Publicatieserie Stichting Oud-Katholiek Seminarie

HET STUKJESBOEK

MISSEN EN GEZANGEN

1745 ❦ 1803

MISSEN

EN

GEZANGEN.

TUTRECHT.

By WILLEM VAN DER WEYDE Boekverkoper.

M. D. CC. XLV.

DE BASIS VAN HET OUD-KATHOLIEKE KERKLIED
IN NEDERLAND

KOENRAAD OUWENS

Het Stukjesboek

Missen en Gezangen 1745 - 1803

ISBN 90 70596 62 8

Druk en omslagontwerp: TEXOM bv., Purmerend

Koenraad Ouwens

Het Stukjesboek

Missen en Gezangen 1745 - 1803

De basis van het oud-katholieke kerklied in Nederland

Amersfoort 1996

Publicatieserie Stichting Oud-Katholiek Seminarie

aflevering 28

Deze uitgave werd mogelijk gemaakt door de steun van:

de Stichting Oud-Katholiek Seminarie, Amersfoort

het Studiefonds van het Oud-Katholiek Seminarie

het Fonds Rens

het Metropolitaan Kapittel van Utrecht

de Oude Roomsch-Katholieke Aalmoezenierskamer, Utrecht

de Bisschopskas van Haarlem

de Stichting Sint-Jansplaats, Rotterdam

de J.E. Jurriaanse Stichting, Rotterdam

het Wilhelmina van Hofwegen Fonds

Hovenwegen Advies BV

de Weldadige Stichting Van der Stam, Enkhuizen

MISSEN
EN
GEZANGEN.

T' UTRECHT.
By WILLEM VAN DER WEYDE Boekverkoper.
M. D. CC. XLV.

...Wij zingen heel de dienst door van begin tot einde met elkaar (ze zingen bij de oud-katholieken het dak van de kerk!), dat is nog iets anders dan beschaafd luisteren ter afwisseling van al dat praten. Zingende mensen krijgen vanzelf één hartslag en ze ademen gelijk op. Redeneren bevestigt verschillen, maar zingen maakt ons met elkaar eenvoudig, als dat zingen tenminste wezenlijk bij de dienst hoort en er niet is 'ter verpozing van de gewijde aandacht' ...

Willem Barnard,
"Rekenschap van een overgang",
in: *Verzameld vertoog*,
Baarn 1989, p. 364.

Voorwoord

In zekere zin begint de ontstaansgeschiedenis van dit boek in de Kerstnacht van 1968. Als Schiedams gymnasiast ging ik met een paar klasgenoten, door nieuwsgierigheid gedreven, naar de nachtmis in de oud-katholieke kerk, bijgenaamd 't Huis te Poort aan de Dam. Daar was Frederik Smit pastoor en wij hadden dat achterhaald, omdat hij in dat jaar begonnen was aan het Stedelijk Gymnasium cultuurgeschiedenis van het christendom te doceren. Hij had daar een klein, maar geboeid gehoor (achter in de klas werd huiswerk gemaakt of geklaverjast, wat werd toegestaan, mits het *submissa voce* gebeurde en het serieuze gesprek vooraan niet met interrupties stoorde). Enkele leerlingen wilden deze inspirerende docent ook wel eens in zijn andere hoedanigheid aanschouwen en daarvoor bood een romantische kerstavond met sneeuw tegelijk het juiste decor en het gewenste alibi.

Op die avond viel ik van de ene verbazing in de andere. De entourage van de geheel gevulde kerk was onmiskenbaar een katholieke, met gewaden, kruistekens, wierook en misdienaars, maar dit verdroeg zich wonderwel met een doortimmerde bijbelse preek en bekende gezangen (die ook zo genoemd werden) die door de gemeente (die ook zo werd aangeduid) uit volle borst werden meegezongen. Niemand had een rozenkrans, niemand deed aan privédevoties, maar iedereen nam afwisselend een stuk of vier boeken in de handen om de dienst van begin tot eind te volgen. Wie niet wist waar de bestanddelen te vinden waren van een liturgie, die naar mijn toenmalige waarneming verbijsterend gecompliceerd was, werd door een vriendelijke mevrouw geholpen. Meestal had dit tot resultaat, dat de gasten het betreffende onderdeel pas gevonden hadden, wanneer het bijna voorbij was.

Men zong uit volle borst, niet alleen bekende liederen, maar ook stukken die mij later als de vaste misgezangen geopenbaard werden en waaraan ik toen weinig kop of staart kon ontdekken; doelloos en spanningsloos bewoog zich een gecompliceerde melodie voort. Daarnaast was er één lied, dat duidelijk als het pièce de résistance bedoeld was: dáárvoor leken sommigen te zijn gekomen. Toen het al ver over de helft uitgezongen was, had ik achterhaald waar het stond, want de dame naast mij was door het lied zó gegrepen, dat ze even niet oplette op in het verkeerde boek bladerende vreemdelingen in dit kleine Jeruzalem. De tekst was eigenaardig en bij het refrein moesten wij als scholieren in die tijd toch wel even grinniken: ... *schier naakt en bloot temidden van de beesten* ...

Toch is de tekst mij niet in de eerste plaats bijgebleven, wel de melodie, waarvan ik intuïtief aanvoelde, dat hiermee iets mis was: dit klopte ritmisch niet, dit kan geen componist zo hebben bedoeld. Ofschoon **O blijde nacht, Messias is geboren**, want dat was het lied in kwestie, drie coupletten telt en

ik de noten aan het eind van het tweede onder ogen kreeg, toen de mevrouw merkte dat ik in het *Graduale* zocht terwijl ik het *Gezangboek* hebben moest, kon ik later de melodiegang niet reproduceren, al had ik toch wel even kunnen oefenen.

Gemakkelijker was het bij mijn tweede kennismaking met de specialiteiten van het oud-katholieke kerkliedrepertoire. Op Palmzondag van het volgende jaar kwam ik weer in de kerk aan de Dam en daar kon ik een veel toegankelijker lied beluisteren, dat gezongen werd tijdens de uitreiking van de palmen. Doch ook hiermee was iets aan de hand: waarom had **Geeft eere den Heere**, een lied dat onder het lopen gezongen werd, gedeeltelijk een driekwartsmaat, die plotseling en zonder duidelijke aanleiding overging in tweekwarts?

Later, toen ik in het bezit gekomen was van een *Oud-Katholiek Gezangboek*, werd mij duidelijk, wat althans ten dele het antwoord was op de vraag, waarom deze gemeenschap zulke curieuze liederen kent, die nergens anders, in geen enkel kerkgenootschap in ons land of daarbuiten, gezongen worden. Wie immers in de bronvermelding van dit boek uit 1942 de herkomst probeert te vinden van deze unieke gezangen, vindt niet alleen de namen van oud-katholieke componisten en tekstdichters, maar ook frequent een verwijzing naar *Missen en Gezangen*, een bundel uit 1745. Die nog eens te kunnen zien, werd een van mijn wensen, toen ik mij in het kader van de theologiestudie begon te interesseren voor liturgie en kerkmuziek.

In de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort ging die wens al spoedig in vervulling. *Missen en Gezangen* bleek een tamelijk onooglijk boekje te zijn, haast verborgen tussen andere gezang- en liturgieboeken op een plank ergens achter in een kelder vol oude en eerbiedwaardige boeken. Daarin stonden ze inderdaad: **O blijde nagt** en **Triumpha, triumpha**, op de melodie waarvan **Geeft eere den Heere** is gedicht.

En er stond nog meer: in het dunne boekje, dat wel gedrukt is, maar er uitziet alsof het met de hand is geschreven, vindt men achtennegentig liederen en drie misordinaria, dicht opeen, alsof men woekeren moest met een beperkte ruimte en daarin dan nog maar een klein deel kon onderbrengen van wat voorradig was. Het boek had mijn belangstelling gewekt, maar gaf direct weer aanleiding tot nieuwe vragen. Wie de melodieredactie van *Missen en Gezangen* bestudeert, komt tot de onvermijdelijke conclusie, dat ook hier soms hele liederen en vaak delen daarvan vreemd en gebrekkig zijn genoteerd, alsof men iets had opgeschreven dat men niet helemaal begreep en tot

de bron waarvan men geen toegang had. Achter *Missen en Gezangen* moest dus nóg meer schuilgaan ...

Hier ligt dan ook het doel van deze studie: het is het beantwoorden van twee, met elkaar samenhangende vragen. De eerste daarvan is: wat is de herkomst van deze liederen, wie heeft ze voor wie opgeschreven en waarom juist deze en op deze manier? Er zijn liederen bij die van dezelfde componist en tekstdichter lijken te zijn, want ze hebben verschillende, opvallende stijlkenmerken gemeen. Andere liederen komen ook elders voor, soms in afwijkende vorm en er zijn liederen bij, die in geen enkele andere bundel te vinden zijn. Waarom is *Missen en Gezangen* van deze samenstelling en zegt die samenstelling iets over de redactor(en) en de kring van gebruikers?

Dat *Missen en Gezangen* afkomstig is uit en gebruikt werd in het milieu van de Oud-Bisschoppelijke Cleresie, de groep die door haar tegenstanders als 'jansenisten' bestempeld werd en die voortleeft in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, is zonneklaar. Dat deze groep niet direct beschikte over een eigen liedrepertoire en daar ook niet bijzonder naar streefde, is eveneens evident, daar zij nooit een al te grote verwijdering *in liturgicis* van de Romeinse ritus en de daarmee verbonden devotionele en paraliturgische uitingen heeft beoogd. Maar daarmee is nog niet zonder meer duidelijk, door welke omstandigheden het liedrepertoire waarvan *Missen en Gezangen* de basis vormt, heeft kunnen overleven.

De tweede vraag is dan ook: langs welke weg heeft zich uit de inhoud van *Missen en Gezangen* een zo uniek kerkelijk liederenbestand kunnen ontwikkelen? Welke mensen hebben hieraan bijgedragen en waarom hebben ze dat gedaan? Welke transformatieprocessen hebben teksten en melodieën ondergaan en is daarbij van geleidelijke of schoksgewijze, van spontane, beheerste of opgelegde veranderingen sprake?

In deze studie wil ik deze vragen beantwoorden, al is het antwoord soms wellicht onbevredigend. Het speuren naar de herkomst en de ontwikkeling van liederen laat zich in menig opzicht vergelijken met genealogie. Bij een oude melodie wordt een nieuwe tekst gemaakt, uit dat huwelijk ontstaat weer een nieuw lied, dat zich ontwikkelt en zich zelf als het ware weer voortplant. De stamvader van de familie heeft echter noodzakelijkerwijze zelf ook een vader en een moeder gehad; al zijn hun persoonsgegevens voorshands niet te achterhalen, zij moeten wel hebben bestaan. Achter de bron van een tekst of een melodie kan nog weer een oudere schuilgaan en degene die aangezien wordt voor componist of tekstdichter kan evengoed slechts een bewerker of redactor zijn geweest.

Wie zijn familiestamboom onderzoekt, loopt het risico een heel verre, misschien wel geëmigreerde achterneef van zijn betovergrootvader over het hoofd te hebben gezien. Toch heeft ook deze wel degelijk geleefd en hij had kinderen en kleinkinderen, die zich later presenteren met het verzoek ook in de genealogie te worden opgenomen.

Het is dan ook geenszins ondenkbaar, dat oudere bronnen van liederen gevonden worden of bewerkingen, vermeldingen en contrafactuur aan het licht komen, die in dit boek niet genoemd zijn. Het feit, dat sommige archieven en bibliotheken die juist voor dit terrein van onderzoek materiaal zouden kunnen bevatten, niet of gebrekkig ontsloten zijn en dat enkele hun deuren, om mij bekende of onbekende redenen, gesloten hebben gehouden, maakt de kans dat hier of daar nog iets van betekenis gevonden wordt, alleen maar groter. Ook in een gecatalogiseerde bibliotheek of in een degelijk geïnventariseerd archief blijft het speuren naar dat ene lied in die ene bundel, of naar die ene opmerking in die ene brief, het karakter houden van het spreekwoordelijke zoeken van een speld in een hooiberg. Wie nog ergens dergelijke spelden mocht vinden, wordt uitgenodigd ze aan mij op te sturen. Ze zullen in dank worden aanvaard om te worden toegevoegd aan mijn archief van de oud-katholieke kerkmuziek.

Daarmee doe ik in wezen hetzelfde als degene deed, die ongeweten aan de wieg van dit proefschrift heeft gestaan. Fred Smit was voortdurend op zoek naar nog meer details betreffende de geschiedenis van de Cleresie en de Oud-Katholieke Kerk, die hij catalogiseerde en archiveerde. Hij heeft de bekroning van zijn werk helaas niet mogen beleven. Aan zijn nagedachtenis wordt deze studie opgedragen.

Toen met de voorbereidingen begonnen werd van het Oud-Katholiek Gezangboek, dat in 1990 verscheen, diende de Commissie voor de Liturgische Muziek zich uiteraard op de inhoud van *Missen en Gezangen* te oriënteren. Door dit boek immers is het eigen geluid van de oud-katholieken in het Nederlandse kerklied bewaard gebleven. Teksten en vooral melodieën moesten vergeleken worden met wat geacht werd de oorspronkelijke lezing te zijn en daarom ging de commissie in de eerste plaats te rade bij *Missen en Gezangen*. Vooral Jaap C. Spigt was degene die oog had voor het dansante karakter van veel melodieën, die dan ook vaak hun wortels bleken te hebben in wereldlijke (dans)liederen of airs de cour. Meer dan eens vestigde hij de aandacht op de gebrekkige notatie van enige liederen in *Missen en Gezangen* en op de geschiedenis die zij al achter de rug moesten hebben, toen zij in dit boekje werden opgenomen.

In de commentaren bij de liederen, het voornaamste onderdeel van deze studie, zal worden nagegaan, wat de achtergrond van elk van de achtennegentig liederen uit *Missen en Gezangen* is, of en in hoeverre teksten en melodieën in van het origineel afwijkende vorm hierin zijn opgenomen, hoe de liederen voor latere bundels gebruikt zijn, en tenslotte welke teksten na 1745 bij de melodieën gedicht zijn. Bij de opzet van deze commentaren is een maximale leesbaarheid nagestreefd, vooral met het oog op diegenen die deze studie willen gebruiken als naslagwerk. De dikwijls sterk op elkaar lijkende en soms gelijkluidende titels van de genoemde gezangboeken zijn niet afgekort en de gebruiker krijgt de mogelijkheid zich een indruk te vormen van de ontwikkelingsgang van één bepaald gezang zonder de algemene inleiding of een speciaal register te hoeven raadplegen.
Bij het onderzoek naar de gang door de tijd die de liederen hebben gemaakt, wordt hier en daar ingegaan op geleidelijke en soms ook plotseling optredende veranderingen en verschuivingen in het godsdienstige leven van de oud-katholieken in ons land, de groepering waartoe het gebruik van *Missen en Gezangen* beperkt gebleven is en die dan ook als enige zich van materiaal hieruit is blijven bedienen. In de commentaren bij de liederen, alsook in de drie inleidende hoofdstukken, zullen de gezangen en de bundels die met *Missen en Gezangen* in nauwe of meer zijdelingse betrekking staan, nu en dan aanleiding vormen tot excursen en beschouwingen op het gebied van de spiritualiteits- en mentaliteitsgeschiedenis.

In een slotbeschouwing zal aan de hand van de resultaten van het onderzoek van de afzonderlijke gezangen en tegen de achtergrond van het milieu waarin *Missen en Gezangen* is ontstaan, een hypothese worden ontwikkeld met betrekking tot de identiteit van de samensteller. Ook zullen de factoren worden geëvalueerd die ertoe hebben geleid, dat in de Oud-Katholieke Kerk in ons land uit een relatief kleine en nochtans in wezen heterogeen samengestelde verzameling die bovendien gebrekkig genoteerd is en waaraan een zeker dilettantisme kleeft, een gemeenteliedrepertoire is ontstaan, terwijl in de nauw verwante Rooms-Katholieke Kerk de kunstmuziek en het devotielied tot ontwikkeling kwamen, waarbij de zingende gemeente nauwelijks aan bod kwam.

Nog altijd onderscheidt de liturgie in de oud-katholieke parochies zich van die in rooms-katholieke kerken, doordat zij weliswaar kleinschaliger is, hetgeen eenvoudig uit de geringe getalssterkte van haar leden kan worden verklaard, maar steeds een zingende gemeente veronderstelt en deze ook in de praktijk tot stand brengt.

De achtennegentig 'voorouders' zijn dan ook vruchtbaar en talrijk geworden; in dit 'familieboek' zijn zij met hun nazaten bijeengebracht. In dit opzicht weerspiegelen zij eveneens de geschiedenis van de Oudbisschoppelijke Cleresie, die ietwat smalend wel eens een 'familiekerkje' is genoemd. Nochtans wordt in de aloude en mij zeer dierbare *Canon Romanus* de gemeente juist met deze term, *'cuncta familia tua'* aangeduid. *Missen en Gezangen*, bijgemaamd het 'Stukjesboek', was inderdaad een familiair boek voor Gods zingende huisgezin.

Het is een goede gewoonte aan het slot van een voorwoord als dit de namen van diegenen te noemen die bijgedragen hebben aan de vorm en de inhoud van een boek. Mijn dank gaat, zonder dat ik al diegenen die meer op afstand hiervoor van betekenis zijn geweest tekort zou willen doen, in het bijzonder uit naar Frans van der Grinten voor zijn adviezen vanuit de professionele muziekpraktijk, naar Peter Hofman Kolk, die mij adviseerde bij het archiefonderzoek, naar Peter Janson, die het fotowerk verzorgde, naar Drs Béatrice Râtel, die mij bij de samenvatting in het Frans heeft bijgestaan, naar de voorzitter van het Curatorium van de Stichting Oud-Katholiek Seminarie, Mr G.Chr. Kok, die zich voor de financiering van deze uitgave heeft ingezet en tenslotte naar mijn echtgenote, Nina Ouwens-van der Veer, die de eindcontrole van de tekstbestanden heeft verzorgd en nog veel meer gedaan heeft: oneindig meer dan het gewone.

Hoofdstuk I

Het boek als zijn auteur, vorm en inhoud

Het Stukjesboek

[illegible]

Inleiding

Hoofdstuk I

Het boek en zijn makers, vorm en inhoud

Het Stukjesboek

Huiselijkheid is een belangrijk kenmerk van het negentiende-eeuwse Nederland; de schuilkerken van de Oud-Bisschoppelijke Cleresie dragen gedurende een goed deel van deze eeuw in sterke mate dit karakter. De aankleding is barok, de sfeer een mengsel van knusheid en plechtstatigheid. A.I.M. Kat besluit het veertiende hoofdstuk van zijn *Geschiedenis der Kerkmuziek in de Nederlanden sedert de Hervorming* na een citaat uit de Voorrede van het *Graduale Romanum*, dat in 1789 bij de erven van de Wed. C. Stichter werd uitgegeven, als volgt:

> *... de Gregoriaansche zang heeft een bijzondere deftigheid, overeenkomende met de verhevenheid van het H.H. Offerhande en met den luister van den godsdienst.*
> *Het ware te wenschen dat alle zangers dit beseften: ze zouden zich dan schamen zoveel ophef te maken van die nieuwe gezangen, waarin geen deftigheid, geen stigting, ja ten minste ook geen kunst of kennis van den opsteller te vinden is; maar die veel eer ontstichting geven, en den glans van den zang benemen ...*

Met deze laatste woorden van deze tirade mogen wij dit hoofdstuk wel besluiten. Twee eeuwen "kerken" in de al te kleine ruimten achter de lichtdoodende matglazen ruitjes, dat moest immers wel den glans benemen van den zang, zoodat noodzakelijk ook onze kerkmuziek den huiskleur kreeg, die heel het katholieke leven teekende in dezen tijd.

In deze atmosfeer past een familiaire benaming voor een vaak gebruikte zangbundel, waaruit geregeld een zogenaamd *elevatiestukje* werd gezongen. *Missen en Gezangen*, vooral bekend en gebruikt in de laatste druk, die van 1803, werd dan ook aangeduid als het *'Stukjesboek'*.

Dit wordt zowel door een auteur buiten de kring van de Cleresie bevestigd als van de kant van iemand die van binnen uit volkomen vertrouwd was met de praktijk van liturgie en kerkmuziek rond de eeuwwisseling.

De eerstgenoemde is J.H. Scheltema, die in 1885 een verzamelbundel uitgaf onder de titel *Nederlandsche Liederen uit vroegeren tijd* en zich voor enkele onderdelen hiervan wendde tot de oud-katholieke pastoor C.H. van Vlooten te

's-Gravenhage. Deze stelde hem een exemplaar van *Missen en Gezangen* ter hand en in het voorwoord van zijn verzameling schreef Scheltema hierover:

> *... De liederen voorkomende onder N. XIV-XVI zijn ontleend aan eene verzameling, welke bij de leden der Oud-Bisschoppelijke Cleresie (Oud-Roomschen) bekend staat onder den naam van "Stukjesboek". Deze gezangen worden nog heden gebruikt bij de godsdienstoefening in de verspreide gemeenten van dat kerkgenootschap ...* [1]

In een artikel in *De Oud-Katholiek* van 1906 [2] wordt dit door Johannes Heyligers, die aan de samenstelling van een tweetal oud-katholieke gezangboeken in de tweede helft van de negentiende eeuw een belangrijke bijdrage geleverd heeft, beaamd. Over de vierde druk van *Missen en Gezangen* schrijft hij op p. 91, dat dit het *"... in onze kerk alom bekende stukjesboekje ..."* is, nadat hij in een voetnoot op p. 77 hierop al nader is ingegaan:

> *... In den catalogue 152 des livres sur la musique de J.W. van Leeuwen à Leyde 1905, wordt onder no. 17 dit zoogenaamde stukjesboek als zeldzaam aangestipt en op f 5 geprijsd. Bij ons worden de heele nog geheel fonkel nieuwe vellen van dit fraai op koper gesneden gezangboek voor mooi pakpapier gebruikt ...*

De vormgeving

Inderdaad is *Missen en Gezangen* hoofdzakelijk door het procédé van de koperdiepdruk tot stand gekomen. Het boekje van in totaal slechts 52 bladzijden bevat een voorwerk van vier pagina's uitgevoerd in zetwerk, dat voor de vier verschillende drukken in 1745, 1772, 1781 en 1803 telkens opnieuw gedaan moest worden. [3] Deze vier pagina's, steeds gedrukt op een half vel,

---

[1] J.H. Scheltema, Nederlandsche Liederen uit vroegeren tijd, Leiden 1885, p. IV.

[2] Onze godsdienstige gezangboeken, in: De Oud-Katholiek, jrg. 22 (1906), p. 75-78 en 90-93. De naam van de auteur wordt niet vermeld, maar uit de inhoud en de stijl wordt duidelijk dat het van de hand van Heyligers moet zijn.

[3] Het procédé van de stereotypie werd pas aan het einde van de achttiende eeuw uitgevonden door de Engelse edelman Charles Stanhope (1753-1816). Hierbij werd het uit losse letters bestaande zetsel bedekt met een hittebestendig soort papier-mâché, zodat er een afdruk ontstond. Deze kon worden bewaard, zodat de losse letters voor een ander zetsel konden worden gebruikt. Wanneer er een herdruk moest plaats vinden, werd de stereotype met gesmolten lood volgegoten en

dat in tweeën gevouwen het eerste katern van het boekje vormt, bestaan uit de titelpagina, het voorwoord, *Berigt* genaamd en de inhoudsopgave, die *Bladwyzer* wordt genoemd. De drie laatste oplagen zijn alleen door de verschillende inhoud en vormgeving van deze pagina's van elkaar te onderscheiden. De vignetten op de titelpagina verschillen, de namen van de drukkers eveneens en de prijs, die in een apart onderdeel van het voorwoord wordt vermeld, loopt geleidelijk op van 30 stuivers in 1745 tot 36 in 1803. In de inhoudsopgave verschillen de drie laatste drukken van de eerste, omdat op één van de gegraveerde platen een verandering is aangebracht die voor het eerst in 1772 optreedt en de beginwoorden van een lied betreft.

De zes katerntjes die dan volgen, zijn gedrukt van kopergravures. Hiervoor zijn twaalf platen gebruikt van 41,3 cm hoog en 36,3 cm breed, hetgeen nagenoeg overeenkomt met 15,5 bij 13,5 Utrechtse duimen van 2,68 cm. [4] Deze afmetingen zijn te zien door de indrukken van de randen van de platen in het papier. De vellen waarop gedrukt is, hebben een afmeting van 18 bij 15 duim (48,2 bij 40,2 cm). Het boekje kon daardoor op dezelfde maat worden gesneden als de door koorzangers in kerken veel gebruikte exemplaren van het *Graduale Romanum* op kwartoformaat, waarvan de bladspiegel ongeveer 23 bij 18 cm is. Men kan dan ook verscheidene exemplaren van *Missen en Gezangen* in convoluut met dit koorboek aantreffen in de bibliotheken van oudkatholieke parochies en instellingen, alsook in privébezit.

Het boekje werd, zoals in de achttiende eeuw gebruikelijk was, in principe ongebonden verkocht. De bindwijze en de uitvoering van de band konden door de koper worden bepaald, afhankelijk van diens doelstellingen, smaak en uiteraard financiële mogelijkheden. Dit verklaart de opmerking van Heyligers over de losse vellen, die als pakpapier gebruikt werden.

Voor ieder katerntje werd een in vieren gevouwen en eenmaal doorgesneden vel gebruikt. Op voor- en achterzijde van elk vel stonden vier pagina's, die tegelijkertijd van één plaat gedrukt werden. De pagina's waren daarop in spiegelbeeld gegraveerd. Doordat op de platen tijdens het gebruik kleine beschadigingen in de vorm van krasjes ontstonden die zich vulden met inkt en bij het afdrukken dunne lijntjes achterlieten, kan men zien, welke pagina's

---

dit gietsel ging, nadat het was afgekoeld, in de drukpers. De ijzeren drukpers als vervanger van de houten degelpers is ook een uitvinding van Stanhope.

[4] Zie: J.M. Verhoeff, De oude Nederlandse maten en gewichten, Amsterdam 1982, p. 80-81. De Utrechtse roede mat tot de invoering van het metrieke stelsel 3,76 m en was verdeeld in 14 (stads)voeten van elk 26,8 cm. De duim was hier het tiende deel van een voet.

naast en tegenover elkaar op de koperen platen zijn getekend. Omdat de vellen na het afdrukken eerst werden gevouwen en daarna pas afgesneden, moesten de bladzijden met de 'koppen' tegen elkaar worden gegraveerd overeenkomstig het volgende schema.

5 ↓ ↓ 4	3 ↓ ↓ 6	1
8 ↑ ↑ 1	2 ↑ ↑ 7	
13 ↓ ↓ 12	11 ↓ ↓ 14	2
16 ↑ ↑ 9	10 ↑ ↑ 15	
21 ↓ ↓ 20	19 ↓ ↓ 22	3
24 ↑ ↑ 17	18 ↑ ↑ 23	
29 ↓ ↓ 28	27 ↓ ↓ 30	4
32 ↑ ↑ 25	26 ↑ ↑ 31	
37 ↓ ↓ 36	35 ↓ ↓ 38	5
40 ↑ ↑ 33	34 ↑ ↑ 39	
45 ↓ ↓ 44	43 ↓ ↓ 46	6
48 ↑ ↑ 41	42 ↑ ↑ 47	
recto	verso	

De eenvoudige bindwijze in kleine katernen hangt dus samen met de wijze waarop de platen gegraveerd werden. Het schema van de overstaande pagina's op de platen is immers ook zo eenvoudig mogelijk gehouden. De som van de tegenover elkaar liggende paginacijfers is op de eerste twee platen

steeds 9, op het tweede stel 25 en vervolgens 41, 57, 73 en 89. Zo ontstaat een rekenkundige reeks waarin het verschil tussen de opvolgende termen 16 is.

De koperdiepdruk werd in de achttiende eeuw voor muziekdruk vaak toegepast, vooral voor meerstemmige zettingen, maar was niet zeer algemeen voor kerkelijke boeken en boekjes die uitsluitend eenstemmige gezangen bevatten. Deze werden doorgaans in normale boekdruk uitgevoerd en uit losse letters en stempels voor de muziekschikkingen gezet, zoals bij de talrijke drukken van het *Graduale* en *Antiphonarium Romanum* het geval is. Dat dit procédé voor *Missen en Gezangen* niet is gevolgd, kan met twee omstandigheden in verband staan.

Het is op grond van verschillende overwegingen waarop nog nader zal worden ingegaan, niet uitgesloten dat de samensteller, over wiens identiteit in het boek zelf geen enkele mededeling te vinden is, een boekje wilde uitgeven met een beperkte oplage, althans voorlopig. De koperen platen konden, in tegenstelling tot zetwerk, worden schoongemaakt en bewaard blijven, totdat er zicht zou zijn gekomen op de wenselijkheid van en de mogelijkheid tot een tweede druk.

Een tweede oorzaak van deze vormgeving, die geleid heeft tot een duur boek en waarover de samensteller excuses maakt in de toevoeging aan het *Berigt*:

> *Dit schijnt met den eersten opslag wat duur te zijn, dog men gelieve te bemerken, dat de onkosten wat hoog loopen, mits zij op koper gesneeden, en op mooi, en groot papier geprint zijn ...*

zou wel eens in rechtstreeks verband kunnen staan met de hoedanigheden van degene, wiens naam op de titelpagina van de eerste druk van 1745 verschijnt: de boekverkoper Willem van der Weyde.

De eerste drukker: Willem van der Weyde

Deze werd op 22 januari 1724 gedoopt in de rooms-katholieke statiekerk Achter de Weistraat (later Achter Twijnstraat genoemd) te Utrecht. Deze statie was een voortzetting van de kerk van de H. Martinus, die vóór de reformatie in Abstede, dus buiten de poorten gevestigd was.

Hij was een zoon van Anthonie van der Weyde en Huijbertien Pijselman. [5] Dezen traden op 13 mei 1719 in het huwelijk en hadden zeven kinderen, van wie er twee waarschijnlijk levenloos geboren, dan wel kort na de geboorte gestorven zijn en van wie de overigen in genoemde kerk ten doop zijn gehouden. [6]

In juni 1720, dus betrekkelijk kort na de begrafenis op 25 maart van zijn eerste kind, kocht Anthonie van der Weyde van Jurriaan van Stuijn voor 2300 carolusguldens een huis aan de Geertesteeg, '... *alwaar de stad Cuylenburgh uijthangd* ...', waar hij een herberg annex stalhouderij vestigde. [7] Hiertoe gaat hij een hypothecaire lening aan bij een zekere Johannes van der Horst. De hypotheek bestaat uit een plecht van 200 gulden tegen een jaarrente van 4 % (effectief 4,5 %) en een tweede plecht van *f* 1300, waarop per jaar 100 gulden moet worden afgelost. [8] Zestien jaar later, op 31 juli 1736, sluit hij opnieuw een hypothecaire overeenkomst, ditmaal met Mr Harmannus van Wijck voor een bedrag van *f* 1800, dat wordt aangeduid als bestemd voor de aflossing van bestaande plechten. [9] De effectieve jaarrente bedraagt dan 3,5 %, hetgeen niet alleen moet worden verklaard uit de economische omstandigheden, maar vooral ook uit de hoedanigheid van de hypotheekgever en zijn vermoedelijke relatie tot de hypotheeknemer.

---

[5] De voor- en achternamen van de echtelieden worden op zeer verschillende wijzen gespeld: Antonie, Antoni, Van der Weijden, Van der Wijde, Huiberti, Huybartha (ook wordt zij Barta genoemd), Peijselman. Anthonie is waarschijnlijk van buiten Utrecht afkomstig, Huijbertien is, wanneer zij dezelfde is als Alberta, dochter van Cornelis Pijselman en Geertruyt van Lakerveld, gedoopt op 12 januari 1697 in de statie in de Catharijnesteeg.

[6] Gemeentearchief Utrecht (GAU), Doop-, trouw- en begraafregisters van de gemeente Utrecht en de voormalige gemeente Zuilen, (DTB), inv. n. 46, Register gedoopten, gehuwden en overledenen van de statie Abstede, later Achter Twijnstraat, 1679-1737, vermeldt als gedoopte kinderen: 10 mei 1721 Hildegonda, 22 januari 1724 Willem, 15 november 1726 een kind zonder vermelding van naam; 8 mei 1729 Antonia, 7 januari 1732 Cornelia, 11 oktober 1734 Johanna.
GAU, DTB, inv. n 130, Register van overledenen aangebracht bij de Momboirkamer 1720-1726, p. 20: aangifte dd. 2 april 1720 van begrafenis op 25 maart 1720 van ' ... 't kint van Anthoni van der Weijde ...'

[7] GAU, Stadsarchief II, inv. n. 3243, Transporten en Plechten 1720, p. 318-321; Notarieel archief, inv. n. U 155 a 2, akte nr. 302 (notaris C. de Munnik).

[8] GAU, Stadsarchief II, inv. n. 3243, Transporten en Plechten 1720, p. 321-325. Het stuk is gedateerd 20 juni 1720.

[9] GAU, Stadsarchief II, inv. n. 3243, Transporten en Plechten 1736, p. 387-392. Ook in dit stuk wordt van het huis gemeld: '... de huijzinge zynde een tapstede ...'

Hermanus van Wijck was van 1719 tot 1722 regent geweest van de Roomsch-Katholieke Aalmoezenierskamer, die in 1674 werd opgericht. Toen hij in 1764 ongehuwd overleed, kwam aan dat gedeelte van deze in 1746 gesplitste instelling dat de zijde van de Cleresie gekozen had, een kapitaal van *f* 15.000 ten goede uit zijn nalatenschap, waarvan de rente gebruikt diende te worden om arme katholieke kinderen te leren lezen en schrijven. Hiermee werd de eigen school van de Oude Roomsch Katholieke Aalmoezenierskamer gesticht. In het nog altijd bestaande, maar niet meer als zodanig in gebruik zijnde schoollokaal aan de Mariahoek staat de naam van Hermanus van Wijck op een plaquette in sierlijke letters als — postume — stichter van de school vermeld.

Het feit, dat Anthonie zijn hypotheek bij deze gefortuneerde katholiek oversloot, nadat in de jaren direct na 1723 ook de Utrechtse katholieke gemeenschap in twee duidelijk van elkaar te onderscheiden groepen uiteengevallen was, betekent nog niet dat hij met zijn gezin dan de kant van de Cleresie heeft gekozen. De Utrechtse staties hadden in die tijd weliswaar niet de duidelijke en territoriaal bepaalde organisatiekenmerken van de latere parochies, zodat er niet echt sprake was van leden en een nauwkeurige administratie daarvan, maar het overlijden van Anthonie van der Weyde staat geregistreerd in het aanhangsel van het doopboek van de statie Achter de Weistraat. [10] Deze werd bediend door seculieren, die niet de zijde van de Cleresie hadden gekozen. Dezen stelden zich vermoedelijk gematigder op dan sommigen van hun reguliere collegae en er zal in de eerste helft van de achttiende eeuw meer 'grensverkeer' met de Cleresie geweest zijn dan bij de door regulieren bediende staties het geval was. Het is immers niet zeer aannemelijk, dat een uitgesproken aanhanger van de Cleresie als Van Wijck aan een partijganger van de 'paters', zelfs tegen onderpand van onroerend goed, een bedrag van deze grootte tegen uitgesproken gunstige voorwaarden zou lenen.

Anderhalf jaar na deze transactie is Anthonie van der Weyde overleden. Hij werd op 31 december 1737 in de Geertekerk begraven. De aangifte bij de Utrechtse Momboirkamer bevestigt, dat hij gewoond had in de Geertesteeg en dat hij een vrouw en minderjarige kinderen achterliet. [11] Het gezin raakte door dit overlijden niet in behoeftige omstandigheden. In de nauwkeurig bijgehouden resolutieboeken van de regentenvergaderingen van de Rooms-

---

[10] Zie aantekening 6.

[11] GAU, DTB, inv. n. 132, Register Momboirkamer 1733-1737, p. 919.

Catholieke Aelmoessenierscamer, waarin afzonderlijk melding gemaakt wordt van ieder reëel en potentieel geval van bedeling of ondersteuning, wordt het gezin niet aangetroffen. [12] De weduwe, die al spoedig hertrouwt met Pieter Snoeck, [13] heeft de herberg nog geruime tijd voortgezet, zoals blijkt uit de te Utrecht vanaf 1749 bijgehouden Tappersboeken, waarin alle houders van herbergen en uitspanningen geregistreerd zijn. [14] In 1748 koopt zij een " *...kamer, tot drie woningen geapproprieert ...*" naast de herberg in de Geertesteeg. [15] In 1762 schenkt zij deze aan haar dochter Johanna, die ze in datzelfde jaar, na het overlijden van haar echtgenoot Willem Ebbenhuyzen, in bewoonde staat zal verkopen. [16]

Er waren dus mogelijkheden om de enige zoon een zekere opleiding te laten geven, waarschijnlijk door hem in de leer te doen bij een beoefenaar van het boekenvak. In 1747 blijkt Willem van der Weyde als boekverkoper te zijn gevestigd aan de Oudegracht. [17] Twee jaar eerder wordt hij als zodanig al vermeld op de titelpagina van de eerste druk van *Missen en Gezangen*. Dergelijke aanduidingen van vroegere datum zijn niet gevonden, hetgeen gezien Van der Weyde's leeftijd in 1745 zeer niet verwonderlijk is. Mogelijk is hij voordien als bediende bij een boekhandelaar werkzaam geweest en vermoedelijk niet bij een drukkerij of zettersbedrijf, want zijn naam komt niet voor in de rekeningen van de Bus- en Rekenmeesters van de Letterzetters- en Boekdrukkersknechtsgildebus gedurende de relatief beperkte periode waar-

---

12 GAU, Archieven Rooms-Catholieke Aelmoessenierscamer en Oude Rooms-Katholieke Aalmoezenierskamer, (ORKA) inv. n. 3: Resoluties september 1722 — 7 mei 1738; n. 4, resoluties 21 mei 1738 — mei 1746; n. 5, resoluties buitengewone vergaderingen van regenten 1722-1745.

13 GAU, DTB, inv. n. 103, Register van aantekening van de huwelijksgeboden en van de voltrekking van huwelijken in de Nederduits-gereformeerde gemeente (augustus 1721-december 1731), p. 280. Het huwelijk van Pieter Snoek en Huybartha Pijselman wordt op 18 augustus 1739 in de Catharijnekerk bevestigd door de predikant Van der Putt.

14 GAU, Stadsarchief II, inv. n. 1896 (1), f. 3 (1749); inv. n. 1896 (2) f. 62 (1752); inv. n. 1896(3), f. 67 (1758); inv. n. 1896(4), f. 63 (1759); inv. n. 1897, f. 4 (1749).

15 GAU, Stadsarchief II, inv. n. 3243, Transporten en Plechten 1748, p. 178-182 (transport 16 juli 1748).

16 GAU, Stadsarchief II, inv. n. 3243, Transporten en Plechten 1763, p. 35-41 (donatie 2 februari 1762); ibidem, p. 580-585 (transport 8 september 1762).

17 GAU, Stadsarchief II, inv. n. 2048, Manuaal op de Liberale Gifte 1747.

over stukken bewaard zijn gebleven die op hem betrekking zouden kunnen hebben. [18]

Mogelijk was bij Van der Weyde alleen het verkoopadres van *Missen en Gezangen*, maar het is ook niet onwaarschijnlijk, dat zijn aandeel actiever is geweest en dat hij zelf de platen heeft gegraveerd. Dan is ook verklaarbaar, waarom Van der Weyde niet bij de gildebus van de boekdrukkers- en zettersknechts aangesloten is geweest: het handwerk dat hij in eerste instantie heeft geleerd, was het plaatsnijden. Van die vaardigheid heeft de samensteller gebruik gemaakt en mede met de uitgave die aldus ontstond, kreeg Van der Weyde een entree tot de boekhandel.

Gruys en De Wolf vermelden 1751 als de aanvang van Van der Weyde's beroepsactiviteiten, [19] wat in zoverre juist kan zijn, dat hij dan op grotere schaal begint te drukken en uit te geven. Het is weliswaar moeilijk bewijsbaar, maar toch niet geheel uitgesloten, dat hij in 1745 een drukkerij-inventaris heeft kunnen verwerven. Anzelmus Muntendam, [20] de drukker van de *Utrechtse Courant*, meldt hierin op 11 oktober 1745 (n. 122) in een advertentie, dat hij een complete drukkerij in commissie te koop heeft:

> *... dezelve bestaat in een fraaye en onverbeterde Drukpars met een Kopere Degel, en veel zoorten van Hebreeuwsche, Grieksche, Cursyfsche, Nederduitsche en meer andere Letteren, Ysere Rame, Letterkasten en Schuyven, Loden Nat- en Loogbak, en wat verder tot een Drukkerij behoort.*

Was dit het moment, dat Van der Weyde zelfstandig als drukker en boekverkoper heeft kunnen beginnen? Dat hij een, weliswaar beperkte, schoolopleiding heeft genoten, wordt door bewaard gebleven brieven bewezen. In 1748 en 1749 correspondeert hij met Michaël Bessemers (1687-1751), [21] die aanvankelijk hoogleraar in de filosofie in het Leuvense college De Valk was, na weigering het formulier van Alexander VII en de constitutie Unigenitus te

---

18 GAU, Archieven van de Gilden, inv. n. 142. Het deel omvat de rekeningen van de jaren 1742-1792. Geheel uitgesloten is Van der Weyde's lidmaatschap van de Gildebus derhalve niet.

19 Gruys en De Wolf, Thesaurus, p. 197.

20 Deze was de oudere broer van Pieter Muntendam, met wie Van der Weyde en Johannes Schelling later een samenwerkingsrelatie zullen onderhouden.

21 Rijksarchief Utrecht (RAU), Archief OBC, inv. n. 1134.

ondertekenen in 1729 daar ontslagen werd en naar Amersfoort uitweek, waarna hij kapelaan in Hilversum en in 1749 pastoor te Gouda werd. [22] De briefwisseling van Van der Weyde en Bessemers over bestelling en leverantie van partijen theologische en stichtelijke werken is op zichzelf van weinig betekenis, maar levert toch een tweetal gegevens over Van der Weyde op. Hij had een geschoold handschrift, dat beslist niet wijst op een autodidact of op iemand die maar zeer elementair onderwijs heeft genoten. Voorts wordt duidelijk, dat Van der Weyde al in die jaren leden van de Cleresie op ruime schaal van boeken voorzag.

Dergelijke correspondentie is ook uit een latere periode bewaard. In 1770 vraagt Van der Weyde in een tweetal brieven aan de Fransman Mouton [23] om voor hem een briefje op te stellen. Hieruit blijkt, dat Van der Weyde zelf geen Frans kende, of althans in deze taal niet tot schriftelijke communicatie in staat was. Dit kan een aanwijzing zijn voor de relatieve beperktheid van zijn opleiding.

Nochtans had Van der Weyde lange tijd een belangrijk aandeel in de uitgave van een in het Frans gesteld geschrift. Na de veroordeling en de verbanning in 1727 van de bisschop van Senez, Jean Soanen (1647-1740), wegens diens verzet tegen de constitutie Unigenitus van 1713 werden de geschriften die tegenstanders van deze bulle in Frankrijk rondstuurden om elkaar van de gang van zaken op de hoogte te houden, naar een plan van Jacques Joseph Duguet (1649-1733) gedrukt onder de titel *Nouvelles Ecclésiastiques*. Het eerste nummer hiervan verscheen op 23 februari 1728 te Parijs. [24]

De twee gebroeders Jean-Baptiste (1681-1762), ook genaamd Poncet, en Alexis (1687-1774) Desessarts waren te zamen met Jean-Baptiste le Sesne de

---

[22] Zie ook: Martien Parmentier, Vitale kerk, deel 1, Geschiedenis van (oud-)katholiek Hilversum 1589-1889, Hilversum 1989, p. 133; Verhey, Naamlijst, p. 45 en 57

[23] RAU, Archief Port-Royal, inv. n. 3592. Jean-Baptiste Sylvain Mouton (ca. 1717-1803) ontving in 1753 de tonsuur van Charles de Caylus, bisschop van Auxerre. Toen deze overleden was, verliet Mouton het seminarie aldaar en vluchtte naar de Republiek. In 1758 werd hij door Meindaerts tot priester gewijd. Hij assisteerde in verschillende parochies en was van 1794 tot 1803 de laatste redacteur van de Nouvelles Ecclésiastiques. Zie ook: Smit, Franse oratorianen, p. 64 en aant. 252 op p. 130-131.

[24] Een overzicht van de geschiedenis hiervan in een anoniem artikel De "Nouvelles ecclésiastiques", geschiedkundig overzicht, in: De Oud-Katholiek, jrg. 17, n. 11 (november 1901), p. 121-124.

Ménille d' Etemare [25] en enkele andere Fransen de drijvende krachten achter de *Nouvelles Ecclésiastiques*, die in Nederland werden nagedrukt. Van 1728 tot 1742 werden sommige jaargangen voor een tweede en derde maal uitgegeven te Utrecht.

Omstreeks 1751 kocht Jean-Baptiste Desessarts de buitenplaats Rhijnwijk, gelegen tussen Zeist en Driebergen, nadat hij al enige tijd in Nederland zijn verblijf had gehad. Rhijnwijk was voordien al bewoond door cisterciënzers van de abdij van Orval, die omwille van de constitutie Unigenitus gevlucht waren. Nicolas le Gros had hier in 1736 een theologische school gevestigd, waarvan de leiding na zijn dood in 1751 door Desessarts werd overgenomen. Gaandeweg werd Rhijnwijk een toevluchtsoord voor vele Franstalige geestelijken die in moeilijkheden waren geraakt omdat zij Unigenitus niet wilden onderschrijven.

In 1753 wordt vanuit Rhijnwijk weer een begin gemaakt met een overdruk van de *Nouvelles Ecclésiastiques*. Aan het einde van de jaargang 1753 vindt men het volgende bericht:

> *On avertit qu'on trouvera la suite de ces Nouvelles pour l' Année 1754 chez les mêmes libraires.*

Wie deze boekhandelaren zijn, wordt pas duidelijk aan het einde van de jaargang 1754 op p. 212:

> *On continuera d' imprimer pour l' année suivante ces Nouvelles qui se distribuent chaque semaine chez Jolly à Amsterdam, chez de Haan à la Haye, chez van der Weyde à Utrecht, chez de Pecker à Leide et chez van Leeuwen à Rotterdam.*

In latere jaargangen komt een bericht van vergelijkbare strekking voor. Vanaf het begin van de Nederlandse uitgave van de *Nouvelles Ecclésiastiques* was Van der Weyde hierbij dus betrokken, maar de vraag is, of hij deze dan ook inderdaad al drukt. Waarschijnlijker is, dat het bedrijf van de Weduwe J.F. Jolly te Amsterdam het drukwerk heeft verzorgd, want op p. 8 van de jaargang 1759 worden de namen van Van der Weyde te Utrecht, C. Potgieter te Amsterdam en E. de Haen te 's-Gravenhage genoemd en op p. 44 van dezelfde jaargang doet de redactie de volgende mededeling:

---

[25] Smit, Franse oratorianen, p. 10 vv. en 114.

Guillaume van der Weyde, Libraire à Utrecht, a commencé cette année 1759. & continuera les années suivantes, de réimprimer les Nouvelles ecclésiastiques sans Notes et telles qu' elles s' impriment en France.

Deze houdt verband met de annotaties van Pierre Leclerc (1706-1787), een subdiaken uit Rouen en een figuur die in de kringen van de Cleresie veel onrust heeft gebracht door zijn — althans voor die tijd — extreme opvattingen op het gebied van ecclesiologie en spiritualiteit. Zijn bemerkingen bij de tekst van de Franse *Nouvelles Ecclésiastiques* wekten de ergernis van de redacteuren in Frankrijk en die van de lezers op Rhijnwijk. [26] In 1756 publiceert Leclerc enige werken die gedrukt worden bij Jolly en dezelfde figuren en versieringen tonen als in de *Nouvelles Ecclésiastiques* van die jaren te vinden zijn. Vanaf 1759 verandert het uiterlijk van het drukwerk, want in dat jaar komt de zorg voor de Nederlandse uitgave weer op Rhijnwijk terug. Nu Leclerc aan de kant geschoven is, verbeteren ook de betrekkingen tussen Utrecht en Rhijnwijk en men vindt in Van der Weyde een drukker, die de zaak van de Cleresie blijkt te zijn toegedaan en met wie men, met zekerheid vanaf 1753, maar wellicht al vanaf 1751, ervaringen had opgedaan.

Dat hij in deze periode de *Nouvelles Ecclésiastiques* daadwerkelijk drukte en niet alleen distribueerde, bewijst zijn correspondentie met Dupac de Bellegarde [27] uit 1768. In januari van dat jaar stuurt hij deze een rekening van *f* 14:0:0 wegens:

... Gedrukt van de Nouvelles Ecclésiastiques lett. Bbb, Ccc, Ddd, Eee ...

---

[26] Zie ook: Van Kleef, Le Clerc und Pinel im Urteil der Utrechter Kirche, in: Internationale Kirchliche Zeitschrift, jrg. 39 (1949) p. 69-95; Polman, Katholiek Nederland in de achttiende eeuw, deel 2, p. 107-108 en 126-127.

[27] De Franse graaf Gabriel Dupac de Bellegarde (1717-1789), kanunnik van Lyon, was een van de belangrijkste verdedigers van de Cleresie. In 1763 publiceerde hij het Recueil des témoignages, waarin positieve getuigenissen van diverse instanties over de Utrechtse kerk zijn verzameld. Hij had een zeer werkzaam aandeel bij de voorbereiding van het provinciaal concilie dat in datzelfde jaar te Utrecht gehouden werd. Zijn belangrijkste werk is Histoire abrégée de l' église métropolitaine d' Utrecht, van 1765. Het werd in 1770 en in 1852 herdrukt. In 1774 reisde hij namens de Cleresie naar Rome om over een eventuele hereniging te onderhandelen, waarop men hoopte op grond van de instelling van paus Clemens XIV, die de jezuïeten niet zeer goed gezind was. Deze missie had echter geen succes door het overlijden de paus op 22 september van dat jaar, tijdens het verblijf van Dupac in Rome. Zie voor een uitgebreid verslag van deze reis: De Vries, Vredespogingen, p. 198 vv. en: Polman, a.w., deel 2, p. 124-125; 158-159.

Een maand later bericht hij aan Dupac, dat deze hem zeven gulden teveel heeft betaald, maar dat hij die bewaren zal voor de volgende aflevering. Dupac zal dan een rekening van Pieter Muntendam krijgen. [28] Hieruit zou kunnen blijken, dat Van der Weyde niet de enige drukker was, maar dat men het werk verdeelde.

In de uitgave van de *Nouvelles Ecclésiastiques* van 7 november 1771 komt op p. 180 voor de laatste maal de naam van Van der Weyde als drukker voor; het volgende nummer, dat van een week later, verschijnt bij *P. Muntendam, Imprimeur & Jean Schelling, Libraire.*

Deze mededeling van de beëindiging van Van der Weyde's bemoeienis met de *Nouvelles Ecclésiastiques* staat op dezelfde pagina als een uitvoerige correctie van zetfouten in de uitgave van 2 oktober 1771. Of er verband bestaat tussen deze gegevens, in die zin dat men ontevreden werd over het werk van Van der Weyde, dat in kwaliteit zou afnemen, is niet zeker. Wel is vast te stellen, dat hij in het najaar van 1772 bezig is zijn zaken over te dragen aan Johannes Schelling. Deze overdracht is echter niet zeer abrupt geweest en hoogstwaarschijnlijk heeft Van der Weyde aan de tweede druk van *Missen en Gezangen,* die in datzelfde jaar blijkens de titelpagina bij Schelling het licht zag, meegewerkt.

Zoals reeds is opgemerkt, is voor de vier drukken van dezelfde platen gebruik gemaakt. Op één daarvan is voor de tweede druk een opmerkelijke verandering aangebracht, die te zien is op pagina 25 van het boekje. Voor enkele aperte fouten, die in *Missen en Gezangen* in de eerste druk vooral in de muziekschikkingen zijn opgetreden, heeft men de moeite niet willen nemen om in de kopergravures te veranderen, doch voor de eerste regel van gezang 51, **Eja Phaebe, nunc serena** heeft men dit bij de herdruk van 1772 wel nodig gevonden, hoewel hier geen fout in het geding was en het lied ook in oudere bronnen met deze woorden begint. Op de mogelijke redenen voor deze verbetering wordt bij het commentaar op dit lied nader ingegaan.

Welke deze redenen ook geweest mogen zijn, zij moeten van groot belang zijn geacht, want het aanbrengen van een verandering op een gegraveerde koperen plaat is mogelijk, maar niet eenvoudig of wenselijk. Wanneer men ingrijpende wijzigingen wil aanbrengen, zal men zich vaak genoodzaakt zien de plaat geheel opnieuw te graveren, wat een tijdrovend en kostbaar werk is.

---

28 RAU, Archief Port-Royal, inv. n. 2571: brieven 16 januari en 20 februari 1768 van Van der Weyde aan Dupac de Bellegarde.

Als de graveerlijnen niet te diep zijn en de beoogde verandering zich niet over een te groot oppervlak uitstrekt, kan de plaats waar men iets wil wijzigen met een schraapstaal worden afgeslepen. In de ontstane verdieping kan dan iets anders worden gegraveerd, nadat de holte vanaf de achterzijde met een repoussagehamer vlak is geslagen. Dit komt de kwaliteit van de koperen plaat begrijpelijkerwijze niet ten goede. Deze staat bij het diepdrukprocédé al enigszins bloot aan uitzetting en krimp, doordat de plaat verwarmd wordt om de "strenge" inkt, waarmee zij wordt ingewreven, zo vloeibaar te maken, dat deze in de gegraveerde lijnen goed doordringt en door het papier kan worden opgezogen. De plaat moet dan weer afkoelen en de overtollige inkt wordt met gonje doeken "afgeslagen". De gecorrigeerde plaats moet op de pers aan de achterzijde van de plaat worden ondersteund, om te voorkomen dat de drukrol deze weer tegen de grondplaat aan duwt en ter plaatse een onscherpe afdruk doet ontstaan, doordat het papier niet voldoende contact met de inkt in de graveerlijnen heeft gemaakt. Het is duidelijk, dat men bij het opnieuw opleggen van een kopergravure dit alles zo veel mogelijk zal willen vermijden. [29] Bovendien lijkt het raadzaam, de correctie door dezelfde vakman te laten uitvoeren die de plaat in eerste instantie gesneden heeft, teneinde de herstelling zo onopvallend mogelijk te houden.

De gelijkenis van het schrift in het veranderde gedeelte met het gegraveerde handschrift van de rest van *Missen en Gezangen* is zo duidelijk, dat aangenomen moet worden, dat de correctie inderdaad is verzorgd door de graveur van het gehele boek. Deze moet dan Van der Weyde zelf zijn geweest, die op dat moment bezig was zijn bedrijf aan Schelling over te doen. Theoretisch is het weliswaar mogelijk, dat de correctie al eerder was uitgevoerd en dat men de platen bewaard had voor een eventuele herhaalde oplage, doch waarschijnlijker is, dat de correctie plaats vond toen deze oplage inderdaad in zicht kwam.

In 1772 had Van der Weyde nog bemoeienis met de boekhandel. In een brief van 1 december 1770 doet M. Ferdinandi aan de toenmalige aartsbisschop van Utrecht, Gualtherus Michaël van Nieuwenhuyzen, mededeling van een cognossement dat hij heeft ontvangen van Van der Weyde betreffende een pakket boeken. Uit verdere correspondentie tussen beide heren blijkt, dat Van der Weyde in 1771 nog actief was, maar op 23 oktober 1772 schrijft de aartsbisschop aan Ferdinandi, dat Van der Weyde zijn zaak verlaten heeft en

---

[29] Bij herhaald gebruik van de koperen plaat wordt een aldus ontstane zwakke plek steeds zwakker, waardoor de groeven breder worden, wat een 'vettere' afdruk tot gevolg heeft. Vooral in exemplaren die in 1803 zijn gedrukt is het effect hiervan bij het woord 'Eja' duidelijk te zien.

dat men zich nu moet wenden tot Johannes Schelling. Nochtans blijkt uit een brief van Van Nieuwenhuyzen aan Ferdinandi van 22 januari 1773, dat er bij Van der Weyde recent nog boeken zijn afgehaald. [30]

Er blijkt dus een tenminste zakelijke relatie te bestaan tussen Van der Weyde en de aartsbisschop, zoals ook met Van Nieuwenhuyzens voorganger, Petrus Johannes Meindaerts. Deze had in zijn testament van 13 juli 1753 de Oude Rooms-Katholieke Aalmoezenierskamer tot enig erfgenaam benoemd en de executeurs-testamentair, de regenten Johan Heydendaal en Nicolaas Potgieter geven, nadat de aartsbisschop op 30 oktober 1767 is overleden, aan Van der Weyde de opdracht zijn boekenbezit te catalogiseren. Zij betalen, blijkens de rekening en verantwoording van 11 april en 13 mei 1769, hem hiervoor een bedrag van *f* 10:12:0. [31]

In diezelfde tijd heeft Heydendaal nog meer contact met Van der Weyde. In 1768 gingen twee priesters van de Cleresie, Theodorus van Lent te Schoonhoven en Petrus Borger te Amsterdam, naar de tegenpartij over. Dit geeft aanleiding tot verschillende pamfletten en geschriften over en weer. Henricus Berendtzen, aartspriester van Utrecht van de Hollandse Zending en pastoor te Maarssen, laat anoniem bij Cornelis Kribber te Utrecht een strijdschrift verschijnen over de geldigheid en wettigheid van de wijdingen toegediend door bisschoppen van de Cleresie. Hierop volgt een ingewikkelde controverse, onder andere door middel van ingezonden stukken in de *Utrechtse Courant*. In deze pennestrijd komt de vraag naar de loyaliteit jegens de burgerlijke overheid mede in het geding en de partijen dagen elkaar dan ook voor het gerecht: Heydendaal dient een klacht tegen Kribber in en Berendtzen klaagt met drie van zijn Utrechtse collega's Van der Weyde en Schelling aan, die in 1769, kennelijk toen al in nauwe samenwerking, voor Heydendaal een polemisch geschrift hadden gedrukt. De kwestie heeft zich voortgesleept tot 19 december 1777, wanneer voor het Hof een soort compromis wordt bereikt, nadat op 8 augustus 1776 het stedelijk gerecht de eis van de vier pastoors niet ontvankelijk had verklaard. [32]

---

[30] De correspondentie wordt beschreven in: De Vries, Vredes-pogingen, p. 153, 160, 183-184 en 186. Kribber heeft dan inmiddels de zijde van de Cleresie verlaten.

[31] GAU, ORKA, inv. n. 201.

[32] Zie Polman, a.w., deel 2, p. 142-147.

Willem van der Weyde heeft de uitspraak niet meegemaakt: hij overlijdt op 1 februari 1776. Vier dagen daarna wordt hij in de Buurkerk te Utrecht begraven. Hij was dan voor het laatst woonachtig "... *op 't Springweg bij de Strooysteeg* ..." en laat één meerderjarige zuster na. [33] Hij is zijn gehele leven ongehuwd gebleven. Noch het feit dat de begrafenis in de Buurkerk geschiedde, noch de kosten van de begrafenis wijzen erop, dat Van der Weyde bijzonder vermogend is geweest. [34]

De latere drukken bij Schelling

Op 8 april 1718 wordt Jan Schelling, die zich enige tijd geleden in Utrecht had gevestigd, aldaar als nieuwe burger geregistreerd. Zijn zoon Johannes werd in 1720 gedoopt in de kerk van de H. Jacobus (Binnen de Muren) in de Drakenburgsteeg. De gegevens van het doopboek zijn zeer onvolledig. De doopgegevens van Johannes' broer Bernardus, die enkele jaren jonger was, ontbreken geheel, maar aangenomen mag worden, dat deze in dezelfde kerk ten doop is gehouden.

In 1732 overlijdt Jan Schelling en in 1734 ook zijn vrouw, Catharina de Moor. De dan nog ongedeelde Roomsch-Catholieke Aelmoessenierskamer ontfermt zich over de twee kinderen, die als wezen achterblijven op de leeftijd van vijftien en twaalf jaar. [35] In 1739, wanneer in het tien jaar eerder aangekochte

---

[33] GAU, DTB, inv. n. 137 (aangifte overlijden bij de Momboirkamer d.d. 12 februari 1776, p. 622) DTB, inv. n. 158 (Register ontvangen rechten op het openen van graven etc. in de Buurkerk); DTB, inv. n. 162 (Register ontvangen rechten voor het gebruik van lijklakens); Archief Buurkerk, inv. n. 59. De enige nagelaten betrekking is Johanna van der Weyde, de weduwe van Willem Ebbenhuyzen.

[34] Na de Reformatie was het begraven in kerken gebruikelijk gebleven. De welgestelden in Utrecht werden gewoonlijk in de voormalige kapittelkerken (Domkerk, Janskerk, Pieterskerk en Mariakerk) ter aarde besteld. De armen werden begraven in de oude parochiekerken (Buurkerk, Jacobikerk, Nicolaïkerk en Geertekerk). Zie ook: G.J. Röhner, Inventaris van de doop-, trouw- en begraafregisters van de gemeente Utrecht, 1583-1811 (1860) en van de voormalige gemeente Zuilen, 1652-1811 (1843), Utrecht 1990, p. 12.

[35] GAU, ORKA, inv. n. 3, p. 150, Resoluties van de vergadering van 9 december 1734. Bernardus wordt hier echter met een verkeerde voornaam aangeduid en ook in andere details is de aantekening onnauwkeurig, maar de identiteit van de broers is zeker: " ... Syn bij de Heeren aengenomen Johannes oud 15 en Leonardus Schelling 12 jaeren en is Leonardus door van Beeck voor 45 guldens jaers en Leonardus door Van Wijck insgelycx voor 45 guldens dus per bedylinge 45 strs ..." Dat er niet meer dan twee kinderen waren, wordt door de aantekening bij de aangifte van het overlijden bij de Momboirkamer bevestigd (GAU, DTB, inv. n. 132, p. 346).

weeshuis in de Mariahoek na een grondige verbouwing ook jongens worden opgenomen,[36] komt Bernardus voor op een lijst van vierentwintig jongens uit tien verschillende katholieke staties in de stad Utrecht en de naaste omgeving daarvan. Johannes, die dan bijna twintig jaar is, heeft niet in het nieuwe weeshuis verbleven.[37]

De broers gaan beiden het boekenvak in. In 1747 woont Johannes in de Teelingstraat en is van beroep boekbinder. Bernardus, die dan letterzetter is, woont bij hem in.[38]

In 1742 is Johannes getrouwd met Anna Maria Tribault.[39] Uit dit huwelijk worden tenminste zeven kinderen geboren, van wie drie zonen de volwassenheid zullen bereiken: Michiel (1742-1814), Johannes (1746-1821) en Bernardus (1755-1803). Hun moeder overlijdt in 1785. Johannes zal priester worden,[40] de twee andere zonen zullen in het boekenbedrijf blijven.[41]

Hun oom Bernardus krijgt in 1758 uit de Gildebus van de Letterzetters- en Boekdrukkersknechts een uitkering twee gulden en tien stuivers bij ziekte en

---

36 Zie: Verhey, 300 jaar aalmoezenierszorg, p. 86 vv.

37 GAU, ORKA, inv. nr. 67, Lijst met namen van jongens die bij de ingebruikneming van het weeshuis op de Mariahoek zijn opgenomen, met vermelding van de pastoor door wie en de kerk waarin zij gedoopt zijn, 1739. Hardnekkig blijft men Bernardus met de naam Leonardus aanduiden (zie aantekening 30).

38 GAU, Manuaal op de Liberale Gifte 1747.

39 Deze naam, ook geschreven als Trebault, Trabolt, Trabbol, Traboel en zelfs Trappa, komt eveneens voor in het rekeningenboek van de boekdrukkersknechts; zowel de Trebaults als de Schellingen waren boekdrukkersfamilies. Het huwelijk werd op 27 januari 1742 ten stadhuize voltrokken. Van een kerkelijk huwelijk is niets bekend; dit kan worden verklaard uit de omstandigheden dat de trouwinschrijvingen van de statie in de Drakenburgsteeg over de periode 1720-1747 ontbreken. Hun oudste zoon werd als Michaël in deze kerk op 9 april 1742 ten doop gehouden. Als er een kerkelijk huwelijk heeft plaats gevonden, zal het dus niet zeer feestelijk zijn geweest.

40 Johannes Schelling, gedoopt te Utrecht (Drakenburgsteeg) 6 februari 1746, gaat aanvankelijk naar de kostschool van de oratorianen te Vianen en komt op zestienjarige leeftijd in het Seminarie te Amersfoort. Op 7 maart 1773 wordt hij tot priester gewijd, is vervolgens tot 1780 kapelaan te Rotterdam, van 1780 tot 1789 pastoor te Schiedam en van 1789 tot zijn dood pastoor te Schoonhoven. Zie ook: Smit, Franse oratorianen, p. 56 en 126.

41 GAU, Stadsarchief II, inv. n. 2051, Manuaal op de Honderdste Penning 1793, deel III, p. 319 en 346.

in 1760 veertig gulden bij het overlijden van zijn vrouw, Cornelia Kuijper, met wie hij in 1748 gehuwd was. In een testament van 18 maart 1749 benoemen zij Johannes Schelling en Maria Kuijper tot erfgenamen wanneer zij zouden komen te overlijden. Uit dit huwelijk werd enige maanden later een zoon geboren die in 1775 in Oost-Indië is omgekomen. Bernardus hertrouwde in 1760 met Christina van Ingen, met wie hij zich in Amsterdam vestigde. In 1762 overlijdt ook zij.

In 1771 heeft Bernardus senior het boekenbedrijf vaarwel gezegd, want hij wordt dan in hetzelfde Kinderhuis van de Oude Rooms-Katholieke Aalmoezenierskamer, waarin hij een deel van zijn jeugd heeft doorgebracht, aangesteld tot binnenvader. Deze functie zal hij zesentwintig jaar lang, tot zijn overlijden op 13 november 1797 blijven vervullen. De regenten konden hem zeer waarderen, want na dertien dienstjaren ontving hij jaarlijks een ruime opslag op zijn salaris. Daags vóór zijn dood benoemt hij de regenten tot executeurs-testamentair. [42]

Zij laten hem een verzorgde begrafenis in de Mariakerk geven, met acht dragers en voldoende aandacht voor rouwbrieven en -advertenties. Ook de inwendige mens van de nabestaanden wordt na afloop van de plechtigheid bepaald niet vergeten. Dit alles is bekend uit een gedetailleerde boedelbeschrijving die bewaard gebleven is, met een afrekening van de begrafeniskosten. De enige erfgenamen waren namelijk de drie zonen van Bernardus' broer Johannes, die inmiddels ook gestorven is en op 2 april 1797 is begraven. De regenten laten de boedel inventariseren en in de stukken daarover komen niet alleen bijzonderheden omtrent de begrafenis aan het licht, maar treedt ook weesvader Schelling naar voren als een beschaafd en vooral bijzonder godsdienstig mens. De inventaris vermeldt, naast financiën en waardepapieren, kleding en meubilair, niet minder dan 26 religieuze afbeeldingen in lijsten en een kast met boeken, voornamelijk op godsdienstig gebied. Er zijn bijna tweehonderd titels beschreven. Bijna zonder uitzondering zijn de boeken in het Nederlands. De overledene bezat, naast enkele andere gezangboeken, een exemplaar van de derde druk van *Missen en Gezangen*, die van 1781, opgelegd door zijn broer. De drie neven nemen de goederen, die niet getaxeerd zijn, met de liquide middelen, die na aftrek van schulden en de kosten van de begrafenis *f* 544:17:0 bedragen, over van de regenten. De brave weesvader was dus niet alleen vroom, maar ook spaarzaam.

---

42 GAU, ORKA, inv. n. 241-242: diverse stukken betreffende de nalatenschap van Bernardus Schelling.

Bernardus bezat meer boeken die door zijn broer Johannes verzorgd waren, want deze had niet alleen in 1772 en 1781 *Missen en Gezangen* herdrukt, maar aan verscheidene publicaties uit het milieu van de Cleresie vorm gegeven, waaronder enkele oplagen van het bekende devotieboek *Christelijke Onderwijzingen en Gebeden.*

Bernardus junior neemt na de dood van zijn vader Johannes diens zaak over. Dat hij op de titelpagina van de vierde druk van *Missen en Gezangen* in 1803 verschijnt als Bernardus Johannes Schelling komt vermoedelijk voor uit het aannemen van de vormnaam Johannes, want aldus verschijnt hij op de lijst van vormelingen op zondag 12 november 1768 in de statie van de H. Jacobus in de Drakenburgsteeg, waar hij als Bernardus gedoopt was. Bij zijn begrafenis op 19 december 1803 zal hij als Barend Schelling te boek staan. De Utrechtse Momboirkamer tekent aan, dat hij meerderjarig en ongehuwd was en geen familie naliet. Zijn teraardebestelling wordt door de Aalmoezenierskamer verzorgd.

De inhoud van het boek

Cantiones sacrae

Noch Willem van der Weyde, noch vader of zoon Schelling zijn betrokken geweest bij de inhoudelijke samenstelling van het boek. De laatstgenoemden verzorgden alleen druktechnisch de latere oplagen, waarbij zij gebruik maakten van de reeds bestaande platen. Zelfs wanneer wordt aangenomen, dat zij door Van der Weyde zelf gesneden zijn, dan is het nog zeer onwaarschijnlijk, dat deze de inhoud mede heeft bepaald. De opleiding die Van der Weyde heeft genoten, was niet van dien aard, dat hij de Franse taal actief beheerste; nog minder waarschijnlijk is het, dat hij een klassieke vorming heeft genoten, die hem de redactie van Latijnse liederen mogelijk zou hebben gemaakt.

Het Latijn dat in *Missen en Gezangen* is gebezigd, getuigt van lexicologisch en grammaticaal inzicht in deze taal. De redactor heeft zonder twijfel een goede kennis van het Latijn gehad en heeft de inhoud van de gezangen begrepen. De afbreekstreepjes tussen de lettergrepen zijn echter niet volgens de algemene regels voor het Latijn, maar volgens die van het Nederlands geplaatst. Waar strikt genomen *pa - stores* zou moeten worden geschreven, komt *pas - tores* voor; in plaats van *o - mnes* vindt men *om - nes* en *san - ctus* wordt *sanc - tus*. Hieruit zou kunnen blijken, dat de redactie in handen heeft gelegen van

iemand die het Nederlands als moedertaal had, hetgeen voor een Nederlands boek ook anderszins wel in de rede ligt.

De samenstellers van *Missen en Gezangen* gaan geheel achter hun werk schuil. Een nauwkeurige analyse van de inhoud van het boek kan echter enig licht werpen op hun mogelijke identiteit. In het *Berigt* wordt een reden gegeven voor de uitgave:

> *Verscheide Liefhebbers van de Zangkunde en aanzienelijke Heeren hebben over langen tijd gewenscht dat de gezangen, die in het Bijvoegzel agter het Gregoriaans Graduaal staan, mogten verbeeterd worden.*

Wie deze deskundigen en hooggeplaatsten zijn, wordt in het midden gelaten. Wel wordt duidelijk, dat de uitgave van *Missen en Gezangen* in eerste instantie een verbetering beoogt te zijn van de *cantiones sacrae* in de *appendices* bij het *Graduale Romanum*. De voornaamste drijfveer tot deze verbetering zouden de tekortkomingen zijn in het samengaan van het muzikale accent en het Latijnse woordaccent in deze liederen, wat ook inderdaad soms het geval is.

> *En waarlijk die verbetering scheen noodig te zijn, om dat 'er in meest alle die Gezangen eenige Lettergreepen of Syllaben gevonden worden, die moeten kort uitgesproken worden, en egter de Noten daar zóó gesteld zijn, dat men genoodzaakt zij die lang te zingen: als te zien is in de Gezangen Adoro te, ó Salutaris Hostia, en in meer andere.*

Het voorkomen van *cantiones sacrae* in drukken van het *Graduale Romanum* en appendices hierbij in de zeventiende tot en met de negentiende eeuw is in verband met de daarin soms voorkomende meerstemmigheid als een mogelijk relict van een vroegere organumpraktijk onderzocht door J. Valkestijn [43] en meer in het algemeen door F.P.M. Jespers. [44]

Vanaf het laatste kwart van de zeventiende en gedurende de gehele achttiende eeuw werden in Antwerpen kerkelijke zangboeken gedrukt bij Plantijn en bij Verdussen. Het *Graduale* van eerstgenoemde uit werd normatief voor de kerkprovincies Mechelen en Utrecht, doordat de Antwerpse uitgave van Joannes Trognaesius uit 1607, die een kopie is van een oudere van Plan-

---

[43] Valkestijn, Organumhandschriften, p. 223-226 en p. 288-293.

[44] F.P.M. Jespers, De Noordnederlandse gregoriaanse zangboeken, in: Gregoriusblad jrg. 110 (1986), p. 209-213; id., Het loflyk werk der engelen, p. 66 vv.

tijn, door de aartsbisschop van Mechelen werd goedgekeurd. De melodieën in Verdussens uitgaven gaan terug op de Doornikse boeken uit het einde van de zestiende eeuw, die de standaard werden voor het *Antiphonarium*.

Aan het begin van de zeventiende eeuw wordt het *Graduale Romanum* gedrukt bij Herman Aertssen te Antwerpen en Anthonius Scheffer te 's-Hertogenbosch. In de tweede helft van deze eeuw worden bij Arnoldus van den Eynden te Utrecht en bij Joannes Stichter te Amsterdam herdrukken verzorgd. Deze worden dikwijls doorgenummerd op vorige edities, ook wanneer die bij een andere drukker zijn verschenen.

1	1617	H. Aertssen	Antwerpen		kwarto
2	1627	A. Scheffer	Den Bosch	2de druk	kwarto
3	1633	H. Aertssen	Antwerpen	2de druk	kwarto
4	1648	B. Masius	Leuven	3de druk	kwarto
5	1661	C. Woons	Antwerpen	4de druk	kwarto
6	ca. 1662	A. van den Eynden	Utrecht	4de druk	kwarto
7	1682	J. Stichter	Amsterdam	4de druk	kwarto
8	1691	A. van den Eynden	Utrecht	ed. quinta	kwarto
9	1694	J. Stichter	Amsterdam	ed. quinta	kwarto
10	1701	G. van Bloemen	Amsterdam	ed. quinta	kwarto
11	1720	G. van Bloemen	Amsterdam		octavo
12	1730	Erven Wed. C. Stichter	Amsterdam	ed. sexta	kwarto
13	1738	Erven Wed. C. Stichter	Amsterdam	ed. septima	kwarto
14	1745	Erven Wed. C. Stichter	Amsterdam		kwarto
15	1750/1	H. en C. Beekman	Amsterdam		octavo
16	1751	Th. Crajenschot	Amsterdam		octavo
17	1756	H. en C. Beekman	Amsterdam	ed. secunda	octavo
18	1755	Th. Crajenschot	Amsterdam	2de druk	octavo
19	1760	G. Tielenburg	Amsterdam	*met moderne noten*	folio
20	1763	Erven Wed. C. Stichter	Amsterdam	ed. octava	kwarto
21	1763	Th. Crajenschot	Amsterdam	3de druk	octavo
22	1770	H. en C. Beekman	Amsterdam	ed. tertia	octavo
23	1780	F.J. van Tetroode	Amsterdam	ed. quarta	octavo
24	1781	Th. Crajenschot	Amsterdam	4de druk	octavo
25	1789	Erven Wed. C. Stichter	Amsterdam	ed. nona	kwarto
26	1792	F.J. Van Tetroode	Amsterdam	ed. quinta	octavo
27	1796	F.J. van Tetroode	Amsterdam	9de druk	kwarto
28	1809	Erven Wed. C. Stichter	Amsterdam	ed. decima	kwarto
29	1809	Wed. F.J. van Tetroode	Amsterdam	9de druk	kwarto
30	1815	Wed. F.J. van Tetroode	Amsterdam	ed. sexta	octavo
31	1841/2	A. Zweesaardt	Amsterdam		folio
32	1842	Beukman & Verhoeven	Amsterdam		octavo

Deze lijst komt goeddeels overeen met die van Jespers, die hierbij opmerkt, dat hij afgezien heeft van oud-katholieke uitgaven. In werkelijkheid hebben deze niet bestaan. De Cleresie maakte gedurende de achttiende eeuw van dezelfde boeken gebruik als de kerken van de Hollandsche Zending. In de meeste oud-katholieke parochiebibliotheken zijn exemplaren voorhanden van zangboeken die in de lijst voorkomen en die het controleren van de gegevens mogelijk hebben gemaakt.

De drukken van Aertssen, Van den Eynden, Van Bloemen en Stichter bevatten een vaste reeks van twee misordinaria in tweestemmige zetting en enige gezangen. In de eerste Amsterdamse uitgave van 1694 bij Stichter wordt in een voorwoord bij de *Appendix ad Graduale Romanum* het een en ander vermeld over het gebruik van deze gezangen, dat zeer algemeen moet zijn geweest. Zij mogen naar believen aan het slot van de mis worden gezongen. De hymne **Veni Creator Spiritus** of de antifoon **Veni Sancte Spiritus** kunnen vóór de prediking worden aangeheven; **Pange lingua gloriosi** is bestemd voor de uitstelling van het H. Sacrament.

Het gaat hier om ongeveer twintig gezangen, die nagenoeg ongewijzigd voorkomen vanaf de Zuid-Nederlandse uitgaven, beginnend bij die van Aertssen in 1633, tot en met de Amsterdamse drukken van A. Zweesaardt en J. Beukman in 1841 en 1842. Vrijwel steeds staan zeven gezangen aan het eind van het *Graduale* zelf, terwijl de overige te vinden zijn in de appendices.

De zeven in het corpus van het *Graduale* zijn meestal:

Ecce panis angelorum
Jesu dulcis memoria
O salutaris hostia
Dies est laetitiae
Panis angelicus
Puer nobis nascitur
Sacris solemniis.

De groep van gezangen in de appendices vertoont eveneens een belangrijke mate van onveranderlijkheid. Deze bestaat vrijwel steeds uit:

Ave verum corpus natum
Jesu dulcis memoria
Jesu mi bone, sentiam
Jesu redemptor omnium
Adoro te devote
O hostia vere digna
O quam amabilis
Panis angelicus
Rex clementissime
O vere digna hostia
Benedicamus omnes.

Deze verzameling is twee eeuwen lang zo goed als ongewijzigd gebleven. De *appendix* van 1751 bij het *Graduale* van Crajenschot uit 1755 geeft een tweede zetting met een nieuwe melodie voor enkele gezangen. Het *Graduale* van Van Tetroode uit 1792 heeft geen *cantiones* meer, daar zij alle zijn ondergebracht in de *appendix* van 1791. Dit geldt gedeeltelijk ook voor de laatste uitgave van 1842. Valkestijn toont aan, dat in verscheidene achtereenvolgende uitgaven in het corpus van het *Graduale* dezelfde *cantiones* voorkomen. Dit is het geval van 1642 tot 1755 en van 1789 tot 1815. De *cantiones sacrae* in de appendices blijven gelijk van 1642 tot 1755, van 1755 tot 1790 en van 1790 tot 1822.

Het eerste gedeelte van *Missen en Gezangen* bevat verscheidene liederen die ook in het *Graduale Romanum* voorkomen. De gezangen 1 tot en met 7, alsook 10, 11 en 17 zijn onmiskenbaar pogingen om de ritmische verbeteringen aan te brengen waarvan in het *Berigt* sprake is.

De collectie *cantiones sacrae* breidde zich in de loop van de achttiende eeuw uit. *Missen en Gezangen* bevat er enige, die in latere drukken van het *Graduale Romanum* dan 1745 te vinden zijn. In de uitgave van Stichter van 1763 is gezang 8 uit *Missen en Gezangen* terug te vinden en van de 22 *Cantiones sub elevatione* die de *appendix* bij het *Graduale* van 1792 bevat, zijn er 15 in *Missen en Gezangen* opgenomen, vrijwel zonder uitzondering in het eerste gedeelte.

Naast de *cantiones sacrae* in de gradualedrukken zijn er in de loop van de achttiende eeuw ook aparte bundels verschenen met elevatiestukken. Bij F.J. van Tetroode is een bundeltje verschenen onder de titel *Cantiones Novae sub Elevatione; in festis solemnioribus decantandae.* Het is niet gedateerd, maar aangezien Van Tetroode actief was tussen 1776 en 1801, moet het in het laatste kwart van de achttiende eeuw zijn gedrukt. [45] Het kan dus nooit als rechtstreekse bron voor *Missen en Gezangen* hebben gediend, maar het materiaal dat erin opgenomen is, biedt wel vergelijkingsmateriaal en werpt nog meer licht op het uitgebreide repertoire van elevatieliederen dat in deze eeuw in gebruik is geweest. Elf liederen komen ook in *Missen en Gezangen* voor, waarmee het aantal elevatiestukken dat ook elders als zodanig is aangemerkt op 24 komt. Wanneer men daarbij nog de liederen telt waarvan de tekst een vergelijkbaar karakter draagt en die hoogstwaarschijnlijk ook gezongen zijn terwijl de priester in stilte de canon van de mis uitsprak, kan men vaststellen, dat meer dan een derde van het boek uit elevatiestukjes bestaat. Hieraan

---

[45] In 1776 nam F.J. van Tetroode het bedrijf aan de Kalverstraat over van Hendrik Beekman. Hij overleed in 1801. Zijn weduwe, Aletta Maria Durlet, zette het bedrijf geruime tijd voort. Zie: Leuven, De Boekhandel te Amsterdam, p. 75.

ontleent het dan ook zijn bijnaam *'het Stukjesboek'*. In de inhoudsopgave wordt bij veertig liederen vermeld, dat zij bestemd zijn om te worden gezongen *'Voor 't H. Sacrament'*.

De liederen van de Keulse jezuïeten

Missen en Gezangen kent nauwelijks een indeling of een systematiek. Driemaal komt een opschrift voor, dat inderdaad wel min of meer correspondeert met de inhoud van de daarop volgende liederen. De plaatsing van de drie misordinaria doorbreekt deze ordening echter en twee liederen staan duidelijk in een verkeerde rubriek. De indeling kan als volgt in schema worden gebracht:

1.	GEZANGEN DIE ONDER DE MISSE OF IN DE LOVEN GEZONGEN WORDEN	1 - 35
	NIEUWE MISSE	36
	2.NIEUWE MISSE	37 - 54

2.	GEZANGEN VOOR PAASTIJT, HEMELVAART, EN PINXTEREN	55 - 69
		70 - 71 *(behoren bij groep 1)*

3.	GESANGEN VOOR KERSTIJD TOT LIGTMISSE	72 - 97
	Mis zonder opschrift	98

Vooral in de eerste rubriek komen kleine groepen liederen voor, die dezelfde oorsprong hebben en wellicht daarom bij elkaar geplaatst zijn. De liederen 27, 29, 30 en 31 zijn, evenals de groep 39 tot en met 42, het paar 56 en 57 en de verspreide gezangen 9, 15 en 51 afkomstig uit bundels van de Keulse jezuïeten. [46] Dezen hadden zich daar in 1544 gevestigd en waren werkzaam in de zielzorg en het onderwijs met name aan het *Gymnasium Tricoronatum*, dat sinds 1557 in hun handen was [47] en aan de universiteit.

In 1607 gaven zij voor hun catechismusonderricht een klein boekje met liedteksten uit, dat onder de titel *Catholische Kirchen Gesäng* bij Paul von der Elst in Keulen werd gedrukt en dat in de volgende jaren steeds weer herdrukt werd. Het bevat verschillende teksten, waarvan een goed deel van middeleeuwse origine is. Doordat in dezelfde periode soortgelijke liedboeken werden gepubliceerd, waarvan de belangrijkste vanaf 1599 als *Alte Catholische Geistliche Kirchen-geseng* bij Arnoldt Quentel te Keulen en onder de titel *Catholisch Gesängbüchlin* vanaf 1600 te Konstanz werd uitgegeven, ontstond een soort concurrentie, waardoor de boeken steeds omvangrijker werden. In 1615 is de bij Quentel gedrukte bundel opnieuw voorzien van een aanhangsel, waarin een groot aantal voornamelijk oude melodieën is opgenomen. Hiermee is de restauratie van het oudkerkelijke en middeleeuwse, Latijnse en Duitse liedrepertoire dan ook in feite voltooid.

Dan breekt een periode aan, die gekenmerkt wordt door nieuwe composities en teksten. De ongeveer honderd liederen van Friedrich Spee (1591-1635), die tussen 1620 en 1623 het licht zagen, vormen een hoogtepunt van deze ontwikkeling, waardoor het katholieke kerklied naar vorm en inhoud aansluiting vindt bij de literaire poëzie van die tijd. Het boek *Ausserlesene, Catholische, Geistliche Kirchengesäng*, Keulen 1623, waarin eerdere uitgaven, voornamelijk uit Würzburg, volledig werden overgenomen en waarin eveneens liederen van Spee werden opgenomen, was de eerste compilatie van voordien afzonderlijk uitgegeven materiaal van diens hand.

Dit boek zal het model worden voor latere uitgaven van de jezuïeten die in *Missen en Gezangen* hun doorwerking hebben gehad. In deze tweede periode

---

46 Deze uitgaven zijn talrijk en doordat zij veel materiaal aan elkaar ontlenen, inhoudelijk vaak op uiterst gecompliceerde wijze met elkaar verstrengeld. Slechts enkele uitgaven kunnen hier worden besproken. Zie ook: Michael Härting, Das deutsche Kirchenlied der Barockzeit, in: Fellerer, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, deel 2, p. 108-118.

47 Zie ook: J. Kuckhoff, Geschichte des Gymnasium Tricoronatum, Köln 1931; Michael Härting, Das deutsche Kirchenlied der Gegenreformation, in: Fellerer, a.w., deel 2, p. 59-63..

van de ontwikkeling van het katholieke Duitse kerklied valt ook de uitgave van Spee's bekende bundel *Trutz-Nachtigall*, waarop in het commentaar bij gezang 40 nader zal worden ingegaan.

Het einde van dit tijdperk wordt gevormd door twee invloedrijke zangboeken, die beide tot in de negentiende eeuw zouden blijven verschijnen. Het eerste is het bundeltje *Psalteriolum Cantionum Catholicarum*, dat samengesteld werd door de jezuïet Joannes Heringsdorf en dat in 1633 te Keulen voor het eerst verscheen en in 1791 een zestiende druk beleefde. Het bevat uitsluitend teksten van Latijnse liederen.

Sommige daarvan komen in een Duitse variant voor in het eveneens Keulse *Geistliches Psälterlein* van 1637. Dit bestond voor het grootste deel uit liederen ontleend aan de oudere gezangboeken van de Rijnlandse jezuïeten, aan edities uit Mainz, Paderborn en Würzburg en aan het boekje *Seraphisch Lustgart*, in 1635 ontstaan in het milieu van de Keulse recollecten, franciscanen van de strikte observantie. Daarnaast komen in het *Psälterlein* ook nieuwere, typisch zeventiende-eeuwse liederen voor, waaronder enige van Spee zelf.

Dit boekje werd een ongekend verkoopsucces. Vóór de tiende oplage van 1653 hadden al 30.000 exemplaren hun weg naar het publiek gevonden. De laatste druk is die van 1813 en in totaal zijn er bijna veertig oplagen bekend. De verklaring van deze, voor die tijd ongehoorde verkoopcijfers ligt voor een deel in een principe dat voor die tijd eveneens nieuw was. De redactoren zorgden er namelijk voor, dat vanaf de tweede druk in elke oplage ieder lied op dezelfde bladzijde als in de vorige te vinden was en dat de nummering van de melodieën ongewijzigd bleef, zodat een nieuwe druk de oudere niet per se onbruikbaar maakte.

In 1642 publiceert Jakob Gippenbusch SJ te Keulen zijn *Psalteriolum Harmonicum*, samengesteld uit de inhoud van het *Geistliches Psälterlein*, waarnaar hij bij zijn liederen steeds verwijst, en van het *Psalteriolum Cantionum Catholicarum*. In 1662 werd dit herdrukt en er zijn aanwijzingen, dat dit in 1650 en 1652 mogelijk al eerder geschied was. Het *Psalteriolum Harmonicum* bevat, in tegenstelling tot de bundels waarvan het een compilatie is, vierstemmige zettingen.

Hiermee is een derde periode ingeleid in de geschiedenis van het Duitse jezuïetenlied, dat door het einde van de Dertigjarige Oorlog in 1648 en door toedoen van Johann Philipp von Schönborn (1605-1673) nieuwe impulsen kreeg. Deze werd in 1647 tot aartsbisschop van Mainz gekozen en voltooide daar in zekere zin de Contrareformatie. Reeds als bisschop van Würzburg

(sedert 1642) had hij als ontwikkeld man een kring van dichters en schrijvers om zich heen verzameld, waarin de bundel *Keusches Meerfräwlein*, Würzburg 1649 tot ontwikkeling kwam, dat Duitse bewerkingen van Latijnse liederen bevat, die met identieke melodieën kort daarvoor in dezelfde stad waren uitgegeven onder de titel *Sirenes Partheniae*, welk boek op zijn beurt weer een uitbreiding was van de *Sirenes Marianae*, in 1647 te Würzburg verschenen. Volgens J. Gotzen is de jezuïet Konrad Breunig de voornaamste en wellicht de enige auteur van de Latijnse en de Duitse liederen, die bijzonder populair werden.

Schönborn zelf zorgde ook voor nieuwe kerkelijke zangboeken. Op zijn instigatie verscheen in 1654 (en mogelijk zelfs al drie jaar eerder) in Mainz het *Catholisch Cantual*, dat liederen uit eerdere Mainzer uitgaven uit 1627 en 1628 bevatte, alsmede uit de *Sirenes* en het *Meerfräwlein*. In 1661 werd het *Catholisch Cantual* nog verder uitgebreid tot het *Mäyntzisch Gesangbuch*.

Belangrijke collecties uit deze periode zijn voorts *Hymnodia Sacra*, een bundel die in 1671 te Mainz verscheen en later verscheidene malen in Würzburg herdrukt werd en de vierstemmige *Sirenes Symphoniacae*, die vanaf 1678 te Keulen en Paderborn verschenen.

Hymnodia Sacra, dat alleen teksten bevat, is voor het onderzoek van het katholieke kerklied in de Nederlanden van bijzonder belang, want de editie van 1742, bij Joannes Joachim Köerdink te Münster, vormt de rechtstreekse basis voor een belangrijke Nederlandse liederenbundel, die in 1761 door de Amsterdamse pastoor Joannes Baptista Scheepen werd verzorgd en die in deze stad door Theodorus Crajenschot werd gedrukt. De liederen in *Messis Copiosa*, die hier wel van een melodie zijn voorzien, dragen hetzelfde nummer als in *Hymnodia Sacra*.

Terwijl voor *Missen en Gezangen* alleen indirect en incidenteel uit de Duitse jezuïetenuitgaven is geput, bevat *Messis Copiosa*, dat in de kerken van de Cleresie niet geheel onbekend was, maar in de praktijk meestal niet gebruikt werd, een integraal onderdeel van het Duitse repertoire.

De meeste van deze Duitse jezuïetenliederen stammen, zoals beschreven is, uit de derde ontwikkelingsfase van dit repertoire en zijn derhalve meerstemmig. *Missen en Gezangen* bevat echter uitsluitend eenstemmige zettingen, zodat hierin alleen de sopraanpartij is overgeleverd, zoals ook in *Messis Copiosa* het geval is.

In tegenstelling tot de *cantiones sacrae* uit het *Graduale Romanum* hebben deze liederen in hun oorspronkelijke vorm niet het uiterlijk van gregoriaanse gezangen. In de gradualedrukken werden aanvankelijk twee soorten noten gebruikt: de vierkante en de ruitvormige, terwijl eventuele staartnoten geen bijzondere betekenis hadden. De ruitnoot of *rhombus* moest volgens de zeventiende- en achttiende-eeuwse voorwoorden bij het *Graduale* en het *Antiphonarium* sneller worden gezongen dan het *punctum*, de vierkante noot. Vanaf het begin van de achttiende eeuw neigt men ertoe, de staartnoot de dubbele lengte van de vierkante toe te kennen. In 1745, hetzelfde jaar als waarin *Missen en Gezangen* voor het eerst werd gedrukt, voegt Stichter in zijn *Graduale* de punt na de vierkante noot toe, waardoor de waarde met de helft wordt verlengd. [48]

Deze uitbreiding van het notatiesysteem zou echter niet voldoende zijn om gemensureerde muziek te noteren waarin achtste noten voorkomen. Volgens de zienswijze van de voorwoorden bij de genoemde zangboeken komen de notenwaarden als volgt met de moderne notatie overeen:

terwijl *Missen en Gezangen* een adequater weergave van de barokke jezuïetenliederen mogelijk maakt.

Het *Berigt* in *Missen en Gezangen* maakt melding van deze toevoeging van de achtste noot en motiveert deze aldus:

> *Daar zijn ook verscheide Gezangen op Muziek-noten, die maar met de hand geschreeven, en ander maal nageschreeven zijnde, vol fouten geraakt zijn zoo in de woorden als in de Noten, ook zijn 'er veelen die deze Gezangen zingen op den dreun bij gebrek van kennisse der Sleutels en Muziek-noten. Geen wonder dan, dat 'er valsche nooten kwamen, en veele woorden gerabraakt wierden, die zeer belaghelijk voorkwamen den genen die de Latijnsche taal verstaen.*

---

[48] Zie ook: Jespers, Het loflyk werk der Engelen, p. 68.

> *Daarom wensten zij, dat men den Sleutel op zyn Gregoriaans bragt, en ook Gregoriaansche Noten gebruikte. Dog om eenigszins den zwier en melody van 't Muziek te behouden, heeft men goedgevonden bij de driederlei Gregoriaensche Noten een ronde toe te voegen.*

Hieruit wordt duidelijk, waarom het gebruikelijke notatiesysteem, dat in hetzelfde jaar als waarin *Missen en Gezangen* werd uitgegeven een uitbreiding kreeg die lang niet overal gemeengoed is geworden, zelfs met deze innovatie niet voldeed. Het opnemen van liederen die allerminst tot het gregoriaanse repertoire behoren, van welke historische laag daarbinnen of in welke vorm dan ook, is onverenigbaar met het tegelijkertijd handhaven van het bekende notatiesysteem. Dat van *Missen en Gezangen* is dan ook te beschouwen als een compromis, dat tot stand gekomen is om een uniforme notatie in het gehele boek mogelijk te maken en niet in eerste instantie als een middel om de gregoriaanse gezangen enigszins aan de toenmalige smaak aan te passen, zoals dikwijls is gesuggereerd.

De in *Missen en Gezangen* gebruikte sleutels stemmen, zoals in het *Berigt* terecht wordt opgemerkt, overeen met twee van de drie sleutels die bij de toenmalige schrijfwijze van het gregoriaans in zwang waren. Bij 74 van de 98 liederen en bij twee van de drie misordinaria staat een do-sleutel op de tweede van de vijf lijnen (van boven af geteld); bij de overige 24 liederen en bij één mis staat deze op de middelste lijn. De fa-sleutel, die in het *Graduale* en *Antiphonarium Romanum* naast de do-sleutel voorkomt, is in *Missen en Gezangen* niet gebruikt.

Deze sleutels moeten niet in absolute zin worden geïnterpreteerd. Zij geven de relatieve hoogte van de do en niet de absolute van de c aan. De opvatting, dat *Missen en Gezangen* alt- en tenorsleutels bevat en daarmee een aanwijzing geeft voor de oorspronkelijke ligging van de liederen en de stemsoort waarvoor zij zijn bedoeld, is over het algemeen af te wijzen.

Het neogregoriaans

De uniformiteit van de notatie maakt, dat het onderscheid tussen de in het boek opgenomen muzikale genres vervaagt. Alles ziet er immers op het eerste gezicht uit als gregoriaanse zang, waardoor Kat, die de eerste en de tweede druk van *Missen en Gezangen* niet kent, deze bundel kort bespreekt in het hoofdstuk dat handelt over de *missae novae* en *cantiones sacrae* en de in-

houd kwalificeert als '... *een metrisch Gregoriaansch*'. [49] In strikte zin komt in *Missen en Gezangen* echter in het geheel geen gregoriaanse zang voor. Het boek bevat immers geen enkel liturgisch gezang dat uit het corpus van het *Graduale* of het *Antiphonarium Romanum* afkomstig is. Vrijritmische gezangen met een tekst in proza in *Missen en Gezangen* dateren altijd uit de periode waarin het repertoire dat gregoriaans genoemd wordt reeds is afgesloten. De sequentie **Ave verum corpus natum**, gezang 17, is in *Missen en Gezangen* de jongste compositie die nog tot het gregoriaanse repertoire kan worden gerekend. Deze komt echter niet in de genoemde liturgische boeken voor.

De gezangen die prozateksten hebben en in enige mate doen denken aan gregoriaanse composities zijn te verdelen in twee categorieën, die van vrijritmische en gemensureerde muziek. Tot de eerste horen de nummers 13, 37, 38, 48, 52, 53, 54, 72, 73 en de eerste nieuwe mis, tot de tweede nummer 46, het tweede en het derde misordinarium.

Vooral de melodieën van de eerste categorie behoren tot het genre dat door K.G. Fellerer met pseudo-gregoriaans wordt aangeduid [50] en dat vooral in Frankrijk in de zeventiende en achttiende eeuw opgeld deed:

> *Noch stärker tritt die gregorianische Neukomposition in Frankreich im 17. Jahrhundert hervor. Henry Dumont und sein Kreis haben ihre gregorianischen Neukompositionen nach den mittelalterlichen Gesetzmäßigkeiten, wenn auch in zeitbedingten Auffassungen, zu gestalten gesucht. Freier haben die Oratorianer ihre Choralneukompositionen geschaffen, bis sie bei de la Feillée die Bindung an mittelalterliche Regeln verloren und dem Zeitstil, sogar bis zur Zweistimmigkeit, angepaßt wurden. Nur die Notierung in der Nota quadrata erinnert an die Gregorianik.*

Hiermee is het genre, dat beter met neogregoriaans dan met het ietwat denigrerende pseudogregoriaans kan worden aangeduid, duidelijk gedefinieerd. Het gaat om eenstemmige, vrijritmische, kerktonale en als zodanig bij de middeleeuwse theorieën aansluitende kerkelijke composities op Latijnse teksten. Zij kunnen in beginsel onbegeleid worden uitgevoerd, daar zij niet op harmonische principes zijn gefundeerd. Het neogregoriaans hoort dus in zijn aanvankelijke vorm evenals het gregoriaans in engere zin tot de *monofonie*.

---

[49] Kat, a.w., p. 125.

[50] K.G. Fellerer, Der Cantus Gregorianus im 17. Jahrhundert, in: Fellerer, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, deel 2, p. 120-121.

In de loop van de achttiende eeuw vervaagden de principes hiervan in de kerkmuzikale beleving echter geleidelijk, onder invloed van de voorkeur voor een harmonisch gedachte melodiek, die door een basso continuo wordt ondersteund. Hier blijft als vanzelf weinig ruimte over voor vrije ritmiek, zodat de melodieën door oriënteringsstrepen — overeenkomstig met de tekst, namelijk per woord — in binaire en ternaire ritmische eenheden worden onderverdeeld, waarbij de ruitvormige noot, de reeds genoemde *rhombus*, een belangrijke rol gaat spelen en een gepunteerd ritme aanbrengt. Ook de waardering voor en het aanvoelen van de kerktoonsoorten nemen af ten gunste van de grote- en kleine-tertstoonladder. Sporen hiervan zijn waarneembaar in de redactie van het 'klassieke' gregoriaans, zoals verhoogde leidtonen in cadensen en theorieën die het uitvoeren hiervan, ook wanneer zij niet geschreven staan, moesten regelen. In het neogregoriaans is duidelijk een ontwikkeling waar te nemen, die dit genre steeds verder van zijn *monofone* basis afbrengt in de richting van de *monodie* en vervolgens naar de *homofone* of *polyfone* meerstemmigheid.

Het best kan deze ontwikkeling geïllustreerd worden aan de hand van de zogenaamde *missae novae*, die vanaf 1726 (en mogelijk ook al eerder) in een vaste volgorde en als doorgenummerde reeks bij de Erven van de Weduwe Stichter te Amsterdam beginnen te verschijnen en de hele achttiende eeuw door herdrukt werden. De meest complete reeks is in 1792 uitgegeven bij F.J. van Tetroode en omvat negenentwintig missen. Toepassing van relevante criteria deelt de componenten van deze collectie bij verschillende, van elkaar te onderscheiden genres in en toont de ontwikkeling van het verschijnsel *missa nova* van neogregoriaans tot gemensureerde, begeleide en meerstemmige zang ook chronologisch.

De dertien missen die de basis en de historische kern van het repertoire vormen, zijn zonder uitzondering ongemensureerd genoteerd, doch hieruit kan niet worden geconcludeerd, dat zij een vrije ritmiek kennen. Er is geen sprake van noten van gelijke lengte; sommige drukken tonen een punt na een vierkante noot, wanneer deze door een *rhombus* wordt gevolgd. Het ligt voor de hand, dat de notenwaarden die hierdoor worden gesuggereerd, in de uitvoeringspraktijk strikt in acht zijn genomen. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 komen drie misordinaria voor, die uit dit gedeelte van de *missae novae* afkomstig zijn: de missen 10, 12 en 13 komen overeen met de *Missa Octava*, de *Missa Sexta*, respectievelijk de *Missa Undecima*. De eerste van deze drie is van Henri Dumont (1610-1684) en genomen uit diens *Cinq messes en plain-chant musical*, dat uitgegeven werd in 1669 bij Christophe Ballard te Parijs. In deze drie ordinaria zijn de vaste notenwaarden gehandhaafd, voor zover de bewerking voor een Nederlandse tekst dat toestond. In mis 12 is de

bewerking verder gegaan en zijn maatstrepen aangebracht, nadat onderzoek had uitgewezen, dat dit ordinarium op zijn beurt binnen de dertien de overgangsfase van ongemensureerde naar gemensureerde muziek vertegenwoordigt en daardoor waarschijnlijk ook als de jongste in de reeks kan worden beschouwd.

De missen van deze eerste categorie maken gebruik van de grote- en kleinetertstoonladder, waarbij sommige een overgangsstadium tussen de dorische modus en de mineurladder reflecteren, zoals de genoemde mis van Dumont en de sterk daarop lijkende dertiende mis, bijgenaamd *De Spaansche* of: *vulgo Hispanica*.

De tweede groep wordt gevormd door de missen 14 tot en met 18, die nog door Stichter zijn uitgegeven. De vijftiende en de achttiende nemen in zoverre een bijzondere plaats in, dat zij kerktonaal zijn. Dit kenmerk hebben zij echter alleen, doordat zij gefundeerd zijn op de melodie van het **Te Deum**, respectievelijk de hymne **Veni Creator Spiritus**. De overige drie maken gebruik van de majeurtoonladder. De veertiende en de zeventiende mis hebben een ritmiek die nog enigszins lijkt op die van de voorgaande categorie, zij het dat de eerstgenoemde veel syllabischer is. Vooral het *Kyrie* van deze mis geeft aanleiding tot het vermoeden, dat hier sprake is van een reductie van een meerstemmig origineel. Datzelfde geldt in nog sterkere mate voor mis 16, een gemensureerde compositie met tempo-aanduidingen, waarbij het optreden van solisten wordt verondersteld. De melodiestructuur van de drie laatstgenoemde missen steunt zodanig op een harmonie, dat men bij aandachtige beschouwing vrijwel niet anders kan, dan het denkbeeld verlaten dat hier nog monodie in het spel is. Aannemelijker lijkt de veronderstelling, dat datgene wat hier overgeleverd is als een compleet misordinarium in feite slechts een uittreksel is uit een meerstemmige compositie. Het zou alleen daarom al zeker aanbeveling verdienen, deze zo vaak verguisde *missae novae* aan een hernieuwd onderzoek te onderwerpen.

De missen 19, 20, 21, 22, 23, 27 en 28 zijn niet meer bij Stichter, maar bij Van Tetroode uitgegeven, hetgeen ze in de periode na 1776 plaatst. Ook Crajenschot heeft ze in 1781 gepubliceerd. Deze missen zijn niet meer geheel vrijritmisch gecomponeerd, waarbij een enkele de overgangsfase tussen een maatloze en een gemensureerde stijl lijkt te weerspiegelen. Mis 27 kent tweestemmige gedeelten en is gesigneerd: J.F.R.c. Wie achter deze initialen schuilgaat, zou nader moeten worden onderzocht. [51]

---

[51] Het is ook mogelijk, dat deze initialen geen betrekking hebben op de componist, maar op de uitgever. Deze zou dan J.F. Rosart en Comp. te Amsterdam kunnen zijn. Zie ook p. 124.

De missen 24, 25 en 26 zijn eveneens bij Van Tetroode uitgegeven. Zij komen voor in een eenvoudige bundel, die door de nummering van de missen een vervolg op eerder uitgegeven verzamelingen van *missae novae* blijkt te zijn en die als titel heeft: *Missae pro festis Solemnibus et Duplicibus*. In tegenstelling tot wat deze titel doet vermoeden, dragen de ordinaria een bijzonder eenvoudig karakter. [52]

Mis 29 is apart door van Tetroode gepubliceerd onder de Italiaanse titel *Messa Nuova*, terwijl de andere altijd een Latijns opschrift dragen. Evenals de zevenentwintigste bevat deze mis tweestemmige gedeelten en de initialen: A.S.C. De componeertrant heeft met de gregoriaanse ontegenzeglijk geen enkele betrekking; men kan zelfs vermoeden, dat de gehele mis meerstemmig gedacht is en dat hier alleen de sopraan en voor een deel de alt zijn weergegeven.

Tot deze categorieën van composities, die elk in zeer verschillende verhouding tot het gregoriaans staan, behoren ook de genoemde stukken in *Missen en Gezangen*, die wat verspreid in het boek staan. Zij vormen voor wat betreft hun compositorische genre, hun herkomst en hun functie evenmin een eenheid als de *missae novae*. Wanneer deze composities dan ook worden ingedeeld bij het neogregoriaans, moet deze aanduiding in zeer ruime zin worden opgevat. In het tweede hoofdstuk van deze studie zal bij de behandeling van de uitvoeringspraktijk nog nader op deze, uiterst genuanceerd te beoordelen en wellicht daarom zo vaak over één kam geschoren en onrechtvaardig veroordeelde muzieksoort worden ingegaan. De zogenaamde Leuvense, Amsterdamse en Keulse missen, die volstrekt ten onrechte nog dikwijls met de gregoriaanse zang worden geassocieerd, maar die in werkelijkheid een hiervan volkomen gescheiden ontwikkeling in de richting van meerstemmige, gemensureerde muziek bestemd voor kleine kerken met weinig geschoolde koren te zien geven, zullen eveneens in het tweede hoofdstuk nader worden behandeld in hun relatie tot de genoemde misordinaria en die in *Missen en Gezangen*.

---

[52] Zij hebben met Nederlandse teksten alle drie een plaats gevonden in de bundel Misgezangen, die in 1911 bij het Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland (1910) verscheen. Ook werden zij overgenomen in het Graduale van 1949 als de missen 6 tot en met 8. De laatste twee vonden ook een plaats in het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 als mis 7 en 8. Of het jaartal 1727 dat hier genoemd wordt als het verschijningsjaar van Missae pro festis solemnibus et duplicibus juist is, valt gezien de ordening in genoemde reeks en het feit dat deze bundel heet te zijn uitgegeven bij de Weduwe F.J. van Tetroode, ten zeerste te betwijfelen.

Andreas van der Schuur

Naast de liederen van de Keulse jezuïeten en de neogregoriaanse gezangen, die, zoals geconstateerd werd, verspreid voorkomen in het middendeel van *Missen en Gezangen*, dat bestaat uit het laatste gedeelte van de rubriek Sacramentsliederen, de Paas- en Pinksterliederen en het begin van de rubriek Kerstliederen, kan hier nog een derde categorie liederen worden onderscheiden. Het betreft dertien gezangen waarvan een deel met zekerheid op naam van Andreas van der Schuur kan worden gesteld (21, 28, 58, 63, 66, 67, 83 en 94) en enige waarvan zijn auteurschap wordt vermoed (12, 13, 14, 49 en 59).

Andreas van der Schuur werd in 1656 te Gorinchem geboren en ontving zijn priesteropleiding in Leuven, waar hij, volgens Anton van Duinkerken,

> *... verhoudingen vond, die hij na zijn terugkeer in de geboortestreek, al te krachtig moest bekrimpen. Dit is wel de verklaring van zijn moeilijke carrière, die in zijn jeugd meer door overplaatsingen dan door resultaten wordt gekenschetst ...* [53]

In 1680 is hij secretaris van Van Neercassel, maar hij oefent deze functie slechts een half jaar uit, waarna hij kapelaan in Stompwijk wordt. Weer een half jaar later assisteert hij in het pastoraat te Den Haag; in 1683 vertrekt hij naar Enkhuizen en in datzelfde jaar wordt hij kapelaan in de Rotterdamse parochie van de HH. Petrus en Paulus, bijgenaamd 'Het Paradijs', waar hij in 1685 grote beroering teweegbrengt door zijn preken over voorbeschikking, rechtvaardiging en genade. [54] Vervolgens gaat hij naar Culemborg, waar hij in opdracht van Van Neercassel een aanvang maakt met zijn bijbelvertaling, die later in de Cleresie van grote invloed en betekenis zal zijn. In 1689 verschijnt de vertaling van de vier Evangeliën en van de Psalmen. In 1692 wordt hij weer overgeplaatst, ditmaal naar Vianen, waar hij maar korte tijd zal blijven. Hij vestigt zich dan in Utrecht, waar hij geen functies in de zielzorg meer heeft uitgeoefend, maar zich wijdde aan de bijbelvertaling en aan andere literaire activiteiten. Hij heeft de vertaling van de Schriften niet kunnen voltooien. Dit werk is na zijn overlijden op 15 januari 1719 overgenomen

---

[53] Van Duinkerken, Bloemlezing uit de katholieke poëzie, deel 3, p. 13. Deze auteur noemt een kenmerkende bijnaam van Van der Schuur, wiens heftige karakter bekend is: 'de Gorcumse woelwater'.

[54] Zie ook: Rogier, Geschiedenis van het Katholicisme in Noord-Nederland, p. 716 en: Verhey, Soli Deo Gloria, p. 35.

door de erudiete Delftse boekhandelaar Hendrick van Rhijn (ca. 1660-1732).[55] In zijn Utrechtse periode schreef Van der Schuur onder andere drie delen *Brieven* (1694-1697) en het is niet uitgesloten, dat hij ook Thomas a Kempis' *Navolging van Christus* vertaalde. [56] Zijn dichterlijke werk, dat voor *Missen en Gezangen* van enig belang is geweest, verzamelde hij in 1709 onder de titel:

> *Christelijke Rijmdigten en Gezangen. Door A.V.S. Priester, L.D.G.* [57]
> *Behelzende Vertaelingen uit de Heilige Schriften, Kerkelijke Boeken, aloude en laetere Schrijvers: mitsgaders Lofzangen, Maegdebruiloftzangen, Gezangen op de Geheimenissen, Zédendigten, Beeldspreuken, Bruilofts en Grafdigten: als ook eenige Kerkgezangen in de Latijnsche taele.*
> *Nieuwlijks opgehelderd, veelszins verrijkt, in goeden schik gebragt, en aldus andermael in 't ligt gegeeven.*
> *T' Utregt. By Theodorus vanden Einde, M.DCC.IX.*

---

55 Zie: A.J. van de Ven, Hendrick van Rhijn (c. 1660-1732) in: Het Boek, derde reeks, deel 34 (1960-1961), p. 183-195.

56 Van Duinkerken, a.w, p. 13 maakt hiervan melding, alsook van een "... Nederlandschen catechismus in vijftig lessen ..." Th. Clemens stelt in zijn artikel: Een verkennend onderzoek naar de waardering voor de Imitatio Christi in de Nederlanden tussen 1600 en 1800, in het bijzonder onder katholieken, in: P. Bange e.a. (red), De doorwerking van de Moderne Devotie: Windesheim 1387-1987, Hilversum 1988, p. 223, een vertaling die in 1678 te Brussel werd uitgegeven op naam van Van der Schuur en beroept zich hierbij op B.A. van Kleef, Andreas van der Schuur (1656-1719), in: De Oud-Katholiek, jrg. 52 (1936), p. 318-319. Het zou dus om een jeugdwerk moeten gaan. Gezien zijn levensloop is het echter waarschijnlijker, dat Van der Schuur kort vóór 1700 zijn vertaling heeft gemaakt. Van "De navolging van Christus" zijn tenminste twee exemplaren aanwezig in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort. Dit werk werd uitgegeven te Antwerpen, "Voor Karel Potgieter; Regt over de Beurs". Het is niet gedateerd, maar draagt een approbatie van Hugo Gael, aartspriester van Rhijnland, gedateerd 27 april 1700. Dezelfde approbatie komt voor bij een andere vertaling, waarvan een vijfde druk uit 1731 (Gouda, Willem en Johannes van Esch) in genoemde bibliotheek voorhanden is. Dit werk heeft als titel: "De naervolging van Christus" en het blijkt dat hierin voor de citaten uit het Nieuwe Testament gebruik is gemaakt van de vertaling van Aegidius de Witte uit 1696. Het is geenszins onmogelijk, dat dit werk van de hand van De Witte is (vgl. Van Kleef, Aegidius de Witte, p. 117-118). De eerstgenoemde vertaling die in 1700 werd goedgekeurd, draagt evenmin als de andere een auteursnaam, maar bevat uitsluitend citaten in de vertaling van Van der Schuur uit 1689 en op de rug van een van de banden wordt hij als auteur genoemd. De kwestie verdient alleszins nader onderzoek, mede gezien de stelligheid waarmee Van Kleef en Van Duinkerken de vertalingen aan beide auteurs toeschrijven.

57 Licentiaat der Godgeleerdheid.

Hierin vindt men enige teksten van liederen terug die in *Missen en Gezangen* zijn opgenomen. In de commentaren bij de gezangen zal hierop meer gedetailleerd worden ingegaan.

De zinsnede '*... andermael in 't ligt gegeeven ..*'. op de titelpagina van de *Christelijke Rijmdigten en Gezangen* doet vermoeden, dat er een eerdere publicatie van het dichtwerk van Van der Schuur is geweest. Het is niet uitgesloten dat deze inderdaad bestaan heeft, maar tot op heden is daarvan niets komen vast te staan. Er is voorshands nog geen enkele dichtbundel van Van der Schuur teruggevonden die in druk verschenen is vóór 1709. Wel komen er in handschriften uit die periode teksten voor, die later in de *Christelijke Rijmdigten* zullen zijn opgenomen. Een van de belangrijkste onder deze manuscripten is geschreven en gebruikt in Wetten bij Kevelaer. Aan dit handschrift, dat door Wilhelm Schepping is onderzocht en uitgegeven [58] en dat opvallend veel liedmateriaal met *Missen en Gezangen* gemeen heeft, zal in het volgende hoofdstuk van deze studie aandacht worden besteed.

Handschriften als dit kunnen bedoeld zijn in het *Berigt*, wanneer daar sprake is van

> *... verscheide Gezangen op Muziek-noten, die maar met de hand geschreeven, en ander maal nageschreeven zijnde, vol fouten geraakt zijn zoo in de woorden als in de Noten ...*

Inderdaad zijn er in de periode waarin *Missen en Gezangen* verscheen talrijke handschriften met liederen in omloop geweest, waarvan sommige een directe bron voor de inhoud daarvan lijken en andere min of meer van *Missen en Gezangen* afhankelijk zijn. Ook hierop zal in het tweede hoofdstuk nader worden ingegaan.

---

58 Wilhelm Schepping, Die Wettener Liederhandschrift und ihre Beziehungen zu den Niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts, Köln 1978.

Cantiones natalitiae

Het laatste deel van *Missen en Gezangen* wordt gevormd door 27 kerstliederen, waarvan er twee tot het hierboven genoemde neogregoriaanse repertoire behoren en drie van de hand van Andreas van der Schuur zijn. De overige zijn afkomstig uit bundels die onderzocht en beschreven zijn door Rudolf Rasch, die het begrip *cantiones natalitiae* als volgt definieert: [59]

> *Hoewel de letterlijke vertaling van de twee Latijnse woorden cantiones natalitiae geboorteliederen, inclusief kerstliederen luidt, in de ruimste zin van het woord, komt de benaming in de muziekgeschiedenis vrijwel uitsluitend voor bij een bepaald repertoire van kerstliederen, en wel het repertoire dat afgebakend kan worden door de epitheta 17de-eeuws, Zuidnederlands en meerstemmig. Cantiones natalitiae zijn dus 17de-eeuwse, Zuidnederlandse meerstemmige kerstliederen. Ondanks de Latijnse betiteling heeft ongeveer tweederde van de ruim tweehonderd-en-vijftig cantiones natalitiae een Nederlandse tekst.*

De selectie die uit dit omvangrijke repertoire voor *Missen en Gezangen* is gemaakt, weerspiegelt deze taalkundige verdeling geheel. Van de 22 liederen die beantwoorden aan deze definitie zijn er acht in het Latijn; de overige veertien hebben Nederlandse teksten.

Ofschoon de liederen oorspronkelijk meerstemmige composities zijn, is in *Missen en Gezangen* alleen de sopraanpartij opgenomen. Het onderzoek naar de wijze waarop dit is geschied, wijst uit, dat de scribent van *Missen en Gezangen* vrijwel zeker niet beschikt heeft over de stemboeken waarin de *cantiones natalitiae* zijn vervat. In de commentaren bij de betreffende liederen zijn de resultaten van dit onderzoek neergelegd.

De oudste uitgave van liederen uit dit repertoire is de Antwerpse bundel *Laudes Vespertinae* van 1604, die voornamelijk werken bevat van de zestiende-eeuwse componist Andreas Pevernage; [60] de jongste is het *Opus quintum* van Joannes Berckelaers, dat als titel *Moteta et Cantiones natalitiae* draagt en dat waarschijnlijk eveneens te Antwerpen rondom 1695 werd gedrukt. In de tijd tussen 1604 en 1695 zagen in totaal vijf verzamelbundels onder de titel *Laudes*

---

[59] Rudof Rasch, De Cantiones Natalitiae, p. 2.

[60] Rasch, a.w., p. 39-44, 66, 72, 108, 206, 228, 335, 337, 366 en 417; zie ook: J.A. Stellfeld, Andries Pevernage, Brussel 1943.

Vespertinae het licht, vier van dergelijke verzamelingen met als hoofdtitel *Cantiones natalitiae* en elf bundels met dezelfde titel, maar met liederen van één enkele componist.

Voor de rubriek Kerstliederen in *Missen en Gezangen* zijn uit deze bundels liederen overgenomen van Philippus van Steelant (77 en 80), Guilielmus Borremans (78) en Joannes Loisel (79), van wie, onder verwijzing naar het werk van Rasch, enige biografische gegevens zijn vermeld in de commentaren bij de betreffende liederen. Van Henricus Liberti zijn meer liederen in *Missen en Gezangen* overgenomen, soms met andere teksten. Het betreft de nummers 25, 55, 67, 76, 81 en 82. Een beknopte levensbeschrijving van deze componist is opgenomen in het commentaar bij gezang 67.

De Nederlandse kerstliederen, die in *Missen en Gezangen* de nummers 84 tot en met 98 omvatten, zijn met één uitzondering (gezang 94, dat van Andreas van der Schuur is) werken van Joannes Berckelaers, die zeer waarschijnlijk de tekst en de melodieën heeft geschreven. Hij is de auteur van vijf bundels *Cantiones natalitiae*, die verschenen in respectievelijk 1667, 1670, 1679, 1688 en circa 1695 en die te zamen 68 liederen bevatten. Uit deze bundels zijn in *Missen en Gezangen* terechtgekomen:

Liber secundus 1670	Laat nu alle droefheid vlugten	85
	Herderkens, wilt tog vrij binnen gaan	89
	Blijdschap, blijdschap over al *(gewijzigde tekst)*	60
	Kintie zoet, wil gij dan heden	96
Opus tertium 1679	Herders, komt al naar den stal	88
	Herderkens, herderkens, sa sa naar Bethleem	95
	Allerzoetste nagt	84
	Kintie zoet, wil gij dan heden *(ook in 1670)*	96
	Nu heb ik gevonden	92
	Komt met vreugd naar 't stalleken	90
	De sterre is zeer schoon aan ons verschenen *(gew. tekst)*	98
	O Maria, die als heden	97
	Is dit uw hof	87
	Hier leid dit Kind	91
	Hier leid de Heer	86
Opus quartum 1688	O blijde nagt	93
Opus quintum c.1695	O blijde nagt (ook in 1688)	93

Ondanks het feit dat Berckelaers de meest produktieve onder de makers van *cantiones natalitiae* is geweest, is van zijn leven weinig bekend. Of hij naast

deze liederen ook nog andere muziekwerken heeft geschreven is niet met zekerheid vast te stellen; in ieder geval zijn ze tot op heden niet gevonden.

Op de titelpagina van het *Opus Tertium* verschijnt een van de spaarzame bijzonderheden die uit zijn levensgeschiedenis bekend zijn, namelijk dat hij tenminste vanaf 1679 blind was. [61] Hij werd waarschijnlijk in 1630 te Antwerpen geboren als zoon van Lenaert van Berckelaer en Margriet de Groot en op 20 januari in de Sint-Walburgiskerk aldaar gedoopt. [62] Op 13 augustus 1652 trad een zekere Joannes Berckelaers in diezelfde kerk in het huwelijk met Elisabeth van Houte. [63] Het is niet onaannemelijk, dat het hier om dezelfde persoon gaat en dat deze identiek is met de overigens niet nader te lokaliseren componist van wie het laatst bekende werk in 1695 verscheen. Berckelaers zal dus aan het einde van de zeventiende eeuw of in het begin van de achttiende zijn overleden.

De samenstelling van Missen en Gezangen

Op grond van het hiervoor behandelde kan worden vastgesteld, dat de inhoud van *Missen en Gezangen* bestaat uit vijf hoofdcomponenten:

- *cantiones sacrae* in 'verbeterde' vorm,
- liederen uit het milieu van de Keulse jezuïeten,
- neogregoriaanse gezangen,
- liederen op teksten van Andreas van der Schuur,
- *cantiones natalitiae* en bewerkingen daarvan.

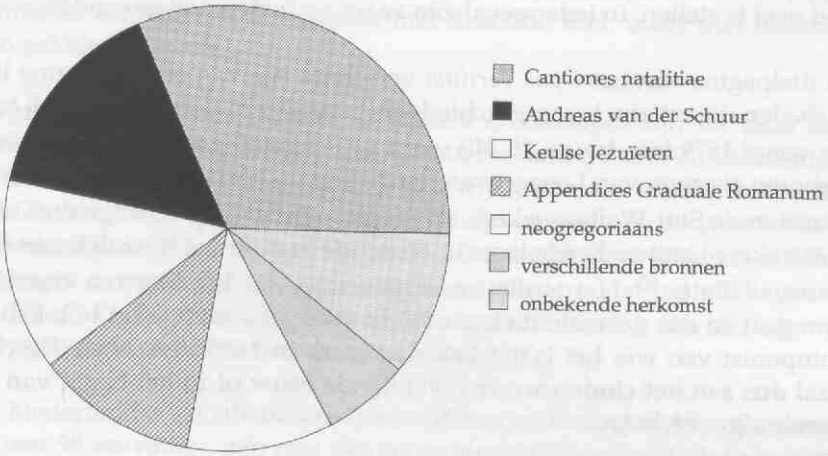
De omvang van deze componenten kan globaal als volgt grafisch worden weergegeven:

---

61 De titel van het stemboek voor de praecentus en cantus primus, in 1679 bij Lucas de Potter te Antwerpen uitgegeven, luidt: Cantiones natalitiae, Duabus, & quatuor vocibus decantandae, Cum Reprisis 4. 5. 6. voc. & Instr. Necessariis. Auctore Ioanne Berckelaers caeco. Opus tertium. Zie ook Rasch, a.w. p. 357-358.

62 Stadsarchief Antwerpen, Parochieregisters, Dopen St.Walburgiskerk, inv. nr. 75, f. 60r. Peten waren Hans Bom en en Anna de Grootte. Zie ook: Rasch, a.w., p. 108.

63 Stadsarchief Antwerpen, Parochieregisters, Huwelijken St.Walburgiskerk, inv. nr. 235, fol. 20v. Getuigen waren Rev. Dom Christianus van Hamme en Nicolaus Fay.



De betrekkelijk grote hoeveelheid *cantiones natalitiae*, jezuïetenliederen en gezangen van één en dezelfde auteur, namelijk Van der Schuur, maakt nogmaals het karakter van *Missen en Gezangen* duidelijk. Dit is geen liturgisch boek, maar het is bestemd tot opluistering van liturgische handelingen; het dient niet de formele en "officiële" eredienst als zodanig, maar de devoties die daarmee verbonden zijn.

Op welke wijze, door wie het gebruikt werd en voor wie het in eerste instantie bedoeld was, zal worden behandeld in het tweede hoofdstuk van deze studie, waarbij de achttiende-eeuwse uitvoeringspraktijk en de specifieke gestalten die liturgie en devotie in de katholieke schuilkerken in ons land hebben aangenomen het uitgangspunt zullen vormen.

Hoofdstuk II

Muziek en liturgie in de schuilkerken

De liturgie na het Concilie van Trente

De inhoud van *Missen en Gezangen* behoort, zoals aan het slot van het eerste hoofdstuk van deze studie kon worden vastgesteld, niet tot het katholieke liturgische repertoire in strikte zin. Toch is de invloed ervan op de liturgie in de latere Oud-Katholieke Kerk in ons land onmiskenbaar. Uit *Missen en Gezangen* en uit geen enkele andere bron is in deze geloofsgemeenschap zelfs een duidelijke kerkliedtraditie ontstaan. Hoe deze ontstaansgeschiedenis is verlopen, zal in het derde hoofdstuk worden beschreven. Nu echter rijst de vraag, welke de voorwaarden zijn geweest voor het ontstaan van een kerkelijk, liturgisch liedrepertoire, dat bovendien doordat het de grenzen van één kerkgenootschap niet meer heeft overschreden een zekere homogeniteit vormt, uit een in wezen paraliturgisch boek van heterogene samenstelling.

De achtergrond van deze wordings- en veranderingsgeschiedenis kan geen andere zijn dan de westerse katholieke liturgie zoals die gestalte kreeg na het Concilie van Trente (1545-1563). De spiritualiteit waarin de katholieke eredienst in de late zeventiende en in de gehele achttiende eeuw als het ware ligt ingebed, is zonder kennis van de voorschriften en de beweegredenen van dit concilie niet of nauwelijks te benaderen. [1]

In de Middeleeuwen veranderde in het Westen vanaf de elfde eeuw gaandeweg de beleving van de eucharistie. Daarmee deden zich betreurenswaardige ontwikkelingen voor, die, doordat zij door de hervormingen van Trente maar zeer ten dele doorbroken werden, het karakter van de posttridentijnse eredienst konden blijven beïnvloeden en soms zelfs in belangrijke mate bepalen. Deze veranderingen werden mede veroorzaakt door de toenemende onverstaanbaarheid van het Latijn en de steeds grotere omvang van de kerkgebouwen, waardoor het priesterkoor en het schip van de kerk zowel akoestisch als optisch van elkaar gescheiden werden, wat door de constructie van doksalen, die in veel opzichten trekken van de oosterse iconostasen gingen vertonen, geaccentueerd werd.

---

[1] H. Beck, Das Konzil von Trient und die Probleme der Kirchenmusik, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, XLVIII (1964), p. 108-117. Zie ook: Jespers, Het loflyk werk der Engelen, p. 12 vv.; K.G. Fellerer, Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik, in: Fellerer (red.), Geschichte der katholischen Kirchenmusik, deel 2, p. 7-9.

Ofschoon de twaalfde en de dertiende eeuw beschouwd kunnen worden als een bloeiperiode van het christendom in het Westen, moet hierbij worden opgemerkt, dat deze een sterk klerikaal karakter draagt, waarbij de liturgie in toenemende mate het terrein van de geestelijkheid wordt en de vroomheid van de leken eigen wegen gaat.

Omstreeks 1200 was het principe van de plaatsing van één enkel altaar in het kerkgebouw al verlaten, waardoor dit als het ware een veelheid van kerkjes en kapellen werd, met ieder een altaar, waaraan de dienstdoende priesters dagelijks hun missen lazen. Over de oorsprong en oorzaak van deze vermeerdering van de altaren zijn verschillende theorieën ontwikkeld, die in dit verband niet relevant zijn. Wel is het van belang, dat de effecten van deze architectonische verandering worden genoemd. Enerzijds kwamen de altaren en de altaardienst op deze wijze weer dichter bij de kerkgangers, die niet meer vanuit de verte een gebrekkig zicht hadden op het altaar in het afgesloten priesterkoor, maar rond konden gaan en op verschillende plaatsen van betrekkelijk nabij de opheffing van de hostie konden zien, wat als het hoogtepunt van de mis beschouwd werd, daar de feitelijke deelname aan de communie van de zijde van de gelovigen tot een minimum beperkt was. [2] Anderzijds legden de vele altaren in de kapellenkrans, met priesters die bij de celebratie geen rekening hoefden te houden met de aanwezigheid van gelovigen, sterk de nadruk op het individuele en nauw aan het priesterambt gebonden karakter van de mis, die niet langer een gemeenschappelijke viering van priester en gelovigen was, maar een verrichting van de gewijde bedienaar, die aan hem persoonlijk en aan de gelovigen, levenden of doden, ten goede kon komen.

Ofschoon de concilievaders in Trente aanvankelijk overwegend van mening waren, dat de eerste noodzaak van een liturgiereform gelegen was in de reductie van een overladen en ondoorzichtig geheel van riten en teksten en de wenselijkheid van een actieve deelname van de gelovigen meermalen werd bepleit, werd de herziening van de liturgie overgelaten aan het centrale kerkelijke gezag te Rome, hetgeen tot gevolg heeft gehad, dat er geen noemenswaardige liturgievernieuwing heeft plaats gehad, maar veeleer een restauratie van de Romeinse tradities. De volkstaal kreeg geen kansen [3] en

---

[2] Zie ook: Wegman, Riten en mythen, p. 227 vv.; id., De witte hostie, in: Stuip en Vellekoop (red.), Licht en donker in de Middeleeuwen, p. 107-120.

[3] Decreet 22ste zitting, 17 september 1562, cap. 8 (Denzinger, Enchiridion, nr. 1749, p. 565.): Etsi Missa magnam contineat populi fidelis eruditionem, non tamen expedire visum est Patribus, ut vulgari passim lingua celebretur. Quamobrem, retento ubique cuiusque ecclesiae antiquo et a sancta Romana Ecclesia, omnium ecclesiarum matre et magistra, probato ritu, ne oves Christi

de eredienst bleef het exclusieve terrein van de geestelijkheid; de gelovigen bleven toeschouwers op afstand in plaats van participanten. De sinds de twaalfde eeuw vastgelegde liturgie van de pauselijke curie werd de grondslag voor duidelijke en in principe algemeen geldende liturgische regels en normen.

Zo kwamen in 1568 het *Breviarium Romanum* voor het getijdengebed van de geestelijkheid en in 1570 het *Missale Romanum* voor de eucharistieviering tot stand. In 1600 volgde het *Caeremoniale Episcoporum* voor bijzondere plechtigheden waarin de bisschop een belangrijke plaats innam. Deze boeken werden weliswaar voor heel de kerk verplicht gesteld, maar met de mogelijkheid, dat Rome uitzonderingen kon toelaten voor kerken en orden die konden bogen op een beschreven traditie van meer dan tweehonderd jaar oud. Het *Rituale Romanum* van 1614 werd niet dwingend voorgeschreven. Van een alomvattende uniformering was dus, in tegenstelling tot hetgeen vaak als zodanig wordt voorgesteld, geen sprake.

De decreten van het Concilie van Trente waarin van kerkmuziek sprake is, behandelen deze tamelijk summier. Door de benadrukking van het *lascivum aut impurum* van de muziek van die tijd stellen zij een zekere, zij het negatief geformuleerde grens. Het decreet van de 22ste zitting van 17 september 1562 richt zich hiermee tegen het gebruik van wereldse melodieën als uitgangspunt voor de zogenaamde parodiemissen en de term *musica troppo molle*, die in de 24ste zitting in het volgende jaar valt, heeft betrekking op composities die te zeer op het affect inspeelden. Het voorstel om wat men *molliores musicorum cantus* noemde te verbieden, haalde het echter niet, want hierdoor zou de indruk worden gewekt dat alle meerstemmige muziek zou worden afgewezen, [4] terwijl in alle grote kerken van West-Europa op zon- en feestdagen in de regel meerstemmig werd gezongen in de mis, de vespers en het lof, waaraan men bovendien motetten toevoegde: hoe hoger in rang het feest, hoe meer motetten.

Een probleem was daarbij wel, dat uitdrukkelijk bepaald werd, dat de teksten duidelijk verstaanbaar dienden te worden uitgevoerd en daaraan voldeden de meeste polyfone composities niet of nauwelijks. Er waren zeker

---

esuriant, neve parvuli panem petant et non sit, qui frangat eis: mandat sancta Synodus pastoribus et singulis curam animarum gerentibus, ut frequenter inter Missarum celebrationem vel per se vel per alios, ex his, quae in Missa leguntur, exponant atque inter cetera sanctissimi huius sacrificii mysterium aliquod declarent, diebus praesertim Dominicis et festis.

[4] Zie ook: Hubert Jedin, Geschichte des Konzils von Trient, Freiburg 1975, deel IV/1, p. 208.

groeperingen, die zich tegen meerstemmige kerkmuziek in het algemeen verzetten. Deze konden op het Concilie echter te weinig invloed uitoefenen, zodat in de vierentwintigste en vijfentwintigste zitting geen decreten werden uitgevaardigd die de verdere ontwikkeling van de meerstemmige kerkmuziek hadden kunnen belemmeren. Een persoonlijke ingreep van keizer Ferdinand I in een brief van 23 augustus 1563, waarin hij wijst op het belang van muziek voor de spiritualiteit van de gelovigen en de noodzaak van het handhaven van meerstemmigheid benadrukt, zal hieraan waarschijnlijk wel hebben bijgedragen. [5] De concilievaders wilden duidelijk geen maatregelen treffen die al te nauwkeurig of ingrijpend zouden zijn, maar alleen de ergste misbruiken bestrijden.

Over instrumentale muziek zijn op het Concilie enige bepalingen tot stand gekomen. Het orgel neemt hierin een belangrijke plaats in. De normale praktijk was echter niet, dat de gezangen met orgelbegeleiding werden uitgevoerd, maar het orgel diende vóór de zeventiende eeuw in de eerste plaats voor soli, vooral in de vorm van alternatimspel, waarbij op het orgel in afwisseling met de zangers verzen van psalmen of hymnen of gedeelten van de ordinariumgezangen ten gehore werden gebracht. Ook andere instrumenten werden bij deze alternatimpraktijk bespeeld, doch deze konden ook bij de meerstemmige gezangen stemmen versterken of vervangen, wat de verstaanbaarheid van de tekst begrijpelijkerwijze niet zeer ten goede kwam. Het genoemde verbod om lichtzinnige en onwelvoeglijke melodieën uit te voeren, heeft hierop betrekking: men vreesde, waarschijnlijk niet geheel ten onrechte, voor een overname door instrumenten van de vooraanstaande positie die de menselijke stem in de eredienst diende te behouden en voor een al te grote invloed van instrumentale en profane muzieksoorten.

Deze vrees dient te worden gezien tegen de achtergrond van de gestalte die de liturgie in de latere middeleeuwen had aangenomen en die door het Concilie van Trente niet wezenlijk was veranderd. De clerus sprak de gewijde teksten uit en verrichtte de sacrale handelingen, terwijl het volk, waartoe het zangkoor vrijwel steeds behoorde, zich met zaken van een andere orde bezighield. Zoals het volk in feite slechts kon toekijken, zo konden de musici hoogstens een omlijsting van decoratieve aard verzorgen. Vooral meerstemmige en instrumentale muziek droegen dit karakter. Dit verklaart tevens, waarom de maatregelen die getroffen werden ten aanzien van deze muzieksoorten zo summier konden zijn: de concilievaders achtten

---

[5] Fellerer, a.w., p. 7.

ze geen integrerend bestanddeel van de liturgie, maar konden ze hoogstens waarderen als een middel om vrome gedachten bij de luisterende kerkgangers op te wekken. De gregoriaanse zang werd méér als onderdeel van de liturgie beschouwd en kreeg dan ook aanzienlijk ruimere aandacht. Gemeentezang lag volstrekt buiten de gezichtskring van de kerkelijke leiders, [6] die dan ook zonder bezwaar het Latijn als liturgische taal konden handhaven, zonder zich veel te bekommeren om het feit, dat dit slechts door een zeer klein deel van de gelovigen werd verstaan.

Het *Caeremoniale Episcoporum* van 1600 bevat veel stringenter bepalingen met betrekking tot de kerkmuziek. [7] Andere instrumenten dan het orgel worden hier verboden en het orgelspel zelf is aan strenge bepalingen onderworpen. Het is toegestaan op zon- en feestdagen, doch niet op zondagen in de Advent en Veertigdagentijd. De beide 'roze' zondagen, *Gaudete* en *Laetare*, vormen uitzonderingen op deze regel. De metten, lauden en vespers van belangrijke feestdagen mogen met orgelspel worden opgeluisterd. Het alternatimspel bij verzen van hymnen en cantica is alleen toegestaan wanneer bij deze verzen niet wordt geknield en het slotvers moet altijd worden gezongen. Een van de zangers moet, wanneer het orgel een vers alterneert, de tekst verstaanbaar zingen of tenminste uitspreken.

In de mis kon het orgel bij de ordinariumgezangen alterneren, behalve bij het Credo. Het mocht worden bespeeld na het epistel en tijdens het offertorium, de elevatie en de communie. Ook hier wordt weer benadrukt, dat de melodieën in overeenstemming moeten zijn met de plechtigheid van de gewijde handelingen en geen lichtzinnige elementen mogen bevatten. Bij de mis en het officie voor overledenen mag geen orgel worden gespeeld en dient uitsluitend gregoriaanse zang te worden uitgevoerd.

Dat men zich aan deze bepalingen in veel gevallen niet gehouden heeft, is aantoonbaar. Er bestaan bijvoorbeeld meerstemmige composities voor uitvaartmissen, alternatimzettingen voor het *Credo* en het slotvers van hymnen

---

[6] Vooral in Duitsland had het "volkstümliche" kerklied echter al een zo grote betekenis verworven, dat Luther het tot liturgisch gezang verheven had. Johannes Leisentritt (1527-1586) pleitte voor het gebruik van het Duits bij de sacramentsbediening en in de eucharistie. Bij de gelezen mis had het lied in de landstaal inderdaad mogelijkheden, maar bij de missa solemnis bleef het Duitse kerklied uitgesloten, hoewel sommige bisdommen het ook bij deze gelegenheden toelieten. Zie ook: Wilhelm Lueger, Die gottesdienstliche Feier, in: Fellerer (red.), Geschichte der katholischen Kirchenmusik, deel 2, p. 54-58.

[7] Caeremoniale Episcoporum, lib. I, cap. XXVIII.

en cantica valt in verscheidene toonzettingen aan het orgel toe. Daarbij komt, dat het *Caeremoniale Episcoporum* doorgaans niet in parochiebibliotheken te vinden is, zodat men zich kan afvragen, of de pastoors het wel bezeten hebben en van de inhoud ervan op de hoogte waren.

In de zeventiende eeuw zal in de Noordelijke Nederlanden ook niet veel behoefte hebben bestaan aan een uitgebreid bisschoppelijk ceremonieboek. Sasbout Vosmeer en Philippus Rovenius dienden, gedwongen door de politieke omstandigheden, gewoonlijk buiten hun ambtsgebied te verblijven. Ook hun opvolger Jacobus de la Torre, een edelman van Spaanse afkomst, hield zich meestal buitenslands op in de hoogste kringen. Slechts éénmaal heeft hij in zijn kerkprovincie een bisschoppelijke functie verricht. Als coadjutor van Rovenius bediende hij op 23 augustus 1649 het vormsel in Zijdewind, een plaatsje bij Oude Niedorp, waarbij drieduizend gelovigen en twaalf priesters tegenwoordig waren. De gevolgen bleven niet uit: de overheid kwam in actie, legde een aanzienlijke boete op, liet de kerk met de grond gelijk maken, verbande de bisschop en de pastoor; het Hof van Holland verklaarde de aanzienlijke bezittingen van De la Torre in de Nederlanden verbeurd. [8]

Tijdens de gehele zeventiende eeuw werden, in weerwil van het bepaalde in het *Caeremoniale Episcoporum*, — dat men in de statiekerken even sporadisch te zien kreeg als de bisschop zelf, — in ons land bij de diensten met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid andere muziekinstrumenten dan het orgel ingezet. Aan concerterende kerkmuziek moet, zeker als het gaat om de eerste helft van deze eeuw, hier echter niet worden gedacht. In de Nederlanden, waar de verhoudingen geheel anders waren dan in overwegend katholieke buurlanden, waren restricties die beoogden de omlijstende muziek in de kerken niet al te zeer de vorm van een geheel zelfstandig concert te laten aannemen, onnodig. In de eerste helft van de zeventiende eeuw draagt de instrumentale muziek in de katholieke kerken een overwegend begeleidend en ondersteunend karakter. Zij zal later in deze eeuw en aan het begin van de volgende meer op de voorgrond treden, maar het feit dat vanaf het laatste kwart van de zeventiende en gedurende de gehele achttiende eeuw in ons land zoveel drukken van het *Graduale* en het *Antiphonarium Romanum* zijn verschenen, geeft tenminste aanleiding tot de veronderstelling, dat deze in een zekere behoefte hebben voorzien en dat het zwaartepunt van de katholieke kerkmuziekbeoefening lag bij de zang. Dit wordt

---

[8] Zie: J.J. Poelhekke, Het geval Zijdewind, Amsterdam 1964; een summiere beschrijving geeft ook: Rogier, Geschiedenis van het katholicisme, deel 2, p. 389-390.

door de inhoud van een boek als *Missen en Gezangen* en door het feit dat dit uitsluitend eenstemmige vocale composities of reducties van meerstemmige zangstukken bevat, alleen maar bevestigd.

Een getuigenis: het reisverslag van Pierre Sartre

Een belangrijke bron van informatie over het kerkelijke leven, de liturgie en de muziek van de Nederlandse katholieken in de eerste helft van de achttiende eeuw is een reisverslag van de Franse geestelijke Pierre Sartre. Het manuscript werd voltooid op 19 september 1721 en het handelt over een reis door de Nederlanden die de schrijver in 1719 gemaakt heeft. Het manuscript is in 1896 uitgegeven door Victor Advielle; een zeldzame publicatie, want zij is slechts in honderd exemplaren gedrukt. [9]

Pierre Sartre werd op 8 december 1693 in de Zuidfranse stad Montpellier geboren in een aanzienlijk en welgesteld gezin. Als kind kreeg hij een degelijke kostschoolopvoeding te Parijs en vervolgens te Beauvais. Na de filosofische studie ging hij naar het seminarie van Saint-Magloire, waar hij acht jaar bleef. In 1717 werd hij tot subdiaken gewijd door de bisschop van Montpellier, Charles Joachim Colbert de Croissy (1667-1738), een van de Franse bisschoppen die het appèl tegen de pauselijke constitutie Unigenitus hadden ondertekend. In 1721 behaalde Sartre het licentiaat in de theologie aan de Sorbonne, waar hij met algemene stemmen tot prior werd gekozen. In het volgende jaar ontstonden er moeilijkheden, omdat van regeringswege opnieuw de verplichting aan alle geestelijken werd opgelegd om het Formulier van Alexander VII van 1665 en de veroordeling van Antoine Arnauld (1612-1694) te ondertekenen, hetgeen Sartre weigerde, omdat dit volgens hem neerkwam op het onderschrijven van Unigenitus. Hij werd dan ook als prior afgezet en van de Sorbonne verdreven, waarna hij terugkeerde naar Montpellier, waar hij op de bescherming van Colbert kon rekenen. Hij werd daar parochiepriester en zou dit blijven tot aan de dood van zijn bisschop. Als deze beschermheer wegvalt, keert Sartre terug naar Parijs, van-

---

[9] Victor Advielle (ed.) Voyage en Hollande fait en 1719 par Pierre Sartre, Prêtre du Diocèse de Montpellier, envoyé en mission vers le Père Quesnel, Paris 1886. Op de achterzijde van de titelpagina staat vermeld: Tiré à cent exemplaires. Een exemplaar bevindt zich in de bibliotheek van de oud-katholieke kathedrale kerk van de HH. Anna en Maria te Haarlem. In De Oud-Katholiek, jrg. 12 (1896), p. 48-49, 64-65, 73-74, 77-79 en 91-92 is onder de titel Reisindrukken van Holland, door een franschman in 1719, een samenvatting van dit boek verschenen, die weliswaar een levendig beeld van de inhoud geeft, maar in details onnauwkeurig is. De auteur noemt zichzelf niet met name, maar is waarschijnlijk C. Deelder.

waar hij ieder jaar zijn twee zusters bezoekt, die in een klooster in Soissons zijn ingetreden. Hij blijft de gallicaanse en jansenistische overtuigingen toegedaan, zodat hij geen bijzondere carrière in de kerk maakt. Hij moet vermogend zijn geweest [10] en kon zich ook zonder deze wijden aan de zaken van het gallicanisme en de polemiek die daaromtrent werd gevoerd. Op 22 juni 1771 overlijdt hij. De *Nouvelles Ecclésiastiques* van 12 december 1771 zijn geheel gewijd aan zijn *in memoriam*, waarin melding gemaakt wordt van zijn geschriften en waarin over zijn sociale en religieuze activiteiten als volgt wordt gesproken:

> *Ses aumônes étaient aussi étendues que ses facultés et les besoins de ses sœurs le permettaient; il secourait de pauvres familles, leur donnait des livres de piété, faisait apprendre des métiers à leurs enfants. Il aimait surtout à aider des ecclésiastiques, soit pour leurs études, soit pour leur séminaire, mais seulement lorsqu'ils étaient dans la voie de s'instruire de la saine doctrine, et de parvenir aux Ordres sans aucune prévarication.*

Hetzelfde artikel bij zijn overlijden noemt aan het slot ook de reis die hij in 1719 ondernam en zijn blijvende belangstelling voor de situatie van de kerk in de Republiek:

> *Nous ne devons pas omettre qu' il fit un voyage en Hollande en 1719, pour voir le père Quesnel. Il y passa un temps assez considérable; et connaissant par lui-même le respectable clergé de cette Eglise opprimée, il a donné en toute circonstance et notamment à l'occasion du Concile de 1763, des marques de l'interêt qu'il prenait à sa Cause.*

Op 22 juli 1719 vertrekt hij uit Parijs, waar hij op 19 september van datzelfde jaar terugkeert. Hij is dus bijna twee maanden in Nederland geweest. Het doel van zijn reis is inderdaad het bezoek aan Pasquier Quesnel (1634-1719) geweest.

Deze was in 1657 ingetreden bij de oratorianen en in 1659 tot priester gewijd. Aanvankelijk was hij werkzaam in het onderwijs en hij vond een boekje met stichtelijke bemerkingen bij passages uit de Evangeliën in het Latijn, samengesteld door een van de vroegere rectoren van het college waaraan hij was verbonden. Op verzoek van een adellijke dame vertaalde

---

[10] Dit ondanks het feit, dat Pasquier Quesnel, in een brief van 13 december 1709 aan Ernest Ruth d'Ans meldt, dat Sartre's vader een aanzienlijk financieel verlies heeft geleden: "... Il y a un M. de Sartre, ... qui s' est trouvé court de sept millions seulement, homme auparavant puissamment riche ...", Tans, Pasquier Quesnel et les Pays-Bas, p. 307.

Quesnel dit boek in het Frans en in 1671 publiceerde hij een nieuwe uitgave ervan, waaraan hij ook andere delen van het Nieuwe Testament had toegevoegd, voorzien van zijn eigen kanttekeningen. In 1687 was het werk compleet: zijn *Réflexions Morales*, in acht delen verschenen, bevatten overwegingen bij ieder vers van het Nieuwe Testament. Het boek kreeg in Frankrijk in brede kringen aandacht en het werd verscheidene malen herdrukt.

Quesnel zag al in 1676 zijn uitgave van de verzamelde werken van Leo de Grote, wegens de gallicaanse opvattingen die hij daarin zou hebben neergelegd, op de Index geplaatst. In 1681 moest hij Parijs ontvluchten; hij vestigde zich aanvankelijk in Orléans en later in Brussel, waar hij met Antoine Arnauld samenwoonde en nauwe betrekkingen met Van Neercassel onderhield.

In 1703 wordt hij op last van de aartsbisschop van Mechelen, Humbert Guillaume de Précipiano, gevangen gezet, maar hij weet naar de Republiek te ontkomen. Onderwijl is een onderzoek gaande naar de inhoud van de *Réflexions Morales*, die indertijd de goedkeuring hadden gekregen van Louis-Antoine de Noailles (1651-1729), die toen bisschop van Châlons was. De aartsbisschop van Cambrai, François Fénélon (1651-1715), had het initiatief tot dit onderzoek genomen. Men beweert wel dat Fénélon, die de ambitie en de verwachting had aartsbisschop van Parijs te worden, maar in 1695 De Noailles hiertoe benoemd zag, zich op deze wijze op zijn concurrent wilde wreken. Wat ook hiervan waar moge zijn, zeker is, dat aan het einde van de zeventiende eeuw het boek van Quesnel inzet werd van kerkpolitieke verwikkelingen van weinig verheffende aard. Deze leidden tot de veroordeling van de inhoud van de *Réflexions Morales* in 1708 in een breve van paus Clemens XI. In 1713 werden in de constitutie Unigenitus, nadat het Parlement van Parijs geweigerd had de breve kracht van wet te geven, op herhaald aandringen van Lodewijk XIV honderdenéén stellingen uit de *Réflexions Morales* in de meest krachtige bewoordingen veroordeeld.

Quesnel heeft zich dan al in Amsterdam gevestigd, waar hij, enkele maanden vóór zijn overlijden op 2 december 1719, Pierre Sartre zal ontvangen, die een levendig beeld geeft van de door hem zeer vereerde en buitengewoon vitale grijsaard en diens levenswijze.

Op 1 augustus arriveert Sartre in Amsterdam, waar père Quesnel hem en zijn anonieme reisgenoot, over wiens identiteit in het verslag geen enkele

aanwijzing wordt gegeven, [11] opwacht. Samen reizen zij drie weken lang door de Republiek. Quesnel, die de gewoonte had ieder jaar in juni of juli enige weken te besteden aan het bezoeken van vrienden en bekenden in de Nederlanden, had in dit jaar zijn plannen daartoe wat uitgesteld.

In Amsterdam bezoekt Sartre bezienswaardigheden van profane en sacrale aard. Zijn beschrijving van hetgeen hij ziet, toont een duidelijke belangstelling voor architectuur en kunst, die gepaard gaat met een grote algemene ontwikkeling. Hij bezoekt niet alleen katholieke kerken, maar ook die van de Armeense emigrantengemeente, protestantse kerken en synagogen, waar hij ook diensten bijwoont. Zijn beschrijvingen zijn bijzonder realistisch, gedetailleerd en vaak humorvol; juist doordat hij vaak niet helemaal van het hoe en waarom van de gang van zaken op de hoogte is, tekent hij vanuit een zekere onbevangenheid de sfeer heel adequaat, al blijven zijn observaties vaak typisch Frans. Over de calvinisten en hun eredienst schrijft hij bijvoorbeeld aldus:

> *... les sermons sont toujours suivis du chant des Psaumes, et voici l'ordre avec lequel cela se pratique. Leur chaire est comme les nôtres, dans la nef de l'église; au bas de cette chaire est un banc fermé où se mettent leurs diacres et autres Ministres qui sont en habit et manteau noirs, grand rabat, perruque courte; au milieu de ce banc s'élève un aigle ou pupitre de cuivre sur lequel est le Psaume qu'on doit chanter; et afin que tout le monde puisse chanter ils ont tous des Psautiers notés, presque tous de la traduction de Marot, et à chaque pilier de l'église on a soin d'attacher un chiffre qui avertit quel est le Psaume du jour. Lorsqu'on est prêt de commencer, un chantre frappe sur le livre qui est sur l'aigle, et aussitôt l'orgue donne le ton, et fait la basse continue, pendant que tout le monde, sans distinction, chante avec un zèle incroyable.* [12]

In tegenstelling tot vele, in dit opzicht met elkaar overeenstemmende getuigenissen over het luidkeelse psalmzingen in het gereformeerd protestan-

---

[11] In zijn inleiding veronderstelt Advielle, dat deze reisgenoot Pierre-Paul Danjan is geweest, de grootvader van rechter Cyprien Danjan, in wiens bezittingen het manuscript is aangetroffen. De grote kennis van de bouwkunde die Sartre aan de dag legt, zou te danken kunnen zijn aan inlichtingen van zijn reisgezel, die later architect werd. Advielle, (ed.), a.w., p. 7.

[12] Advielle (ed.), a.w., p. 36; aldaar ook de volgende citaten.

tisme van die tijd,[13] uit Sartre zich bepaald niet negatief over wat hij te horen heeft gekregen:

> *J'ai entendu ces chants assez mélodieux qui de loin, de concert avec l'orgue, font un assez bel effet ...*

Overigens is hij toch niet zeer gecharmeerd van de protestantse eredienst, waaraan hij enige tekortkomingen op het gebied van stijl en vooral op dat van de emotionaliteit meent te ontdekken:

> *... ils sont assez modestes dans leurs temples, mais on n'en voit aucun qui soit touché; ils y sont toujours assis et couverts, plus semblables à de graves magistrats qui rendent la justice qu'à des suppliants qui demandent miséricorde; ils en sortent avec le même sang froid qu'ils y sont entrés ....*

Sartre heeft zelfs de indruk, dat deze mening door de kerkgangers zelf tenminste enigszins wordt gedeeld:

> *... cependant il faut convenir que tout leur culte est bien sec. Les protestants eux-mêmes l'avouent et ils ne peuvent s'empêcher d'admirer l'ordre et la noblesse de notre liturgie, car ils viennent souvent par curiosité dans nos églises pour en être témoins ...*

In 1719 zijn de maatschappelijke en politieke tegenstellingen tussen katholieken en protestanten inderdaad lang niet meer wat zij in de zestiende en zeventiende eeuw waren, maar de houding die de overheid in de eerste helft van de achttiende eeuw aanneemt tegenover de katholieken is nog altijd een zeer ambivalente. Officieel was de katholieke eredienst verboden, maar door het betalen van recognitiegelden kon men maken, dat deze oogluikend werd toegestaan. Sartre weet van deze praktijk en verwondert zich erover, evenals bijvoorbeeld over de protestantse kanunniken die men in Utrecht aantreft, waarbij hij terecht de opmerking maakt, dat het recht en de politieke verhoudingen in Utrecht anders zijn dan in Holland.

In beide provincies konden katholieken weliswaar geen openbare ambten bekleden en naar de letter van de wet bestonden zij niet eens,[14] maar er

---

[13] Vgl. Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, p. 201, en passim.

[14] Sartre moest dit aan den lijve ondervinden: voordat hij de grenzen van de Republiek passeren kon, diende hij zijn haar te laten knippen en een pruik en een andere hoed op te zetten, daar hij in zijn normale priesterkleding, die hij op de terugweg in Antwerpen weer aantrekt, zeker

waren wel degelijk betrekkingen tussen vooraanstaanden in de regeringen van steden en provincies enerzijds en de elite onder de katholieken anderzijds, zodat deze groep het leven niet al te zuur meer werd gemaakt. Vooral in het milieu van de Cleresie waren deze relaties geen uitzondering. Toch weet ook Sartre nog van de vervolgingen en hij heeft de "echte schuilkerken" uit die tijd nog gezien:

> *Pendant les premiers feux de la persécution, les catholiques, au dépens de la vie, célébraient la messe dans des caves, et j'en ai vu plusieurs qui avaient servi à cet usage. Maintenant ils célèbrent leur office avec liberté et même avec quelque sorte d'approbation de la part des États ...*[15]

De katholieke kerken in het eerste kwart van de achttiende eeuw waren aanzienlijk minder provisorisch en verscholen; weliswaar waren zij onopvallend aan de buitenkant, maar dat nam niet weg, dat iedereen wist wat hier en daar achter de huizen verborgen was: [16]

> *... il est vrai que leurs églises sont toujours cachées dans l'interieur d'une maison, de sorte qu'à l'extérieur il serait impossible de s'en douter; mais tout cela n'est que pour la forme; elles sont connues de tout le monde. Vous ne trouverez aucun calviniste qui ne vous l'enseigne et qui ne vous y conduise volontiers, si vous n'en connaissez pas le chemin ...*[17]

Wat Sartre in deze kerken aantrof, had hij ook van verscheidene oudkatholieke kerken in de twintigste eeuw nog kunnen zeggen:

---

niet zou zijn toegelaten. (Advielle, (ed.), a.w., p. 7 en 19). Ook de Nederlandse priesters waren op straat niet of nauwelijks als zodanig herkenbaar. Alleen binnenshuis droegen zij de toen gebruikelijke kledij van geestelijken. (p. 43).

15 Advielle (ed.), a.w., p. 41.

16 S.A.C. Dudok van Heel wijst in het artikel: Amsterdamse schuil- of huiskerken?, in: Historisch Tijdschrift Holland, jrg. 25 (1993), p. 1-10, op grond van de door Sartre reeds geconstateerde bekendheid van de katholieke schuilkerken deze benaming af, wanneer het gaat om de tweede helft van de zeventiende en de achttiende eeuw. Van Eck, Kunst, twist en devotie, p. 4, pleit evenwel voor handhaving van deze verzamelnaam op grond van de gemeenschappelijke eigenschap van deze kerken, dat ze vanaf de straat niet als zodanig te herkennen zijn en dus wel degelijk verscholen zijn. De vraag is dus, of een schuilkerk een kerk is waarin men zich verbergt of één die zelf min of meer verborgen is.

17 Advielle (ed.), a.w., p. 41-42.

> *... On y chante de toute sa force, et dans toutes se trouve un petit buffet d'orgue qui accompagne toujours le chant; elles sont bien garnies en argenterie et en linges et tenues avec une propreté merveilleuse ...*[18]

Inderdaad wordt nog altijd op vele plaatsen fraai kerkzilver aangetroffen en men pleegt aan de paramenten en aan het kerkinterieur doorgaans veel zorg te besteden. Ook de zang is in vele gemeenten nog altijd krachtig te noemen, een verschijnsel dat hierna nog besproken zal worden.

Niet alleen de zorg voor het kerkinterieur, maar ook de uitvoering van de kerkmuziek is in handen van klopjes, die door Sartre in fonetische spelling worden aangeduid:[19]

> *Ce sont les dévotes appelées les Klopi qui en sont les sacristaines et elles en ont un très grand soin; ce sont elles qui allument les cierges, arrangent l'autel, qui ont soin du chant et qui touchent l'orgue; elles ont même une bulle du pape qui leur permet de servir la messe lorsqu'il n'y a point d'hommes dans l'église.*

De inrichting van de kerken is voor een Fransman, die zelden huizen tot kerk verbouwd zal hebben gezien, hoogst merkwaardig:

> *Comme ces églises sont pratiquées dans l'intérieur des maisons, elles ont souvent des figures très bizarres, pour l'ordinaire assez élevées, passant depuis le premier étage jusqu'au grenier, mais très étroites parce qu'on a été obligé de pratiquer des tribunes les unes sur les autres pour multiplier les places.*

In de steden waar Sartre is geweest, zijn orgels vrij algemeen aanwezig op een van deze koortribunes, ook al was de plaatsing van een wat groter in-

---

18 Advielle (ed.), a.w., p. 42; aldaar ook de volgende citaten.

19 Dergelijke spellingsvarianten komen in het verslag van Sartre vaker voor. Het Vlaams en het Nederlands zijn voor hem een tamelijk gesloten boek. In Antwerpen raakt hij verdwaald en hij krijgt, wanneer hij de weg vraagt, steevast 'canifestan' als antwoord. (p. 19) Bij Den Haag blijkt bijvoorbeeld het plaatsje Scheveliny te liggen, waar hij zich met Quesnel zelfs in zee heeft gewaagd (p. 52); de Amsterdamse grachten dragen de namen Prince-Graef, Keser-Graef, Her-Graef en Cingle (p. 31); de opmerking 'c' est là qu'on fait les pipes de Hollande' werpt enig licht op welke plaats met Tergan (nl. Gouda: Ter Gouw) bedoeld is (p. 21) en de oversteek vanuit Brabant door de Biesbosch naar Dordrecht begint in een dorp genaamd Vasouaire (p. 19). Raamsdonksveer is inderdaad voor niet-Nederlanders niet een van de gemakkelijkst uit te spreken plaatsnamen...

strument in de krappe behuizing menigmaal een probleem. Een andere moeilijkheid was vaak, dat de recognitiegelden die men aan de overheid moest betalen en de kosten die de orgels zelf met zich meebrachten, weinig middelen overlieten om aan vaklieden te besteden die het instrument zouden kunnen bespelen. Ook hier zijn de klopjes van doorslaggevende betekenis, daar er vrijwel altijd wel iemand onder hen was die uit meer ontwikkelde kringen afkomstig was en een zodanige opvoeding had genoten dat actieve muziekbeoefening binnen haar bereik lag.

De klopjes waren, zoals Sartre heeft opgemerkt, inderdaad talrijk en in verscheidene parochies te vinden, want een vrouw die zich aangetrokken voelde tot het kloosterleven had in de Noordelijke Nederlanden in deze tijd eigenlijk maar twee keuzemogelijkheden: zij kon naar het buitenland gaan en daar in een reguliere gemeenschap intreden of, wanneer zij liever in eigen omgeving bleef, klopje worden, waardoor zij in strikte zin geen religieuze werd, maar toch een godgewijd leven kon leiden. Bepaalde elementen uit de kloosterlijke praktijk, zoals vormen van communautair leven, een plechtige inkleding bij het aanvaarden van het klopjesbestaan en de viering van jubilea daarvan, gaven aan hun leven trekken van dat van 'echte' regulieren. [20]

Bij gelegenheid van de aanvaarding van de 'maagdelijke staat' werd menigmaal een gedicht uitgegeven en hierin vindt men een frequente nadruk op het verkrijgen van de hoedanigheid van bruid van Christus door het intredende klopje. [21] Ook enkele liederen in *Missen en Gezangen* bevatten deze thematiek en het is dan ook waarschijnlijk te achten, dat zij zijn opgenomen met het oog op deze gelegenheden. In de tijd dat *Missen en Gezangen* ontstond, waren er in de parochie van Sinte Gertrudis, waar Willibrordus Kemp pastoor was, [22] meer dan honderd klopjes. Kemp was de samenstel-

---

[20] Polman, Katholiek Nederland in de achttiende eeuw, deel 1, p. 79, 114-116, 145-147, 236, 367; deel 2, p. 326; deel 3, p. 88, 97, 109 en verder passim.

[21] Een fraai en uitvoerig voorbeeld hiervan is de Vreugdegalm ter ere van Maria Knotter, die in 1720 klopje werd in Enkhuizen. Het stuk is in facsimile gepubliceerd in: De Boer, Sint Gommer en Sint Pancras, p. 33. Nadere informatie over het maagdelijkheidsideaal, de vroomheid en de activiteiten van de klopjes is vooral te vinden in: Smit, Batavia Sacra, p. 39-62: Klopjes en klopbroeders binnen de Clerezie.

[22] Willibrordus Kemp werd geboren te Gorinchem in 1678. Na zijn studie te Leuven werd hij in of kort vóór 1700 tot priester gewijd. Van circa 1700 tot 1712 was hij kapelaan bij zijn oom J. Catz in de kerk van de H. Gertrudis te Utrecht. Na Catz' overlijden in 1712 volgde hij hem op en bleef pastoor van deze gemeente tot aan zijn dood in 1748. In 1722 werd hij kanunnik in het Utrechtse

ler van Nederlandse getijden- en vesperboeken, die waarschijnlijk in de eerste plaats voor de klopjes van zijn kerk bestemd waren. [23]

Het is niet onaannemelijk, — ofschoon niet kan worden aangetoond of en in welke mate Kemp betrokken geweest is bij de samenstelling van *Missen en Gezangen*, — dat ook dit boek in eerste instantie voor deze klopjes bedoeld is geweest en evenals Kemps andere uitgaven in bredere kring in de Cleresie naderhand verspreiding gevonden heeft. Dit zou het tot op heden ontbreken van correspondentie in de (oud-katholieke) kerkelijke archieven over *Missen en Gezangen* en de totstandkoming daarvan voor een belangrijk deel kunnen verklaren: er behoefde niet gecorrespondeerd te worden, want Kemp of een van zijn Zuidnederlandse kapelaans zou, mogelijk bijgestaan door één of meer klopjes, de bundel kunnen hebben samengesteld en drukker Willem van der Weyde woonde bij wijze van spreken om de hoek van de straat.

Sartre bevestigt uitdrukkelijk, dat de klopjes de koorzang verzorgden, samen met een koor van mannen, met wie zij afwisselend zongen. De aanwijzingen die in *Missen en Gezangen* dikwijls gegeven worden met betrekking tot deze wisselzang en de — veel minder frequent gebruikte — termen die duiden op het orgel in een begeleidende functie stemmen overeen met wat Sartre heeft waargenomen:

> *Ceux qui chantent sont placés à côté de l'orgue qui partage les chantres en deux chœurs; à droite sont les dévotes et à gauche c'est le chœur des hommes; de sorte qu'elles chantent un verset alternativement et l'orgue accompagne toujours et donne toujours le ton. J'en ai vu même qui accompagnaient jusque pendant la préface; mais, malgré cette symphonie, on n'entend que trop l'aigre et le rude de leurs voix qui sont désagréables et fausses pour l'ordinaire.*

---

kapittel. Hij was dus een van de kanunniken die in 1723 Cornelis Steenoven verkozen tot aartsbisschop van Utrecht. In 1734 werd hij aartsdiaken van de Utrechtse kerk en in 1738 deken van het kapittel.

[23] Onder andere: De vesperen van alle de Zondagen en heilige dagen beneffens verscheide onderregtingen en gebeden door W.K., Utrecht 1729; De getyden of de bedestonden voor alle de dagen van het jaar zoo Feestdagen, Zondagen, als Werkdagen, Utrecht 1731; De missen welken het geheel jaer door volgens het roomsche misboek geleezen worden. Met de vereischte onderregtingen. Door W.K., Utrecht 1733; De getyden of bedestonden; waer in niet alleen de gebéden verdeeld zijn voor ieder dag van de weeke: maer waer in ook alle de psalmen van David agtervolgende geleezen worden. Door W.K. Tweede druk, overzien en vermeerdert met een beknópt gebéde-boekje, Amsterdam 1736.

De wijze van zingen beviel hem dus niet zeer, hetgeen op het eerste gezicht verwonderlijk is in het licht van zijn opmerkingen over de protestantse kerkzang, waarvan hij, zoals eerder werd gemeld, geen negatieve indruk had. Wellicht hangt zijn oordeel samen met het feit, dat de massaliteit van de psalmzang in de protestantse kerken, die hij, zoals hij schrijft, van verre heeft beoordeeld, onvermijdelijk een ander effect bereikt dan de katholieke koorzang, die op de niet zeer ruim bemeten koorzolders van de schuilkerken niet anders dan door kleine groepen van niet bijzonder geschoolde dilettanten kan zijn uitgevoerd. Zijn oordeel is tamelijk vernietigend en hij meent de oorzaak van het slechte zingen te kennen:

> *On attribue cet effet à la bière; mais qu'elle qu'en puisse être la cause, il faut qu'elle soit bien générale, car j'ai entendu des dévotes qu'ils estimaient infiniment pour leurs belles voix et qu'ils qualifiaient hardiment de voix angéliques. Je ne sais quel nom nous leur aurions donné en France, mais ce qui est certain c'est que ces voix si vantées n'avaient ni netteté, ni douceur et que tout leur art consistait à corriger ce défaut naturel qu'elles avaient bien de la peine à cacher avec leur musique.*

De talrijke diensten die Sartre in katholieke kerken in ons land heeft bijgewoond, waren voor hem uiteraard herkenbaar. Zijn opvattingen ten aanzien van liturgie, die sterk door de gallicaanse idealen beïnvloed waren, doen hem, afgezien van zijn oordeel over de zang, met waardering spreken over de relatief onopgesmukte wijze waarop de eredienst gestalte kreeg. Een zeker streven naar eenvoud en directheid was het gallicanisme, dat immers wortelt in de opkomende Verlichting, zeker niet vreemd.

> *L'office se fait avec beaucoup de modestie; les cérémonies sont semblables à celles qu'on fait dans les églises de Flandre. A chaque office ils exposent le Saint-Sacrement.*

Dat hij dit laatste vermeldt, zegt iets over het ontbreken van een zo frequente uitstelling van het Allerheiligste in zijn vaderland. De vergelijking met de wijze waarop in Vlaanderen de diensten verliepen, is wat merkwaardig. Het verslag geeft slechts één beschrijving van een gezongen mis in Antwerpen en deze vertoont een geheel ander beeld dan wat Sartre in de Republiek moet hebben waargenomen:

> *Tous ces Flamands, autrefois soumis au roi d'Espagne, et de cœur toujours Espagnols, sont pour les sentiments ultramontains et ne connaissent la piété que par ce qu'elle a d'extérieur et de sensible. Seriez-vous content par exemple d'une grande messe chantée, non chez des moines, mais dans*

> *l'église cathédrale le jour de la Nativité de la Vierge, dans laquelle ni les chanoines, ni le peuple, ne peuvent ouvrir la bouche, et dont les violons et l'orgue font tout le chant? Voici en détail comment fut chanté tout l'office ce jour-là; vous jugerez par là du mauvais goût qui regne dans ces églises. L' heure de l'office sonnée, on dépêcha avec précipitation tierce, sexte et nones. On fit avant la grande messe la procession dans laquelle on chanta les Litanies de la Vierge; (...) il n'y eut point d'Introït à la messe; elle commença per le Kyrie et le Gloria que la musique chanta au jubé. Or, cette musique, qui passe pour la plus excellente du Brabant, n'a pas huit voix chantantes, car les instruments y sont en grand nombre; ce qui fait une musique tout italienne et peu digne de la gravité et d'un certain sérieux qui doit animer la musique de l'église. L'Épitre chantée, la musique chanta un motet au lieu du Graduel; le Credo est en musique et au lieu de l'Offertoire on joue une pièce de symphonie qui dure jusqu'au Sanctus et se termine à l'Agnus Dei; et voilà toute la messe chantée, sans que les chantres aient rien entonné et que le chœur ait chanté autre chose que le Et cum spiritu tuo. Aussi, pendant toute cette messe on ne voit autre chose que des personnes qui causent et s'entretiennent sur la musique. Les plus dévots disent leur chapelet, mais aucun ne prend part au sacrifice, et n'est occupé de ce que fait le prêtre pour le suivir et s'unir avec lui. Cette messe achevée, la même musique en commença une autre à la chapelle de la Vierge, qui fut chantée avec les mêmes cérémonies.* [24]

Het verloop van deze viering beantwoordt aan datgene wat op het Concilie van Trente als het maximaal toelaatbare voor wat betreft de opluistering door middel van kerkmuziek was vastgesteld. In feite is hier sprake van een gelezen mis, waarbij een ensemble van hoofdzakelijk instrumentalisten een muzikale omlijsting verzorgt.

In de vespers en het lof blijkt het er in Antwerpen nog veel vreemder aan toe te gaan:

> *Pour l'office du soir, il est encore plus extraordinaire; personne ne connaît Vêpres et elles sont toujours désertes; dans les lieux où on est obligé de les dire, comme dans la cathédrale et aux paroisses, ils les disent de fort bonne heure, afin d'avoir du temps pour le Salut qui est le seul office qu'on connaisse et auquel on assiste. Voici comment ils trouvent le moyen d'arranger toutes ces dévotions.*

---

24 Advielle (ed.), a.w., p. 56.

> *Dans l'église cathédrale d'Anvers, outre la grande nef du milieu et les bas-côtés qui l'accompagnent, on voit encore de chaque côté une grande chapelle aussi grande que la nef: l'une est la chapelle de la Vierge, l'autre celle du Saint-Sacrement. Chacune de ces chapelle a un chœur enfermé de grandes balustrades de marbre; chacune a son jubé et son orgue; en un mot, ce sont deux petites églises enfermées dans la grande église cathédrale. Cet arrangement une fois entendu, vous sentirez mieux le ridicule de leurs cérémonies; la musique chanta Vêpres au jubé du chœur des chanoines, où est aussi un orgue, ce qui dura jusqu'à 3 heures 1/2. Après quoi, elle descendit de ce jubé pour monter à celui de la chapelle du Saint-Sacrement, où on chanta des motets, avec grande symphonie, ce qui fut très long. La bénédiction donnée à cette chapelle, sur le champ la symphonie repassa à la chapelle de la Vierge, où on dit un autre Salut, avec nouvelle musique, ce qui dura jusqu'à 7 ou 8 heures du soir; ainsi, depuis 2 heures après-midi jusqu'à 8 heures, l'église cathédrale d'Anvers retentit du son des instruments, sans que le peuple put trouver un instant pour y joindre sa voix. Ce goût est tellement répandu dans tout ce pays, que les paroisses mêmes ont leur orchestre et leur symphonie, et il n'y a pas jusqu'aux simples messes de requiem et aux enterrements, où on entend le son des violons.* [25]

In de Nederlanden is de praktijk een geheel andere geweest. Men zong wel degelijk de vespers, wat aangetoond wordt door de herdrukken van het *Antiphonarium Romanum*, die in aantal niet veel onderdoen voor die van het *Graduale*. Ook het bestaan van grote kerkorkesten in 1719 is onaannemelijk. Sartre moet met zijn uitspraak over de gelijkenis tussen de Nederlandse en de Vlaamse diensten dus iets anders bedoeld hebben. Het antwoord op deze vraag zou kunnen liggen in het door hem gebruikte woord *cérémonies*, waarmee hij in zijn gehele verslag steevast doelt op het ritueel zelf en nimmer op de omlijsting daarvan.

Het rituele stelsel van teksten en handelingen dat hem in Frankrijk vertrouwd was, heeft zeer zeker sterk afgeweken van wat hij in de Nederlanden aantrof. In aanmerking genomen, dat Sartre duidelijk jansenistische en gallicaanse overtuigingen had, kan men veilig stellen, dat hij ook de liturgische praktijken van het neogallicanisme heeft gevolgd of deze tenminste heeft gekend. Daar deze liturgie ook van enige invloed is geweest op de inhoud van *Missen en Gezangen* en op de vormgeving van de eredienst in het milieu van de Cleresie in ons land, zal hierop thans nader moeten worden ingegaan.

---

[25] Advielle (ed.), a.w., p. 56-57.

De neogallicaanse liturgie

De principes

Een van de problemen bij de bestudering van de riten die in Frankrijk vanaf de zeventiende tot aan de negentiende eeuw tot ontwikkeling zijn gekomen en die zich duidelijk van de Tridentijnse eenheidsliturgie onderscheiden, is, dat de neogallicaanse liturgie het onderspit heeft gedolven en dat haar geschiedenis door de overwinnaars geschreven is. Dit geldt voor verreweg de meeste auteurs die zich met dit onderwerp hebben beziggehouden. In zijn *Institutions liturgiques* geeft Prosper Louis Pascal Guéranger (1805-1875) een veelheid aan details over deze liturgische vormen, maar hij brengt evenzeer zijn antipathie jegens het neogallicanisme onverbloemd tot uiting. Zijn houding heeft ook in onze tijd nog een zekere navolging gevonden bij J. Hermans, die de neogallicaanse kwestie behandelt in verband met de bemoeienissen van paus Benedictus XIV met de liturgie vóór en tijdens diens pontificaat van 1740 tot 1758. [26]

Ofschoon de Franse bisdommen zich aanvankelijk aan de invoering van het *Breviarium* en het *Missale Romanum* zonder veel terughouding aanpasten en eigen liturgische teksten en gebruiken naar de Romeinse voorbeelden werden gecorrigeerd, kwam er later om een veelheid van redenen en door een complex van oorzaken een streven op, de diocesen weer van eigen, van de Romeinse standaard afwijkende liturgieën te voorzien. J. Nieuwhof beschrijft de motieven hiervoor als volgt:

> *Vooreerst nam de opkomende historisch-kritische zin geen genoegen met niet-authentieke of slechtgekozen vaderlezingen. De opkomende liturgiestudie deed veel dingen beter doorzien dan in de tijd van Trente mogelijk was geweest en dus naar verandering verlangen. De klassiek gevormde smaak ergerde zich aan de taalkundige formulering. Het katechetisch-didactisch element wilde men versterken.* [27]

---

[26] J. Hermans, Benedictus XIV en de liturgie, Brugge/Boxtel 1979, p. 136-147 en passim. Objectiever is de informatie die verstrekt wordt door Archdale A. King, Liturgies of the Primatial Sees, p. 139-153 en F. Ellen Weaver, The Neo-Gallican Liturgies Revisited, in: Studia Liturgica, vol. 16, 1986/1987 (3/4), p. 54-72.

[27] J. Nieuwhof, Neogallicaanse liturgieën, in: Liturgisch Woordenboek, deel 2, k. 1880-1893. Dit artikel bevat veel feitelijke informatie over de neogallicaanse liturgie en is van een bibliografie voorzien.

De vijf voornaamste aandachtspunten van deze neogallicaanse liturgieherziening vormen tevens de belangrijkste verschillen met het Romeinse missaal en brevier.

• Het *kalendarium* was in het brevier van Trente al behoorlijk uitgedund. Het sanctorale was in de late middeleeuwen zeer omvangrijk geworden en aan deze ontwikkeling werd nu een einde gemaakt, zonder dat dit overigens een terugkeer tot de soberheid van het *Sacramentarium Gregorianum* inhield. De heiligenkalender bleef echter de neiging tot uitbreiding vertonen, die men nu op diocesaan niveau opnieuw trachtte tegen te gaan. Vooral de feesten die in de Veertigdagentijd zouden kunnen vallen, werden geëlimineerd en door een aantal feesten in liturgische rang te verlagen werd het lokale karakter van het kalendarium benadrukt, waarbij bovendien de zondagsviering een belangrijker factor kon worden dan die van de heiligen.

• De verdeling van de psalmen over de getijden van één week bleek onbevredigend te zijn en bovendien werd de bedoelde doorlopende recitatie telkens verstoord door feesten die herhaaldelijk dezelfde psalmen aan het *commune sanctorum* ontleenden. De Franse brevieruitgaven bevatten een andere indeling van het *psalterium* en volgden andere regels, waardoor dit inderdaad in de loop van een week integraal kon worden gelezen.

• Een typisch gevolg van de mentaliteitsverandering die uiteindelijk zal leiden tot de Verlichting was, dat men in de lezingen van het brevier vooral het legendarische element wilde onderdrukken, daar men de heiligenlevens niet meer met dezelfde onbevangenheid kon lezen als in vorige eeuwen. Een uitbreiding van het mislectionarium met eigen lezingen voor weekdagen kon bewerkstelligen, dat een groter deel van het Nieuwe Testament aan de orde kon komen dan voorheen het geval was.

• Voor de antifonen en responsoria van het brevier ontwikkelde men het principe, dat de teksten hiervan aan de Bijbel ontleend moesten zijn. Op zich was dit een loffelijk streven, maar het had tot gevolg, dat zeer veel van het oude zangrepertoire moest verdwijnen. Op dit punt vertoont het liturgische neogallicanisme een duidelijke breuk met het oude *Antiphonarium* en het *Graduale* en daarmee dikwijls ook met de traditionele gregoriaanse zang.

• Bij de hymnen en de sequenties, die weer in ruimer mate werden toegelaten dan in het Missale van 1570 het geval was geweest, vond men de meeste mogelijkheid om creativiteit aan de dag te leggen. Er werden nieuwe teksten geschreven die, naar het oordeel van die tijd, meer beantwoordden aan de normen van het klassieke Latijn.

Enkele reconstructies

Hoe groot de verschillen waren tussen de liturgie van Trente en de lokale riten die op deze wijze ontstonden, is zeer eenvoudig te illustreren. Men kan volstaan met enkele voorbeelden, die in één oogopslag duidelijk maken, wat Pierre Sartre bedoelde, toen hij schreef dat de ceremoniën in Noord-Nederland overeenkwamen met die in Vlaanderen. Hij had hier niet het uiterlijk vertoon, de aankleding of de muzikale vormgeving op het oog, maar constateerde eenvoudigweg, dat in Vlaanderen en in de Republiek een andere ritus, namelijk de Romeinse, in zwang was.

Een reconstructie van het *proprium* van de mis van Eerste Kerstdag, waarvan het klinkend resultaat door Marcel Pérès met zijn *Ensemble Organum* in 1994 werd vastgelegd, [28] gaat terug op de ritus van de kathedraal van Parijs uit het einde van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw. Hierbij is gebruik gemaakt van het Parijse *Graduale* dat rondom 1680 ontstond en waaraan vooral door Claude Chastelain, de koormeester van de Notre Dame is gewerkt. Aan het begin van de achttiende eeuw werd het door Jean Lebœuf nog eens bewerkt.

De juistheid van deze reconstructie wordt tot in details bevestigd door latere uitgaven, waaronder het omvattende *Office de l' Eglise, noté pour les festes et dimanches* van 1760 en 1778, waarop in dit hoofdstuk nog nader zal worden ingegaan.

Missale Romanum 1570		*Notre Dame de Paris*	
Int.	Puer natus est nobis	*Int.*	Parvulus natus est nobis
Grad.	Viderunt omnes	*Grad.*	Recordatus est Dominus
All.	Dies sanctificatus	*All.*	Verbum caro factus est
		Seq.	Votis Pater annuit
Off.	Tui sunt coeli	*Off.*	Hostias et oblationes
Comm.	Viderunt omnes	*Comm.*	In hoc apparuit caritas Dei

Ook de vroeg-achttiende-eeuwse propriumgezangen van de ritus van Auxerre, die door Pérès eveneens verdienstelijk gereconstrueerd en vertolkt

[28] Ensemble Organum, dir. Marcel Pérès: Plain-Chant Parisien, XVIIe & XVIIIe siècles, Messe du jour de Noël, HMC 901480, Harmonia Mundi, Arles 1994.

zijn, [29] vertonen soortgelijke verschillen met het *Graduale Romanum*. Op de feestdag van de H. Johannes de Evangelist (27 december) is het *proprium*:

Missale Romanum 1570		*Graduale van Auxerre*	
Int.	In medio ecclesiae	*Int.*	Introibo in potentias Domini
Grad.	Exiit sermo inter fratres	*Grad.*	Amantissimus Domini
All.	Hic est discipulus	*All.*	Sapientia deundabit
Off.	Justus ut palma florebit	*Off.*	O Domine, quia ego servus tuus
Comm.	Exiit sermo inter fratres	*Comm.*	Quod audivimus

Op 14 augustus 1719 is Pierre Sartre op rondreis met père Quesnel. Vrijwel zonder twijfel zullen zij de eerste vespers van de feestdag van Maria's Hemelvaart in een van de Hollandse of Utrechtse kerken van de Cleresie hebben bijgewoond. Daar bediende men zich van het Romeinse brevier en het *Antiphonarium Romanum*. De vespers waren dus, zoals te zien is in het volgende schema, geheel anders samengesteld dan wanneer bijvoorbeeld het *Breviarium Aurelianense* zou zijn gebruikt, dat op last van bisschop Pierre de Cambout de Coislin in 1693 werd samengesteld en dat voor een deel op het eerste Parijse brevier van 1680 teruggaat. [30] In 1719 viel de feestdag op een dinsdag, [31] zodat de psalmen in Orléans die van de maandagvespers waren, terwijl ze volgens het *Breviarium Romanum* aan het onveranderlijke *commune* voor Mariafeesten moesten worden ontleend. [32]

---

29 Ensemble Organum, dir. Marcel Pérès: Plain-Chant de la Cathédrale d'Auxerre,, XVIIIe siècle, HMC 901319, Harmonia Mundi, Arles 1990.

30 Zie ook: Weaver, a.w., p. 61. Het werk werd uitgevoerd door Jean-Baptiste Lebrun Desmarettes, die zijn opleiding had genoten aan de Petites écoles van Port-Royal en die onder de naam Sieur de Moléon in 1718 te Parijs het werk Voyages liturgiques de France, dat bijzonder veel inlichtingen geeft omtrent de liturgische praktijken onder het Ancien Régime. Zie ook: King, a.w., p. 147.

31 Vgl. H. Grotefend, Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit, Hannover 1982 (12e druk), p. 181.

32 De oorspronkelijke nummering van de psalmen volgens de Vulgaat is in het schema aan de thans meer gebruikte Hebreeuwse telling aangepast.

Breviarium Romanum 1568		*Breviarium Aurelianense 1693*	
Ps. 110	*Ant.* Assumpta est Maria	Ps. 116, 1-9	*Ant.* En dilectus meus loquitur
Ps. 113	*Ant.* Maria virgo assumpta est	Ps. 116, 11-19	*Ant.* Jam hyems transiit
Ps. 122	*Ant.* In odorem	Ps. 117	*Ant.* Veni formosa mea
Ps. 127	*Ant.* Benedicta filia tu a Domino	Ps. 120	*Ant.* Quam pulchra es
Ps. 147, 12-20	*Ant.* Pulchra es et decora	Ps. 121	*Ant.* Veni de Libano sponsa mea
Hymn.	Ave maris stella	*Hymn.*	O vos aetherei plaudite cives
Vs.	Exaltata est sancta Dei Genitrix	*Vs.*	Magna est gloria ejus
Magnificat	*Ant.* Virgo prudentissima	Magnificat	*Ant.* Exultavit spiritus meus

Zou enkele jaren later, bijvoorbeeld in 1730, wanneer 15 augustus weer op een dinsdag valt, het brevier gebruikt worden dat Charles de Caylus in 1726 voor zijn bisdom Auxerre had doen uitgeven, [33] dan zou men het volgende officie hebben gebeden:

Breviarium Romanum 1568		*Breviarium Autissiodorense 1726*	
Ps. 110	*Ant.* Assumpta est Maria	Ps. 116, 1-9	*Ant.* Ecce tu pulchra es
Ps. 113	*Ant.* Maria virgo assumpta est	Ps. 116, 11-19	*Ant.* Multae filiae
Ps. 122	*Ant.* In odorem	Ps. 117	*Ant.* Indue te decore
Ps. 127	*Ant.* Benedicta filia tu a Domino	Ps. 120	*Ant.* Circumdabit te Deus
Ps. 147, 12-20	*Ant.* Pulchra es et decora	Ps. 121	*Ant.* Eris corona gloriae
		Resp. Concupiscet Rex	
Hymn.	Ave maris stella	*Hymn.*	O vos aetherei plaudite cives
Vs.	Exaltata est sancta Dei Genitrix	*Vs.*	Magna est gloria ejus
Magnificat	*Ant.* Virgo prudentissima	Magnificat	*Ant.* In plenitudine sancta

Later zouden, in het tweede Parijse brevier van 1736 de psalmen nog eens veranderen: in de vesper van maandag worden hier de psalmen 116,1-9, 121, 124, 126 en 137 gelezen.

Het is in het kader van deze studie niet mogelijk om eventuele theologische vooronderstellingen die tot deze volslagen verschillende tekstkeuzen heb-

[33] Weaver, a.w., p. 63-64, noemt de samenstellers van dit brevier "... ardent Jansenists of the second generation ...", in tegenstelling tot degene die twee jaar later het Breviarium Rotomagense uitgaf. Zie hierover aantekening 50 bij dit hoofdstuk.

ben bijgedragen, te analyseren. Hier moet worden volstaan met de constatering, dat de neogallicaanse liturgie in de eerste helft van de achttiende eeuw zeer verschilde van wat de 'officiële' Romeinse boeken voorschreven.

De oorzaken hiervan zijn niet alleen de ideële overwegingen die hierboven in vijf punten zijn weergegeven. De politieke verhoudingen in Frankrijk, de wijze waarop de kerk in dat land georganiseerd was en de betrekkingen die verschillende van haar geledingen op zeer uiteenlopende wijzen, in positieve en in negatieve zin, met Rome onderhielden, zijn alle belangrijke factoren geweest in de ontstaansgeschiedenis van de neogallicaanse liturgie en evenzeer in de geschiedenis van haar teloorgang.

De eerste periode

Zoals reeds werd opgemerkt, werden de nieuwe liturgische boeken na het Concilie van Trente aanvankelijk zonder mankeren in de meeste bisdommen geaccepteerd, maar er bestond ook enig ongenoegen bij een deel van de clerus, dat aan het oude en vertrouwde gehecht was en, deels terecht en deels ten onrechte, in de veronderstelling verkeerde, dat de Franse gebruiken, teksten en gezangen rechtstreeks teruggingen op het roemrijke Gallië van weleer. In 1583 verzet het kapittel van de Notre-Dame te Parijs zich tegen zijn bisschop, Pierre de Gondi, wanneer deze de nieuwe Romeinse liturgie wil invoeren. [34]

Het Parlement van Parijs toonde ook enige ontevredenheid over de Romeinse boeken, maar vanuit een geheel andere gedachte. Het *Missale Romanum* van Pius V, dat in veel opzichten teruggaat op het dertiende-eeuwse missaal van de Romeinse curie, laat als regel niet de naam van de regerende vorst noemen vóór het algemene *memento* van de levenden, waar wel die van de paus en de bisschop een plaats krijgen. In sommige landen werd het noemen van de — katholieke — keizer of koning langs de weg van het privilege geregeld. [35] In Frankrijk verbood het Parlement van Parijs in 1580 alle uitgaven van het missaal waarin de toevoeging *pro rege nostro* in de canon zou ontbreken.

---

[34] King, a.w. p. 140.

[35] Met name in Spanje en in Oostenrijk, waar de keizer tot 1918 in de canon werd genoemd. Zie ook: Guéranger, Institutions liturgiques, deel I, p. 454 vv.; Jungmann, Missarum Sollemnia, deel 2, p. 198-199.

In 1600 wilde de bisschop van Angers het *Breviarium Romanum* in zijn diocees introduceren, maar de meerderheid van zijn kapittel verzette zich hiertegen en deed een beroep op het Parlement van Parijs. Dit verklaarde in 1603 het besluit van de bisschop onwettig en kende, geheel in de lijn van de maatregel van 1580, aan de koning ook de zeggenschap over de liturgie van de kerk toe.

De *Assemblée du Clergé* van 1605/1606 koos voor een soort compromis. Zij stelde subsidies beschikbaar voor de invoering van de Romeinse boeken en tekende verzet aan tegen het parlementsbesluit. Anderzijds bepaalde zij, dat de naam van de koning in de canon van het missaal vermeld moest worden.

Deze Assemblée was een bijeenkomst van vertegenwoordigers van de diocesen die in 1561 tot Frankrijk behoorden en werd in datzelfde jaar voor het eerst in Poissy in de omgeving van Parijs gehouden. Zij nam daarna zodanig vaste vormen aan, dat zij in 1586 een kerkelijke instelling was geworden, die bestond uit een Grote Assemblée, samengesteld uit vier vertegenwoordigers van elke kerkprovincie, waarvan twee uit de hogere geestelijkheid, en een Kleine, waarin elke provincie slechts door twee geestelijken was vertegenwoordigd. De samenkomsten van beide lichamen vonden gewoonlijk eens in de tien jaar plaats.

Dat deze vergadering een belangrijke positie innam in de organisatie van de Franse kerk, is duidelijk. Haar beleid was vaak op het bereiken van compromissen gericht en werd in hoge mate gestuurd door de politieke krachtsverhoudingen, die onder het Ancien Régime voornamelijk door de onderlinge relaties tussen de koning, de adel, de hogere geestelijkheid en de paus werden bepaald.

In 1644 werd onder paus Urbanus VIII een herziening van het *Pontificale Romanum* gepubliceerd. Daarin was voor de belofte van canonieke gehoorzaamheid bij de priesterwijding een onderscheid gemaakt dat voordien niet aanwezig was. Voordien beloofden alle nieuwgewijde priesters aan de wijdende bisschop en diens opvolgers eerbied en gehoorzaamheid, maar in de nieuwe redactie was rekening gehouden met de mogelijkheid, dat een bisschop voor andere diocesen of voor orden en congregaties priesters wijdde die niet aan zijn jurisdictie zouden zijn onderworpen. De belofte in de vorm die voor regulieren zou gelden:

> *Promittis praelato ordinario tuo pro tempore existenti reverentiam, et oboedientiam?*

werd zodanig opgevat, dat hierdoor reguliere priesters geen canonieke gehoorzaamheid aan de diocesane bisschop verschuldigd zouden zijn. Deze zou daardoor in sommige gevallen veel controle op de zielzorg kunnen verliezen, wat ook op de seculiere clerus effecten zou kunnen hebben. De Assemblée, waarin seculieren de meerderheid hadden, nam in 1650 stelling tegen deze liturgische verandering. De vergadering besloot paus Innocentius X op de kwestie te attenderen en onderwijl aan alle Franse bisschoppen te adviseren de nieuwe tekst niet te gebruiken.

Vertalingen van het Missale Romanum

De geringe participatie van de gelovigen aan de liturgie, waarover een scherp waarnemer als Sartre verschillende malen terloopse opmerkingen maakt, was verscheidene Franse liturgisten al in de zeventiende eeuw een doorn in het oog. Ofschoon het Concilie van Trente de zielzorgers erop wijst, dat zij van tijd tot tijd de liturgie van de mis aan de gelovigen moeten verklaren, [36] was men van mening, dat dit onvoldoende was en dat de gelovigen gediend zouden zijn met liturgische teksten en vertalingen daarvan.

De vertaling van het *Missale Romanum* door Joseph de Voisin deed bijzonder veel stof opwaaien. De Assemblée van 1660 veroordeelde het werk in een brief aan de Franse bisschoppen, waarin wel zeer klerikale overwegingen meespreken:

> *... Nous avons tâché d'empêcher par une délibération unanime de toutes les provinces, que ce poison ne se portât plus avant, de crainte que les âmes innocentes ne fussent trompées en suivant ces faux prétextes d'instruction et ces ombres dangereuses de piété, en voulant pénétrer, par la lecture de ces Livres sacrés, dans des mystères qui ne doivent être traités que par les prêtres et les pasteurs de l'Eglise, et non par des laïques, moins encore par des ingnorants et des femmes. C'est pourquoi l'Eglise, pour s'acquitter dignement de ce divin sacrifice, a reçu par tradition apostolique les ordres et les formulaires des Consécrations qu'elle fait en ses Messes et Liturgies; et ces Livres saints, qui contiennent ses ordres et ses sacrées cérémonies, sont toujours demeuré en la possession des prêtres ...* [37]

---

[36] Zie aantekening 3 bij dit hoofdstuk, p. 58.

[37] Guéranger, Institutions liturgiques, deel 3, p. 174 vv. Zie ook: King, a.w., p. 141

Ofschoon het boek eerder goedkeuring had ontvangen van de vicarissen van Parijs, had niemand minder dan kardinaal Jules Mazarin (1602-1661) de zaak in Rome aanhangig gemaakt. De vertaling zou jansenistische elementen bevatten en de opname van een vertaling van de vaste misteksten, in het bijzonder van de *canon missae*, zou in strijd zijn met de geest der kerk. Bij breve van 12 januari 1661 veroordeelde paus Alexander VII deze en tegelijk alle andere vertalingen van het Romeins missaal. Het Parlement van Parijs echter registreerde de breve niet; zij verkreeg dus geen kracht van wet, waardoor de verspreiding van Voisins werk verder kon gaan en ook andere vertalingen van Romeinse liturgische boeken konden verschijnen.

Een van de bekendste hiervan is *L' Année chrétienne*, dat vanaf 1677 door de port-royalist Nicolas Le Tourneux werd uitgegeven en later door Ernest Ruth d'Ans, de secretaris van Antoine Arnauld, werd voortgezet. [38] De delen van dit verschillende malen herdrukte werk bevatten de volledige tekst met vertaling van de *ordo missae*, inclusief de *canon*, met overwegingen bij de schriftlezingen voor elke dag van het kerkelijk jaar. In 1695 werd het boek op de Index geplaatst, doch het zal verscheidene malen worden herdrukt gedurende de achttiende eeuw. [39]

Ondanks de afkeuring van Romeinse zijde ging men in Frankrijk verder met dergelijke uitgaven, die namen dragen als *L'Année évangélique* (1693 tot 1740 en mogelijk ook nog daarna) en *L'Année ecclésiastique* (1734), waarbij het onderscheid tussen een bijbels-liturgisch commentaar en een prekenbundel steeds meer vervaagt. Ook voor bepaalde onderdelen van het kerkelijk jaar, zoals de Goede Week of de Paastijd verschenen dergelijke boeken met vertaling, waarin soms ook de van de Romeinse gebruiken afwijkende riten van Parijs worden beschreven, zoals in *L'Office de la Semaine Sainte* van Le Tourneux, dat in Parijs met koninklijk privilege en een approbatie van de Sorbonne in 1684 verscheen. [40] Dit werk wordt op de titelpa-

---

38 X. Janne d'Othée, Ernest Ruth d'Ans, secrétaire du grand Arnauld, Verviers 1949.

39 Uitgaven van L'Année chrétienne van 1685, 1703, 1718 en 1746 bevinden zich in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort. Een elfdelige editie waarvan het eerste deel te Brussel werd uitgegeven in 1687 en het laatste in 1694 is te vinden in de bibliotheek van de oud-katholieke parochie te Krommenie. Dit exemplaar is ongetwijfeld afkomstig uit de nalatenschap van Jean Casaux, die daar van 1778 tot zijn dood in 1804 pastoor was. Deze Fransman was oratoriaan geweest en in 1752 naar Nederland uitgeweken. Meer over zijn levensloop in: Smit, Franse oratorianen.

40 Het exemplaar dat in het bezit is van de auteur werd door deze in 1991 in Praag verworven.

gina '... *tres-utile pour les Nouveaux Convertis...*' genoemd. In 1676 was, eveneens met koninklijke bekrachtiging en goedkeuring door enige Franse bisschoppen een tweetalig missaal gedrukt, dat met andere liturgische uitgaven in grote oplagen verspreid werd, vooral na de opheffing van het Edict van Nantes in 1685. Vooral Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) meende, dat het dienstig zou zijn aan protestanten met het oog op hun eventuele bekering een vertaling van de *ordo missae* in handen te geven.

In de Nederlanden werd het Franse voorbeeld van missaals met vertaling en stichtelijke bemerkingen nagevolgd. In 1717 verscheen bij Moretus te Antwerpen de eerste editie van *Het Roomsche Misboek*, dat in de jaren rondom 1750 in Amsterdam bij verschillende drukkers in delen zal worden heruitgegeven, waarbij ook commentaren op het epistel en evangelie zijn gevoegd. Deze blijken duidelijk te zijn geïnspireerd op *L'Année chrétienne.* Volgens L. Brinkhoff werd

> *... bij de katholieken, die onder de jurisdictie vielen van de Vice-Superior van de Hollandsche Zending ... bij gelegenheid van visitatie er op gelet dat zij geen boeken in bezit hadden, waarin de canon in het Nederlands stond afgedrukt. Was dit het geval, dan moesten die bladzijden verwijderd of dichtgeplakt worden!* [41]

Het rituale

Tot dusverre ging het om boeken waarin de tekst van de mis voor de gelovigen vertaald en verklaard werd. In 1667 was door de bisschop van Alet, Nicolas Pavillon, het *Rituale Romanum* zodanig bewerkt, dat de instructies en rubrieken in het Frans en de uit te spreken teksten in het Latijn werden gegeven. De gebruikers van dit boek waren uiteraard niet de leken, maar de priesters. In 1668 werd het door Clemens IX veroordeeld, niet in de eerste plaats wegens het gebruik van het Frans, maar op grond van onjuiste theologische opvattingen die men erin meende te vinden. [42] Desondanks werd het *Rituel d'Alet* verschillende malen met bisschoppelijke approbaties herdrukt en waren er bisdommen die een rituale van soortgelijke opzet invoerden.

---

41 L. Brinkhoff, Volksmissaal, in: Liturgisch Woordenboek, deel 2, k. 2837.

42 King, a.w., p. 141: "... The outbreak of the liturgical war was caused by the publication in 1667 of the ritual of Alet ..."

Hiermee was de eerste stap gezet naar de ontwikkeling van een Franse ritus. Voordien had men slechts de Romeinse boeken vertaald en soms de lokale gebruiken vermeld, nu ging men door aanvullingen en verbeteringen, aanvankelijk alleen in de rubrieken, de gestandaardiseerde boeken aanpassen. Dat dit proces begint bij het *Rituale* is niet verwonderlijk.

Terecht wijst F.X. Spiertz [43] erop, dat het laatst van alle post-tridentijnse liturgische boeken het *Rituale* tot stand gekomen is. Het wordt immers pas in 1614 gepubliceerd, 50 jaar na de afsluiting van het Concilie. Bovendien wordt in de aanbeveling van Paulus V slechts over een 'aansporing' gesproken wanneer het gaat over de invoering van het *Rituale*. Volgens Spiertz betekent dit,

> *... dat in de Romeinse beleidslijnen voor de niet-eucharistische parochieliturgie ruimte wordt gelaten voor een eigen inkleuring van deze rituelen. In de praktijk van de liturgie zien we dan ook dat juist voor de niet-eucharistische parochieliturgie de uniformiteit veel minder zo niet volledig afwezig is.* [44]

Het brevier en het antiphonarium

Na de vertalingen van het *Missale* en de verhoudingsgewijs nog marginale bewerkingen van het *Rituale Romanum* verschijnen ook boeken die ingrijpender wijzigingen bevatten. In 1678 heeft de aartsbisschop van Vienne, Henri Villars, een brevier voor zijn diocees laten samenstellen. In dit *Breviarium Viennense*, dat overigens in Parijs tot stand is gekomen, hebben reeds enige aandachtspunten van de neogallicaanse liturgiereform tot concrete resultaten geleid. Alle antifonen en responsories zijn aan de Bijbel ontleend en veel legendarisch materiaal in de lezingen van de metten is vervangen. Niet meer dan ongeveer een derde deel van het Romeinse brevier is gehandhaafd. [45]

---

43 F.X. Spiertz, Liturgie in de periode van de schuilkerken, in: Van der Ven (red.), Pastoraal tussen ideaal en werkelijkheid, p. 121-132.

44 Spiertz, a.w., p. 123-124.

45 Zie ook: Weaver, a.w., p. 62-63.

De aartsbisschop van Parijs, François de Harlay (1625-1695), volgde al spoedig het voorbeeld van zijn collega. In 1680 verscheen het *Breviarium Parisiense,* [46] dat volgens dezelfde principes als het *Viennense* is gecomponeerd, maar veel verder gaat, zoals blijkt uit de reeds weergegeven samenstelling van de eerste vespers van Maria-Hemelvaart. De hymnen zijn hier vervangen door teksten van de gebroeders Santeuil [47] en anderen. Sommige Mariafeesten hebben een andere naam gekregen, zoals dat van 2 februari, dat *Praesentatio Domini* genoemd wordt, en van 25 maart, dat met *Annuntiatio Domini* wordt aangeduid, waardoor zij weer zijn geworden wat ze waren: feestdagen van de Heer, — een voor die tijd opzienbarende ingreep. Niet-authentieke en zelfs maar dubieuze patreslezingen zijn nog rigoureuzer dan in het *Viennense* vervangen of weggelaten.

Naast verbeteringen bevatte het *Breviarium Parisiense* echter ook elementen die tenminste dubieus waren. Geheel in overeenstemming met de middeleeuwse visie die door Trente niet herzien was, ging men uit van het principe dat het breviergebed een plicht en een voorrecht was van de individuele clericus. Daarom werd het *Dominus vobiscum* ter inleiding van de collectagebeden, een relict van het daadwerkelijk gedialogeerde koorgebed, vervangen door het versikel *Domine, exaudi orationem meam;* het meervoud in *Benedicamus Domino* werd vervangen door het enkelvoud *Benedicam Dominum;* verschillende antifonen van eerbiedwaardige ouderdom, maar zonder directe schriftuurlijke achtergrond werden aan het biblicistische principe van de samenstellers opgeofferd.

Nog verder dan bij deze uitgaven is men voor het *Breviarium monasticum ad usum sacri ordinis Cluniacensis* van 1686 gegaan. Claude de Vert [48] en Paul Rabusson, beiden monniken van de vermaarde abdij, hebben in samenwerking met Nicolas Le Tourneux en in opdracht van Emmanuel-Théodose de la Tour d'Auvergne (1644-1715), die later als kardinaal van Bouillon bekend zou worden en in die tijd abt van Cluny was, een volledig nieuw brevier geschapen. Ook hiervoor werden nieuwe hymnen gedicht en afwijken-

---

[46] Dit dient duidelijk te worden onderscheiden van de gelijknamige uitgave van 1736. Er zijn twee Parijse brevieren, die elk een duidelijk onderscheiden fase in de ontwikkelingsgeschiedenis van de neogallicaanse liturgie markeren.

[47] Zie het commentaar bij gezang 65, de enige hymne van Jean-Baptiste de Santeuil die in Missen en Gezangen is opgenomen.

[48] Weaver, a.w., p. 60, rekent Claude de Vert (1645-1708) niet tot de jansenistische kring. King, a.w., p. 143-144, staat zeer kritisch tegenover dit brevier.

de antifonen gekozen met schriftuurlijke teksten. De ordening van de lezingen in de metten werd volledig veranderd, waarbij voor veel vaderteksten ongetwijfeld een betere keuze is gedaan dan in het Romeinse brevier.

In de achttiende eeuw werden verdere pogingen gedaan om een verbeterd brevier te presenteren. Mede naar aanleiding van de publicaties van Maurice Foinard, *Projet d'un nouveau bréviaire* van 1720 en van J. Grancolas, *Commentaire historique du bréviaire romain* (1727), wordt in opdracht van de aartsbisschop van Parijs, Charles-Gaspar-Guillaume de Vintimille, (1655-1746) in 1736 het bekendste neogallicaanse brevier uitgegeven, opnieuw een *Breviarium Parisiense*. Zijn voorganger, De Noailles, had in 1698 en in 1714 twee edities van het brevier doen uitbrengen, die van het *Breviarium Parisiense* van De Harlay nauwelijks afweken. Nu echter zullen de oratoriaan François-Nicolas Vigier, de acolyth François Mésenguy en de leek Charles Coffin veel radicaler te werk gaan. Vooral de laatste is bekend geworden om zijn talrijke hymnen, waarvan er vele in dit brevier zijn opgenomen. [49]

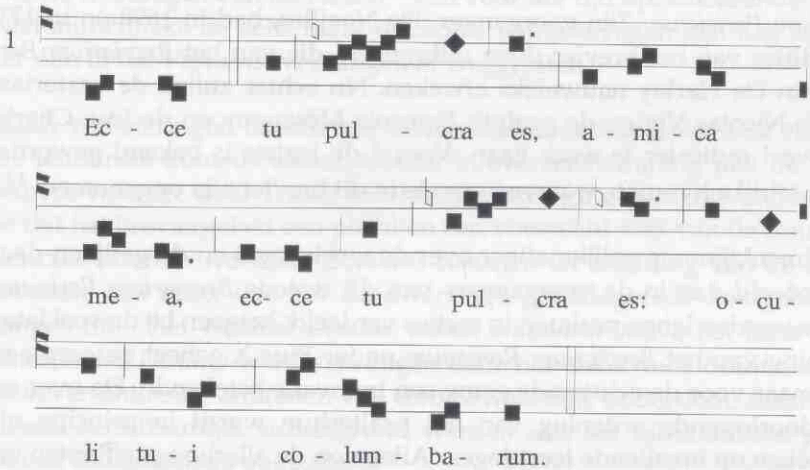
De psalmen zijn nog gelijkmatiger over de weekdagen en de getijden daarvan verdeeld dan in de voorgangers van dit tweede *Breviarium Parisiense*. Daartoe werden lange psalmen in secties verdeeld, hetgeen bij de veel latere herziening van het *Breviarium Romanum* onder Pius X geheel geaccepteerd werd, maar voor de achttiende eeuw een innovatie betekende. De over een week doorlopende ordening van het psalterium wordt in principe niet doorbroken op invallende feestdagen. Alleen op de allerhoogste feesten van Christus en Maria wordt hiervan afgeweken. Ook hier is weer het principe gevolgd, dat zoveel mogelijk tekstmateriaal aan de Bijbel ontleend moest zijn en dat de lezingen uit de werken van de kerkvaders en uit de levens van heiligen historisch verantwoord dienden te zijn. De geest van dit brevier is tamelijk systematisch en enigszins moraliserend. Doordat echter de basisstructuur van het getijdengebed niet is aangetast, maakt het ondanks de grote hoeveelheid nieuw tekstmateriaal, toch een traditionele indruk.

Het werd al spoedig door verschillende andere Franse diocesen overgenomen, waaronder Blois, Séez, Auxerre en Evreux. Ten dienste van het gezongen koorgebed werden *antiphonaria* vervaardigd, zoals dat in 1681 al was gedaan na de verschijning van het eerste *Breviarium Parisiense*. In Rouen verscheen in 1728 een dergelijk zangboek bij het *Breviarium Rotomagense*

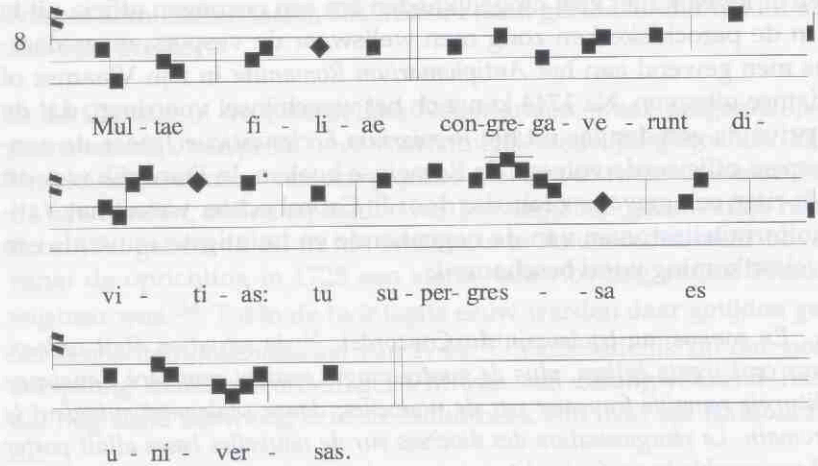
---

[49] Zie de commentaren bij de liederen 5 en 67, waarvan de melodieën in latere tijd teksten hebben gekregen die teruggaan op vertalingen van zijn hymnen. Zie ook Pocknee, The French Diocesan Hymns and their Melodies, p. 17 vv.; Weaver, a.w., p. 65; King, a.w., 145-146.

van het zelfde jaar, [50] gevolgd door een *processionale* in het jaar daarop. Ditzelfde gebeurde in verscheidene bisdommen, ook al werden vaak de boeken samengesteld in Parijs naar het model van de daar gebruikte. Een daarvan is het *Antiphonaire d'Evreux*, dat in 1738 te Parijs verscheen. Om een indruk te geven van de wijze waarop schriftuurlijke, maar niet-traditionele teksten tot een zingbare antifoon werden verwerkt, volgen thans in hun oorspronkelijke schrijfwijze twee van de antifonen voor de eerste vespers van Maria-Hemelvaart, die al eerder in een voorbeeld werden genoemd.



50 Het brevier van Rouen was samengesteld door Urbain Robinet, die volgens Weaver, a.w., p. 64, nooit met het jansenisme is geassocieerd. Zij beroept zich op H. Leclercq, art. Liturgies néo-gallicanes, in: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, k. 1703-1704.



Het voorbeeld is des te belangwekkender, wanneer men in ogenschouw neemt, dat ook in Nederland het brevier van De Vintimille navolging heeft gekregen in dezelfde tijd en in dezelfde kring als waarin *Missen en Gezangen* heeft gefunctioneerd.

Sporen in de Nederlanden

Het werk van Foinard vormde de basis van het in 1726 te Amsterdam uitgegeven *Breviarium ecclesiasticum, editi jam prospectus executionem exhibens in gratiam ecclesiarum in quibus facieda sit breviariorum editio.* Deze wat theoretische uitgave was een poging om Foinards principes in praktijk te brengen en hun uitvoerbaarheid te toetsen. Het *Breviarium Parisiense* van 1736 kon hierop voortbouwen en dat was ook het geval met een tweede (en met het eerste niet te verwarren) *Breviarum Ecclesiasticum*, dat in 1744 het licht zag en als ondertitel heeft: *ad usum metropolitanae ecclesiae Ultrajectensis et cathedralis ecclesiae Harlemensis accomodatum.* Het is dus een brevier bestemd voor de Cleresie, die sinds 1742 weer een bisschop van Haarlem had in de persoon van Hiëronymus de Bock.

Voor dit *Breviarium Ecclesiasticum* heeft overduidelijk het tweede *Parisiense* model gestaan. Het officie voor Maria-Hemelvaart, dat hier telkens als voorbeeld functioneert, is in beide uitgaven vrijwel gelijkluidend. Voor een gezongen officie had men, wanneer men dit gewild had, zonder meer een beroep kunnen doen op een uitgave als het *Antiphonaire d'Evreux.*

Nu waren er feitelijk niet veel mogelijkheden om een gezongen officie uit te voeren. In de parochiekerken zong men weliswaar de vespers, maar daarvoor was men gewend aan het *Antiphonarium Romanum* in zijn Vlaamse of Amsterdamse uitgaven. Na 1744 kon zich het verschijnsel voordoen, dat de priester privé de getijden las uit het *Breviarium Ecclesiasticum*, maar de zondagse vespers officieerde volgens de Romeinse boeken. In Frankrijk was dit verschil in riten een gewone zaak, die door F. Cabrol echter vanuit het Vaticaanse uniformiteitsstreven van de negentiende en twintigste eeuw als een ernstige tekortkoming werd beschouwd:

> *... En somme, au lendemain du Concordat,* [51] *la situation était celle-ci: sur cent trente églises, plus de quatre-vingts avaient remplacé l'ancienne liturgie romaine-française par de nouvelles; douze seulement suivaient le romain. La réorganisation des diocèses sur de nouvelles bases allait porter à son comble la confusion liturgique; maintenant ce n'était plus de diocèse à diocèse que s'affrontaient les missels et les bréviaires, mais de paroisse à paroisse, et il n'était pas rare de trouver dans le même diocèse des prêtres suivant trois ou quatre liturgies différentes, celles de leurs anciennes circonscriptions ecclésiastiques ...*[52]

Dit kon tot betreurenswaardige toestanden leiden tijdens de Franse Revolutie, hetgeen volgens deze auteur een reden te meer was voor normalisatie:

> *... Les inconvénients de la différence liturgique de diocèse à diocèse éclataient à tous les yeux. On a déjà rappelé qu'en 1798, sur les pontons de Rochefort, les neuf cents malheureux prêtres martyrs qui s'y trouvaient réunis, n'ayant entre eux que quelques bréviaires et tous différents, ne pouvaient réciter l'office en commun ...* [53]

Men dient zich hierbij wel af te vragen, in hoeverre er behoefte bestond aan een gezamenlijk gebeden officie, behalve in kloosters, bij kanunniken van kathedrale en collegiale kerken en mogelijkerwijs in seminaries. De Ant-

---

51 Het concordaat van 18 april 1802 tussen Napoleon en paus Pius VII, waardoor een nieuwe indeling van parochies en bisdommen tot stand kwam.

52 F. Cabrol, Liturgies néo-gallicanes, in: Liturgia, Encyclopédie populaire des connaissances liturgiques, Paris 1930, p. 864-872.

53 Cabrol, a.w., p. 871. Zie ook: King, a.w., p. 150, die het aantal priester-martelaren tot negentig reduceert.

werpse kanunniken lazen, zoals Sartre heeft gezien, onder het lof ieder voor zich hun brevier ...

In de Cleresie in de Noordelijke Nederlanden, waar de geestelijken doorgaans tamelijk verspreid over voornamelijk stedelijke parochies, alleen of in het kleine gezelschap van een pastoor met één of twee kapelaans een pastorie bewoonden, zullen zij zelden het breviergebed gezamenlijk hebben verricht. Wel gebeurde dit in het Seminarie te Amersfoort, waar bovendien al vanaf de oprichting in 1725 een sterke beïnvloeding vanuit Frankrijk aanwijsbaar was. [54] Tot in de twintigste eeuw werden daar getijden gelezen uit het *Breviarium Ecclesiasticum* van 1744. [55] Vermoedelijk zal dan ook hier de oorsprong moeten worden gezocht van een belangwekkend handschrift, dat nog altijd aanwezig is in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie.

Toen ik het daar in 1984 aantrof, was het niet gecatalogiseerd en het stond tussen delen van een *Breviarium Parisiense* op folioformaat. Aangezien het nagenoeg dezelfde grootte heeft, moet het lange tijd onopgemerkt gebleven zijn. Het omvat twee bijeengebonden delen, geschreven in hetzelfde handschrift met enkele — overduidelijk latere — toevoegingen. Het eerste deel draagt als titel:

> *Cantiones sacrae, nec non et Hymni aliquot, ex Breviario Ecclesiastico, ad usum Ecclesiae Ultrajectensis et Harlemensis accommodato, plurimi desumpti.*

Het tweede deel heeft een Nederlandse titel:

> *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar, en eenige Feestdagen der H. Maegd Maria. enz. enz. enz.*

Beide delen zijn apart gepagineerd; de nummering van het eerste loopt van 1 tot en met 116, die van het tweede van 1 tot en met 110. De titelpagina's en niet beschreven bladzijden dragen geen paginacijfer.

---

54 Zie: F. Smit, Präsidenten, Professoren und Präfekten am altkatholischen Priesterseminar in Amersfoort während der Jahre 1723 bis 1823, in: IKZ 364 (1983, 4. Heft), p. 246-260; id., Batavia Sacra, p. 91-116, De Jansenistische en Gallicaanse literatuur bij het theologisch onderwijs in het seminarie te Amersfoort.

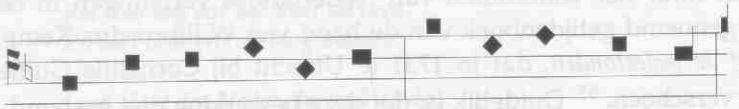
55 Vgl. F. Smit, Andreas Rinkel (1889-1979), in: Van der Velde e.a. (red.), Adjutorio Redemptoris, p. 20.

Het geheel moet, blijkens de titel van het eerste deel, gedateerd worden na 1744. Het ligt voor de hand, dat men in het Seminarie, toen dit brevier eenmaal voorhanden was, het ook voor de godsdienstoefeningen wilde aanwenden, zodat het tenminste aannemelijk is, dat het manuscript niet zeer lang na 1744 is ontstaan [56] Over de samensteller is niets bekend; het werk is niet gesigneerd en bevat ook nergens een aanwijzing omtrent de identiteit van de scribent. Het schrift is geschoold en ordelijk en de spelling wijst erop, dat de scribent met het Latijn vertrouwd was, zodat men hem hoogstwaarschijnlijk wel onder de geestelijkheid zal moeten zoeken. Het handschrift bevat twee soorten muzieknotatie. De eerste is die welke in de achttiende eeuw voor het gregoriaans gebruikelijk was en waaraan in *Missen en Gezangen* een ronde noot wordt toegevoegd, die hier onbekend is. De tweede is de normale notatie, die niet noemenswaardig afwijkt van de thans normale, behalve in de afwezigheid van de vioolsleutel, waarvoor telkens een alt- of tenorsleutel in de plaats is gesteld. Voor baspartijen wordt de gewone bassleutel gebruikt. Vooral het tweede deel bevat veel melodieën die ook in *Missen en Gezangen* voorkomen. Altijd wordt de melodie geheel uitgeschreven en meestal bevat het opschrift een verwijzing naar de voor oorspronkelijk gehouden zangwijze. In het eerste deel komen, zoals de titel reeds duidelijk maakt, veel hymnen voor die in het *Breviarium Ecclesiasticum* uit Franse brevieren zijn overgenomen. Zij hebben meestal eenvoudiger melodieën dan in de Franse diocesane *antiphonaria*. Een voorbeeld hiervan is de hymne van Santolius Victorinus (Jean-Baptiste de Santeuil) voor de vespers van Maria-Hemelvaart.

---

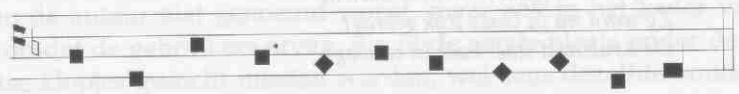
56 Zie ook het commentaar bij lied 51.

O vos ae - the - re - i plau - di - te ci - ves:



Haec est il - la di - es cla - ra tri - um - pho,

Qua ma - trem pla - ci - da mor - te so - lu - tam



Na - tus si - de - re - a su - sci - pit au - la.

Quae non, Virgo, tibi dona rependit!
Coeli divitias explicat omnes:
Verbum vestieras carne; vicissim
Te Verbum proprio lumine vestit.

Qui velo latuit carnis: aperti
Pleno te satiat Numinis haustu:
Et quem virgineo lacte cibasti,
In jugem tibi dat se Deus escam.

O concessa tibi quanta potestas!
Per te quanta venit gratia terris!
Cunctis coelitibus celsior una,
Solo facta minor, Virgo, Tonante.

Quae Regina sedes proxima Christo,
Alto de solio vota tuorum
Audi; namque potes flectere Natum,
Virgo mater: amas nos quoque natos.

Divinae Soboli, qui dare matrem
In terris voluit, gloria Patri:
Cujus Virgo parens, gloria Nato;
Quo foecunda, tibi gloria, Flamen.

Amen.

Het lekenbrevier van Willibrordus Kemp

Dat deze en andere hymnen in een zekere belangstelling stonden, wordt bewezen door het voorkomen van Nederlandse vertalingen in een reeds eerder genoemd getijdenboek van de hand van Willibrordus Kemp, *De Getyden of de bedestonden*, dat in 1731 te Utrecht bij Cornelius Guillelmus le Febvre verscheen.[57] Duidelijk is, dat deze bewerking niet bestemd is om te worden gezongen en een typische leestekst is; de vertaler heeft zich dan ook de vrijheid veroorloofd een ander metrum te kiezen.

1. *Inwoonders van de sterrezaelen,*
Zingt nu met aengenaem geluit:
Maria trekt ter wereld uit.
Loopt vaerdig om haer in te haelen,
Zy word nu in Gods Ryk gebragt,
De Kruisheld staet haer in en wagt.

2. *Wat schatten worden u gegeeven,*
Wat al geschenken krygt gy nu,
Al 's Hemels rykdom is voor u!
Gy hebt het vleesch en bloed gegeeven
Aen 's Vaders ongeschaepen Zoon:
Nu geeft hy u zig zelfs tot loon.

3. *Die in uw lighaem heeft geschoolen*
Is nu den geen, in wien gy rust:
In Godt voldoet uw ziel haer lust,
Die daer voor niemand is verhoolen.
Gy, die Gods Zoon het voedsel gaeft,
Uw dorst in Godlyk weezen laeft.

4. *O Maegd, nu zult gy eeuwig leeven,*
Nu zit gy op een gouden throon,
Beneffens Christus uwen Zoon,
Ver boven 't Engelen koor verheeven.
Hou uw gezigt op ons gehegt,
Die hier zyn midden in 't gevegt.

---

[57] Zie ook aantekening 22 en 23 bij dit hoofdstuk, p. 70-71.

5. *O Hoog verheeve Koninginne,*
Gezeeten naest aen uwen Zoon,
Verhoor ons van dien hoogen throon,
O Moeder die wy teer beminne:
Bid voor ons dat wy nooit vergaen,
En wilt voor ons als borg instaen.

6. *Looft Godt den Vader, die op d'aerden*
Een Moeder voor zyn Zoon verkoor:
Looft hem, wiens Moeder noit verloor
De Maegdebloem, zoo hoog van waerden:
Looft zonder eind' Godt Heilig Geest,
Door wien zy vrugtbaer is geweest. Amen.

Dit boek is niet alleen belangwekkend omwille van deze bewerkingen, waarvan de auteur niet genoemd wordt, maar ook in het kader van deze studie, omdat de gebruikers ervan, die in de eerste plaats onder de talrijke Utrechtse klopjes gezocht moeten worden, wel eens dezelfde zouden kunnen zijn geweest als de groep waarvoor de eerste oplage van *Missen en Gezangen* bestemd was.

Kemps lekenbrevier is in veel opzichten door de Franse brevieruitgaven geïnspireerd geweest. Niet alleen de hymnen, maar ook de verdeling van de psalmen en de voortgezette recitatie van het psalter op invallende feestdagen wijst hierop. Daarbij heeft Kemp echter voor de verdeling van het *psalterium* over de weekdagen, die bij hem thematisch bepaald is, teruggegrepen op middeleeuwse systematiseringen die samenhangen met de toewijzing van votiefmissen aan weekdagen zonder eigen misformulier.

Sedert de vroege middeleeuwen wordt de oorspronkelijke thematiek van de zondag als de dag van de verrijzenis op de achtergrond gedrongen. Daarvoor komt gaandeweg steeds meer het mysterie van de Drievuldigheid in de plaats. De vrijdag is een voor de hand liggende dag om bij uitstek het lijden van Christus te herdenken en de donderdag komt in dezelfde gedachtenstroom als waarin de viering van H. Sacramentsdag is ontstaan, als eerste in aanmerking om met de thematiek van de eucharistie te worden gevuld. De Moderne Devotie heeft in haar *hebdomadaria*, die dienden om de vrome aandacht te bepalen, dikwijls de weekdagen met heilshistorische thema's verbonden, waarbij zij voor een deel voortbouwde op vroegere ontwikkelingen. In de latere neogallicaanse brevieren, waaronder dat van Nancy uit 1777, is een dergelijke thematisering ook toegepast, waarbij getracht werd de zondag weer het karakter van de dag der opstanding terug

te geven.[58] De thematisering van Kemp vertegenwoordigt in dit opzicht een minder vergevorderd stadium:

zondag	H. Drievuldigheid
maandag	HH. Engelen
dinsdag	H. Naam Jezus
woensdag	H. Geest
donderdag	H. Sacrament des Altaars
vrijdag	Lijden van Christus
zaterdag	H. Maagd Maria.

De verdeling van de psalmen over de weekdagen en de getijden hangt voor een deel met deze thematisering samen, maar vertoont ook trekken die erop wijzen, dat de auteur met neogallicaanse brevieruitgaven en met het *Breviarium Romanum* vertrouwd geweest is, zoals vooral de zondagse metten en vespers en de onveranderlijke dagelijkse completen tonen. In het volgende schema is, evenals in de vorige, de Hebreeuwse telling van de psalmen in acht genomen in plaats van de oorspronkelijke volgens de Vulgaat.

zondag	metten	1	2	4	
		8	19	24	
		30	47	82	
	lauden	63	93	148	Dan. 3
	prime	76	118, 1-17	118, 18-29	
	terts	100	119, 1-24	119, 25-40	
	sext	119, 41-64	119, 65-80	119, 81-104	
	none	119, 105-129	119, 129-152	119, 153-176	
	vespers	110	111	112	114 en 115 samen
	completen	4	31, 1-6	91	134
maandag	metten	9, 1-9	9, 10-21	60	
		37, 1-24	37, 25-40	66	
		96	97	98	
	lauden	108	135, 1-12	135, 13-21	Jes. 12
	prime	104, 1-23	104, 24-35	149	
	terts	107, 1-30	107, 31-43	138	
	sext	61	62	124	
	none	99	128	129	
	vespers	15	133	134	136

58 Zie ook: Auf der Maur, Feiern im Rhythmus der Zeit I, p. 52.

dinsdag	metten	89, 1-15	89, 16-35	89, 36-53	
		35, 1-18	35, 19-38	83	
		87	74, 1-9	74, 10-23	
	lauden	44, 1-8	44, 9-27	147, 1-11	Jes. 38
	prime	45	79	80	
	terts	46	94, 1-11	94, 12-23	
	sext	10	11	12	
	none	13	14	125	
	vespers	48	50, 1-15	50, 16-23	72
woensdag	metten	105, 1-23	105, 24-45	140	
		67	68, 1-19	68, 20-36	
		29	77	92	
	lauden	5	95	150	1 Kon. 2
	prime	18, 1-20	18, 20-32	18, 33-51	
	terts	21	73, 1-17	73, 18-28	
	sext	17	26	91	
	none	75	123	127	
	vespers	144, 1-8	144, 9-15	145, 1-13b	145, 13c-21
donderdag	metten	43	33, 1-9	33, 10-22	
		78, 1-17	78, 18-39	78, 40-72	
		126	132, 1-10	132, 11-18	
	lauden	81	65	147, 12-20	Exod. 15
	prime	71, 1-8	71, 9-24	86	
	terts	42	84	122	
	sext	23	27	121	
	none	101	113	116, 10-19	
	vespers	16	34, 1-11	34, 12-23	103
vrijdag	metten	3	54	64	
		109, 1-20	109, 21-31	131	
		69, 1-20	69, 21-29	69, 30-37	
	lauden	57	59	146	Hab. 3
	prime	55, 1-11	55, 12-24	142	
	terts	39	41	56	
	sext	22, 1-20	22, 21-32	70	
	none	31, 1-17	31, 18-25	40	
	vespers	88, 1-9	88, 10-19	116, 1-9	120

zaterdag	metten	6	106, 1-27	106, 28-48	
		25, 1-13	25, 14-22	137	
		20	49, 1-12	49, 13-21	
	lauden	32	58	117	Deut. 32
	prime	38, 1-10	38, 11-23	85	
	terts	51	52	53	
	sext	102, 1-15	102, 16-29	139	
	none	130	28	90	
	vespers	143	7	36	141
	completen	4	31, 1-6	91	134

De antifonen kunnen soms gedialogeerd worden, hetgeen wijst op een mogelijk gemeenschappelijk reciteren, dat in Kemps bedoeling kan hebben gelegen. Het proza ervan maakt ze nog meer dan de hymnen leesteksten, zeer christocentrisch en niet zelden van tamelijk moraliserende en onderwijzende aard. Zo krijgen bijvoorbeeld de psalmen in de zondagse metten de volgende antifonen:

Psalm 1 — *Gelukkig is den staet der deugdelyke menschen.*
En ellendig die van de godloozen.

Psalm 2 — *Te vergeefs kanten zig de Koningen en Vorsten tegen het Ryk van Jesus Christus, dien de Vader tot Koning over de geheele wereld gesteld heeft.*
Aen hem moeten de Koningen en Vorsten zig gehoorzaem onderwerpen.

Psalm 4 — *Dat de menschen zig tot den Heere bekeeren.*
En dat onze rust en betrouwe zy op den kragtigen bystand van Godt Almagtig.

Psalm 8 — *De heerlykheid Gods moet geroemt zyn wegens zyne wondere werken.*
Voor al wegens het gene hy aen den mensch gedaen heeft.

Psalm 19 — *Wy moeten Godt, zoo uit zyn werken, als uit zyne wet kennen.*
D' onwetentheid des aengaende is oorzaek van verborge zonden.

Psalm 24 — *Die ryn van herte zyn zullen ingaen in Gods Heiligdom op Sion.*
Het welk den heemel afbeelt, die door Jesus geopent wordt.

Psalm 30 *Wie zal men danken dan Godt als hy ons uit doods gevaer verlost?*
Hy is een Heer die de geenen die hem dienen niet altyd in droefheid laet, en die nae 't geween doet blydschap volgen.

Psalm 47 *Dat alle volkeren Godt looven.*
Die Heer en meester van de geheele wereld is.

Psalm 82 *De geregtigheid word hoogelyk van Godt gebooden.*
Die daar in naelaetig zyn hebben zyne ongenade te verwagten.

Vooral in de liederen van *Missen en Gezangen* die niet direct ontleend zijn aan oudere bundels en waarvan dus het vermoeden bestaat, dat zij voor dit boek of tenminste in hetzelfde milieu als waarin dit ontstond, geschreven zijn, vindt men dezelfde kenmerken terug. Beide werken ademen dan ook de geest die Th. Clemens signaleert bij het gebedenboek *Christelijke onderwysingen en gebeden*, dat in 1685 zijn eerste druk beleefde. Deze auteur noemt dit laatste onder andere een catechetisch kerkboek:

> *De catechetische trek is ... geen jansenistische nieuwigheid. Wel hebben de jansenisten zich opnieuw sterk gemaakt voor het combineren van bidden en leren en gestreden voor het standpunt dat een zekere basiskennis noodzakelijk is om God naar behoren te kunnen dienen. Het is geenszins toevallig, dat Van Neercassel zijn aanbevelende goedkeuring van het in zijn opdracht gemaakte kerkboek begon met de uitspraak, dat God van de mens geen domme, maar een wijze en verlichte dienst vraagt. Het is evenmin toeval dat in de titel van dat kerkboek 'onderwysingen' en 'gebeden' een paar vormen en sleutelwoorden zijn. De vroomheid die erdoor aangekweekt zou moeten worden, was 'geleerd', zowel in de betekenis van 'aangeleerd' als 'erudiet'. ...*
> *De 'geleerde' vrome moest putten uit zo zuiver mogelijke bronnen: de Schrift, de kerkvaders en het liturgisch gebed.* [59]

Clemens wijst terecht op de toenemende bijbelse en liturgische oriëntatie in de 'jansenistische' gebedenboeken van na 1680, doch zonder een verband te leggen met wat in Frankrijk gebeurde. Hij komt tot de slotsom, dat

> *... in de Nederlandstalige kerkboeken van na Trente de mis-, biecht- en communiegebeden een duidelijk onderscheiden, prominente plaats innemen, ongeacht de stroom waartoe de betrokken kerkboeken behoorden.*

---

[59] Clemens, De godsdienstigheid in de Nederlanden, p. 92.

> *Eind 17e eeuw hebben de jansenisten deze ontwikkeling volledig uitgewerkt door in meerdere van hun kerkboeken alle sacramenten te verwerken en tegelijk allerhande particuliere devoties uit te bannen. De door Christus verdiende genade werd in hun ogen vrijwel alleen langs sacramentele weg uitgedeeld.* [60]

Deze sacramentalisering en het principe van de zuiverheid van de bronnen waaruit de spiritualiteit moest putten, vormden nu precies de verbinding tussen de Cleresie en het neogallicanisme aan het einde van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw. Vanzelfsprekend voerden deze beginselen tot andere resultaten, doordat de positie van de katholieke kerk in de Franse samenleving een geheel andere was dan in Nederland.

Het missaal

Het naast elkaar bestaan van verschillende riten, dat in de Nederlanden uiteraard veel minder extreem was dan in Frankrijk, maar na het verschijnen van het *Breviarium Ecclesiasticum* van 1744 voor wat betreft de priesters van de Cleresie in zoverre wel aanwijsbaar was, dat zij onderscheid moesten maken tussen het private bidden van het officie en het zingen van delen daarvan in de (semi-openbare) kerken, kon alleen voorkomen tegen de achtergrond van het doorwerken van de middeleeuwse opvatting, dat het breviergebed en het lezen van de mis in de eerste plaats een zaak van de priester was en niet die van de gemeente.

In Frankrijk verzetten de vertegenwoordigers van de neogallicaanse liturgieopvattingen zich hiertegen en zij wilden, met een beroep op de vroege kerk, de participatie van de gelovigen aan de mis versterken.

In 1684 werd door dezelfde commissie die het eerste Parijse brevier had samengesteld in opdracht van De Harlay een missaal uitgegeven, dat met het brevier vergelijkbare karaktertrekken vertoont. Ook werd zeer veel tekstmateriaal dat niet aan de Bijbel ontleend was, vervangen door andere teksten, wat uiteraard ook consequenties voor de zang zou hebben. Het voorbeeld van het *proprium missae* op p. 76 illustreert dit duidelijk.

In een missaal dat in 1709 verscheen en dat sterk onder invloed van het Parijse stond, bracht de samensteller, de kanunnik François Ledieu (gest.

---

[60] Clemens, a.w., p. 165.

1713), de secretaris van Jacques-Bénigne Bossuet, die van 1681-1704 bisschop van Meaux was, min of meer op eigen instigatie een rode letter R aan bij ieder amen in de canon, ervan uitgaande dat het in de rubrieken genoemde *submissa voce*, waarmee de canon moest worden uitgesproken, niet meer betekende dan dat deze niet gezongen werd. Degenen die de stem van de priester konden horen, dienden dan ook te antwoorden.

De overige afwijkingen van het *Missale Parisiense* waren niet zo opzienbarend: zij betroffen voornamelijk de rubrieken en het *proprium sanctorum*. Toch wekte het *Missale Meldense* verontwaardiging, want het veronderstelde een hardop gebeden canon en dat werd als een vulgarisatie van de heilige geheimen ervaren, zoals dat ook gevoeld werd bij vertalingen ervan. [61]

De opvolger van Bossuet, Henry de Thiard Bissy (1657-1737), had zich onvoldoende rekenschap gegeven van de consequenties van de handelwijze van Ledieu. Hij zag zich, door de felle reacties die erop kwamen, in 1710 gedwongen het gebruik van het missaal niet langer toe te staan.

Bossuets gelijknamige neef, die leefde van 1664 tot 1743, was bisschop van Troyes, waar hij met adviezen van Nicolas Petitpied in 1736 het *Missale Trecense* uitgaf. Hierin is men ten aanzien van de canon minder ver gegaan dan in het *Meldense*: er wordt gesproken van *submissiori voce*. Bij de communie van de gelovigen, die in tegenstelling tot het *Missale Romanum* als een normale gang van zaken wordt beschouwd, is de herhaling van het *Confiteor* achterwege gelaten. Als de propriumgezangen worden gezongen, leest de priester deze niet mee en evenmin is dat het geval met schriftlezingen wanneer die door een ander dan de celebrant worden gedaan. Alles wat niet strikt noodzakelijk was voor de viering van de eucharistie, zelfs kruis en kandelaars, werden van het altaar geweerd.

Petitpied had nog veel verder gaande vernieuwingen willen aanbrengen, die hij in de praktijk had gebracht met Jacques Jubé, pastoor te Asnières bij Parijs. Daar was het altaar volkomen leeg, tot direct vóór de viering, wanneer het pas met de dwalen werd bekleed. Het kruis en de kandelaars werden bij de intochtsprocessie meegedragen. Na de *introitus* sprak de priester de voetgebeden luidop, in afwisseling met de gelovigen. Onder de schriftlezingen ging hij terzijde van het altaar zitten. Bij het *offertorium* brachten de gelovigen niet alleen hun geldelijke gaven naar voren, maar ook veldvruch-

---

61 Zie ook: King, a.w., p. 144-146.

ten, die op het altaar werden geplaatst en gezegend onder het *Per quem haec omnia* in de canon. [62]

Ook zonder deze innovaties bracht het missaal van Troyes de gemoederen in beweging. Het kapittel beriep zich op de metropoliet, de aartsbisschop van Sens, Jean-Joseph Languet de Gergy, die de veranderingen veroordeelde, maar het gebruik van het *Missale Trecense* niet uitdrukkelijk verbood. In de komende jaren zou een en ander nog lange tijd het onderwerp van een scherpe polemiek zijn.

Zoals het Parijse brevier van De Vintimille het belangrijkste voorbeeld voor latere uitgaven is geweest, was dit ook het geval met het tweede *Missale Parisiense*, dat in 1736 werd uitgegeven. Dit gaat in de *ordo missae* beduidend minder ver dan de reeds beschreven edities. De afwijkingen van het *Missale Romanum* zijn van ondergeschikt belang. Van de misformulieren zijn echter meestal slechts de lezingen en de oraties gehandhaafd; bij de laatste is dit vaker in het *temporale* dan in het *sanctorale* het geval. Van het overige is alles wat niet aan de heilige Schrift ontleend is, vervangen door andere teksten, doch anderzijds hebben alle belangrijke feesten weer een — uiteraard niet-bijbelse — sequentie gekregen.

In Nederland heeft men wel het brevier, maar niet het missaal van De Vintimille als uitgangspunt voor eigen liturgische boeken genomen. Tot een eigen missaal voor Utrecht en Haarlem is het nooit gekomen. Dit kan samenhangen met het feit, dat de misorde in het *Parisiense* nauwelijks van die in het *Missale Romanum* afweek en men het niet de moeite waard vond om een missaal te bewerken dat zo weinig zichtbare verandering in de bestaande ritus bracht. Waarschijnlijker is echter, dat men huiverig was om door eventuele veranderingen in de eucharistische riten, die men terecht als de kern van de liturgie beschouwde, de kloof tussen Rome en Utrecht te verbreden.

Het Utrechtse Concilie van 1763, dat inderdaad van deze gezindheid blijk heeft gegeven, onder andere door de veroordeling van Pierre Leclerc, degeen die de meest radicale opvattingen huldigde, [63] heeft zich met de liturgie van de mis slechts zijdelings beziggehouden. Het decreteerde ten aanzien van muziek onder de canon slechts:

---

62 Volgens King, a.w., p. 148, waren dergelijke praktijken ook elders in zwang.

63 Zie ook aantekening 26 bij hoofdstuk I.

> *Nobis consentaneum videtur Ecclesiae intentioni, ut in elevatione corporis et sanguinis Jesu-Christi et post, usque dum cantatur Pater noster, sileant organa et omnis cantus; sed silenter quisque, flexis genibus, passionis et mortis Christi commemorationem faciat, ac Redemptori gratias agat pro beneficiis per mortem ipsius largissime acquisitis.* [64]

Dit komt in wezen neer op het verbieden van alle elevatiestukken. Nochtans bleef men deze zingen, want waarom zou men anders in 1772 een boek als *Missen en Gezangen* ongewijzigd hebben laten herdrukken? Mogelijk is, wanneer de besluiten van het Concilie serieus genomen zijn, het zingen van elevatiestukken na 1763 korte tijd gestaakt, maar men kan zich voorstellen, dat de *horror vacui* bij de gelovigen het gewonnen heeft van de vrome intenties van het Concilie.

De Franse initiatieven tot liturgievernieuwing in de zeventiende en achttiende eeuw hebben op de eredienst in de kerken van de Cleresie zeker invloed gehad, die bij het breviergebed duidelijker is geweest dan bij de eucharistieviering. Dat *Missen en Gezangen* onderdelen bevat die tenminste door de neogallicaanse liturgie zijn geïnspireerd, wordt duidelijk in de commentaren bij afzonderlijke gezangen. De misordinaria geven blijk van een rechtstreekse beïnvloeding door en een manifeste navolging van Franse voorbeelden.

De misordinaria

In de periode waarin de neogallicaanse liturgie tot ontwikkeling komt — en mogelijk ook in verbinding daarmee — komt in Frankrijk, als een reactie op de *stile moderno* in de zeventiende-eeuwse kerkmuziek en de seculariserende invloeden daarvan, de componeertrant op die in het eerste hoofdstuk van deze studie reeds werd ingeleid en daar neogregoriaans genoemd is. Men trachtte daarmee de gregoriaanse zangstijl te bewaren, maar men ontkwam niet aan een zekere aanpassing aan de eisen van de tijd betreffende declamatorische principes en melodiek.

---

64 Acta et Decreta Synodi Cleri Romano-Catholici Provinciae Ultrajectensis, in sacello Ecclesiae Parochialis Sanctae Gertrudis, Ultrajecti, celebratae: Mensis Septembris MDCCLXIII, (z.p. 1764) pars tertia, Decreta disciplinae circa septem Ecclesiae Sacramenta, De Sacrificio Missae II, p. 205-206.

De neogallicaanse opvattingen ten aanzien van de liturgie vormden een uitgelezen voedingsbodem voor theoretische geschriften over de tekstbehandeling en de compositorische principes van het gregoriaans. Toen de samenstellers van nieuwe brevieren en missalen nieuwe teksten selecteerden, kon men van werken als *Brevis psalmodiae ratio* van de oratoriaan François Bourgoing (1634), [65] van Pierre-Benoît Jumilhac (1673) en van Jean-Jacques Souhaitty (1677/1679) dankbaar gebruik maken.

De melodieën van antifonen, responsories en hymnen in de diocesane *antiphonaria* en die van ordinariumgezangen in de *gradualia* zijn vaak gecomponeerd of naar oudere voorbeelden herzien op basis van deze en dergelijke werken. De meest omvattende verzameling hiervan is het reeds genoemde *Office de l'Eglise, noté pour les festes et dimanches* uitgegeven te Parijs in 1760 en aldaar herdrukt in 1778. Deze collectie bevat alle gezangen voor de mis en de getijden voor alle zon- en feestdagen. Het lijkt zijn theoretische grondslag te hebben in achttiende-eeuwse werken op het gebied van de theorie van het gregoriaans en daarop geënte nieuwe composities, zoals *Règles pour la composition du plain chant* (1728) en *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* (1741) van Jean Lebœuf en het bijzonder invloedrijke werk van Léonard Poisson, *Traité théorique et pratique du plain chant* van 1750. In mindere mate lijkt het de invloed van de veel radicalere *Méthode nouvelle poir apprendre parfaitement les règles du plain-chant et de la psalmodie* (1745) van François de la Feillée te hebben ondergaan, waarin de traditionele principes duidelijk zijn verlaten.

Het omvangrijke compilatiewerk *Office de l'Eglise*, volgens de ondertitel uitgegeven *'... à l'Usage des Laïcs...'*, dat in beide edities zeven delen omvat, zou, indien de inhoud ervan geheel zou kunnen worden geïnventariseerd en geanalyseerd, van grote betekenis kunnen zijn bij de bestudering van de neogallicaanse liturgie en kerkmuziek en mogelijk kunnen bijdragen aan een herijking van het algemene oordeel hierover.

Het bevat een aantal misordinaria, die sterk lijken op sommige van de neogregoriaanse missen in de Amsterdamse gradualedrukken en op de tweede en de derde nieuwe mis in *Missen en Gezangen*. In het eerste hoofdstuk werd reeds gewezen op het voorkomen van één compositie van Franse origine in de reeks neogregoriaanse misordinaria in de Nederlandse *gradualia*. Het betreft een werk van Henri Dumont uit 1669.

---

[65] Zie ook het commentaar bij gezang 72.

Deze werd in 1610 in Villers-l'Evêque in de omgeving van Luik geboren. Enkele jaren na zijn geboorte trekt zijn familie naar Maastricht, waar Henri en zijn jongere broer Lambert in 1621 worden toegelaten tot de koorschool van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. In 1629 keert hij terug naar Luik, waar hij in 1630 organist is. Hij volgt lessen bij de kapelmeester van de kathedrale kerk, Léonard de Hodemont, die op zijn beurt sterk beïnvloed was door Lodovico de Viadana (1564-1645), wiens *Concerti Ecclesiastici* van belang zijn als een vroeg voorbeeld van de zogenaamde *stile concertante*, waarbij het orgel zich van de vroegere alternatimpraktijk losmaakt en zich met de stemmen van het koor mengt.

In 1638 is hij uit Maastricht verdwenen, evenals zijn broer, die echter in een klooster is gegaan. Henri had deze roeping kennelijk niet, want plotseling duikt hij op in Parijs, waar hij zijn eigenlijke Waalse naam *Du Thier* in het Franse equivalent daarvan, *Du Mont*, verandert. Hij begint zijn loopbaan als organist en componist, treedt in dienst bij de graaf van Anjou, de broer van de Zonnekoning. Later wordt hij zangmeester van de Chapelle Royale te Versailles.

Zijn werk bestaat uit motetten voor zangstemmen en basso continuo, orgel- en klavecimbelstukken en de bekende *Cinq messes en plain-chant musical*, die, ofschoon ze nooit in de Koninklijke Kapel zijn uitgevoerd, in de latere, postume uitgaven van 1701 en 1711 *Messes Royales* worden genoemd. In de achttiende eeuw wordt deze betiteling merkwaardigerwijs alleen gebruikt voor de mis in de eerste toon.

Wanneer Dumont deze missen componeert, heeft hij de lagere wijdingen ontvangen en is hij, sinds 23 maart 1667, kanunnik van het kapittel van de Sint-Servaaskerk te Maastricht. Op 8 mei 1684 overlijdt hij in Parijs, waar enkele jaren later op last van de koning zelf zijn nog niet eerder uitgegeven *Motets pour la Chapelle du Roy* postuum verschijnen. [66]

Dumont is weliswaar de bekendste componist van neogregoriaanse misordinaria geworden, maar hij was zeker niet de enige: Jacques Souhaitty, Paul d'Amance, André Raison, Guillaume Gabriel Nivers en André Campra zijn slechts enkele namen uit de kring van Franse componisten die zich met dit

---

[66] Nadere gegevens over leven en werk van Dumont in: Antoine Auda, La musique et les musiciens de l'ancien pays de Liège, Paris 1930.

genre hebben beziggehouden. In 1963 werd een dergelijke mis teruggevonden van Franciscus Krafft (1727-1795), die te Leuven werkzaam was. [67]

Dat de zo verguisde neogregoriaanse missen uit de Nederlandse gradualedrukken bepaald geen stilistische eenheid vormen, is in het eerste hoofdstuk van deze studie al vastgesteld. Nog altijd is niet voldoende onderzocht, door wie zij gecomponeerd zijn en of sommige ervan niet te herleiden zijn tot het werk van een der genoemde of andere Franse componisten. Of het oordeel van Kat na een gedegen onderzoek nog te rechtvaardigen is, valt echter zeer te betwijfelen:

> *... Deze nieuwe missen waren in den beginne beperkt tot het veelzeggende getal dertien! Deze dertien zijn om zoo te zeggen de "geykte". Zij komen in alle graduales terug, tot diep in de 19e eeuw toe.*
> *Helaas, van deze notenverzamelingen op kerkelijken tekst is niets, maar dan ook niets goeds te zeggen. Het is nòch Gregoriaansch, nòch moderne muziek, het is überhaupt geen muziek ...* [68]

Het is evident, dat Kat hier geen feiten constateert, maar een waardeoordeel uitspreekt. Nochtans zou men in de achttiende eeuw hem volmondig gelijk gegeven hebben, wanneer hij de neogregoriaanse missen niet tot de muziek rekende. De heterogene reeks van *missae novae*, die in de loop van de achttiende eeuw aangroeit, werd beschouwd als een vorm van kerkzang, die het gregoriaans nabij stond. Gezien het karakter van vooral de latere van deze missen, is dit verwonderlijk en nog merkwaardiger is het, dat auteurs in de twintigste eeuw zich nog altijd op deze overtuiging baseren.

De oorzaak hiervan kan althans voor een deel zijn, dat zij zich onvoldoende rekenschap geven van de heterogene samenstelling van de reeks *missae novae*. In het eerste hoofdstuk van deze studie is reeds het vermoeden uitgesproken, dat sommige van deze misordinaria reducties zijn van meerstemmige originelen, zoals ook vele liederen in Nederlandse katholieke zangboeken, waaronder *Missen en Gezangen* dat zijn.

Men maakte een onderscheid tussen het modale en oorspronkelijk vrijritmisch gedachte gregoriaans en de op harmonische principes berustende

---

67 Deze Missa solemnis en sol mineur is met de bekende Missa de Angelis en de mis in de zesde toon van Dumont opgenomen op een grammofoonplaat: EMS, Collection inédite, SB-023, Waterloo 1984.

68 Kat, a.w., p. 119.

gemensureerde muziek. Het eerste duidde men meestal niet aan met de term gregoriaans, ofschoon deze wel bekend was en gebruikt werd. [69] Men sprak doorgaans van *'choorzang'* of kortweg van *'zang'*, in tegenstelling tot *'het muziek'*, zoals ook in het *Berigt* van *Missen en Gezangen* het geval is.

De oudste van de *missae novae* staan, inderdaad nog relatief dicht bij het gregoriaans, zoals ook de Franse neogregoriaanse misordinaria. De latere tonen steeds meer invloeden van contemporaine muziek, doch men paste de notatie van deze missen geheel aan die van de gregoriaanse gezangen aan. Dit gebeurt zelfs nog bij de zeer late composities, die buiten de reeks van het *Graduale* van 1792 vallen. Dit zijn de twaalf missen die in 1775 werden uitgegeven door Pierre Joseph Bille (1745-1807), [70] die als musicus verbonden was aan grote kerken in Leuven, Antwerpen en Brussel, en de zes missen die waarschijnlijk gecomponeerd zijn door de Amsterdamse pastoor Joannes Baptista Scheepen (gest. 1762) [71] en die tussen 1776 en 1780 werden gepubliceerd. De beide series worden gevormd door tweestemmige, eenvoudige composities, die echter als gregoriaans met vierkante en ruitvormige noten geschreven waren.

Spoedig kregen deze missen een grote populariteit. Moest men voordien kiezen tussen de *'oude zang'*, het gregoriaans, — dat vooral een plaats kreeg in de Veertigdagentijd en in de Advent, wanneer het als moeilijk ervaren *Gloria* kwam te vervallen, — en *'het muziek'*, meerstemmig en begeleid,

---

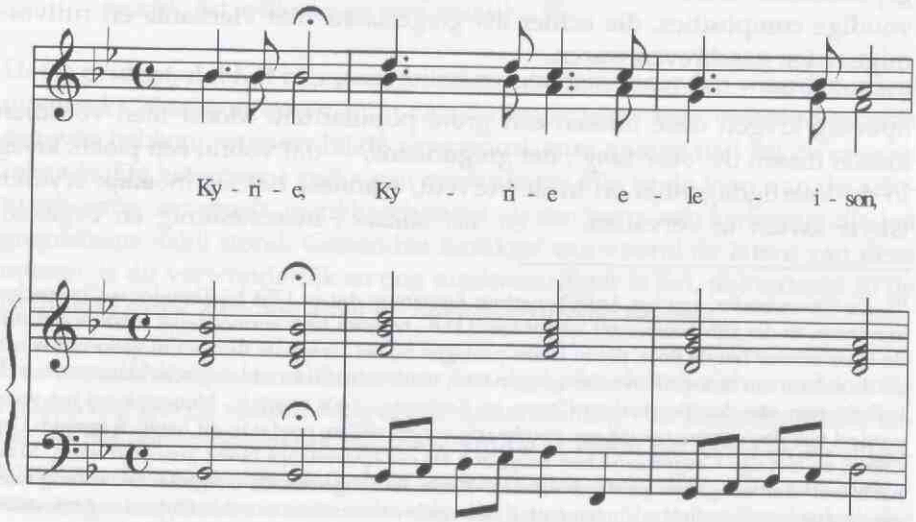
69 De 'Overziender' van het Antiphonarium Romanum dat in 1754 bij Theodorus Crajenschot verscheen en die zijn voorwoord tekent met I.D.B., hetgeen hem vermoedelijk identificeert met de Haarlemmer Jan de Boer, die in latere prologen bij het Graduale Romanum genoemd wordt als de auteur van een werk over het gregoriaans, motiveert zijn terminologische keuze '.. voor de liefhebberen van den Roomschen Choor- en Kerkzang ...' als volgt: "... Moogelyk zal het vooroordeel met den eersten opslag een voorbaarig vonnis vellen; omdat in dit hoofd is gesteld: Den Choor; en niet den Gregoriaanschen Zang; zoo als die hedendaags meest genoemd word. Maar het is wel voorbedagtelyk geschied: omdieswilledat de zoogenaamde Gregoriaansche Zang twee zangwyzen in zig besluit: als naamentlyk den Ambroziaanschen van den Outvader Ambrosius; en den Gregoriaanschen van den Kerkvader Gregorius. De Eerste bestaat uit 4 Zangwyzen of Toonen, die wy de Autentique (of gelyk de Franschen Approuvé) noemen. En de Tweede, mede uit 4 Zangwyzen of Toonen, dewelke de Franschen Plagaux noemen, en het welk de Heer Philip Zweerts, Landvooizen, vertaald in zyn oordeelkundige Aanmerkingen ..."

70 Duodecim Missae et missa pro defunctis. Sequuntur quatuor Antiphonae de Beata Maria Virgine, et viginti-quatuor Modulamina duarum vocum. Authore P.J. Bille ex Moulbais. Insignis Ecclesiae Collegiatae Divi Petri Lovanii Musico. Lovanii, Typis L.J. Urban. (Imprimatur: juni 1775).

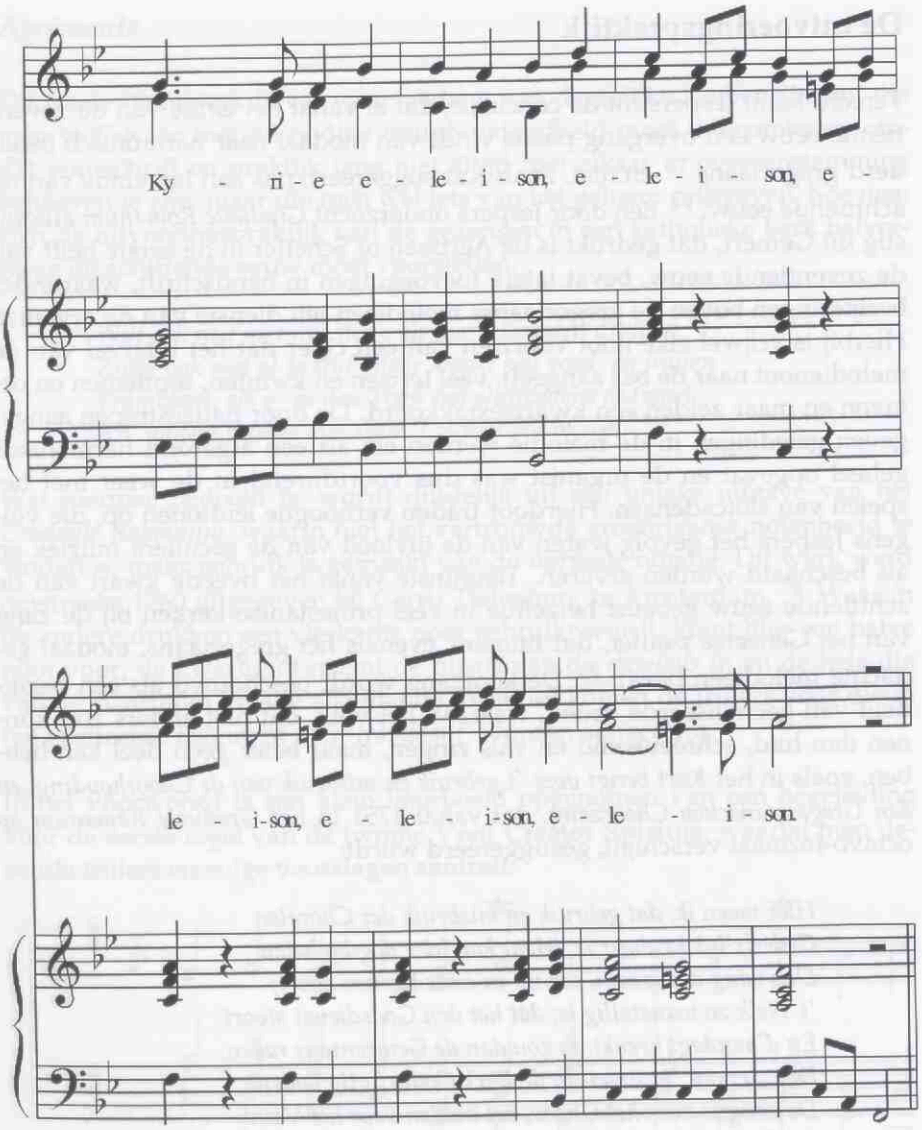
71 Sex Missae Novae, duabus vocibus cantandae, a presbytero quodam Missionis Hollandiae compositae, sequuntur Sex Modulamina ejusdem authoris. Amsterdam, Van Tetroode, z.j.

waar mogelijk ook met andere instrumenten dan het orgel, maar in veel kerken, wegens gebrek aan goede zangers en instrumentalisten bezwaarlijk te realiseren, nu had men, in de vorm van het *'Leuvens'* en het *'Amsterdams'* een tussenoplossing in de vorm van iets dat er uitzag als het ene en min of meer klonk als het andere.

Dat men deze misordinaria als muziek dicht bij het gregoriaans ervoer, kan voor een deel verklaard worden uit de typografie, maar zegt ook iets over de wijze waarop het gregoriaans en alles wat daarvan was afgeleid, uitgevoerd werd. Het volgende voorbeeld, genomen uit het *Kyrie eleison* van de *Missa Sexta* van de zes missen van Scheepen, waaraan Frederik Wansing (1759-1827), de organist van de Amsterdamse Mozes-en-Aäronkerk, een becijferde bas toevoegde, toont overduidelijk, dat deze muziek op geen enkele wijze aan het gregoriaans meer herinnert. [72]



[72] Als Mis 14 is dit ordinarium opgenomen in het Oud-Katholiek Gezangboek, Hilversum 1990. De becijferde bas werd uitgewerkt en hier en daar gecorrigeerd door Jaap C. Spigt. De mis wordt hier, naar een toevoeging in handschrift aan de voor de reconstructie gebruikte stemboeken, aangeduid als een van de Keulse missen, hetgeen waarschijnlijk op een misverstand berust.


Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e -
le - i-son, e - le - i-son, e - le - i - son.

De uitvoeringspraktijk

Terecht komt Jespers tot de conclusie, dat al vanaf het einde van de zeventiende eeuw een overgang plaats vindt van modaal naar harmonisch benaderd gregoriaans [73] en niet, zoals Kat suggereert, pas aan het einde van de achttiende eeuw. [74] Een door Jespers onderzocht *Graduale Romanum* afkomstig uit Gemert, dat gedrukt is bij Aertssen of Scheffer in de eerste helft van de zeventiende eeuw, bevat latere toevoegingen in handschrift, waaronder becijferingen boven de gregoriaanse melodieën ten dienste van de organist. Hierbij is vrijwel elke noot voorzien van een cijfer dat het interval van de melodienoot naar de bas aangeeft: veel tertsen en kwinten, septiemen en octaven en maar zelden een kwartsextakkoord. De door pauzestrepen aangegeven geledingen in de melodie werden elk als een afgerond harmonisch geheel opgevat en de organist was dus voortdurend in de weer met het spelen van slotcadensen. Hierdoor traden verhoogde leidtonen op, die volgens Jespers het gevolg waren van de invloed van de seculiere muziek en als beschaafd werden ervaren. Tenminste vanaf het tweede kwart van de achttiende eeuw gebeurt hetzelfde in veel protestantse kerken bij de zang van het Geneefse psalter, dat immers, evenals het gregoriaans, modaal gedachte melodieën bevat. [75] De koorzang wordt beschouwd als een bezigheid van geciviliseerde lieden, waaraan het volk, dat niet anders zou kunnen dan luid, schreeuwend en vals zingen, maar beter geen deel kan hebben, zoals in het *Kort berigt over 't gebruik en misbruik van de Choorhouding, en den Gregoriaanschen Choorzang*, dat vanaf 1751 in het *Graduale Romanum op* octavo-formaat verschijnt, gesuggereerd wordt:

Hier meen ik, dat gebruik en misbruik der Choralen
Gedeelt'lyk kenbaar is. Maar kon hier nog by halen
Den zang der leeken, die m' in onze Kerken hoort;
't Welk zo wanstallig is, dat het den Godsdienst stoort,
En d'aandagt krenkt: ik zou dan de Gemeentens raden,
Dat zy voor 't zingen in de Kerk Godvrugtig baden.
De zang is voor het Choor, het bidden voor het Volk:
't Altaar, de Lering, en de Preêkstoel voor Gods Tolk.

---

[73] Jespers, a.w., p. 78.

[74] Kat, a.w., p. 114.

[75] Vgl. Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, p. 234 vv.

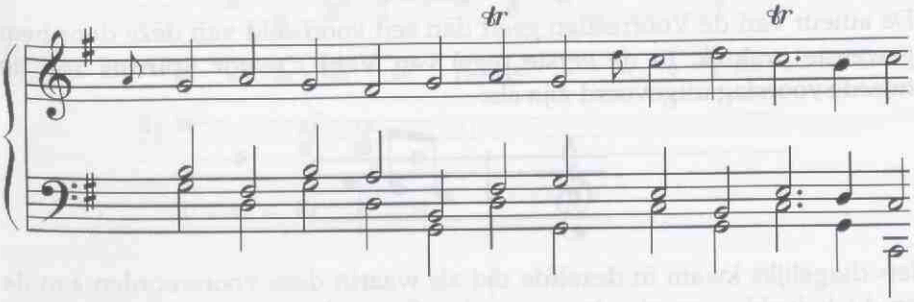
Agréments

Dit fraaie dichtwerk bevat verscheidene van dergelijke aanbevelingen, die men weliswaar met de nodige terughoudendheid moet interpreteren, omdat voorschrift en praktijk lang niet altijd met elkaar in overeenstemming behoeven te zijn, maar die toch wel iets van het geheim prijsgeven, hoe men zich de uitvoeringspraktijk van de gezangen in een katholieke kerk halverwege de achttiende eeuw moet voorstellen.

Wilt ook niet met uw stem, als warrelwinden draijen:
Zingt ook niet al te styf: maar maakt een goed' en fraijen
Tramblant, als g' in den Toon een sluitcadens ontmoet.
All' andere franjes zyn voor 't zuiver oor onzoet.

Wat hiermee bedoeld is, wordt duidelijk uit een unieke uitgave van het *Graduale Romanum*, waarin niet het vertrouwde gregoriaanse notenbeeld te vinden is, maar gebruik is gemaakt van de normale notatie. Dit werk werd omstreeks 1760 uitgegeven bij Gerrit Tielenburg te Amsterdam. [76] Waar in de andere drukken een vierkante noot gebruikt wordt, komt hier een halve noot voor, de kwartnoot neemt de plaats van de *rhombus* in en de hele die van de staartnoot. In alle afsluitende formules komen de trillers voor die in het geciteerde fragment met *'tramblant'* worden aangeduid.

In het voorwoord is een klein voorbeeld opgenomen van een begeleiding voor de eerste regel van de hymne **Veni Creator Spiritus**, waarbij men dezelfde trillers en enige voorslagen aantreft:



Dat het tempo van de zang laag was, wordt uit dit voorbeeld duidelijk. Elke cadens werd door het orgel met een triller aangekondigd, zoals in de *Voorredenen* van de genoemde edities van het *Graduale* duidelijk wordt gesteld:

---

76 Ook dit Graduale wordt door Kat te laat gedateerd, nl. rondom 1800; a.w., p. 93, 100-101 en 116.

> *De kentekenen, om te rusten, en de ademhalingen te doen, komen in den eigendlyken Zang menigvuldige maalen voor, en zyn ligtelyk te kennen, als men nauwkeurig agt geeft op de Cadenza's, dewelke in alle de 8 kerkelyke Toonen gezet zyn; en deze Cadenza's raaken den Organist, die accompagneert (of begeleid) ruim zo veel, als de Zangers. De Organist dan een Cadenza ontmoetende, moet agt geven om dezelve met een goed tramblement behoorlyk te sluiten, en de Zangers zulks hoorende, zullen hem gemakkelijk hierin kunnen volgen. De Cadenza aldus gesloten zynde, dan is de rechte tyd om behoorlyk adem te halen, naar gelegendheid van den Text.*

De langzame zang werd alleen hierdoor al tamelijk gefragmenteerd, maar wellicht nog meer door datgene wat in het voorbeeld met een voorslag wordt aangeduid:

> *Dog als de Organist, in deeze kleine tusschenpozingen, op eene wanschikkelyke wyze, in onorder door het clavier wil loopen, dan zyn alle deze opmerkingen vrugteloos: want dan is het volstrekt onmogelyk, dat de Zangers de volgende Noot weêr gelykelyk kunnen beginnen, en in goede order aanzetten. Veele groote Kenners van den Zang en de Speelkonst zyn van gevoelen, dat de Organist, by een beginnende Noot, niets meêr behoorde by te voegen (om dezelve Noot eenig cieraad by te zetten) dan alleen, een enkelen, of ten hoogsten een dubbelen aanslag. Ook hoort men by groote Meesters, als wanneer zy Psalmen, of andere Kerkgezangen accompagneeren, eenvoudig 3 Toonen of Nooten voegen kort voor de beginnende Noot, na de Cadenza.*

De auteur van de Voorreeden geeft dan een voorbeeld van deze door hem gewenste praktijk. In de eerste regel van **Veni Creator Spiritus** zou de tweede voorslag uitgevoerd zijn als:

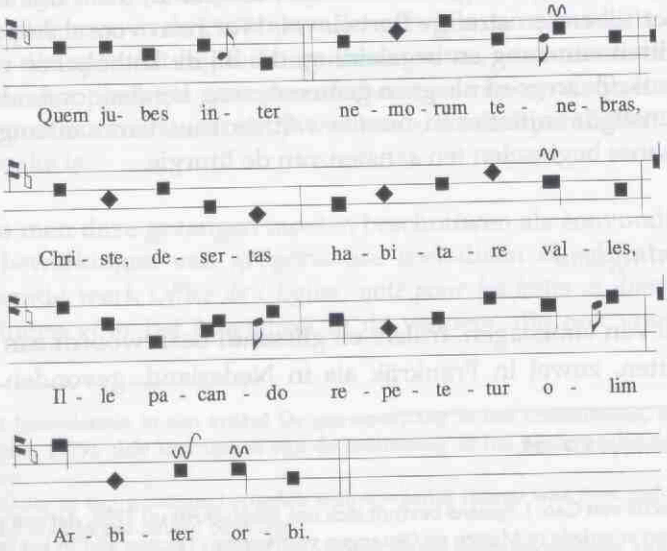
Iets dergelijks kwam in dezelfde tijd als waarin deze voorwoorden aan de gradualedrukken werden toegevoegd, ook voor bij de psalmzang in het gereformeerde protestantisme, zoals J.R. Luth aan de hand van de toen verschenen koraalboeken heeft geïllustreerd. [77] Deze bevatten talrijke aanwij-

---

[77] Luth, a.w., p. 234-242 en 347-400.

zingen voor instrumentale *agréments* en Luth toont overtuigend aan, dat de gemeente dergelijke versieringen ook aanbracht in de zang, zij het op een overwegend volkse en weinig artistieke wijze. Het gebrek aan kunstzin bij de gewone man was dan ook het voornaamste bezwaar van muzikaal ontwikkelden tegen de langzame, overluide en van overvloedige "draaijerijen" voorziene gemeentepsalmodie.

Het aanbrengen van versieringen in gregoriaanse en andere melodieën was overigens beslist geen typisch Nederlands verschijnsel. Odette Barenne geeft als illustratie bij haar artikel over de liturgie en de muziek van Port-Royal [78] een hymne ter ere van de H. Bernardus van Clairvaux weer, waarvan de melodie is voorzien van verscheidene vocale voorslagen en *agréments*. Deze melodie verschijnt voor het eerst in het *antiphonarium* van Parijs van 1681 voor een hymne ter ere van de H. Jozef, **Matris intactae**, en is een compositie van Philippe Goibaud Dubois (1626-1694). [79]



[78] Odette Barenne, Liturgie et musique à Port-Royal de Paris, in: Un lieu de mémoire: Port-Royal de Paris, Chroniques de Port-Royal, n. 40, Paris 1991, p. 119-135. Het muziekvoorbeeld is afkomstig uit een manuscript met hymnen '... à l'usage des Relig. de Port-Royal ...', ms. 2658 in de Bibliothèque Ste-Geneviève te Parijs. De tekst is van de hand van Jean-Baptiste de Santeuil.

[79] Zie ook: Pocknee, The French Diocesan Hymns and their Melodies, p. 28.

Deze versieringen zijn zeker niet voor het orgel bedoeld, want de zang in de abdij van Port-Royal de Paris was onbegeleid. In 1652 schrijft Mère Agnes Arnauld in een brief aan een dame "van de wereld":

> *Pour votre musique, votre maître a raison de dire que les dièses, les tremblements, les soupirs, les passages, etc., ne sont pas nécessaires au plainchant; c'est pourquoi vous pouvez maintenant ne vous appliquer au plainchant. Mais je ne sais ce que c'est que vous dites qu'ont fait ces messieurs sur le plain-chant. Nous l'apprenons à nos pensionnaires dans les livres d'Eglise sans autre méthode particulière, sinon par des si et des za pour supprimer les nuances ...*[80]

Het bovenstaande werd dus beschouwd als betrekkelijk ongekunstelde zang, hetgeen de verklaring kan zijn voor de waarderende woorden die Pierre Sartre overhad voor de psalmzang der gereformeerden. De overdaad aan volkse versieringselementen viel hem niet op, want deze kende hij ook uit de katholieke kerkzang, niet alleen in Nederland, maar ook in Frankrijk, zelfs in het sobere en strenge Port-Royal. Wat hem vooral frappeerde was de massaliteit van zang en begeleiding, die bij de katholieken ontbrak, die ook in Frankrijk zo goed als geen gemeentezang kenden, ondanks ook door hem begunstigde initiatieven hiertoe van de kant van aanhangers van de neogallicaanse beginselen ten aanzien van de liturgie.

Meerstemmigheid

Het geheel van voorslagen, trillers en glissandi beantwoordt aan hetgeen in handschriften, zowel in Frankrijk als in Nederland, gevonden wordt. [81]

---

[80] Barenne, a.w., p. 124-125.

[81] In de collectie van Can. J. Spaans bevindt zich een handschrift uit 1759, dat een reeks liederen bevat, waarvan er enkele in Missen en Gezangen voorkomen. Teksten zijn in het boekje niet opgenomen; wel zijn de melodieën van voordrachtstekens voorzien. Wanneer men het manuscript een halve slag draait, vindt men, beginnende vanaf de andere kant, een verzameling clavecimbelstukken. Het handschrift lijkt afkomstig te zijn van een geschoold musicus, die het voor begeleiding van kerkelijke gezangen gebruikte. Veel manuscripten van deze aard, waaronder dat van een zekere Cornelis Harderwijk uit 1769, dat zich ook in de collectie-Spaans bevindt en dat in de commentaren bij enkele liederen wordt vermeld, zijn echter duidelijk door amateurs geschreven. In veel oud-katholieke parochiebibliotheken en in particuliere verzamelingen kan men ze aantreffen; vaak zijn ze bij een Graduale of Antiphonarium of bij een exemplaar van Missen en Gezangen ingebonden. De meeste staan op een laag peil en doen vermoeden dat de kopiïsten de Latijnse taal nauwelijks of in het geheel niet machtig waren en bijgevolg maar een gebrekkig idee hadden van wat zij overschreven.

Zowel in protestantse als in katholieke kerken in ons land was het stemgebruik van de zangers tamelijk elementair, zodat een luide keelstem werd geproduceerd, [82] die Sartre onaangenaam trof toen hij deze in een klein ensemble hoorde. Toch moet ook in Frankrijk de gregoriaanse zang tamelijk luid zijn geweest, want de begeleiding met een *serpent* was een normale zaak. [83] Dit merkwaardige, ongeveer twee meter lange, houten blaasinstrument heeft de vorm van een kronkelende slang om de bespeler in staat te stellen de vingergaten af te sluiten en de twee kleppen te bedienen. Ofschoon het in strikte zin niet met de zink verwant is, werd het toch wel beschouwd en gebruikt als de bas in deze instrumentenfamilie. Het klinkt tamelijk luid en is nogal onvast van toon; daarom wordt de serpent in de enkele werken van Verdi en Wagner waarin het nog is voorgeschreven, meestal door de tuba vervangen.

Men had een zekere voorkeur voor begeleiding in contrapunt, hetgeen opnieuw een bevestiging vormt voor de traagheid van het tempo, ook in Frankrijk. Wegens de moeilijkheidsgraad van een dergelijke begeleidingstechniek maakte men in de praktijk vaker gebruik van een zelfde soort basso continuo die optreedt bij de latere *missae novae*, of van een techniek die men *faux-bourdon* placht te noemen, ofschoon er van verwantschap met de dertiende-eeuwse fauxbourdonstijl met sext- en tertsparallellen in strikte zin geen sprake is.

Veeleer zou men deze gezangen moeten beschouwen als eenvoudige, meerstemmige bewerkingen van gregoriaanse melodieën en recitatieven. Het meer genoemde werk *Office de l'Eglise, noté pour les festes et dimanches* verschaft zettingen voor het *Magnificat* in de vespers, die ook voor psalmen

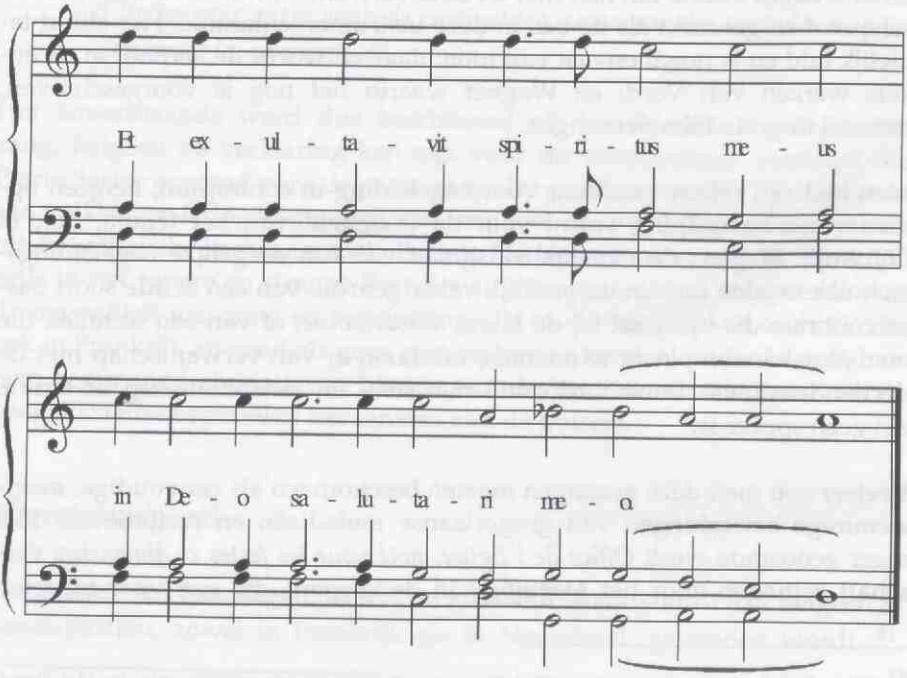
---

82 Klaas Bolt formuleerde in zijn artikel De gemeentezang in een crisissituatie, in: Het Orgel, jrg., 75, n. 5 (mei 1979), drie kenmerken van de psalmzang in het Nederlandse gereformeerde protestantisme:
- men vond elkaar in een gemeenschappelijk tempo waarbij ruimte was voor indivuele emotie en tegelijkertijd voor gezamenlijke beleving;
- het stemgebruik was elementair, luid en kelig (soms waren tongwerkregisters van het orgel bedoeld als nabootsing hiervan);
- men zong van toon naar toon, eventueel met toevoeging van individuele versieringen, zodat een 'heterofoon' klankbeeld ontstond.
Zie ook: W. Kloppenburg, Psalmlied en volkslied, in: De Bruijn en Heijting (red.), Psalmzingen in de Nederlanden, p. 233-244.

83 Charles Burney hoorde dit instrument in de jaren-'70 van de achttiende eeuw in Rijsel, in Sint-Omaars en in Antwerpen bespelen. Op een lithografie uit 1824 ziet men een geestelijke het bespelen in een processie rondom de kerk van Andelys. De prent bevindt zich in het Musée national des Arts et Traditions populaires te Parijs.

gebruikt kunnen worden. Dat dit ook daadwerkelijk gebeurde, blijkt uit reglementen van koren en onderwijsinstellingen en uit visitatieverslagen. [84]

De melodie ligt in de tenor, de sopraanpartij wordt door een jongenskoor gezongen en het ligt in de rede, dat de baspartij niet alleen vocaal werd uitgevoerd, maar ook door de serpent werd meegespeeld. Aan een vrijritmische uitvoering, zelfs van het psalmodische recitatief, dient blijkens de notatie van het origineel niet te worden gedacht.



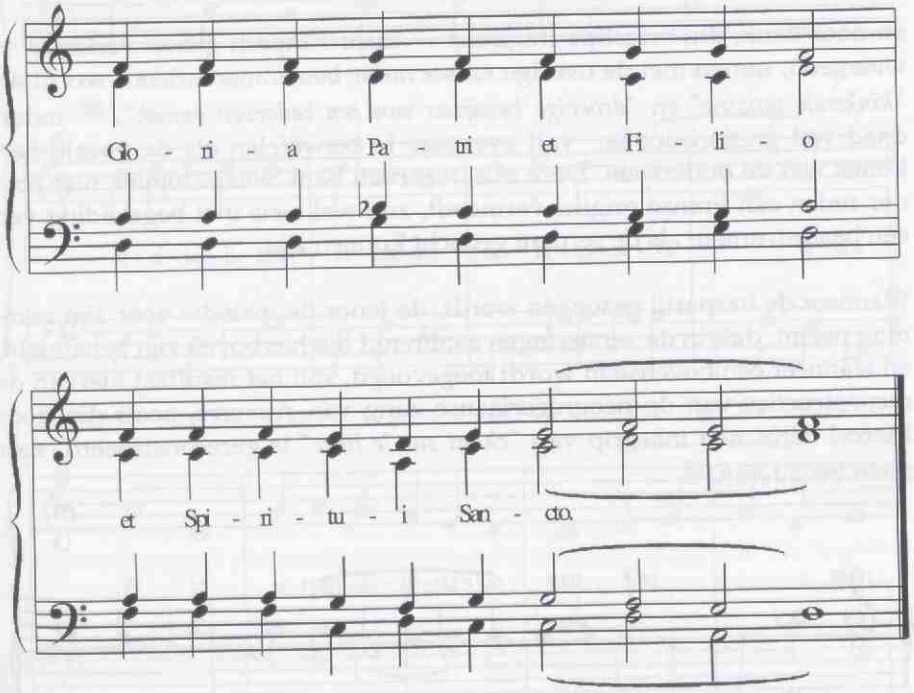
Men noemde de toevoeging van een bovenstem, al of niet met ondersteuning door een vocale of instrumentale bas, *"chant sur le livre"*, een zang die uitging boven wat te boek stond. Ook dit werd niet alleen nagevolgd in katholieke kerken in ons land, maar men kon het ook in een spontane vorm in protestantse kerken horen. [85]

---

[84] Verscheidene hiervan zijn te vinden in: Pierre Guillot, Les Jésuites et la musique, Le collège de la Trinité à Lyon 1565-1762, Liège 1991, dat zich niet tot de Societas Jesu of tot Lyon beperkt, maar de muziekpraktijk aldaar in een ruimere context plaatst.

[85] Tot in onze tijd zijn resten van deze zingtrant bewaard gebleven. Kloppenburg, a.w., p. 239, geeft een voorbeeld van een tweestemmige, niet-ritmisch gezongen psalm vanuit de Hervormde Kerk te Genemuiden.

Meerstemmige zettingen van gregoriaanse zang zijn te vinden in sommige drukken van het *Antiphonarium Romanum* in de vorm van vierstemmige bewerkingen van het recitatief van het *Magnificat*, die evenals in Frankrijk *falsi-bordoni* werden genoemd, maar het strikt genomen niet zijn. Ook hier ligt de melodie in de tenor:



Het reeds vaker geciteerde, berijmde voorwoord bij het *Graduale Romanum* uit de tweede helft van de achttiende eeuw waarschuwt tegen geïmproviseerde meerstemmigheid, die zich meestal van de goed in het gehoor liggende terts- of sextparallellen bediende en die men *"secunderen"* noemde:

Wanneer de Meester van den Zang gaat intoneeren,
Zo valt daar nimmer in, voor 't tyd is: men moet leeren,
Wanneer die tyd is, 't zy aan Toon, of Dominant.
Zingt dan gelykelyk op een en zelven trant.
Niet al te ras; en ook niet al te tallemagtig;
Maar deftig en egaal. Ook schreeuwt niet onaandagtig
In Psalmen boven Toon, of Ters: want schoon 't egaal
*Klinkt op de Dominant, 't klinkt valsch in de Finaal. **

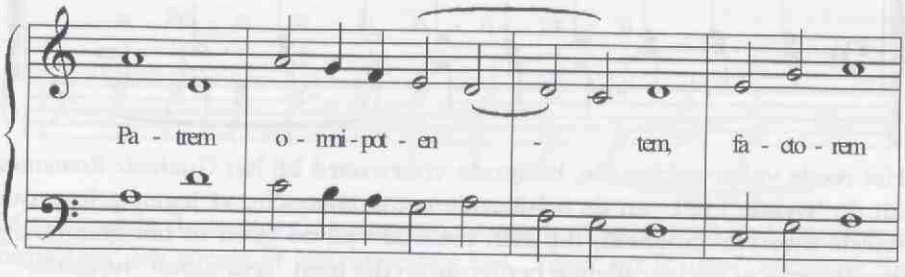
* *Als het niet wel (gelyk als 't meest geschiet) gedaan werd.*

Of het tweestemmig genoteerde misordinarium, dat al vroeg in de Noordnederlandse gradualedrukken verschijnt en dat door Kat, die een fragment uit het Credo weergeeft, wordt aangeduid als

> *... tweestemmig Gregoriaansch, dat tot het meest smakelooze behoort dat men zich denken kan ...*[86]

en door Bank, die hetzelfde fragment — maar ritmisch geheel verkeerd — weergeeft, samen met de overige *missae novae* becommentarieerd wordt als *"hinkende muziek"* en *"droevige bewijzen van een bedorven smaak"*, [87] inderdaad wel gregoriaans is, valt evenzeer te betwijfelen als de vocale herkomst van de onderstem. Deze mis, waarvan Bank waarschijnlijk niet zonder reden een Franse origine vermoedt, zou wel eens met begeleiding van een basinstrument als de serpent gedacht kunnen zijn.

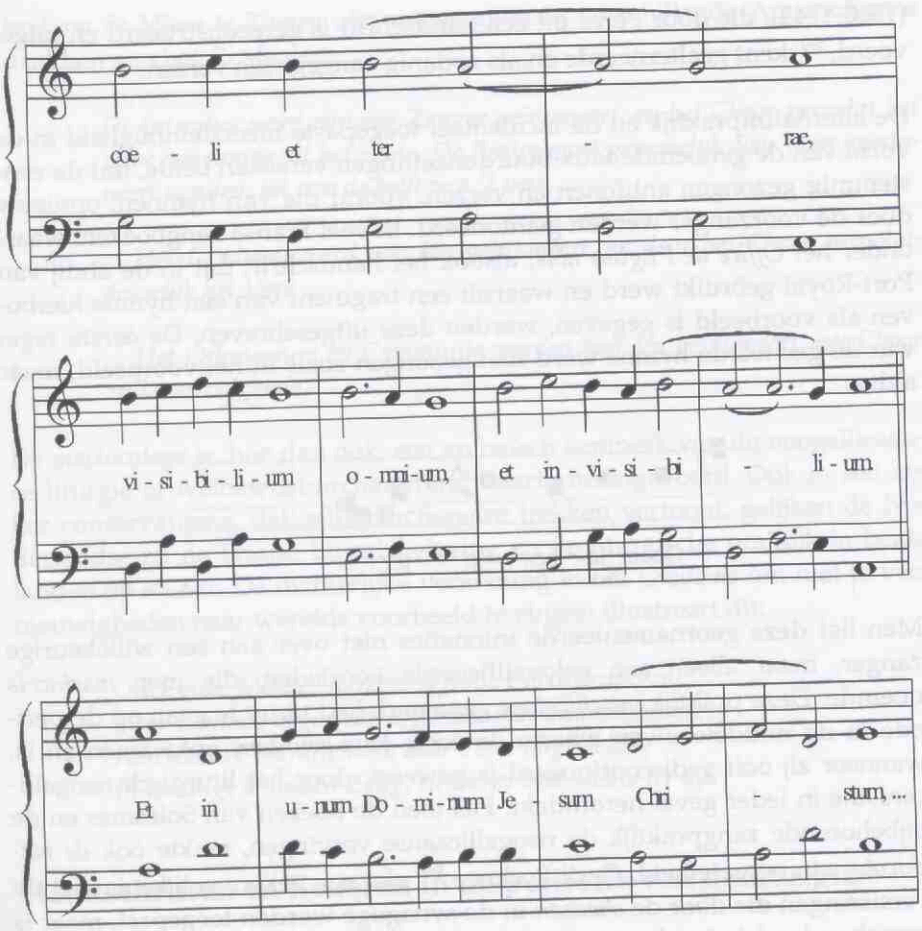
Wanneer de baspartij gezongen wordt, de tenor de melodie voor zijn rekening neemt, daarin de versieringen aanbrengt die hierboven zijn behandeld, en wanneer een bovenstem wordt toegevoegd, zou het resultaat hiervan de reconstructies van de neogregoriaanse zang van Auxerre, zoals die door Marcel Pérès met inbegrip van *"chant sur le livre"* is gereconstrueerd, zeer dicht benaderen. [88]



86 Kat, a.w., p. 139.

87 Bank, Geschiedenis der Katholieke Kerkmuziek, p. 146.

88 Zie aantekening 29 bij dit hoofdstuk, p. 78.



Machicotage

De intonatie door de voorzanger, waarop volgens het geciteerde fragment uit de dichterlijke inleiding tot het *Graduale* de zangers dienden te wachten, had in Frankrijk een hoger vlucht genomen dan in onze streken. De alternatimpraktijk was ginds minder verdrongen door het gebruik van het orgel als begeleidingsinstrument, ofschoon dit laatste, gezien de disposities van orgels die in katholieke kerken in de eerste helft van de achttiende eeuw gebouwd zijn, nog nader onderzoek behoeft. De mis van André Campra

(1660-1744), die door Pérès uit een handschrift is gereconstrueerd en uitgevoerd, [89] kent gealterneerde en als zodanig aangegeven verzen.

De alternatimpraktijk en de incidenteel toegepaste meerstemmigheid in de vorm van de genoemde faux-bourdonzettingen vereisten beide, dat de eenstemmig gezongen antifonen en verzen, vooral die van hymnen, opnieuw door de voorzanger werden geïntoneerd. In veel Franse zangboeken, waaronder het *Office de l'Eglise noté*, alsook het handschrift dat in de abdij van Port-Royal gebruikt werd en waaruit een fragment van een hymne hierboven als voorbeeld is gegeven, werden deze uitgeschreven. De eerste regel van de geciteerde hymne werd niet gezongen zoals in het voorbeeld, maar aldus:

Quem ju- bes in - ter

Men liet deze geornamenteerde intonaties niet over aan een willekeurige zanger, maar alleen aan gekwalificeerde koorleden, die men *machicots* noemde. Deze praktijk, *machicotage* genaamd, lijkt terug te gaan op de periode in de middeleeuwen waarin de echte *faux-bourdons* opkwamen en is, wanneer zij ooit gediscontinueerd is geweest, door het liturgisch neogallicanisme in ieder geval herontdekt. Pas toen de boeken van Solesmes en de bijbehorende zangpraktijk de neogallicaanse vervingen, raakte ook *de machicotage* in vergetelheid. Cyril Pocknee [90] ziet een zekere gelijkenis met de versieringen die door de *chazzan* in de synagoge worden toegepast, maar is terughoudend in het beantwoorden van de vraag, of hier een samenhang met de synagogale muziekpraktijk bestaat.

Ofschoon men in Nederland geen uitgewerkte voorbeelden van *machicotage* in de zangboeken vindt, lijkt het geenszins uitgesloten dat de voorzangers, die zonder enige twijfel een rol vervulden en in de aanwijzingen bij de koorboeken worden genoemd, zich soortgelijke versieringen veroorloofden. In *Missen en Gezangen* wordt de voorzanger verscheidene malen genoemd en dat is ook het geval in de voorschriften die onder de titel *Van de Plechtig-*

[89] Het manuscript (Vm[1] 395) bevindt zich in de Bibliothèque Nationale te Parijs. Zie voorts aantekening 28 bij dit hoofdstuk, p. 77.

[90] Pocknee, a.w., p. 26.

heid om de Misse te Zingen zijn opgenomen in verschillende Amsterdamse drukken van het *Graduale*:

> *De Introitus word van één Zanger geintoneert, en het Choor vervolgt het zelve aanstonds tot het einde. De Psalm moet gewonelyk door twee geintoneert worden, tot aan de helft van 't vers ...*
>
> *... Het Graduaal word van één geintoneert, en door het Choor vervolgt: desgelyk het Vers ..*
>
> *... Het Offertorium en Communie worden van één geintoneert, het Choor zulks vervolgende ...*

De *machicotage* is, hoe dan ook, een archaïsch kenmerk van de neogallicaanse liturgie of welbewust archaïserend daarin heringevoerd. Ook in een zeker conservatisme, dat zelfs reactionaire trekken vertoont, gelijken de Nederlandse en de Franse liturgiebeleving en de liturgische praktijk in beide landen op elkaar. De dichterlijke vermaning in het *Graduale* om niet te veel nieuwigheden naar werelds voorbeeld te zingen illustreert dit:

> *Onze oude Moeder Kerk heeft fraije Choorgezangen;*
> *Door Kenners opgesteld: blyft dan niet dwaaslyk hangen*
> *Aan nieuwe onfrajigheên, daar Toon nog Melody*
> *In is: zingt d' ouden Zang, en werpt veel nieuw ter zy.*

Handschriften en liederen in de periferie van de liturgie

Toch moet men zich niet voorstellen, dat in ons land het volledig *proprium* en *ordinarium missae* werden gezongen, of dat men zich tot de oude zang beperkte. Dat men vaak het *Credo* maar tot de helft zong, is algemeen bekend en in het *Graduale Romanum* van 1792 komt het volgende advies voor:

> *Agnus Dei word van een Zanger den eersten keer geintoneerd, en door het Choor den tweden en derden keer mede gezongen. Doch het is genoeg Agnus Dei maar eens te zingen, dewyl de Priester middelerwyl aan de Nuttiging gekomen zynde, de Zanger dan een godvrugtige opmerkzaamheud, op het gene aan den Autaar geschied, kan verwekken.*

In oudere drukken vindt men al de bekentenis, dat sommige onderdelen van het *proprium* zo goed als nooit aan de orde kwamen:

> *Wat belangt de Gradualen, Allelujaas, met derzelver gevolg en Tractussen, als zynde in onze Hollandsche Kerken weinig in gebruik, zo gaan wy deze verby; zo 'er nogtans iemand gebruik van gelieft te maken, deze zal zyn besluit konnen vinden, zo in 't geen reeds is gezegd, als in 't geen nog te zeggen staat: waartoe ook dienen kan, dat men in tyds zulke Stukken eens overziet; 't zal dan wat meer de moeite waard zyn een regel te stellen voor 't Offertorium, Communie en eenige verdere Stukken.*

In Frankrijk trachtte men de participatie van de gelovigen aan de eucharistieviering en de getijden te bevorderen door propriumdelen als hymnen en sequenties voor hen aantrekkelijk te maken en teksten van de *ordo missae*, waaronder in sommige gevallen de *canon* hoorbaar voor te dragen, zodat het volk kon antwoorden; in Nederland echter kwam het zover niet en bleef het koor de aan het altaar door de priester gelezen misgedeelten 'overzingen', hetzij met gedeelten van *ordinarium* en *proprium* of met liederen in de stijl van wat in *Missen en Gezangen* wordt aangetroffen. Hiertoe wordt in het geciteerde voorwoord bij het *Graduale* voorgeschreven:

> *Na de Consecratie kan men een Gezang van het HH. Sacrament zingen. Het behoort niet, dan onverschillig alle zoort van Gezangen, als Tota pulchra, Triumpha, Benedicamus omnes, &c. en andere Gezangen van de Heiligen te zingen. Welke Gezangen na den Dienst konnen gezongen worden.*

Beide categorieën komen inderdaad in *Missen en Gezangen* voor, zodat men veilig kan aannemen dat hieruit zowel onder de consecratie als na de viering gezongen werd:

> *Na den Dienst kan men Gezang van de Heiligen, of een ander Gezang uit de Appendix zingen, volgens de omstandigheid van tyd of Feest. Zoo men verkiest een Nederduitsch Gezang na den Dienst te zingen, dat met zulken zing, die op geen wilde, maar op een stigtende wyze gaan. Ligte wyzen gelykende naar Straatgezangen, zyn volstrekt verboden.*

Wat dat laatste betreft, dergelijke melodieën zal men, zoals uit de commentaren bij de gezangen zal blijken, in *Missen en Gezangen* tevergeefs zoeken. Wel zijn er liederen in het Nederlands, vooral voor de kersttijd, waarover in de Amsterdamse *Gradualia* gedicht wordt:

> *Neêrduitsche Liederen in de Latynsche Kerken*
> *Te zingen, voegt niet; dog, zo men ze wil aanmerken*
> *Op kerstyd, dats 's iets aârs: maar dan voegt niet de wys*

Van de Koks bruiloft, of Cecilia: ik prys,
Als dan een Pastorel, uit muzikale Zangen,
Die zedelyk ons doen verheugen, die vervangen,
Een Kerkelyke wys of Herders melody;
Zingt die, en zet al het ligtvaardig aan een zy.

Voor deze liederen kon men zich bedienen van gedrukte boeken, die in de commentaren bij de inhoud van *Missen en Gezangen* geregeld vermeld worden en die zeer uiteenlopend van inhoud en niveau waren. Er waren onder de talrijke gedrukte boeken en boekjes zeer volkse uitgaven met bijna uitsluitend Nederlandse liederen, zoals de verschillende zeventiende- en achttiende-eeuwse edities van *Het Evangelisch Vis-net,* [91] *Oude en Nieuwe Lofsangen* [92] en meer gedistingeerde, waarin ook Latijnse liederen een plaats

---

91 Het Evangelisch Vis-net:
1. Amsterdam, A. Lintman, 1676,
2. Amsterdam, 1684,
3. Amsterdam, z.j., ca. 1690 (?),
4. Amsterdam, Joannes Stichter, 1700,
5. Antwerpen, z.j., ca. 1700 (bevattende zommige veranderde liedjes uit hetzelve, andere uit de Evang. triumph-wagen, Zingende zwaan en anderen),
6. Amsterdam, Gerardus van Bloemen, 1730,
7. Antwerpen, voor de Erven Wed. G. de Groot en A. van Dam, z.j.,
8. Antwerpen, Wed. Frans de Does, 1746,
9. Amsterdam, Erven Wed. C. Stichter, z.j. (ca. 1731),
10. Amsterdam, Hendrik Beekman, 1741,
11. Antwerpen, Hendrik Beekman, 1755,
12. Antwerpen, 1767,
13. Antwerpen, voor F.J. van Tetroode, z.j. (ca. 1794).

92 Oude en Nieuwe Lof-sangen:
1. Amsterdam, Joannes Stichter, ca. 1675 (?) en ca. 1685 (?)
2. Amsterdam, Hendrik Beekman, 1737,
3. Amsterdam, Gerardus van Bloemen, 1740,
4. Amsterdam, Erven Wed. C. Stichter, 1740,
5. Amsterdam, Hendrik Beekman e.a., ca. 1745,
6. Amsterdam, Theodorus Crajenschot, ca. 1753,
7. Amsterdam, Hendrik en Cornelis Beekman, ca. 1766 en ca. 1775
8. Amsterdam, F.J. van Tetroode, ca. 1795.

De lijst is waarschijnlijk onvolledig. De uitgave werd, in verregaand bewerkte vorm voortgezet als Verzameling van oude en nieuwe gezangen voor alle (de) hoogtyden des jaars:
1. Amsterdam, F.J. van Tetroode, 1799, met: Orgelpartij, behoorende tot het Zangboek genaamd Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen,
2. Amsterdam, H.A. Zweers, 1800 (zonder noten),
3. Amsterdam, Wed. F.J. van Tetroode, 1818, 1827 en 1836,
4. Amsterdam, N.W. van Nifterick, 1842,
5. Amsterdam, H.A. Zweers, 1843, bij wie tevens een ongedateerde herdruk van de Orgelpartij verschenen is.

innamen, zoals *Messis Copiosa*, samengesteld door J.B. Scheepen, die reeds als componist van een zestal missen genoemd werd, en uitgegeven bij F.J. van Tetroode in 1761, alsook het *Roomsch Gezangboek*, dat in 1785 bij J.F. Rosart en Comp. te Amsterdam verscheen. Temidden van de veelheid van deze boeken lijkt *Missen en Gezangen* een tamelijk conservatieve en vooral "deftige" zangbundel te zijn.

Gedrukte boeken waren in ruime mate voorhanden, maar vooral de wat minder volkse waren tamelijk duur. Achter in het *Graduale Romanum* van 1781 maakt uitgeverij Van Tetroode reclame voor haar liederenbundel *Messis Copiosa*. Deze bevat op 230 pagina's maar liefst

> *Tweehondert zeeven en dertig Geestelyke, Latynsche en Nederduitsche Gezangen, voor alle de Getyden van het Jaar, zoo Hoogtyden als andere Heilige dagen, zoo als dezelve in de Roomsche Kerken gezongen worden, op Stigtelyke wijzen, en Gregoriaansche Nooten gesteld, en aan de Minnaars van de Zang opgedraagen ...*

Deze zangliefhebbers hoefden hiervoor iets minder diep in de buidel te tasten dan zij voor een exemplaar van *Missen en Gezangen* zouden hebben moeten doen. *Messis Copiosa* was, op octavoformaat en gebonden in een Franse band, verkrijgbaar tegen *f* 1:6:0, terwijl de 52 bladzijden van *Missen en Gezangen*, dat 98 liederen bevatte, in 1772 de prijs van 32 stuivers, dus *f* 1:12:0 moest opbrengen.

Wanneer men bedenkt dat dergelijke bedragen ongeveer overeenkwamen met een kwart van het weekloon van het grootste deel van de arbeidende bevolking, wordt duidelijk, dat velen zich gaarne de moeite getroostten om liederen, al of niet met muzieknotatie, voor eigen gebruik of voor dat van anderen, met de hand over te schrijven. De hoeveelheid zeventiende-, achttiende- en negentiende-eeuwse liederenhandschriften in parochiebibliotheken en -archieven is dan ook aanzienlijk. Enige hiervan komen in de commentaren bij de gezangen aan de orde, doch een uiterst belangrijk handschrift, dat zeer veel concordanties met *Missen en Gezangen* bevat, dient hier afzonderlijk te worden besproken. Het betreft het handschrift dat in het eerste hoofdstuk reeds werd genoemd, afkomstig uit het dorp Wetten bij Kevelaer en door Wilhelm Schepping uitgegeven en becommentarieerd. [93]

---

[93] Zie p. 52 en aantekening 58 aldaar.

Men vindt er 46 liederen in, waarvan er veertien een Latijnse en de overige een Nederlandse tekst hebben. Het boek is door drie verschillende schrijvers samengesteld en het dateert hoogstwaarschijnlijk uit het begin van de achttiende eeuw. [94]

Te meer daar het Wettener handschrift in een geheel andere omgeving dan *Missen en Gezangen* is ontstaan en onder totaal verschillende kerkelijke en maatschappelijke omstandigheden, is de overeenkomst in inhoud tussen beide boeken frappant. Tot op heden is nog geen plausibele verklaring hiervoor gevonden, zodat vooralsnog slechts kan worden aangenomen, dat het repertoire dat beide bundels gemeen hebben in de eerste helft van de achttiende eeuw zeer populair is geweest. De overeenkomsten liggen immers vooral op het terrein van de *cantiones natalitiae* en niet zozeer op dat van die liederen die in nauwere betrekking tot de liturgie staan.

Het Wettener handschrift bevat de volgende liederen, waarbij een eventuele auteur of componist is vermeld en het overeenkomende nummer in *Missen en Gezangen* staat aangegeven.

Nr.	*beginregel*	*auteur of componist*	*Missen en Gezangen*
1	Titer wat een goede maer	J. Berckelaers	
2	Laet nu alle droefheid vlugten	J. Berckelaers	85
3	Triumpha, ... eterna Domine		23
4	Hoe leydt dit kindeken	J. Berckelaers	
5	Wat kan het aerts geslagt	J. Verhorst	
6	Amo te benigne Jesu	H. Liberti	82
7	O Coridon, ziet hier den stal	anon., Cant. Nat. 1649	
8	Festum diem hodie	H. Liberti	67
9	Hoort, o menschen	anon., Cant. Nat. 1649	
10	Aenziet, hoe Jesus schreyt	anon., Cant. Nat. 1649	
11	Venite, ... pastores Bethlehem	A. van der Schuur	83
12	Koomt harders, ... ter spoet na Bethlehem	A. van der Schuur	83
13	Ik bemin u lieven Jesus	A. van der Schuur	82
14	Plaudite gentes	J. Loisel	79
15	Rasch herders laet Jerusalem	H. Liberti	

[94] Gezien het feit dat Andreas van der Schuur erin genoemd wordt als auteur van enige liederen en de teksten daarvan overeenstemmen met die in de Christelijke Rijmdigten van 1709, ligt het voor de hand, de bundel na 1709 te dateren. Schepping, die niet op de hoogte is met de identiteit van Van der Schuur, dateert het boek echter eerder. Voor een nadere beschouwing van deze kwestie wordt verwezen naar het commentaar bij gezang 23.

Nr.	*beginregel*	*auteur of componist*	*Missen en Gezangen*
16	O wonder grondelozen zin	anon., Cant. Nat. 1651	
17	Ave Jesu, Deus magne	H. Liberti	81
18	Noyt en was 'er soeter nagt	J. Berckelaers	64
19	Herderkens, Herderkens, op de baen	P. Hurtado	
20	Herderkens wilt tog vrij binnen gaan	J. Berckelaers	89
21	Venite, ... pastores Bethlehem		75
22	Ad stabulum ... Pastores	G. Borremans	78
23	Ontwaekt o traegen mensch	J. Berckelaers	
24	O Maria fulges polo	G. Borremans	
25	O wereld vol bedrog	G. de Verlit	59 (?)
26	'Tleven is een ogenblick	J. Verhorst	67
27	Maekt plaets o Herderkens	anon., Cant. Nat. 1654	
28	De Koningen van Saba	Ph. Loots	
29	Wij vallen u o Heer te voet	A. van der Schuur	
30	Komt Engelsscharen blij van geest	Ph. Loots	
31	Alst leven gaet ten ende	J. Verhorst	
32	Stelt u o mijn ziel tot treuren		
33	Victoria, victoria, surrexit nostra gloria		56
34	't Is den dag dat wij nu meugen	J. Verhorst	81
35	Cantate, ... paschale cantate gaudium	A. van der Schuur	58
36	Cantate, ... caeleste cantate iubilum	A. van der Schuur	66
37	Veni Sancte Spiritus	A. van der Schuur	67
38	Den Heyl'gen Geest is neergedaelt	J. Verhorst	
39	Triumpha, ... aeterna triumpha veritas		23
40	Hier leydt den Heer	J. Berckelaers	86
41	Isser dan voor u o Heer van Al	J. Berckelaers	
42	Dulcis Jesu, dulce nomen		
43	O mijnen Heer nu heb ik u gevonden	J. Berckelaers	98
44	Kintje soet, wilt gij dan heden	J. Berckelaers	96
45	Agh vind ik u hier in eenen stal	J. Berckelaers	
46	Terwijlt geheele Lant	anon., Cant. Nat. 1651	8

De populariteit van de *cantiones natalitiae* zou dus de verklaring kunnen zijn van de overeenkomsten tussen *Missen en Gezangen* en het Wettener manuscript. Tot op zekere hoogte wordt dit bevestigd door een ander handschrift, dat 49 melodieën bevat, hoofdzakelijk van *cantiones natalitiae*, bewerkt voor de beiaard. Elf hiervan komen ook voor in *Missen en Gezangen*.

Het handschrift, dat het opschrift *Beijaert 1728* draagt, was in het bezit van de Antwerpse stadsarchivaris Pieter Génard (1830-1899), die er in een zitting van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde in

1892 melding van maakte. [95] Het leek verloren te zijn geraakt, totdat het in 1984 door Margo Halsted in samenwerking met Gilbert Huybens te Antwerpen werd teruggevonden, waarna dezen de inhoud publiceerden en van commentaar voorzagen. [96]

Handschriften zijn in de onmiddellijke samenhang met *Missen en Gezangen* van doorslaggevende betekenis geweest. Zoals reeds werd opgemerkt, schreef men veel over en hieraan refereert ook een zinsnede in het *Berigt*. Bij de overlevering van het kerklied speelde, zowel vóór als na het verschijnen van *Missen en Gezangen* in de Cleresie het manuscript een belangrijke rol en het is zelfs niet ondenkbaar, dat het uiterlijk van het boek hiermee in verband staat. Als voorbeeld voor de gravure heeft immers onmiskenbaar een handgeschreven tekst met getekende muzieknoten gediend. Heeft men bewust het dure en arbeidsintensieve procédé van de kopergravure geprefereerd boven zetwerk, met de bedoeling het boekje nog iets van een handgeschreven uiterlijk mee te geven?

Aantoonbaar is dit niet, maar wel staat vast, dat na de laatste druk van *Missen en Gezangen* in 1803 de geschiedenis van het oud-katholieke kerklied, waarvan *Missen en Gezangen* een convergentiepunt geweest is, aanvankelijk door middel van handschriften is voortgezet.

---

95 Verslagen en Mededelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde, Gent 1892, p. 367-369.

96 Margo Halsted, Beÿaert 1728, A Historical and Bibliographical Approach, in: Aspecten van de 18-e eeuwse beiaardkunst in de Nederlanden (Jaarboek van het Vlaams Centrum voor Oude Muziek), Peer 1985, p. 9-20; Gilbert Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, ibid., p. 21-71; met facsimile en transcriptie.

Hoofdstuk III

De negentiende en twintigste eeuw

Cornelis Kuiper van der Stam

In de tweede helft van de achttiende eeuw leidde de Cleresie een moeizaam bestaan. Zij kon door een chronisch priestertekort in lang niet alle vacatures in de pastoraal voorzien, zodat zij parochies verloor en in verschillende plaatsen moesten parochies worden samengevoegd en opgeheven. Deze depressie, die zich tot in de negentiende eeuw doorzette, [1] zou door de latere aartsbisschop Henricus Loos [2] zijn getypeerd met de woorden:

> *... Is het niet als heeft zij met het Concilie gehouden in 1763 eene laatste krachtige stem voor de waarheid willen uitbrengen; men zoude hier kunnen toepassen 'en roepende met luider stemme gaf zij den geest' ...*[3]

Aan het begin van de negentiende eeuw was *Missen en Gezangen* in de kerken van de Cleresie nog in algemeen gebruik. Het ongewijzigd herdrukken van het boekje in 1781 en 1803 moet niet alleen gezien worden in het licht van een zeker conservatisme dat de Cleresie in die tijd kenmerkt, maar ook tegen de achtergrond van de algemene malaise, waardoor er geen krachten of midde-

---

[1] Geen priesters van de Clerezie meer hadden vanaf 1726 Ameland (H. Clemens), 1747 Kralingen (H. Lambertus), 1749 Brielle (H. Catharina), 1753 Limmen (H. Cornelius) 1757 Zoetermeer en 1776 Roelofarendsveen (H. Petrus). Met andere parochies samengevoegd werden in 1731 Enkhuizen, Westeinde (H. Johannes), 1736 Amsterdam, "Het Boerinnetje", 1739 Gouda, "De Brasem", 1748 Delft (H. Hippolytus), 1754 Amsterdam, Maagdenhuis (H. Maria), 1777 Amsterdam, Vinkenstraat (H. Maria), 1780 Haarlem, Biggesteeg (H. Maria), 1781 Enkhuizen, Venedie (H Pancratius), 1792 Dordrecht, "De Eikenboom" (H. Maria Minor) en 1798 Amsterdam "De Paauw" (H. Anna). Tot aan de definitieve opheffing hadden de volgende parochies geen eigen pastoor meer en werd het pastoraat vanuit een andere parochie waargenomen: vanaf 1781 Polsbroek (opgeheven 1842), 1782 Amsterdam, Jongensweeshuis aan de Lauriergracht (opgeheven 1823), 1790 Eikenduinen (opgeheven 1832) en 1794 Rijswijk (opgeheven einde 19de eeuw). Definitief opgeheven werden: in 1778 Utrecht, Drakenburgsteeg (H. Jacobus), 1780 Westzaan (werd steeds vanuit Krommenie bediend), 1797 Utrecht, Cellebroedersstraat (H. Nicolaas), 1798 Gorinchem (H. Martinus) en 1799 Huisduinen. In de negentiende eeuw werden als parochie opgeheven: circa 1800 Vianen (H. Maria), 1806 Leeuwarden, "De Noteboom" (H. Vitus), 1807 Amsterdam, "In de Zwaardvis" (H. Nicolaas), 1818 Utrecht, "Soli Deo Gloria" op de Kamp (H. Maria), 1828 Delfshaven (H. Jacobus), 1830 Gouda, "De Tol" (H. Willibrordus), 1835 Amersfoort (HH. Willibrordus en Bonifacius) en 1838 Amsterdam, "De Drie Bonte Kraaien" (H. Odulfus).

[2] Zie aantekening 35 bij dit hoofdstuk, p. 160.

[3] Zie: Smit, Batavia Sacra, p.63.

len waren om zelfs maar te profiteren van de in 1796 tot stand gekomen scheiding van kerk en staat, waardoor de Nederlandse katholieken vrijheid van godsdienst kregen en in het bezit kwamen van alle burgerrechten. In deze periode bestaat het episcopaat uit bejaarde bisschoppen [4] en er gaan verschillende stemmen op die aandringen op een hereniging met Rome. [5]

Dit alles schiep bepaald niet het juiste klimaat om een nieuw gezangboek samen te stellen en uit te geven, ook al zou hieraan wel behoefte zijn geweest, want de tendens tot het zingen van meer Nederlandse liederen in en buiten de eucharistievieringen zette zich door, zodat *Missen en Gezangen* de basis ging vormen van een geheel nieuw repertoire. Deze liederen werden aanvankelijk meestal niet in druk uitgegeven, maar zoals in vroeger tijden werden veel kopieën van zangboeken en -stukken met de hand afgeschreven.

Een belangrijke figuur in deze ontwikkeling is de Enkhuizense koopman Cornelis Kuiper van der Stam. Deze werd in 1771 geboren als zoon van Theodorus van der Stam en Maria Kuiper. De dubbele achternaam is ontstaan doordat Cornelis aan zijn geslachtsnaam die van zijn moeder toevoegde. In 1793 trad hij in het huwelijk met Anna Blok. [6] Zij zouden de ouders worden

---

[4] T.w. de aartsbisschop van Utrecht Gualtherus Michaël van Nieuwenhuyzen (1722-1797), na zijn dood opgevolgd door Johannes Jacobus van Rhijn, de bisschop van Haarlem Adrianus Johannes Broekman (1722-1800), in 1801 opgevolgd door Johannes Nieuwenhuys, en de bisschop van Deventer Nicolaas Nelleman (1724-1805).

[5] De Helderse pastoor Martinus Glasbergen stelde, nadat in 1806 Lodewijk Napoleon koning van Holland was geworden, waardoor een aantal geestelijken mogelijkheden zag om de betrekkingen met Rome te normaliseren, een verzoek aan de aartsbisschop van Utrecht op, om een provinciaal Concilie bijeen te roepen om zich hierover te beraden. Het Metropolitaan Kapittel besluit echter in 1807 dat hierop niet moet worden ingegaan, gezien de slechte ervaringen die men met dergelijke pogingen tot hereniging in de tweede helft van de achttiende eeuw had opgedaan. Het streven van Glasbergen wordt gewoonlijk aangeduid met de term "ireneïsme", naar de schuilnaam Ireneüs, waaronder hij zich na afwijzing van zijn verzoek tot een breder publiek richtte in het geschrift "De Roomsch-Katholieke kerk in haar ouden luister hersteld". Daarin stelt hij onder meer, dat de oude geschillen dienen te worden bijgelegd en dat men zoveel mogelijk aan de strijdvragen over het formulier van Alexander VII en de rechten van het kapittel voorbij moet gaan. De bisschoppen zouden hun zetels ter beschikking moeten stellen om de paus de gelegenheid te bieden tot nieuwe benoemingen over te gaan. Als tegenprestatie zou hun een ruim pensioen gegeven moeten worden. De aartsbisschop verklaarde zich tegen deze voorstellen, maar de bisschoppen van Haarlem en Deventer weifelden. De Haarlemse geestelijkheid was zo op de hand van Glasbergen, dat zij openlijk partij koos tegen de aartsbisschop en zelfs steun zocht bij de koning.

[6] Op 12 mei 1793 werd dit huwelijk gesloten met dispensatie van A.J. Broekman, bisschop van Haarlem, wegens bloedverwantschap in de derde graad. De gemeenschap in Enkhuizen was zeer klein. In 1809 telde de stad 5733 inwoners, waarvan 4472 gereformeerden, 815 rooms-katholieken, 235 luthersen, 99 doopsgezinden, 69 oud-roomsen, 42 israëlieten en één remonstrant. Onder al de-

van negen kinderen, van wie er zeven tot de volwassenheid kwamen. Zijn poëtische oeuvre is vrij omvangrijk, maar het draagt een enigermate dilettantisch karakter; tijdens zijn leven werd geen van zijn gedichten gepubliceerd, met uitzondering van enkele gelegenheidsverzen bij plaatselijke gebeurtenissen. Voor de verjaardagen van zijn kinderen, vooral voor die van zijn jongste dochter Anna Cornelia (1813-1888), schreef hij versjes, die op bekende melodieën konden worden gezongen.[7]

Zijn belangrijkste verdienste voor het oud-katholieke kerklied is het in 1827 voltooide manuscript onder de titel:

Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen
voor Roomsch Catholijken;
ten gebruike bij de Openbare en Huiselijke
Godsdienst-oefening.

Het bevindt zich in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort en het bevat de teksten van 153 liederen, waarbij wijsaanduidingen zijn geplaatst. Deze betreffen 33 verschillende melodieën uit *Missen en Gezangen* en dertien die niet daaruit afkomstig zijn, namelijk die van:

Stabat mater dolorosa,
O zalig, heilig Bethlehem,
De beste schat is een gerust gemoed,
't Is eindelijk met 's Mensch ellend' gedaan,
Zalig die zal zijn geweest,
Ik drink den nieuwen most,
Het mostaard zaad schoon klein,
O Kersnacht, schooner dan de dagen,
Hoort, o menschen, hoort dit wonder,
Wat vreugd, gevallen mensch,
Schoon d' ellenden U met hoopen overloopen,
Christe qui lux es et dies,
O nacht, o blijde nacht.

---

ze bevolkingsgroepen, maar vooral onder de kleinere, zal de sociale controle wel omgekeerd evenredig aan het aantal leden zijn geweest. In elk geval zal een huwelijk met een geloofsgenoot en -genote zeer vaak op het bezwaar van bloed- of aanverwantschap hebben gestuit.

7 Meer gegevens over Kuiper van der Stam en over de geschiedenis van de parochie waartoe hij behoorde zijn bijeengebracht in: De Boer, Sint Gommer en Sint Pancras, vooral p. 60-63. Op p. 61 komt een portret van Anna Cornelia (AnneKee) op twaalfjarige leeftijd voor.

De volledige inhoudsopgave van het manuscript, dat in de eerste helft van de negentiende eeuw en zelfs nog in latere tijd werd gekopieerd [8] volgt hierna, met in de laatste kolom de wijsaanduiding [9]. De nummers daarin refereren aan *Missen en Gezangen.* De romeinse cijfers, waarmee in het manuscript de gezangen zijn genummerd, zijn hier door arabische vervangen.

C. Kuiper van der Stam, Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen voor Roomsch-Katholijken, hs. Enkhuizen 1827.

1	God en Vader! Heer en Koning	Stabat mater
2	Bij de aanvang van 't nieuw kerk'lijk jaar	O zalig, heilig
3	Verhoor ons van uw' troon	4
4	Wend genadig van ons af	67
5	Wat vreugd, — gevallen Mensch!	De beste schat *of:* 't Is eindelijk
6	Blijde nacht, zoo vol van luister	82
7	't Uur van redding heeft — God lof! geslagen	76
8	Nu met vreugde-volle harten	85
9	Nooit gehoorde wonderheden	74, 80 *of:* 94
10	Komt, christ'nen, komt, christ'nen	75
11	Messias die mijn redder zijt	O zalig, heilig
12	't Zalig tijdstip komt verjaren	81
13	Juicht nu Christ'nen, blij van geest	67 *of:* Zalig die zal zijn geweest
14	Zingt nu met verheugden geest	36
15	Toen Jezus Godes Zoon	Ik drink den nieuwen most *of:* Het mostaard zaad
16	Komt nu, vrienden van dien Koning	94, 10 *(zonder refrein)*
17	Wat jammer kreet laat zich daar hooren	O Kersnacht *of:* Hoort, o menschen
18	De tijd, de rustelooze tijd	39
19	't Is pligt dat wij de eerstelingen	68
20	Moet Gij, o vlekloos Lam	9

[8] In het bezit van de schrijver is een exemplaar uit 1845, dat uit twee delen bestaat en dat afkomstig is uit de nalatenschap van Andreas Rinkel, in leven aartsbisschop van Utrecht. Deze begon zijn loopbaan als pastoor van Enkhuizen (1914-1920), waar hij het boek hoogstwaarschijnlijk ten geschenke heeft gekregen wegens zijn muzikale en literaire belangstelling. (Zie ook: De Boer, a.w., p. 81-85 en: F. Smit, Andreas Rinkel, in: Van der Velde e.a. (red.), Adjutorio Redemptoris, p. 24-31) Op de titelpagina's komen de namen voor van Gerarda van Os, die blijkens het doopboek van de oud-katholieke parochie te Enkhuizen aldaar in 1835 is geboren en ongehuwd overleden in 1891, en van Wilhelmus Nicolaüs van der Veer, die daar van 1866 tot 1882 kerkmeester was (Zie: De Boer, a.w., p. 113). In het Rijksarchief te Utrecht (Archief OBC., Varia, inv. n. 8-9) bevindt zich een dergelijke kopie.

[9] Indien het origineel verwijst naar een lied in Missen en Gezangen dat zelf een contrafact is en het origineel ook daarin is opgenomen, wordt in deze en volgende tabellen naar het nummer van de meer oorspronkelijke combinatie verwezen.

21	Sta op Jerusalem en wordt verlicht	De beste schat *of:* Wat vreugd
22	Verheugt U, o christ'nen	23
23	Jezus, Heiland, Heer der Heeren	81
24	Wat heil, o tempel van Jerusalem	De beste schat
25	Zie, o Vader, genadig God, barmhartig Heer	11
26	Christ'nen die om uw zonden	10
27	Uit de afgrond van ellende	29
28	O God zoo vol barmhartigheid	O zalig, heilig
29	Mijn God welk lijden	31
30	Beef vrij, aarde! - o zon! verberg	11
31	Welk een schouwspel, zie hier 't lijden	Stabat mater
32	't Uur van lijden is gekomen	10 *(zonder refrein) of:* 74
33	Nu eenparig 't loflied aangeheven	76
34	Hij is daar, die dag door God de Heer gemaakt	19
35	Het groote pleit is dan beslist	56
36	Wat verandering van tooneelen	63
37	Laat nu 't Alleluja klinken	51
38	Weg nu droefheid, weg nu lijden	94
39	Wie is die Vorst zoo vol van Majesteit	De beste schat
40	Leg vrij af de rouwgewaden	61
41	Zingt nu verheugd, met regt	59
42	Vlugt nu, droefheid, vlugt nu, smart	64
43	Ontsluit nu uw poorten	66
44	Ontrolt nu de zegen-vanen	82
45	Het pinkster-vuur door U ontstoken	68
46	Bron van liefde, gifte van den Vader	25
47	Daal op ons, o Heilige Geest	67
48	Christ'nen, eert, looft Gods Drievuldigheid	35
49	Welk een wonder	70
50	Loof, Sion! loof uw Heiland, uw behoud	De beste schat
51	O Jezus, bron van alle goed	1
52	Wat Heil, wat zaligheid	4
53	Kniel hier vol eerbied neer	9
54	Is het moog'lijk, stervelingen	10 *(zonder refrein)*
55	Buig u neder, o christen! voor het Sacrament	11
56	Welk een tafel, welk een disch	14
57	De feestzaal is ontsloten	15
58	Opperherder onzer zielen	16
59	O aanbidd'lijk voedsel	19
60	Knielt neder o christ'nen	23
61	Komt met vreugde, komt hier, gij genooden	25
62	Uw liefde deed U dalen	29
63	Brood zoo voedzaam	30
64	Eet mijn vleesch, o mensch!	34
65	Bron van troost in druk en smart	36
66	Ach Vader! durf ik nog bestaan	39
67	Aller oogen zijn geslagen	40
68	Kom christen, wiens besmeurd gemoed	56
69	Lam Gods, dat wij op 't hoogst vereeren	68
70	'k Ben niet waardig	70
71	Ziet hier, christ'nen, 't brood des levens	94

72	Komt, christ'nen ... nadert tot 's Heilands disch	50
73	Wie zou niet met ziel en zinnen	82
74	't Hart vol vreugde opgeheven	85
75	Onuitputb're bron van liefde	94
76	Van daar de zon in 't Oosten rijzend praalt	De beste schat
77	Wat stof tot lofgezangen	15
78	Zie, o mensch, die alle kwaal en wond geneest	11
79	Veel geroepen, weinig uitverkoren	76
80	Komt hier tot de bron van 't leven	10 *(zonder refrein)*
81	Verheft nu uw harten	23
82	Schep moed, o christen, die hier treurt en lijdt	De beste schat
83	Wees gegroet, Maria, Moeder, Maagd	34
84	O maagd, door God verkoren	15
85	Mijn ziel maakt groot, verheerlijkt,	De beste schat
86	Nu verheugd, ten troon gestegen	Schoon d' ellenden
87	Staak, Saulus, staak uw werk	Ik drink den nieuwen most *of:* Het mostaard zaad
88	Groot en heilig, zoo verheven	94
89	Juich, Israël! de tijd komt nad'ren	O Kersnacht
90	Edel paar, zoo hoog verheven	30
91	Nu het loflied aangeheven	40
92	Magdalena, welk een zegen	63
93	Poogt vrij, beulen en barbaren	61
94	Neen, Lucifer, geen krachten	15
95	Troonen, magten, heerschappijen	Schoon d' ellenden
96	Niet dan kroonen, niet dan eerlaurieren	25
97	Die zegepralen	31
98	Komt Nederlanders, komt geloovig volk	De beste schat
99	Aan U, die wij heden vieren	74, 80 *of:* 94
100	Vuur noch staal, noch folteringen	O Kersnacht
101	Groot waart gij reeds hier op aarde	30
102	Zoo mag dan weer die dag verjaren	68
103	Verheugt u, o christ'nen	23
104	Dankbaarheid betaamt, o God! den mensch	35
105	Wij loven U, o God! met hart en mond	De beste schat
106	Aller oogen wachten op U, hoogste goed	19
107	Neen! geen dood kan ons doen beven	Stabat mater
108	Dood en graven, gij zijt verschrikk'lijk	11
109	Komt ter bruiloft	70
110	Nu vol vreugde 't danklied aangeheven	25
111	Het hemelsch vuur door U ontstoken	68
112	Komt, geliefde, waarde vormelingen	25
113	O bron van alle zegeningen	68
114	O God! Wat zaligheid	4
115	Vol betrouwen, o God! op uwe barmhartigheid	11
116	God! Wat offer opgedragen	10
117	Zoo is de dood des Heeren	15
118	O Geest der Waarheid! Godlijk licht	Christe qui lux es
119	Komt nu, christ'nen! 't woord des Heeren	25
120	't Geen door ons is gehoord	9
121	Bewaar het godlijk woord	O nacht
122	Al wat Geest heeft loov' den Heer	14

123	Mogt gij God ter zoen opdragen	16
124	Verhoor ons smeekgebed, o Heer	56
125	Als een offer rijk van geuren	30
126	O Jezus, bron van 't eeuwig licht	Christe qui lux es
127	Op dezen dag aan uwen dienst gewijd	De beste schat
128	Alle knieën moeten buigen	10 *(zonder refrein)*
129	Geef vrede in onze dagen	15
130	Vrucht'loos is al 't geen wij bouwden	30
131	Afval, scheuring, wat al wonden	94
132	Priester in alle eeuwigheid	67
133	Wij smeeken U, o Opperherder	68
134	Bescherm, o God door uwen hand	56
135	O droeve zonden	31
136	Het menschelijk geslacht	9
137	Mensch! zijt gij door ramp en plagen	Schoon d' ellenden
138	Al wat ons nodig is	4
139	Hoe zwak zijn onze krachten	29
140	Groote Regter, eens zult Gij ons dagen	25
141	O eenig waar geloof	O nacht
142	Op mijn God zal ik steeds bouwen	82
143	God is liefde	70
144	Komt van den Heiland leeren	15
145	Zalig die de kuischheid mint	14
146	Geen aardsche magten	31
147	Met geheel zijn hart en zinnen	30
148	Mensch! alleen het rein geweeten	85
149	Opperheer en Koning	19
150	Schoon op uwen troon gezeten	10 *(zonder refrein)*

in het aanhangsel:

1	Viert nu, Enkhuizenaars, verheugd het feest	De beste schat
2	Schoone Bloem, zoo vol van geuren	O Kersnacht *of:* Hoort, o menschen
3	O Maria, Maagd en Moeder	94

De frequentie van het voorkomen van de melodieën uit *Missen en Gezangen* in het werk van Kuiper van der Stam is in onderstaande tabel weergegeven.

Melodie in Missen en Gezangen		*frequentie bij Kuiper van der Stam*
1	Jesu dulcis memoria	1
4	Rex clementissime	4
9	Jesu dulcissime	4
10	Ecce panis angelorum	8
11	Adoro te devote	6
14	O sacrum convivium	3
15	Quo me, Deus, amore	7
19	O memoriale mortis Domini	4
23	Triumpha, triumpha	5

Melodie in Missen en Gezangen		*frequentie bij Kuiper van der Stam*
29	Cor meum tibi dedo	3
30	Ite, maesti cordis luctus	6
31	Eheu, mortalis	4
35	Benedicta sit	4
36	Jesu mi dulcissime	2
39	O Pater amantissime	2
40	Chananaea aegre fero	2
50	Aureli, Aureli	2
51	Eia Phaebe, nunc serena	1
56	Victoria ,victoria, surrexit	4
59	Wat vreugd, wat vreugd	1
61	Wat mag dog de nijd	2
63	Heft nu vrolijk 't hert naar boven	2
64	Laat ons nu tot dankbaarheid	1
67	Veni sancte Spiritus	4
68	O Geest, o Geest	7
70	O wat gunste	4
74	Altitudo, quid hic jaces	3
76	Nato Deo, gloria solemnis	10
80	Ergo tandem tot parentum	2
81	Ave Jesu, Deus magne	4
82	Amo te, benigne Jesu	4
85	Laat nu alle droefheid vlugten	3
94	Zie Johannes den beminden	9

Het voorwoord van Kuiper van der Stam bij zijn liedboek is in meer dan één opzicht belangwekkend en het werpt licht op de zangpraktijk aan het begin van de negentiende eeuw, de visie van de schrijver hierop en zijn motivatie tot het dichten van zoveel contrafacten. De Latijnse elevatiestukjes zouden voor het merendeel van de zangers onbegrijpelijk zijn en daarom heeft hij getracht op deze bekende melodieën Nederlandse teksten te vervaardigen. Merkwaardig is, dat Kuiper van der Stam aan het slot van zijn inleiding het geringe begrip dat hij kennelijk van het ritme van vele liederen had, aanvoert als verontschuldiging voor mogelijke dichterlijke tekortkomingen.

Voorberigt

Dat het Gezang, als een voornaam deel van de openbare Godsdienstoefening in de Katholijke Kerk uitmakende, doelmatig ingerigt en gewijzigd zeer veel kan bijdragen tot leering en stichting der Geloovigen dit is eene waarheid, welke geen betoog noodig heeft. Zal hetzelve intusschen daartoe strekken, dan behoort men in de eerste plaats volkomen te verstaan en te bevatten wat men zingt, daar men anders slechts klanken voortbrengt, waarbij men niets bepaalds kan denken of gevoelen. Ofschoon nu hetgeen onder de

H. Offerhande der Misse en in de Vesperen gezongen wordt, meerendeels in het Nederduitsch vertaald is, en dies door ieder slechts eenigszins beschaafd Katholijk in Nederland verstaan en begrepen wordt, zoo is dit echter nog het geval niet met eenige Latijnsche Gezangen of zoogenaamde stukjes welke men in de Kerk zingt, die, bij gebrek van vertaling, voor het meerendeel der Zangers en Geloovigen onverstaanbaar zijn. 't Is waar, het ontbreekt den Katholijken in Nederland niet aan Gezangen of Liederen in de moedertaal, maar behalve dat in vele derzelven weinig tot leering en opwekking van waar Godsdienstig Gevoel gevonden wordt, zoo zijn de meesten, vooral die van vroegere dagen ten opzigte van taal en dichterlijke inkleeding beneden alle Kritiek weinig meerder dan kreupele rijmelarij en ware wildzang, der verhevene onderwerpen welke bezongen worden geheel onwaardig.

Deze bedenkingen hebben den Maker dezer Gezangen bewogen zijne geringe vermogens te beproeven tot het bijeenbrengen eener nieuwe Verzameling van welke men zich, zoo bij de openbare, als huisselijke Godsdienstoefening, met eenig nut zoude kunnen bedienen.

Ofschoon zich geenszins voor Dichter uitgevende, en, zoozeer als iemand van het gebrekkige zijns werks overtuigd, durft hij echter hopen niet geheel vruchteloos gearbeid te hebben, daar zijn doel eenig en alleen geweest is, naar zijne zwakke krachten eenigszins nuttig te zijn aan zijne Geloofsgenooten, en door opwekking van waar godsdienstig gevoel de Zangers niet alleen met de lippen, maar ook met het hart te doen zingen.

Deskundigen zullen, zoo hij vertrouwt, de gebreken in deze gezangen voorkomende gereedelijk verschoonen, de moeijelijkheid gevoelende, van iets dragelijks in dichtmaat te leveren, terwijl men aan Zangwijzen gebonden is, waarbij dikwijls geene geregelde maat in acht genomen is.

Mogten zijne pogingen eenig nut stichten, al ware 't ook maar alleen bij die weinigen, wien 't meerder om denkbeelden en om voedsel voor verstand en hart dan om bloote klanken te doen is, dan zoude hij zijnen arbeid rijkelijk beloond achten! Daartoe schenke den Gever alles Goeds zijnen milden Zegen!

Zoals reeds werd vermeld, was Cornelis Kuiper van der Stam koopman. Hij behoorde zeker tot de Enkhuizer notabelen: hij was kerkmeester van de kerk van de HH. Gummarus en Pancratius en eveneens was hij actief in het bestuur van de stad Enkhuizen. Lied XLI uit zijn bundel, het paaslied **Zingt nu verheugd, met regt moogt ge u verblijden**, is als gezang 66 opgenomen in *Psalmen en Gezangen voor den eredienst der Nederlandse Hervormde Kerk* van 1938. In het alfabetisch register van componisten, dichters en vertalers wordt hij genoemd, met de vermelding, dat zijn voorouders connecties hadden met de Verenigde Oostindische Compagnie. Zelf kan hij, in tegenstelling tot wat hier en daar wel gesuggereerd wordt, daarbij niet betrokken zijn geweest,

want in 1793 vormde hij met zijn zwager Wouter de Witt en Jan van Romond Dirksz een compagnonschap, dat zich overwegend toelegde op de handel in Stolwijkse kaas, die naar verschillende havens in Europa werd geëxporteerd.[10] Op 1 januari 1800 werd de V.O.C. bovendien opgeheven.

Cornelis Kuiper van der Stam overleed op 1 april 1837. Uit de nalatenschap van zijn dochter Anna Cornelia werd na haar overlijden in 1888 te Enkhuizen de "Weldadige Stichting Van der Stam" opgericht. [11]

De selectie van 1860

Uit de 153 liedteksten in de *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* werden er 50, in meer of minder gewijzigde vorm, geselecteerd voor de bundel *Godsdienstige Gezangen voor Katholieken*, die vanaf 1860 driemaal werd herdrukt. Ook deze bevat geen melodieën, maar expliciete verwijzingen naar *Missen en Gezangen*, waarvan telkens de betreffende paginanummers worden genoemd. In de onderstaande inhoudsopgave wordt in de derde en vierde kolom verwezen naar het nummer dat de tekst in Kuiper van der Stams bundel van 1827 heeft, respectievelijk naar het nummer van het gezang in *Missen en Gezangen* dat als wijsaanduiding voorkomt.

Godsdienstige Gezangen voor Katholieken,
eerste druk: Culenborg, J.C. Gaade, 1860,
tweede druk: Culenborg, Boekdrukkerij van A.J. Blom, 1864,
derde druk: Culemborg, Blom en Olivierse, z.j.

		1827	*Missen en Gezangen*
p. 7	Verhoor ons van uw' troon	3	4
p. 8	Wend genadig van ons af	4	67
p. 10	Blijde nacht, zoo vol van luister	6	82
p. 12	't Uur van redding heeft, God lof! geslagen	7	76
p. 14	Nooit gehoorde wonderheden	9	74 of 94
p. 15	Komt, Christ'nen, komt, Christ'nen	10	75
p. 17	Komt nu, vrienden van dien Koning	16	10 *(zonder refrein)*
p. 19	De tijd, de rustelooze tijd	18	39

[10] De Boer, a.w., p. 59.

[11] De Boer, a.w., p. 74.

		1827	*Missen en Gezangen*
p. 21	't Is pligt, dat wij de eerstelingen	19	68
p. 23	Moet Gij, o vlekk'loos lam	20	9
p. 24	Verheugt u, o Christ'nen	22	23
p. 26	Jezus, Heiland, Heer der Heeren	23	81
p. 27	Christ'nen die om uwe zonden	26	10
p. 29	Uit d' afgrond van ellenden	27	29
p. 31	Mijn God! welk lijden	29	31
p. 33	Beef vrij, aarde! — o zon! verberg	30	11
p. 34	Welk een schouwspel, zie hier 't lijden	31	Stabat mater
p. 36	't Uur van lijden is gekomen	32	10 *(zonder refrein)* *of:* 74
p. 38	Nu eenparig 't loflied aangeheven	33	76
p. 39	Hij is daar, die dag door God de Heer	34	19
p. 40	Het groote pleit is dan beslist	35	56
p. 42	Laat nu 't Halleluja klinken	37	51
p. 44	Ontsluit nu uw poorten	43	66
p. 45	Ontrolt nu de zegevanen	44	82
p. 47	Bron van liefde, gifte van den Vader	46	76
p. 48	Daal op ons, o Heilige Geest	47	67
p. 50	Christ'nen, eert, looft Gods Drievuldigheid	48	35
p. 52	Wat heil, wat zaligheid	52	4
p. 53	Kniel hier vol eerbied neer	53	9
p. 55	Buig o neder, o christen	55	11
p. 56	De feestzaal is ontsloten	57	15
p. 58	O aanbidd'lijk voedsel	59	19
p. 59	Knielt neder, o Christ'nen	60	23
p. 60	Ach, Vader! durf ik nog bestaan	66	39
p. 62	Aller oogen zijn geslagen	67	40
p. 64	Edel paar, zoo hoog verheven	90	30
p. 65	O Maagd, door God verkoren	84	15
p. 67	Niet dan kroonen, niet dan eerlaurieren	96	76
p. 69	Die zegepralen	97	31
p. 71	Aan U dien wij heden vieren	99	74 *of:* 94
p. 73	Zoo mag dan weer die dag verjaren	102	68
p. 74	Verheugt u, o Christ'nen	103	23
p. 76	Groot waart gij reeds hier op aarde	101	10 *of:* 30
p. 78	Dankbaarheid betaamt	104	35
p. 80	Komt ter bruiloft, gij genooden	109	70
p. 81	Nu vol vreugde 't danklied aangeheven	110	76
p. 83	Komt, geliefden, waarde vormelingen	112	76
p. 85	O Bron van alle zegeningen	113	68
p. 87	Afval, scheuring, wat al wonden	131	94
p. 89	Verhoor hen, die hier steeds vergad'ren	133	68

De mate waarin gebruik gemaakt wordt van melodieën uit Missen en Gezangen blijkt uit de onderstaande tabel:

Melodie in Missen en Gezangen		*frequentie in Godsd. Gez. 1860*
4	Rex clementissime	2
9	Jesu dulcissime	2
10	Ecce panis angelorum	4
11	Adoro te devote	2
15	Quo me, Deus, amore	2
19	O memoriale mortis Domini	2
23	Triumpha, triumpha	4
29	Cor meum tibi dedo	1
30	Ite, maesti cordis luctus	2
31	Eheu, mortalis	2
35	Benedicta sit	2
39	O Pater amantissime	2
40	Chananaea aegre fero	1
50	Aureli, Aureli	1
51	Eia Phaebe, nunc serena	1
56	Victoria ,victoria, surrexit	1
67	Veni sancte Spiritus	2
68	O Geest, o Geest	4
70	O wat gunste	1
74	Altitudo, quid hic jaces	3
76	Nato Deo, gloria solemnis	6
81	Ave Jesu, Deus magne	1
82	Amo te, benigne Jesu	2
94	Zie Johannes den beminden	3

Het aantal verschillende melodieën is teruggebracht tot 25, waarvan één niet afkomstig is uit *Missen en Gezangen*.

Roelof Bennink Janssonius

De hervormde predikant en letterkundige Roelof Bennink Janssonius (1817-1872) [12] kan niet alleen beschouwd worden als een van de voornaamste Nederlandse hymnologen uit de negentiende eeuw, maar ook als oecumenicus avant-la-lettre: hij onderhield hartelijke en vruchtbare betrekkingen met de Oud-Katholieke Kerk in ons land. In 1841 promoveert hij bij P. Hofstede de Groot aan de universiteit van Groningen op een proefschrift getiteld *Specimen de Romanorum-catholicorum, qui vulgo Jansenistae dicuntur, historia et principiis*. Zijn promotor laat presentexemplaren aan vooraanstaande oud-katholieken toesturen, waardoor een fundament werd gelegd voor latere persoonlijke banden tussen Bennink Janssonius en oud-katholieke geestelijken en leken. In 1870, wanneer hij predikant in 's-Gravenhage is en daar een hechte vriendschap onderhoudt met de oud-katholieke pastoor C.H. van Vlooten, verschijnt, mede in verband met het eerste Vaticaanse Concilie, zijn *Geschiedenis der Oud-roomschkatholieke kerk in Nederland, Bydrage tot de kennis van den tegenwoordigen strijd in de Roomschkatholieke kerk*. Dit werk getuigt van veel kennis van en bovenal van grote sympathie voor de oud-katholieke gemeenschap, haar geschiedenis en haar toestand van dat moment.

Eerder al, in 1857, was zijn eerste bundel vertalingen van hymnen en enkele sequenties verschenen, die twee jaar later een vervolg zou krijgen. Deze beide uitgaven hebben grote invloed gehad op het kerkliedrepertoire in de Oud-Katholieke Kerk, doordat de Amsterdamse pastoor J.H. de Vries [13] eruit zal putten wanneer deze in 1862 zijn *Katholiek Gezangboek* uitgeeft. Voordien had hij Bennink Janssonius al gevraagd hem behulpzaam te zijn bij het in het Nederlands vertalen van de Latijnse vespers. Men kan stellen, dat het werk van Bennink Janssonius naast dat van Kuiper van der Stam de tweede stroom in het oud-katholieke kerklied van de negentiende eeuw is geworden.

---

[12] Biographisch Woordenboek van Protestantsche Godgeleerden in Nederland, deel IV, p. 516-522.

[13] Johannes Henricus de Vries was van 1838 tot aan zijn dood in 1870 pastoor van de schuilkerk "De Ooievaar" (HH. Petrus en Paulus) aan de Barndesteeg te Amsterdam.

De beide hymnenbundels bevatten de volgende titels:

R. Bennink Janssonius, Gezangen der Katholieke Kerk, Arnhem, G.W. van der Wiel, 1857.

1 Gy, die de sterren schittren doet
Conditor alme siderum
2 O Zaligmaker, vol genâ
Christe redemptor omnium
3 Wat doet u toch, Herodes, beven
Hostis Herodes impie.
4 Aan U te denken is ons goed
Jesu dulcis memoria
5 O God, die licht en leven schiept
Lucis creator optime
6 Algoede God, hoor gunstig naar ons smeeken
Audi benigne conditor
7 Des Konings standaart staat geheven
Vexilla regis prodeunt
8 Lof en prijs en eere
Gloria, laus et honor
9 Sion, wijd den Heer uw zangen
Lauda Sion salvatorem
10 Komt, den lofzang aangeheven
Pange lingua ... corporis mysterium
11 Het smetloos feestkleed om de leden
Ad caenam Agni providi
12 Mijn volk, wat heb ik u gedaan
Popule meus (Improperia)
13 Brengt aan 't Paaschlam, Christenscharen
Victimae paschali laudes
14 Hoe zat de rij van jongren neer
Tristes erant apostoli
15 O Jezus, aller heil en lust
Jesu nostra redemptio
16 Geest des Heeren, daal ter neer
Veni sancte Spiritus
17 Kom, Geest des levens en der kracht
Veni creator Spiritus
18 O God, die een zijt met uw Zoon
O lux beata Trinitas
19 O dat de Geest, die 's Doopers ziel deed gloeien
Ut quaeant laxis
20 Gegroet, o bloemen, naauw ontloken
Salvete flores martyrum
21 Hoe stemmen Christus leden
Exsultet caelum laudibus
22 O Vader in den hoogen
Pater superni luminis
23 O God, die 't loon zijt en de kroon
Deus tuorum militum

24 Zouden we U geen lofzang wijden
Sanctorum meritis inclyta
25 Gy, Jezus, wien der maagden stoet
Jesu corona virginum.
26 Verheug u, Neêrlands volk
O vos qui Batavas
27 Nu mag de waarheid met haar licht
Incede victrix religio
28 't Nieuw Jeruzalem des vredes
Urbs beata Jerusalem

R. Bennink Janssonius, Gezangen der Katholieke Kerk, tweede stuk, Arnhem, G.W. van der Wiel, 1859.

1 Eer zij in 't hoogste hemelhof
Gloria in excelsis Deo
2 Een luide roepstem wordt vernomen
Vox clara ecce intonat
3 O Woord, dat uit 's Eeuwigen schoot
Verbum supernum prodiens
4 Van 't Oosten waar de zon verrijst
A solis ortus cardine
5 Wilt gy in die stalling slapen
Altitudo quid hic jaces
6 O Bethlehem, hoe blinkt ge in eer
O sola magnarum urbium
7 Wie Christus zoekt, hoû 't aangezicht
Quicumque Christum quaeritis
8 Jubelt vroom en blijde
Sacris solemniis
9 Komt, het loflied aangeheven
Pange lingua ... praelium certaminis
10 O Jezus, heilig offerlam
Jesu salutis hostia
11 De dageraad bloost aan de trans
Aurora lucis rutilat
12 Lofzingt, o heemlen
Plaudite caeli
13 Natuur verrijst ten leven weêr
Mundi renovatio
14 Viert den dag van 't nieuwe leven
Zyma vetus expurgetur
15 Zingen wy Gode, vol blijdschap tot eere
Cantemus Domino
16 Magdalena, staak uw weenen
Pone luctum Magdalena
17 Een reine vreugd, een heerlijk feest
Festum nunc celebre
18 Wil ons Uw genade toonen
Sancti Spiritus adsit nobis gratia

19 Zoon van Jona! uitverkorene
Tu beatus es, Bar-Jona
20 Doet, gewijde zangrenchooren
Pangat chorus in hac die
21 't Woord van God, door God ten leven
Verbum Dei Deo natum
22 O Paulus, eedle waarheidstolk
Paule, doctor egregie
23 O gy zaalge feestgetijden
O beata beatorum
24 De nacht verdwijnt, reeds wijkt het somber duister
Ecce jam noctis tenuatur umbra
25 Het haangekraai weêrklinkt in 't rond
Ales diei nuntius
26 Gy zijt het, God die alles schiept
Deus creator omnium
27 Wilt gy, dwingland, my doen vreezen
Quid tyranne, quid minaris
28 Wordt u 't leven droef en duister
Adversa mundi tolera
29 Wat strijdt de wareld in de dienst van ijdele eer
Cur mundus militat
30 De uiterste stonde slaat
Hora novissima
31 O gy laatste dag mijns levens
Gravi me terrore pulsas
32 't Dorstend hart smacht naar de bronwel
Ad perennis vitae fontem

De mate waarin de uitgave van De Vries steunt op het werk van Bennink Janssonius, wiens naam echter nergens in het boek wordt genoemd, [14] wordt duidelijk uit de onderstaande vergelijking van de inhoudsopgave met die van Bennink Janssonius' publicaties.

---

[14] Waarschijnlijk vreesde men, dat de gebruikers van het boek de vermelding van een hervormd predikant als voornaamste auteur niet bijzonder zouden waarderen of dat een dergelijke vermelding de verkoop zou belemmeren. Oecumenische betrekkingen, waarvan Bennink Janssonius en de pastoors De Vries en Van Vlooten als voorlopers kunnen worden beschouwd, waren onder het "kerkvolk" bepaald nog niet geaccepteerd. Kwade wil of plagiaat moet in elk geval worden uitgesloten, want de relaties van de oud-katholieken met Bennink Janssonius bleven tot diens overlijden toe zeer goed.

Katholiek Gezangboek, naar het Latijn, Amsterdam, H. ten Oever, 1862.

		Bennink Janssonius
Eerste deel:		
1	Gij, die de sterren schitt'ren doet	1857, 1
2	O Zaligmaker, vol gena	1857, 2
3	Gegroet, Gebloemt' uit d' eêlsten gaard	1857, 20
4	Wat is 't, Herodes! dat gij beeft	1857, 3
5	Hoe is de naam van Jesus zoet	
6	O God, die licht en leven schiept	1857, 5
7	Algoede! hoor naar onze beên	1857, 6
8	Des Konings standaard treft ons oog	1857, 7
9	Komt, den lofzang aangeheven	1857, 10
10	Brengt aan 't Paaschlam, Christenscharen	1857, 13
11	Het smet'loos feestkleed om de leên	1857, 11
12	Hoe zat de rij der Jong'ren neêr	1857, 14
13	O Jezus aller heil en lust	1857, 15
14	Kom, Geest des levens en der kracht	1857, 17
15	Geest des Heeren, daal ter neêr	1857, 16
16	Gij licht, dat voor ons oog verreest	1857, 18
17	Sion, wijd den Heer uw zangen	1857, 9
Tweede deel:		
1	Hoe stemmen Christus vrome leên	1857, 21
2	De heilige belijder van den Heere	
3	Wees gegroet, o sterre	
4	Gij Jezus wien der maagdenstoet	1857, 25
5	O God, die 't loon zijt en de kroon	1857, 23
6	Zoo g' immer op aarde den zondaar mogt binden	
7	Komt, laat ons het heil en de daden vermelden	
8	Beroemde Leeraar, wijs den weg der deugd ons aan	
9	U Jozef, wordt omhoog een huldegroet gebragt	
10	O dat de Geest, die 's Doopers ziel deed gloeijen	1857, 19
11	In gouden glans en met rooskleurig' ochtendgloor	
12	O Vader! toen G' uit 's hemels sfeer	1857, 22
13	Der vrouw, vol mannelijke kracht	
14	Gelukkige Petrus! wiens keet'nen en banden	
15	Wie Christus zoekt hou 't aangezigt	1859, 7
16	U, o Christus, glans des Vaders	
17	Wij heffen psalmen tot den lof van d' Eng'len aan	
18	O Christus, zend Gij op de beê	
19	D' oordeelsdag, die dag des Heeren	
20	Verheug u, Neêrlands volk	1857, 26
21	Verschijn, o godsdienst met uw licht	1857, 27
22	't Nieuw Jeruzalem des vredes	1857, 28
23	U loven wij, o Heer	
24	Prijzen wij het heilig teeken	

Onopgehelderd is, wie de vertalers zijn van de overige hymnen. Heeft Bennink Janssonius ongepubliceerd materiaal ter beschikking gesteld? Heeft De Vries ook zelf vertalingen vervaardigd of waren er in zijn omgeving personen die dit konden? Opmerkelijk is, dat de hymnen die niet aan de bundels van Bennink Janssonius zijn ontleend bijna uitsluitend in het tweede deel van het *Katholiek Gezangboek* voorkomen. Een verklaring hiervan zou kunnen liggen in het feit, dat dit tweede deel bijna uitsluitend hymnen uit het *Sanctorale* bevat en dat de feestdagen der heiligen minder dan teksten voor het *Temporale* in de belangstellingssfeer lagen van Bennink Janssonius, die per slot van rekening protestant was en dat, ondanks zijn affiniteit met het oud-katholicisme, altijd gebleven is.

Het *Katholiek Gezangboek* van De Vries beoogt een liturgisch boek te zijn. De indeling is ontleend aan de structuur van het *Missale* en het *Antiphonarium*. De melodieën zijn zonder uitzondering genoteerd met vierkante en ruitvormige noten, met fa- en do-sleutels en op vijflijnige systemen. Ook dit alles stemt overeen met de Amsterdamse drukken van het *Graduale* en het *Antiphonarium Romanum*, hetgeen eveneens in sterke mate geldt voor de melodieredacties.

De titelpagina vertoont een vignet bestaande uit een kruis dat met een aureool en een bloemenkrans is getooid en waaraan met een lint een palm- en een olijftak kruiselings zijn gebonden. Ditzelfde vignet vindt men merkwaardig genoeg op de titelpagina van een boek dat ook in 1862 werd uitgegeven onder dezelfde titel *Katholiek Gezangboek*. De drukker is een andere en de inhoud is ook geheel verschillend, ofschoon de titelpagina van beide boeken terecht vermeldt, dat het hier gaat om vertalingen uit het Latijn.

De boeken worden meestal onderscheiden door de plaats van hun verschijnen: het boek van pastoor De Vries is het Amsterdamse en het andere, op de samenstellers waarvan hierna zal worden ingegaan, wordt het Groningse genoemd, ofschoon in die stad in 1862 zo goed als geen oud-katholieken aanwezig waren. De drukker P. van Zweeden zal waarschijnlijk de laagste offerte hebben uitgebracht of men heeft de opdracht voor het drukken van beide boeken aan twee bevriende relaties willen gunnen. [15] De overeenkomsten in de vormgeving van beide uitgaven, tegelijk met de verschillen in inhoud en de totale afwezigheid van gemeenschappelijke gezangen geven te zamen in eerste instantie aanleiding tot het vermoeden, dat men hier niet met

---

[15] Van Zweeden was ook de drukker van de Volks-Almanak ter verspreiding van waarheid en deugd voor de Katholieken van Nederland, die vanaf 1858 enige jaren lang werd uitgegeven door een groep oud-katholieke priesters, onder wie zich de Haagse pastoor Van Vlooten bevond.

concurrerende bundels te doen heeft, maar met boeken die als het ware elkaars supplement zijn. Vaak vindt men ze dan ook in één band gebonden terug in particuliere en parochiële bibliotheken. Nochtans zal blijken, dat er wel degelijk rivaliteit bestond tussen de samenstellers ervan. Terwijl de Amsterdamse bundel voortbouwt op het gregoriaans van de oudere Amsterdamse zangboeken, bevat de Groningse overwegend, maar niet uitsluitend, hymnen die gezet zijn onder liedmelodieën, meestal alla breve genoteerd volgens het toen en thans conventionele systeem, of rechtstreekse vertalingen van Latijnse gezangen uit *Missen en Gezangen*.

Johannes Heyligers

Evenals in de Amsterdamse is in de Groningse bundel in ruime mate gebruik gemaakt van het werk van Bennink Janssonius. [16] Ongeveer tegelijk met het verzoek van De Vries bereikte deze dichter een soortgelijke vraag van Johannes Heyligers, die te 's-Gravenhage als jurist werkzaam was bij de Hoge Raad. Hij was een zoon van Thomas Heyligers en Maria Christina Uylenberg en werd op 28 oktober 1834 te Schiedam geboren. Evenals zijn oudere broer Wilhelmus Johannes legde hij grote muzikale belangstelling en aanleg aan de dag. Door de Haagse pastoor Van Vlooten komt hij in contact met Bennink Janssonius en het plan om naast bekende en minder bekende hymnen uit verschillende perioden van de kerkgeschiedenis ook liederen uit *Missen en Gezangen* van Nederlandse teksten te voorzien wordt geboren. Heyligers voert de redactie, Bennink Janssonius dicht verscheidene teksten, zonder overigens als zodanig te worden genoemd, zijn eerdere uitgaven worden ook gebruikt en Heyligers' broer harmoniseert waar nodig de melodieën. [17]

De inhoud van het aldus ontstane boek en de relatie met Missen en Gezangen worden in het volgende overzicht gegeven.

---

[16] Vgl. A.J. van den Bergh, Dr Roelof Bennink Janssonius en de Oud-Katholieken, in: De Oud-Katholiek, jrg. 59 (1943), p. 56, 73-74, 79-80, 87-88 en 94.

[17] Afkomstig uit de nalatenschap van Allegonda Bekkenk-Heyligers is een buitengewoon fraai manuscript dat in 1866 te Rotterdam werd vervaardigd door P. Clare: De melodieën van het Katholiek Gezangboek, vierstemmig bewerkt voor orgel of piano. Het is opgedragen aan W.J. Heyligers, die het echter nooit gezien kan hebben, daar hij toen reeds blind was. Ondanks dat feit was hij van 1873 tot 1907 organist in de Paradijskerk (HH. Petrus en Paulus) aan de Lange Torenstraat te Rotterdam. Hij overleed op 20 december 1910. (In memoriam in: De Oud-Katholiek, jrg. 27 (1910), p. 5.) Het manuscript bevindt zich in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort.

Katholiek Gezangboek. Naar het Latijn. Groningen, P. van Zweeden, 1862.

		Bennink Janssonius	*Missen en Gezangen*
1	De stem des wachters meldt in 't rond	1859, 25	1
2	Een luide roepstem wordt vernomen	1859, 2	
3	De tijden naadren, d' ure slaat		
4	Dauwt hemelen, dauwt van omhoog		
5	O Woord dat uit 's Eeuwigen schoot	1859, 3	7
6	Van 't Oosten waar de zon verrijst	1859, 4	
7	Wilt Gij in die stalling slapen	1859, 5	74
8	Dat de hemel 't luid vertelle		85
9	Heil U, Jezus, God en Heere		81
10	O gij zaal'ge feestgetijden	1859, 23	51
11	Zie Johannes den beminden		94
12	't Woord van God door God gegeven	1859, 21	61
13	d' Uiterste stonde slaat	1859, 30	
14	Een jaar verdween, een nieuw verscheen		
15	O Bethlehem, hoe blinkt g' in eer	1859, 6	
16	Het was der dagen eerste dag		
17	Gij behoeft niet onzen lof		67
18	Met geheel ons hart en zinnen		
19	Gij luister van Gods heerlijkheid		
20	Gij die in 't ongenaakbaar licht		
21	Gij die van 't hoogste heil vervuld		
22	God der eere, die het leven		
23	O Geest, o Geest van onzen Heer		68
24	Gij die elks hart kunt buigen		
25	Wat strijdt de wereld	1859, 29	
26	O Vader allertrouwste vriend		39
27	Rijst o klagten uit het harte		30
28	Sterfling wat plagen		31
29	Christus bron van kracht en leven		
30	Met de tranen in haar oogen		
31	Geeft eere den Heere	1857, 8	23
32	Mijn volk door Mij bemind	1857, 12	
33	Komt het loflied aangeheven	1859, 9	
34	De dageraad bloost aan den trans	1859, 11	
35	Hoe schitterde van 's hemels boog	1859, 11	
36	Lofzingt o heem'len	1859, 12	
37	Natuur verrijst ten leven weêr	1859, 13	
38	Viert den dag van 't nieuwe leven	1859, 14	
39	Zingen wij Gode vol blijdschap tot eere	1859, 15	59
40	Heft, heft uw zegelied'ren aan		56
41	Een reine vreugd, een heerlijk feest	1859, 17	
42	Wil ons uw genade toonen	1859, 18	
43	Kom op dit feest, Heil'ge Geest		
44	Lof zij door ons aan U bereid		35
45	U ongeschapen God en Vader die ons schiept		
46	Vereenigt vroom en blij	1859, 8	
47	Vol ontzag gebogen, breng 'k uw Godheid eer		11

		Bennink Janssonius	*Missen en Gezangen*
48	O gedacht'nisteeken van des Heilands dood		19
49	O Koning rijk en goed		4
50	O Jezus, liefd'rijk Heer		9
51	Met wat al gunstbetooning		15
52	Wees gegroet! die 't mensch'lijk ligchaam		17
53	O Levensbrood, dat leven schenkt en voedt		18
54	Goede Jezus, Bron van zegeningen		25
55	'k Schenk U mijn hart en leven		29
56	Jezus, boven alles zoet		36
57	O Jezus, wondervolle Heer		47
58	O gij schoone en heil'ge disch		
59	Volgt getrouw des Heilands gangen		10
60	Wordt u 't leven droef en duister	1859, 28	
61	Wilt gij dwing'land mij doen vreezen	1859, 27	
62	Wat drukt een last van smart		20
63	Wie is er, God des lichts		5
64	Steeds geslingerd en bewogen		
65	Midden in den bloei van 't leven		
66	O gij laatste dag mijns levens	1859, 31	
67	Zalig is de ziel te roemen		
68	O Bron van zaligheden		53
69	Zwijgt, o bang' en bitt're klagten		
70	Levensbron vol gloed en kracht		
71	Wees gegroet Vorstin		
72	Christus' eeuwige geschenken		82
73	O dat ze waardig komen		
74	Christus die uw last woû dragen		
75	Welzalig elk die God bemint		
76	O Christus, aller Heer		

De gebroeders Heyligers, vooral Johannes, zullen aan het Katholiek Gezangboek van 1897 nogmaals meewerken. [18] Voordien zal hij in een brochure, die onder de titel *Gedachten over Liturgie, in overweging gegeven aan de R.K. Geestelijken en Leeken van de Oud-bisschoppelijke Cleresie*, ten bate van het Oud-Katholiek Ondersteuningsfonds in 1889 bij Rich. J. Hooijkaas te Utrecht werd uitgegeven, enige denkbeelden neerleggen die van groot belang zijn geweest voor de latere invoering van een geheel Nederlandstalige liturgie.

[18] Johannes Heyligers overleed te Amersfoort op 18 november 1909. Zijn In memoriam is opgenomen in De Oud-Katholiek, jrg. 25 (1909), p. 250. Onder zijn publicaties op kerkmuzikaal en liturgisch gebied kunnen een prozavertaling van het Te Deum met aantekeningen worden gerekend, uitgegeven te 's-Gravenhage in 1865, vertalingen van Magnificat en Benedictus, het Tantum ergo (ad benedictionem) en het Rorate coeli, z.p. z.j. (1866), Algemeen Gezang bij de H. Dienst der Mis, 's-Gravenhage 1870 (naar het voorbeeld van de zgn. Deutsche Singmesse) en het geciteerde boekje: Gedachten over Liturgie, Utrecht 1889.

In het boekje stelt Heyligers wantoestanden die hij in de liturgie meent te signaleren aan de kaak:

> *Sommige plechtigheden, die den luister van onze voormiddag-godsdienstoefeningen moeten verhoogen en het gemoed godsdienstiger behooren te stemmen, beantwoorden in den veelal gebrekkigen vorm, waarin ze verricht worden, geenszins aan haar doel.*
> *Welke Christen toch, die op zon- en feestdagen onze kerken bezoekt, zal niet hebben opgemerkt, zoo hij zich rekenschap geeft van hetgeen hij ziet en hoort en niet gedachteloos daar neder knielt, dat het gezang, het orgelspel, de verrichtingen van de altaardienaars te zeer op den voorgrond treden, in plaats van bescheiden den voorrang te laten aan het voornaamste en te blijven wat ze behooren te zijn: eene veraanschouwelijking, de illustratie van de heilige handeling aan het altaar?* [19]

Niet alleen het gedrag van de misdienaars en het onbescheiden gebruik van het orgel, met onophoudelijke tussen-, voor- en naspelen en zelfs begeleiding van de priester, zijn Heyligers een doorn in het oog, maar ook het geringe peil van de kerkzang is dat. Het ergste is nog, dat dit alles niet eens wordt opgemerkt, zelfs niet door degenen die ervoor als eersten verantwoordelijk zijn:

> *Bedenkelijker nog dan het werkelijk bestaan van toestanden als hierboven geschetst, is het feit, dat ze door de kracht der gewoonte niet eens opgemerkt worden. Alleen hieraan kunnen wij het toeschrijven, dat de bisschoppen, de opperste liturgen, zooals zij oudtijds heetten, de verwaarloozing, het verval van het liturgisch gezang en van wat verder dient tot opluistering van den ritus, lijdelijk toezien.* [20]

Hij meent de oorzaak van het verval te zien in de gebrekkige opleiding van aanstaande priesters op het gebied van liturgie en kerkmuziek.

> *Neen, de oorzaak, dat de uitvoering van den ritus in de gemeenten van de Cleresie in menig opzicht niet beantwoordt aan de redelijke eischen, is niet te zoeken in den voorgeschreven vorm, als zou die in dezen meer verlichten tijd of in eene kleine omgeving misplaatst zijn, maar wel hierin, dat die vormen deels verwaarloosd, deels tot het onherkenbare vervalscht worden.*

---

19 Heyligers, a.w., p. 3-4.

20 Heyligers, a.w., p. 5.

Waardeering is niet van onkundigen te verwachten. En hoe vinden onze toekomstige geestelijken aanleiding tot de beoefening van de kerkelijke oudheidkunde, zoolang die niet wordt aangemerkt als een onmisbaar deel hunnen theologische studiën? [21]

De priesters zijn hierdoor niet opgewassen tegen het dillettantisme van organisten en koorleden, dat in de vorige eeuw ook al in ons land schering en inslag was in de katholieke kerken:

Hoe zal de priester, bij de meestal belangelooze verrichtingen van koorzangers en organisten en van zijn altaardienaars, zooveel overwicht verkrijgen, dat hij die kan leiden in den geest der liturgie? ... Onvoldoende voorbereiding van den toekomstigen liturg moet immers geringschatting, verwaarloozing van de liturgische vormen na zich sleepen? [22]

De desinteresse in liturgie en kerkmuziek bij de geestelijken is in de achttiende en negentiende eeuw inderdaad aanwijsbaar. Slechts uitzonderingsgewijs hielden zij zich hiermee bezig, daar hun aandacht doorgaans veel meer uitging naar systematisch-theologische en vooral canoniekrechtelijke onderwerpen.

Heyligers stelt de rooms-katholieke kerk, waarin na 1853 geheel andere ontwikkelingen op gang gekomen zijn dan in de Clerezie, die tot dusverre alles bij het oude zou hebben gelaten, aan deze ten voorbeeld:

Terwijl in de laatste vijfenveertig jaren over de geheele R.K. Kerk van de beschaafde wereld de geest tot herstel van de aloude voorschriften, tot zuivering van den bedorven kerkzang is vaardig geworden, terwijl ook in de R.K. Kerk van Nederland met vrucht werd toegepast het bekende woord van Karel den Groote: "Keert weder tot de bron van Gregorius, wiens zangwijze gij vervalscht hebt", terwijl onze roomsche broeders nu in het bezit zijn van de zuivere liturgische zangwijze, van correcte liturgische boeken, zoowel in officieele als in goedkoope volksuitgaven en met gemakkelijke orgelbegeleiding, van eene wijdvertakte St. Gregoriusvereeniging (1878), van eene rijke literatuur, in één woord van eene volledige organisatie, is bij ons voor de hoofdzaak niets gedaan! Ja, de desorganisatie is nog verergerd door het toelaten van willekeurige veranderingen en vertalingen, die met begrip van li-

---

21 Heyligers, a.w., p. 6.

22 Heyligers, a.w., p. 7.

> *turgie onbestaanbaar, zelfs muzikaal gedacht onmogelijk zijn en die den goeden smaak nog meer beleedigen!* [23]

Hij betreurt het, dat men zich in de oud-katholieke kerken nog altijd bedient van de Amsterdamse liturgische zangboeken en niet de heruitgaven van de zogenaamde *Medicea*-edities van 1614/1615 gebruikt, die vanaf 1869 bij Friedrich Pustet te Regensburg verschenen en waarvan de algemene invoering in 1873 door paus Pius IX bij de bisschoppen is aanbevolen:

> *Bij de nieuwe uitgave van het Graduale, Antiphonarium, Vesperale, Directorium chori etc., bezorgd door de congregatio sacrorum rituum, hebben wij groot belang. Het zal er eenmaal toe moeten komen en die tijd is niet meer veraf, dat zij ons een welkome toevlucht zijn zal in den nood. Het thans uitsluitend in onze Kerk nog gangbare Graduale en Antiphonarium, Belgische nadrukken aan eene onzuivere bron ontleend, geraken zoo langzamerhand uitgeput. Wie onderneemt het die gezangboeken, vervalscht, vol fouten en onnauwkeurigheden, te herdrukken, nu voor uiterst geringen prijs en in de gewenschte verscheidenheid authentieke uitgaven verkrijgbaar zijn, bewerkt naar de beste bronnen?* [24]

Het is overigens opmerkelijk, dat Heyligers noch op de hoogte blijkt te zijn van de kritiek op de Pustet-edities, noch van het werk van de monniken van Solesmes, of althans in zijn brochure geen woord hieraan wijdt. In 1883 is immers reeds het *Liber Gradualis* verschenen, samengesteld door de benedictijn Joseph Pothier.

Het Amsterdamse *Katholiek Gezangboek* van 1862, dat voor wat betreft de melodieën uiteraard teruggaat op de nog algemeen in gebruik zijnde Amsterdamse liturgische boeken, moet het dan ook ontgelden. En passant wordt bovendien stevige kritiek geleverd op de teksten, zelfs op die van Bennink Janssonius, waarvan Heyligers zelf voor zijn uitgave ook gebruik heeft gemaakt. Verbazingwekkend is daarbij niet alleen de verwarde terminologie, maar meer nog dat Heyligers de achternaam van degene met wie hij toch intensief moet hebben samengewerkt, bij herhaling verkeerd spelt!

> *Het vertalen van sommige liturgische gezangen zou zeer zeker een meer doeltreffend gemeenschapsmiddel gebleken zijn, indien eene ernstige voorbe-*

---

23 Heyligers, a.w., p. 8.

24 Heyligers, a.w., p. 22.

reiding en vaste leiding daaraan niet had ontbroken. Nu kunnen de daarvan geleverde op zichzelf staande proeven, hoe goed ook bedoeld, slechts vermeld worden als knutselwerk van lang niet onschuldigen aard. De getrouwste dichterlijke overzetting — en hierin blijft wijlen Dr. Bennink Janssonnius onovertroffen — van het latijnsche proza laat zich immers niet samenkoppelen met den ongekunstelden gregoriaanschen zang! Ondanks den rhytmus van het ondergeschoven gedicht, zal de zang den indruk, den vorm, het accent van het oorspronkelijke proza behouden. Hoe is het dan mogelijk, dat zulk een bespottelijk mengelmoes als de hollandsche Te Deum, Magnificat, Victimae paschali, enz. nog gezongen kan worden!

Onder geoefende hand zou van de evenzoo bewerkte (?) vesperhymnen althans iets bruikbaars geworden zijn, omdat de hymnen, wier vorm meestal overeenstemt met de regelen der klassieke metriek, een gezang op onberijmde dichtmaat is, en dus heel wat gemakkelijker in onze taal weer te geven dan het rhytmisch gezang der psalmen, prosae en cantica. Hier heeft echter de dichterlijke vrijheid van den vertaler den argeloozen bewerker lelijke parten gespeeld! Dr. Janssonnius meende in het meestal eenvormige metrum onzer vesperhymnen wat meer afwisseling te mogen brengen en koos voor zijne overigens zeer getrouwe overzetting nog al eens een andere versmaat. Zoo werd, evenals bij de straks genoemde rhytmische gezangen, ook hier de samenhang van tekst en melodie jammerlijk verbroken! [25]

Inderdaad is het juist, dat een aantal bewerkingen van hymnen van de hand van Bennink Janssonius in het Amsterdamse *Katholiek Gezangboek* moest worden aangepast, omdat de bewerker voor een ander metrum had gekozen, — precies als ruim een eeuw eerder was gedaan bij de bewerkingen van hymnen in Willibrordus Kemps lekenbrevier. De bewerkingen op rijm van het *Magnificat* met behoud van de reciteerformules zijn inderdaad niet de meest geslaagde onderdelen van dit boek en ze zullen dan ook later niet meer worden gebruikt.

Heyligers ontziet zich niet om het gezangboek van De Vries in zijn geheel en in krasse bewoordingen aan kritiek te onderwerpen, waarbij men zich niet geheel aan de indruk kan onttrekken, dat zijn animositeit tenminste gedeeltelijk is ontstaan uit het feit, dat hij zijn plannen doorkruist zag door andere uitgaven:

---

[25] Heyligers, a.w., p. 27-28.

> *Door het toelaten voor kerkelijk gebruik van zulke wanstaltige misgeboorten als het "Katholiek gezangboek", te Amsterdam verschenen, bevat, is aan het reeds zoo verwaarloosde kerkgezang onherstelbare schade toegebracht.*
> *Terstond aangewende pogingen om althans de grofste misgrepen goed te maken en Te Deum en Magnificat te vervangen door proza-overzettingen, mochten niet meer baten. Ook de voorbereide omgewerkte uitgave van het inmiddels uitverkochte "Katholiek gezangboek" moest worden opgegeven...*[26]

Voor het goede begrip is het wellicht dienstig erop te wijzen, dat de bedoelde *'proza-overzettingen'* van de hand van Heyligers zelf waren en dat hij ook moest constateren, dat zijn Nederlandse bewerking van de *Deutsche Singmesse "Hier liegt vor deiner Majestät"* weinig aftrek had gevonden, zoals hij in zijn brochure toegeeft. [27]

Wat de oorzaak ervan was, dat Heyligers de uitgave van de herziening van zijn gezangboek moest opgeven, vermeldt hij eveneens. Het was

> *... wegens de onverwachte verschijning in 1879 van het "Godsdienstig gezangboek voor Oud-Katholieken", een nieuw zoogenaamd "stukjesboek", hetwelk bestemd scheen om het zooeven genoemde te verbeteren. maar, naar onze bescheiden mening, aan die verwachting niet beantwoordt. De melodiën van dit gezangboek, volgens het "Bericht" "door een bekwame hand herzien of vernieuwd" vertoonen dezelfde fouten als die van zijn voorganger en nog eenige meer.* [28]

Als er dan gekozen moet worden, zijn de kerkelijke hymnen, ook in de vertaling van Bennink Janssonius (wiens naam nu eindelijk correct wordt weergegeven) volgens Heyligers te prefereren boven de liederen van Kuiper van der Stam:

> *En, met allen eerbied voor de "van vromen zin en godsdienstige kennis" getuigende rijmdichten van wijlen den heer C. Kuiper van der Stam, meenen*

---

26 Heyligers, a.w., p. 28.

27 Heyligers, a.w., p. 33. Deze Singmesse werd, ondanks het geringe gebruik dat er kennelijk van werd gemaakt — zoals Heyligers in een voetnoot op p. 44 stelt, alleen in zijn woonplaats Den Haag —, opgenomen in het Katholiek Gezangboek van 1897.

28 Heyligers, a.w., p. 28.

we, dat voor kerkelijk gebruik verre te verkiezen is een bloemlezing uit de hymnen, die in de Kerk weerklonken, vóor de algemeene invoering van het romeinsche brevier ... en in onze taal getrouw weergegeven door Janssonius.[29]

De inhoud van Heyligers' brochure en de polemische toon die hij nu en dan aanslaat, terwijl hij in zijn overige geschriften als een bescheiden en gemoedelijke persoonlijkheid overkomt, geven aanleiding tot de gedachte, dat er twee stromingen in het oud-katholieke kerklied van de negentiende eeuw aanwijsbaar zijn. De ene, hier vertegenwoordigd door Heyligers, oriënteert zich sterk op historie en traditie, heeft vooral de hymen van de christelijke oudheid hoog in het vaandel en toont daarbij een zekere voorkeur voor het objectieve; de andere, die het spoor van Kuiper van der Stam volgt, richt zich meer op devotie en innerlijk leven, waardoor zij in zekere mate subjectiverend kan worden genoemd.

Rotterdam - Enkhuizen - Zaandam

In de door Heyligers bekritiseerde uitgave van 1879 was voor een nieuwe uitgave van een gezangboek voor oud-katholieken teruggegrepen op de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 en op de bron daarvan, het werk van Kuiper van der Stam van 1827. De titel van de bundel, *Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken*, is veelzeggender dan men op het eerste gezicht zou denken. De uitgave van 1860 wordt er vrij expliciet mee in herinnering gebracht, terwijl er enige afstand genomen wordt van de uitgaven van 1862. Tevens er is voor de eerste maal sprake van *oud*-katholieken, hetgeen zonder twijfel de invloed verraadt van de na 1870 in Duitsland sterk geworden gelijknamige beweging. In tegenstelling tot de bundels van 1862, die een oriëntatie op het oud-kerkelijke en middeleeuwse hymnische repertoire vertonen en daarmee in zekere zin restauratief te noemen zijn, is het *Godsdienstig Gezangboek* meer geïnspireerd door het reform-katholicisme van de in Duitsland later dan in Frankrijk opgekomen *Aufklärung*, waarvan de Duitse oud-katholieke beweging zeker als een onderdeel kan worden beschouwd. Een bepaalde mate van intellectualisme (dat anderzijds aan Bennink Janssonius ook niet geheel vreemd is) en een voorkeur voor het stichtende en belerende kenmerken het *Godsdienstig Gezangboek*. Veelzeggend is, dat op de titelpagina Kolossenzen 3, 16b wordt aangehaald:

---

[29] Heyligers, a.w., p. 28-29.

> *Leert en vermaant elkander met psalmen, lofgezangen en geestelijke liederen, zingende voor God met aangenaamheid van harte.*

In het voorwoord wordt Cornelis Kuiper van der Stam, van wiens hand het merendeel van de liederen is, geroemd om zijn gezangen,

> *" ... die bij een echt vromen zin, ook van eene degelijke godsdienstige kennis getuigen ..."*

hetgeen door Heyligers met een ietwat ironische ondertoon werd geciteerd.

Hoezeer de bundel steunt op het werk van Kuiper van der Stam en wat de betrekking van de melodieën met de inhoud van *Missen en Gezangen* is, toont de onderstaande inhoudsopgave, waarbij de derde kolom het nummer van het betreffende lied vermeldt in de *Nieuwe Verzameling* van 1827, de vierde kolom verwijst naar de pagina in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 en de vijfde naar het nummer waaronder de melodie van het lied voorkomt in *Missen en Gezangen*.

Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken,
Rotterdam, M. Wijt & Zonen, 1879;
volksuitgave zonder muziek: Rotterdam, H.T. Hendriksen, 1890.

		1827	*1860*	*Missen en Gezangen*
1	Bij d'aanvang van 't nieuw kerk'lijk jaar	2		
2	Verhoor ons van uw troon	3	p.7	4
3	Laat heemlen als een regendauw			
4	Stort, o hemel! uit uw wolk			36
5	O blijde nacht! Messias is geboren			93
6	Laat nu alle droefheid vluchten			85
7	't Uur van redding is, God lof! geslagen	7	p.12	76
8	Blijde nacht, zoo vol van luister	6	p.10	82
9	Zingt nu met verheugden geest	14		36
10	Nu met vreugdevolle harten	8		
11	Nooit gehoorde wonderheden	9	p.14	
12	Komt Christ'nen! komt christ'nen	10	p.15	
13	De tijd, de rustelooze tijd	18	p.19	39
14	't Is plicht, dat wij de eerstelingen	19	p.21	68
15	Sta op, Jeruzalem, en word verlicht	21		
16	Jezus, Heiland, Heer der heeren	23	p.26	81
17	Zie, o Vader! genadig God, barmhartig Heer	25		11
18	Christenen, die om uw zonden	26	p.27	
19	Uit d'afgrond van ellenden	27	p.29	29
20	O Jezus! bron van 't eeuwig licht	126		

		1827	*1860*	*Missen en Gezangen*
21	Mijn God! welk lijden	29	p.31	31
22	Beef vrij, aarde! o zon! verberg, bedek uw licht	30	p.33	11
23	Welk een schouwspel, zie hier 't lijden	31	p.34	
24	't Uur van lijden is gekomen	32	p.36	
25	Met de tranen op de wangen			
26	Hij is dáár, die dag door God de Heer gemaakt	34	p.34	19
27	Laat nu 't alleluja klinken	37	p.42	76
28	Nu eenparig 't loflied aangeheven	33	p.38	76
29	Het groote pleit is dan beslist	35	p.40	56
30	Weg nu droefheid, weg nu lijden	38		74
31	Zingt nu verheugd, met recht	41		59
32	Wat mag toch de nijd meer woeden			61
33	Ontsluit nu uw poorten	43	p.44	66
34	Ontrolt nu de zegevanen	44	p.45	82
35	O Geest, o Geest van vuur en liefde			68
36	Bron van liefde, gifte van den Vader	46	p.47	
37	Daal op ons, o heilge Geest	47	p.48	67
38	Christnen, eert, looft Gods Drievuldigheid	48	p.50	35
39	Onuitputbre Bron van liefde	75		94
40	Zoo mag dan weer die dag verjaren	102	p.73	
41	Wat heil, wat zaligheid	52	p.52	4
42	Kniel hier vol eerbied neer	53	p.53	9
43	Is het mooglijk stervelingen	54		10
44	Buig u neder, o christen voor het Sacrament	55	p.55	11
45	De feestzaal is ontsloten	57	p.56	15
46	Opperherder onzer zielen	58		16
47	O aanbidlijk voedsel	59	p.58	19
48	Uw liefde deed U dalen	62		29
49	Brood, zoo voedzaam en vol krachten	63		30
50	Eet mijn vleesch, o mensch	64		34
51	Aller oogen zijn geslagen	67	p.62	40
52	Lam Gods! dat wij op 't hoogst vereeren	69		68
53	Ziet hier, christ'nen! 't Brood des levens	71		10
54	Komt, christ'nen ... nadert tot 's Heilands disch	72		
55	't Hart vol vreugde opgeheven	74		85
56	Veel geroepen, weinig uitverkoren	79		
57	Komt hier tot de bron van 't leven	81		10
58	Eeuwige oorsprong aller dingen			
59	Gij die in 't ongenaakbaar licht			
60	Opperheer en Koning van het groot heelal	149		19
61	Schoon op uwen troon gezeten	150		
62	Al wat ons noodig is	138		4
63	Verhoor ons smeekgebed, o Heer	124		
64	O Maagd, door God verkoren	84	p.65	15
65	Aan U dien wij heden vieren	99	p.71	10
66	Groot waart gij reeds hier op aarde	101		
67	Juich Israël! de tijd komt naadren	89		
68	Edel paar, zoo hoog verheven	90	p.64	30
69	Magdalena! welk een zegen	92		

		1827	*1860*	*Missen en Gezangen*
70	Poogt vrij, beulen en barbaren	93		
71	Neen, Lucifer! geen krachten	94		15
72	Niet dan kroonen, niet dan eerlaurieren	96	p.67	25
73	Die zegepralen	97	p.69	31
74	Nu het loflied aangeheven	91		
75	Stephanus, vol vuur en sterkte			
76	Komt nu, vrienden van dien Koning	16	p.17	94
77	O Heilge Geest! wil thans doen dalen	111		68
78	Komt geliefden, waarde vormelingen	112	p.83	
79	Komt ter bruiloft, gij genooden	109	p.80	
80	Nu vol vreugde 't danklied aangeheven	110	p.81	
81	O droeve zonde	135		31
82	Afval, scheuring, wat al wonden	131	p.87	
83	Verhoor hen die hier steeds vergaadren	133	p.89	
84	O Bron van alle zegeningen	113	p.85	68
85	Bescherm, o God door uwen hand	134		
86	O Geest der Waarheid! Godlijk licht	118		
87	Komt nu, christ'nen, 't woord des Heeren	119		
88	't Geen door ons is gehoord	120		9
89	Bewaar het godlijk woord	121		
90	Zoo is de dood des Heeren	117		15
91	Neen! geen dood kan ons doen beven	107		
92	Dood en graven! gij zijt verschrikk'lijk	108		11
93	Dankbaarheid betaamt	104	p.78	35
94	Aller oogen wachten op U, hoogste Goed	106		19

De bundel is gedrukt te Rotterdam, maar het *Bericht*, dat is gedagtekend op 17 juli 1879, geeft als plaats van uitgave de initialen *R.E.Z.*, hetgeen duidt op Rotterdam, Enkhuizen en Zaandam. Met deze afkorting wordt het gezangboek dan ook meestal aangeduid.

In Rotterdam was Johannes Albertus van Beek van 1875 tot zijn dood in 1913 pastoor van de kerk van de HH. Laurentius en Maria Magdalena. Hij werd bekend om zijn progressieve houding jegens de veranderingen die zich na 1870 onvermijdelijk in het oud-katholieke kerkelijke leven voltrokken en om de leidende rol die hij hierin heeft gespeeld. Ook de organist van deze parochie, Antonius Verhey (1834-1885) heeft in belangrijke mate aan het boek meegewerkt. [30] In Enkhuizen was van 1863 tot 1885 Jacobus Johannes van Thiel pastoor en deze kan beschouwd worden als een even vooruitstrevend man. Zijn intellectuele gaven kwamen volledig tot hun recht toen hij in 1885 benoemd werd tot president van het seminarie te Amersfoort en hoogleraar

[30] Verhey, Soli Deo Gloria, p. 139. Antonius Verhey was de vader van de later bekende A.B.H. Verhey. Zie ook p. 178 en volgende van deze studie.

in de theologie. Vanaf 1906 tot zijn overlijden in 1912 was hij bisschop van Haarlem. [31] Een wat behoudender natuur was zeer waarschijnlijk Gerardus Gul, die van 1871 tot 1883 pastoor te Zaandam was. Bij de invoering van de landstaal in de liturgie gedurende zijn pontificaat als aartsbisschop van Utrecht (1892-1920) toonde hij zich uiterst terughoudend ten aanzien van liturgische vernieuwingen. [32]

Men kan aannemen, dat van dit viertal vooral Van Beek en Verhey aan de *R.E.Z.*-bundel als samenstellers gewerkt hebben. Hun inhoudelijke bijdrage is echter zeer gering. Van de 94 liederen zijn er niet minder dan 84 van Kuiper van der Stam. Van de resterende tien zijn er vier rechtstreeks overgenomen uit *Missen en Gezangen*, namelijk: de gezangen 5, **O blijde nacht! Messias is geboren**, 6, **Laat nu alle droefheid vluchten**, 32, **Wat mag toch de nijd meer woeden**, en 35, **O Geest, o Geest van vuur en liefde**.

Gezang 4 is het uit achttiende-eeuwse handschriften bekende **Stort, o hemel! uit uw wolk** op de melodie van **Jesu, mi dulcissime** (36 in Missen en Gezangen). Daarbij komen nog anonieme bewerkingen van het **Rorate caeli** en het **Stabat mater** (gezangen 3 en 25) en een eveneens anonieme bewerking van de aan Alcuinus (ca. 730-804) toegeschreven hymne **Luminis fons lux et origo lucis** [33] tot **Gij die in 't ongenaakbaar licht.** Van de hoogleraar in de wijsbegeerte aan het Amersfoortse seminarie Jacobus Henricus van Buul (1798-1878) is gezang 58, **Eeuwige oorsprong aller dingen** en Gerardus Gul dichtte de tekst voor gezang 75, **Stephanus, vol vuur en sterkte**. De gezangen 69, **Magdalena! welk een zegen** voor 22 juli, de feestdag van de H. Maria Magdalena en 70, **Poogt vrij, beulen en barbaren**, voor 10 augustus, het feest van Sint-Laurentius kwamen niet voor in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, maar wel in het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)*. Dit zou mede in verband kunnen staan met het feit, dat de genoemde heiligen de patronen van de kerken van Rotterdam en Zaandam waren. Kuiper van der Stams liederen

---

31 De Boer, a.w., p. 71-74.

32 F. Smit, Andreas Rinkel, in: Van der Velde (red.), Adjutorio Redemptoris, p. 20 schrijft over Guls activiteiten in het Amersfoortse seminarie in 1909, toen het Nederlands in de eredienst al gemeengoed was, aldus: "... Aartsbisschop Gerardus Gul heeft toen nog gedurende een half jaar het presidentschap waargenomen. Deze forse, sympathiek overkomende figuur wilde echter alles naar de oude tijd terugschroeven. De studenten lazen de getijden in het Nederlands, op de antifonen na. Gul wilde alles weer in het Latijn doen, iets waarom de studenten lachten ..." In een voetnoot vermeldt Smit, dat hij deze informatie heeft ontvangen van Rinkel zelf in 1975 en 1976.

33 Tekst en melodie in: Liber Hymnarius, Solesmes 1983, p. 223.

voor de HH. Gummarus en Pancratius werden, waarschijnlijk wegens hun te beperkt en plaatselijk belang, echter niet opgenomen.

Ofschoon de *R.E.Z.*-bundel enige liederen bevat die rechtstreeks zijn overgenomen uit *Missen en Gezangen* en die in 1860 niet voorkwamen, is het aantal verschillende melodieën uit *Missen en Gezangen* slechts met één gestegen, terwijl het percentage melodieën hieruit verminderd is ten opzichte van 1860. Toen was er slechts één gezang dat een melodie uit andere bron had, maar in 1879 is deze verhouding geheel anders: van de 94 liederen hebben er 39 een melodie welke niet in *Missen en Gezangen* voorkomt. De tendens, die in de eerste helft van de twintigste eeuw zal doorzetten en die inhoudt, dat in toenemende mate afstand wordt genomen van het overgeleverde muzikale erfgoed uit de achttiende eeuw, lijkt hier te beginnen. Opvallend is, dat het merendeel van de nieuw gekozen melodieën van Duitse origine blijkt te zijn.

De volgende tabel geeft de frequentie weer waarin van *Missen en Gezangen* voor de melodiekeuze gebruik gemaakt is.

Melodie in Missen en Gezangen		*frequentie in Godsdienstig Gezangboek R.E.Z. 1879*
4	Rex clementissime	3
9	Jesu dulcissime	2
10	Ecce panis angelorum	4
11	Adoro te devote	4
15	Quo me, Deus, amore	4
19	O memoriale mortis Domini	4
23	Triumpha, triumpha	1
29	Cor meum tibi dedo	2
30	Ite, maesti cordis luctus	2
31	Eheu, mortalis	3
35	Benedicta sit	3
36	Jesu mi dulcissime	2
39	O Pater amantissime	1
40	Chananaea aegre fero	1
56	Victoria ,victoria, surrexit	1
59	Wat vreugd, wat vreugd	1
61	Wat mag dog de nijd meer woeden	1
67	Veni sancte Spiritus	1
68	O Geest, o Geest	4
74	Altitudo, quid hic jaces	1
76	Nato Deo, gloria solemnis	4
81	Ave Jesu, Deus magne	2
82	Amo te, benigne Jesu	2
85	Laat nu alle droefheid vlugten	2
93	O blijde nagt	1
94	Zie Johannes den beminden	2

Een synthese: het Katholiek Gezangboek van 1897

Vanaf 1862 waren er dus voortdurend twee gezangbundels in gebruik, die een tamelijk verschillend karakter droegen. Blijkens het voorwoord van het *Katholiek Gezangboek* van 1897 achtte aartsbisschop Johannes Heykamp deze situatie niet wenselijk. Het voorkomen van verschillende kerkelijke liedrepertoires is op zich genomen een vrij onschuldige zaak, maar in het licht van hetgeen geschied is voordat Heykamp het ambt van aartsbisschop van Utrecht aanvaardde, [34] is het motief voor deze normalisering helderder te zien. Onder Heykamps voorganger Henricus Loos [35] was er een conflict ontstaan tussen de aartsbisschop enerzijds en anderzijds de bisschop van Deventer, Hermanus Heykamp [36] samen met de invloedrijke president van het Amersfoortse seminarie Christianus Karsten [37], aanvankelijk omtrent de eigendom van het seminarie. Dit conflict escaleerde en hield jarenlang de Cleresie in twee kampen verdeeld. Of en in hoeverre verschillen in spiritualiteit, zoals die uit de toenmaals in gebruik zijnde gezangboeken naar voren komen, ook in dit conflict een rol gespeeld hebben, zou nader moeten worden

---

[34] Johannes Heykamp (geboren 18 juni 1824) werd op 16 december 1874 tot aartsbisschop gekozen en op 28 april 1875 gewijd. Hij bleef het ambt vervullen tot aan zijn overlijden op 8 januari 1892. Onder zijn pontificaat kwam in 1889 de Utrechtse bisschopsverklaring tot stand, die hij mede heeft ondertekend.

[35] Henricus Loos was aartsbisschop van Utrecht van 1858 tot zijn dood in 1873. Zijn ambtsperiode werd gekenmerkt door grote onenigheid in de Cleresie, zodanig zelfs dat tegenstanders weer herinnerden aan het achttiende-eeuwse adagium: respice finem (let op het einde), maar ook door het eerste Vaticaanse Concilie, waarvan de gevolgen ook voor de Cleresie zeer ingrijpend waren. In het buitenland heeft hij zich daarom meer waardering kunnen verwerven dan in zijn eigen land. Zijn reis door een groot deel van Duitsland, waar hij in verschillende parochies het vormsel toediende, is een belangrijke bijdrage geweest aan de latere totstandkoming van een internationale oud-katholieke gemeenschap. Hij stierf op 6 juni 1873, de dag van de verkiezing van Joseph Hubert Reinkens tot bisschop voor de Duitse oud-katholieken. Hierdoor ontving Reinkens de bisschopswijding uit handen van Hermanus Heykamp, een van Loos' tegenstanders. Smit, Batavia Sacra, p. 79, noemt Loos en Heykamp zelfs aartsvijanden.

[36] Hermanus Heykamp (geboren 5 december 1804), een oom van Johannes, was bisschop van Deventer van 1853 tot zijn overlijden in 1874 en in diezelfde tijd (vanaf 1849) pastoor van de Rotterdamse schuilkerk van de HH. Laurentius en Maria Magdalena aan de Oppert en de Lange Torenstraat.

[37] Volgens Smit, Batavia Sacra, p. 79 was Karsten, die seminariepresident was van van 1854 tot zijn dood in 1884 en tevens dogmatiek doceerde, de andere aartsvijand van Loos. "Hij trachtte ...", alsdus Smit, "... eerst de Duitse oud-katholieken van de onwettigheid van de verkiezing van Loos tot aartsbisschop te overtuigen, maar zette zich na de dood van Loos in voor een nauwere samenwerking tussen de oud-katholieke kerken van Nederland, Duitsland en Zwitserland."

onderzocht. Dat Heykamp gedurende zijn ambtsperiode streefde naar eliminatie van die elementen in het kerkelijke leven die een verdeeldheid zouden kunnen continueren of bevorderen, wordt begrijpelijk wanneer men zich realiseert, hoe onverkwikkelijk de periode van het conflict tussen Loos en Karsten was. [38]

Het *Katholiek Gezangboek* werd dus een synthese van de gelijknamige bundels van 1862 en van de *R.E.Z.*-bundel van 1879. Johannes Heyligers schrijft op 12 maart 1897 hierover in het reeds genoemde voorwoord:

> *Om aan dien wensch te kunnen voldoen in den geest van den met hoogen kunstzin begaafden bisschop,* [39] *moest een nieuwe bewerking van* V.D. STAM'S *"Godsdienstige Gezangen" naar het bestaande handschrift (1827) ondernomen worden. Dezen gezangen toch kleefden sinds lang erkende gebreken aan; ook de andere bundel behoefde herziening; en met betrekking tot de indeeling van het kerkelijke jaar waren beide bundels nog onvolledig. Door raadpleging nu van de bronnen en van de talrijke sinds het begin der zeventiende eeuw verschenen oud-Hollandsche en andere geestelijke liederboeken, zijn de gebreken, voor zoover 't doenlijk was, hersteld, de leemten aangevuld.*

De inhoud van dit gezangboek toont het karakter van deze synthese, zoals uit het volgende overzicht blijkt, waarin de overname van de gezangen uit de bundels van 1860, 1862 en 1879 is gespecificeerd.

Katholiek Gezangboek voor kerkelijk en huiselijk gebruik. Uitgegeven met goedkeuring van de geestelijke Overheid. Voor rekening van het Kerkelijk Boekenfonds, Achter-Clarenburg D, 6. Utrecht, 1897.

		A'dam 1862	*Groningen 1862*	*R.E.Z. 1879*
1	De stem des wachters meldt in 't rond		1	
2	Een luide roepstem wordt vernomen		2	
3	O Woord dat uit des Eeuwgen schoot		5	
4	De tijden naad'ren, d' ure slaat		3	
5	Dauwt, heemlen! Wolken, wijkt vaneen			3

---

[38] Geschriften die deze conflictueuze periode behandelen, zijn bijeengebracht in het zogenaamde "Zwarte Boek" in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort.

[39] Heykamp heeft de verschijning van het Katholiek Gezangboek niet beleefd, daar hij in 1892 overleed. Zie ook aantekening 34.

		A'dam 1862	*Groningen 1862*	*R.E.Z. 1879*
6	Stort, o hemel! uit uw wolk			4
7	O, zalig, heilig Bethlehem			
8	O, blijde nacht! Messias is geboren			5
9	Laat nu alle droefheid vluchten			6
10	Ik bemin U, lieve Jezus			
11	Van 't Oosten, waar de zon verrijst		6	
12	Wilt Gij in die stalling slapen		7	
13	Heil U, Jezus, God en Heere		9	
14	Dat de hemel 't luid vertelle		8	
15	Stephanus, vol vuur en sterkte			75
16	Zie Johannes, den beminden		11	
17	't Woord van God, door God ten leven		12	
18	Midden in den bloei van 't leven			
19	Een jaar verdween, een nieuw verscheen		14	
20	't Is plicht, dat wij de eerstelingen			14
21	't Is nu een dag van vroolijkheid			
22	O Bethlehem, hoe blinkt g' in eer		15	
23	De Christenschare, blij van geest			
24	Jezus' gedachtnis naamloos zoet			
25	Jezus, Heiland, Heer der Heeren			16
26	O Jezus, wondervolle Heer		57	
27	Jezus, boven alles zoet		56	
28	O Jezus, liefdrijk Heer		50	
29	'k Schenk U mijn hart en leven		55	
30	God der eere, die het leven		22	
31	O Geest! o Geest van onzen Heer		23	
32	Gij, die elks hart kunt buigen		24	
33	Wat strijdt de wereld dus		25	
34	Gij die in 't ongenaakbaar licht		20	
35	Uit d' afgrond van ellenden			19
36	Christ'nen, die om uwe zonden			18
37	Christus, Bron van kracht en leven		29	
38	O hoofd, bedekt met wonden			
39	Rijst, o klachten! uit het harte		27	
40	Stervling, wat plagen		28	
41	Mijn God! welk lijden			21
42	Met de tranen in haar oogen		30	
43	Welk een schouwspel! zie hier 't lijden			23
44	't Uur van lijden is gekomen			24
45	Beef vrij, aarde! zon! verberg, bedek uw licht			22
46	Ach! welk een smart			
47	Beschermer! zie op ons ter neer			
48	Geeft eere den Heere		31	
49	Komt, den lofzang aangeheven	9		
50	Komt, het loflied aangeheven		33	
51	Des Konings standaard treft ons oog	8		
52	Och! Jezus' liefde was zoo groot			
53	Brengt aan 't Paaschlam, Christenscharen	10		
54	De dageraad bloost aan den trans		34	

		A'dam 1862	*Groningen 1862*	*R.E.Z. 1879*
55	Hoe schitterde van 's hemels boog		35	
56	Lofzingt, o heem'len		36	
57	Natuur verrijst ten leven weer		37	
58	Viert den dag van 't nieuwe leven		38	
59	Heft, heft uw zegelied'ren aan		40	
60	Nijd, wat baat het dus te woeden			32
61	Heft nu vrolijk 't hart naar boven			
62	Gods Kerk op aard' is thans verheugd			
63	Vlucht nu, droefheid, vlucht nu, smart			
64	Zingt nu verheugd! met recht			31
65	Laat nu 't Halleluja klinken			76
66	Een reine vreugd, een heerlijk feest		41	
67	Ontsluit mijn lippen, Heere			
68	Ontsluit nu uw poorten			33
69	Kom, Geest des levens en der kracht	14		
70	Kom, Geest des levens en der kracht	14		
71	Geest des Heeren, daal ter neer	15		
72	Wil ons uw genade toonen		42	
73	O Geest, o Geest van vuur en liefde			35
74	Daal op ons, o Heilige Geest			37
75	Lof zij door ons aan U bereid		44	
76	O heilig, eeuwig God			
77	Sion! wijd den Heer uw zangen	17		
78	Wilt ontspringen, lofzang zingen			
79	Komt, den lofzang aangeheven	9		
80	Vereenigt, vroom en blij		46	
81	Als 't eeuwig Woord zijn troon verliet			
82	Wees gegroet! die 't mensch'lijk lichaam		52	
83	Vol ontzag gebogen, breng 'k uw Godheid eer		47	
84	Buig u neder, Christen! voor het Sacrament			44
85	O, gedachtenisse van des Heilands dood		48	
86	O! aanbidlijk voedsel			47
87	O, Koning, rijk en goed		49	
88	Wat heil, wat zaligheid			41
89	O levensbrood, dat leven schenkt en voedt		53	
90	Goede Jezus, rijke bron van zegen		54	
91	Met wat al gunstbetooning		51	
92	De feestzaal is ontsloten			45
93	d' Oude schaduwen verdwijnen			
94	Kniel hier vol eerbied neer			42
95	Uw liefde deed U dalen			48
96	Aller oogen zijn geslagen			51
97	Het was der dagen eerste dag		16	
98	Gij die van 't hoogste heil vervuld		20	
99	Opperheer en Koning, God van 't groot heelal			60
100	Gij, Luister van Gods heerlijkheid		19	
101	Gij behoeft niet onzen lof		17	
102	Wie is er, God des Lichts		63	

		A'dam 1862	Groningen 1862	R.E.Z. 1879
103	Steeds geslingerd en bewogen		64	
104	Wilt gij, dwingland! mij doen vreezen		61	
105	Met geheel ons hart en zinnen		18	
106	Volgt getrouw des Heilands gangen		59	
107	Wordt u 't leven droef en duister		60	
108	Wat drukt een last van smart		62	
109	Schoon d' ellend' u tegen hope overloope			
110	d' Uiterste stonde slaat		19	
111	O Maria! gij, die heden			
112	O God, algoed en machtig			
113	Nu wees gegroet, Maria zoet			
114	Juich, Israël! de tijd komt naadren			67
115	Edel paar, zoo hoog verheven			68
116	Zoon van Jona, uitverkoorne			
117	O Paulus, eedle waarheidstolk			
118	Magdalena! welk een zegen			69
119	Doet, gewijde zangrenkoren			
120	Poogt vrij, beulen en barbaren			70
121	Zon! welaan, 't gelaat omvlochten			
122	Neen, Lucifer! geen krachten			71
123	O, hemelsche gezanten			
124	O! liefdrijk God, die d' aarde schiept			
125	't Dorstend hart smacht naar de bronwel		67	
126	Jerusalem, gij schoone stad			
127	De oordeelsdag, die dag des Heeren	19		
128	Midden in den bloei van 't leven		65	
129	O, gij laatste dag mijns levens		66	
130	Die zegepralen			73
131	Uit de diepte heb ik, o Heer! tot U geroepen			
132	Komt, Nederlanders! komt, geloovig volk			
133	O, heilige Moeder van den Heer			
134	O Maagd! door God verkoren			64
135	Komt, zingen wij met blijden zin			
136	Aan u, die(n) wij heden vieren			65
137	O gij zaal'ge feestgetijden		10	
138	Vuur, noch staal, noch folteringen			
139	Groot waart gij reeds hier op aarde			66
140	Groote God! daal op ons bidden	22		
141	O Christus, aller Heer		76	
142	Verhoor hen, die hier steeds vergaadren			83
143	Vader, groot en goed			
144	Kerk van Nederland			
145	De oordeelsdag, die dag des Heeren	19		
146	Zwijgt, o bange, bitt're klachten		69	
147	Neen! geen dood kan ons doen beven			91
148	Uit de diepte heb ik, o Heer! tot U geroepen			
149	O Geest! o kracht des Allerhoogsten			77
150	Komt, geliefden, waarde Vormelingen			78

		A'dam 1862	*Groningen 1862*	*R.E.Z. 1879*
151	Komt ter bruiloft, gij genooden			79
152	Met welk een heil, wat zegeningen			
153	Christus, die uw last wou dragen		74	
154	Zie, groote God! genadig neder			84
155	U mag men zalig heeten			
156	Kom, o Schepper, Heilge Geest			
157	U, pas gehuwden, u zij vrede!			
158	Laat de vreugd het hart ontsluiten			
159	O Geest! o Geest van onzen Heer		23	
160	Bewaart het godlijk woord			89
161	Gij, Christus! Licht, dat ons beschijnt			
162	U, o God! U loven wij			
163	U, o God! U loven wij			
164	Hoe zal U danken, God! de mensch			93
165	Eeuwig' Oorsprong aller dingen			58
166	Laat ons vol ontzag vereeren	24		
167	Laat ons vol ontzag vereeren	24		
168	Ziet, van hooger geest gedreven	17		
169	Beschermer! zie op ons ter neer			

Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 draagt een officieel karakter. Dat blijkt uit een bisschoppelijke goedkeuring, zoals in dit boek voor het eerst is opgenomen. [40] De inhoud is met dit karakter geheel in overeenstemming: het kerkelijk jaar wordt op de voet gevolgd, maar nergens is sprake van concurrentie met de dan nog volledig in gebruik zijnde Latijnse liturgische boeken, tenzij bij enkele hymnen en sequenties. De *Godsdienstige Gezangen* van 1860 en de *R.E.Z.*-bundel waren duidelijk paraliturgische boeken en dit gold in iets mindere mate ook voor het Groningse *Katholiek Gezangboek* van 1862, terwijl de Amsterdamse bundel van dat jaar veel meer strikt liturgisch materiaal bevat dat in het Nederlands is vertaald en berijmd. Uit dit laatste boek wordt, zoals uit bovenstaande tabel blijkt, weinig overgenomen, hetgeen waarschijnlijk met de doelstelling van het *Katholiek Gezangboek* van 1897 in verband staat: het wilde een voor de gelovigen verstaanbare en mee te beleven aanvulling op de officiële liturgie geven en deze niet vervangen.

Dat de samenstellers hierbij niet uitgingen van de *missa cantata*, maar van een gelezen mis waarbij gezongen werd, blijkt het duidelijkst uit het aanhangsel

---

[40] De goedkeuring is gedagtekend te Utrecht op 17 maart 1897 door Gerardus Gul, aartsbisschop van Utrecht, te Haarlem op 20 maart 1897 door Casparus Johannes Rinkel, bisschop van Haarlem en te Rotterdam op 22 maart 1897 door Nicolaüs Bartholomeüs Petrus Spit, bisschop van Deventer.

van het boek, waarin als *"Algemeen Gezang bij den H. Dienst der Mis"* Heyligers' Nederlandse bewerking van de *Deutsche Singmesse* **Hier liegt vor deiner Majestät**. Het gaat hierbij niet om de gelijknamige compositie van Johann Michael Haydn (1737-1806), de jongere broer van Joseph Haydn. De Singmesse die hier wordt geïntroduceerd bevat alleen de *benedictio* van zijn hand en is volgens de verantwoording die Heyligers geeft vooral in gebruik in het Rijnland en in Westfalen. Onder verwijzing naar de Voorrede van *De Vesperen van alle de Zondagen en Heilige dagen*, Utrecht 1729, van Willibrordus Kemp en diens gelijkluidende *Verhandeling over het vieren van de Zondagen en heiligedagen* wordt melding gemaakt van het gebruik van deze reeks liederen in de eucharistieviering in de kerk van het Duitse eiland Nordstrand, die dan nog onder de jurisdictie van de aartsbisschop van Utrecht valt. [41] Heyligers had zich al in zijn boekje *Gedachten over liturgie* een voorstander van een dergelijke praktijk getoond en al eerder, maar met weinig succes, dezelfde *Singmesse* uitgegeven, [42] waarbij hij de ondubbelzinnige opmerking plaatste:

> *Deze misgezangen zijn niet voor het zangkoor alleen. Het is een* ALGEMEEN GEZANG, *waarmede dus de gemeente instemt.*

Ook het *Katholiek Gezangboek* van 1897 is een boek dat in de eerste plaats voor de gemeentezang bestemd is. Daarom en omdat men terughoudend te werk wilde gaan voor wat betreft vertalingen van strikt liturgische teksten — waarover later meer —, worden weinig overnemingen gedaan uit het Amsterdamse boek en de voorkeur van de voornaamste samensteller voor de bundel die hij meer dan dertig jaar geleden al had verzorgd, blijkt hieruit, dat van de 114 liederen uit de *R.E.Z.*-bundel er 47 niet worden overgenomen, terwijl van de 76 gezangen in het Groningse *Katholiek Gezangboek* er slechts twaalf niet terugkeren. De redenen hiervoor blijken bij analyse van de weggelaten gedeelten drieërlei te zijn:

- bij sommige gezangen is gekozen voor een betere vertaling of bewerking van de tekst;
- enkele, waaronder gezang 26 (een vertaling van **O pater amantissime**, gezang 39 in *Missen en Gezangen* (zie het commentaar bij dit lied), zijn liturgisch onbruikbaar in een bundel die zich sterk op het kerkelijk jaar richt;

---

41 In 1920 gaat de kerk van de H. Theresia op Nordstrand over naar het Duitse oud-katholieke bisdom.

42 Zie ook aantekeningen 18 en 27, p. 148, resp. 153.

• verschillende zijn bewerkingen, meestal op rijm, van liturgische teksten op gregoriaanse melodieën, door de overneming waarvan het terrein van de paraliturgie zou worden verlaten.

Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 steunt dus in belangrijke mate op Heyligers' eerdere werk en daarmee op teksten van Bennink Janssonius, van wie hij nog meer werk heeft gebruikt, maar de buitengewoon nauwkeurige en nog altijd zeer betrouwbare verantwoording van de herkomst van teksten en melodieën, die door Heyligers werd samengesteld, verraadt ook een sterke mate van oriëntatie op de Duitse diocesane gezangboeken, een bron waaruit de oud-katholieke zusterkerk in ruime mate kon putten.

Officiële boeken voor de liturgie in het Nederlands

In de tijd waarin het *Katholiek Gezangboek* verscheen, werden er eerste proefnemingen gedaan met het Nederlands in de liturgie, niet alleen voor liederen, maar ook voor gesproken teksten en liturgische gezangen. De in het voorwoord vermelde pastoor N. Prins, die later van 1912 tot aan zijn overlijden in 1916 bisschop van Haarlem zou zijn, de mede-ondertekenaar van de goedkeuring N.B.P. Spit, bisschop van Deventer en een van de medewerkenden aan de R.E.Z.-bundel, pastoor J.J. van Thiel, van 1906 tot 1912 Prins' voorganger op de zetel van Haarlem, zijn naast Johannes Heyligers bij de geleidelijke invoering van de landstaal in de eredienst sleutelfiguren geweest, alsook de componist Anton B.H. Verhey (1871-1924).

In Nederland was men in dit opzicht voorzichtiger en terughoudender dan in de buitenlandse zusterkerken. Men begon met de terugdringing van het Latijn niet in het centrum van het liturgisch leven, de eucharistieviering, maar in de periferie daarvan: eerst de para-liturgische liederen, dan de meer private liturgie van de bediening der sacramenten, vervolgens de getijden in de vorm van de zondagse vespers, middelerwijl de vaste gezangen van de mis en tenslotte de vaste en wisselende gebeden van de eucharistie.

In 1909 verschijnt te Amsterdam het *Vesperboek voor de Zondagen, feestdagen en voornaamste heiligendagen*. Ook dit boek is voorzien van een bisschoppelijke goedkeuring [43] Het concurreert nauwelijks met het *Katholiek Gezangboek* van

[43] Van Gerardus Gul, Jacobus Johannes van Thiel en Nicolaüs Bartholomeüs Petrus Spit, dd. 14 januari 1909. Zij verwijzen naar hun "Herderlijk Schrijven naar aanleiding eener nieuwe uitgave van de Mis- en Vesperliturgie" van 6 januari 1909, waarin zij, evenals in hun goedkeuring de

1897, daar een groot deel van de Amsterdamse bundel van 1862, dat buiten beschouwing werd gelaten in Heyligers' tweede werk, nu in het *Vesperboek* in enige vorm is opgenomen. Het betreft hoofdzakelijk de hymnen voor de vespers en de sequentie **Lauda, Sion, Salvatorem**, die ook in het Lof van het Allerheiligste op H. Sacramentsdag en in het octaaf van die dag gezongen werd.

Vesperboek voor de zondagen, feestdagen en voornaamste heiligendagen. Met bisschoppelijke goedkeuring. Amsterdam, Boek-en Kunstdrukkerij v/h Roeloffzen, Hübner en Van Santen, 1909.
Herdrukken: Utrecht 1924, zonder plaatsaanduiding 1963.

pagina		*Kath.Gezangboek Amsterdam 1862*	*Bennink Janssonius*
39	O God! die licht en leven schiept	1, 6	1857, 1
41	O God! die licht en leven schiept	1, 6	1857, 5
57	Laat ons vol ontzag vereeren	1, 9	1857, 10
63	Gij, die de sterren schitt'ren doet	1, 1	1857, 1
89	O Zaligmaker, vol genâ!	1, 2	1857, 2
103	O God! die 't loon zijt en de kroon	2, 5	1857, 23
107	Juicht, heemlen! aarde, wees verblijd	2, 1	1857, 21
111	Gegroet, gebloemt' uit d'eêlsten gaard	1, 3	1857, 20
122	Als een damp, die ras verdwijnt		
139	Wat is 't, Herodes! dat gij beeft	1, 4	1857, 3
153	Hoe is de naam van Jezus zoet	1, 5	
168	O Christus! bron van 't ware licht		
177	Algoede! hoor naar onze beên	1, 7	1857, 6
206	Des Konings standaard treft ons oog	1, 8	1857, 7
234	Het smet'loos feestkleed om de leên	1, 11	1857, 11
238	Het smet'loos feestkleed om de leên	1, 11	1857, 11
265	O Jezus! aller heil en lust	1, 13	1857, 15
278	Kom, Geest des levens en der kracht	1, 14	1857, 17
296	Gij licht! dat voor ons oog verreest	1, 16	1857, 18
307	Komt! den lofzang aangeheven	1, 9	1857, 10
313	W' aanbidden U, o Heer, zoo goed als groot		
314	Sion! wijd den Heer uw zangen	1, 17	1857, 9
331	Komt! den lofzang aangeheven	1, 9	1857, 10
336	Het eeuwig Woord, Gods een'ge Zoon		
339	Het eeuwig Woord, Gods een'ge Zoon		
342	Laat ons vol ontzag vereeren	1, 9	1857, 10
380	Leer ons het goede, Paulus!	2, 8	
389	Wees gegroet, o sterre	2, 3	
420	't Dankbare harte	2, 10	1857, 19

volkstaal in de liturgie verdedigen. Deze behoeft nog niet direct overal te worden ingevoerd, maar de gemeentes dienen er wel ernst mee te maken. Het Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland zal in 1910 te Amsterdam verschijnen.

pagina		*Kath.Gezangboek Amsterdam 1862*	*Bennink Janssonius*
426	Glanzende zonne	2, 11	
434	O Vader! toen G' uit 's Hemels sfeer	2, 12	1857, 22
443	Wie Christus zoekt hou 't aangezicht	2, 15	1859, 7
470	U, o Christus, glans des Vaders	2, 16	
481	Ons loflied zij gewijd	2, 17	
490	O Christus! zend Gij, op de bee	2, 18	
500	Verheug u, Neêrlands volk	2, 20	1857, 26
524	Juicht, heem'len! aarde, wees verblijd	2, 1	1857, 21
527	Juicht, heem'len! aarde, wees verblijd	2, 1	1857, 21
535	O God! die 't loon zijt en de kroon	2, 5	1857, 23
549	Heft aan het eerelied!	2, 7	
561	Hoe zat de rij der Jong'ren neer	1, 12	1857, 14
564	Hoe zat de rij der Jong'ren neer	1, 12	1857, 14
574	Kloeke belijder van den naam des Heeren!	2, 2	
589	Gij Jezus! wien der maagden stoet	2, 4	1857, 25
600	Der vrouw, vol mannenmoed en kracht	2, 13	
609	't Nieuw Jeruzalem des vredes	2, 22	1857, 28
623	Gij licht! dat voor ons oog verreest	1, 16	1857, 18

Van geen van deze hymnen komt de tekst of de melodie voor *in Missen en Gezangen*, met uitzondering van het **Tantum ergo** (gezang 45), doch hier is de melodie niet dezelfde. Voor de bestudering van de doorwerking van *Missen en Gezangen* is het *Vesperboek* derhalve van geen belang; de lijst van opgenomen gezangen die de liedvorm hebben, wordt hier dan ook slechts volledigheidshalve weergegeven en om duidelijk te maken, hoe de hymnen uit het *Katholiek Gezangboek*, Amsterdam 1862 hun weg hebben gevonden naar een officieel liturgisch boek. Ook is bovenstaande lijst een duidelijke illustratie, dat bij de invoering van het Nederlands in de oud-katholieke eredienst de liederen weliswaar terechtkomen in een bisschoppelijk goedgekeurd boek, maar dat men tegelijkertijd kennelijk zo veel liturgisch besef aan de dag wist te leggen, dat de merendeels oud-kerkelijke of middeleeuwse hymnen door onderbrenging in een strikt liturgisch boek van de latere liederen onderscheiden bleven. Liederen kregen daardoor geen kans om, zoals in Duitsland veelvuldig gebeurd is, de liturgische gezangen geheel te overvleugelen. Een analoge ontwikkeling geeft het *Misboek* te zien met de daaraan verbonden bundel *Misgezangen*.

Het *Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland* werd in 1910 gedrukt bij dezelfde drukkerij als die het *Vesperboek* had vervaardigd. In 1911 volgt de bundel *Misgezangen behoorende bij het Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland*, die werd gedrukt bij A. Moleman te Zaandam. Dit boek bevat de *introitus* van alle zondagen en verscheidene feestdagen, enkele sequenties en hymnen die in rechtstreeks verband met de eucharis-

tieviering — voornamelijk in de Goede Week — worden gezongen. Het laatste gedeelte wordt gevormd door eenentwintig misordinaria, waarvan het laatste vijftal gecomponeerd is door A.B.H. Verhey.

Het *Misboek* weerspiegelt een veel sterkere terughoudendheid ten aanzien van structurele veranderingen in de Tridentijnse misorde dan het *Vesperboek* jegens het *Antiphonarium Romanum*. Het reeds genoemde Herderlijk Schrijven van 6 januari 1909 motiveert dit als volgt: [44]

> *Terwijl wij nu een nieuwe uitgave onzer gebruikelijke liturgie bezorgen zouden, stond het ons, naar het voorbeeld der oudheid, voorzeker vrij, daarbij met de geestelijke belangen der geloovigen in onzen tijd te rade te gaan. — Dat daarbij alle wijziging uitgesloten bleef van de, door den Heer Jezus gegeven, hoogheilige handeling zelve met al wat het geloof daaromtrent uitdrukt, behoeft zelfs niet gezegd te worden. — Maar ook het overige hebben wij gemeend hoofdzakelijk onveranderd te moeten weergeven. Niet alleen gehechtheid aan een eerbiedwaardige oudheid leidde ons daarbij, maar vooral ook de overweging, dat de bestaande plechtigheid en gebeden, als zoovele heerlijke stralen uitgaande van het verheven middelpunt, met hun heiligen zin en hooge beteekenis ook nog in onze dagen aan het godsdienstig doel zeer wel beantwoorden.*

Er lijkt een compromis te zijn gesloten: voor de vespers zijn structurele wijzigingen — die inderdaad vaak verbeteringen waren — toegelaten, maar wanneer de eucharistieviering in het geding komt, stellen de bisschoppen zich op een heel wat behoudender standpunt. Ondanks Duitse en Zwitserse voorbeelden blijven zij bij de *canon romanus* en de *ordo missae* van *het Missale Romanum* van 1570. Het door Heyligers in 1870 genomen initiatief om, zoals in Duitsland al veel langer gebruikelijk was, ook in Nederland de *Singmesse* in te voeren faalt nu voorgoed als gevolg van deze terughoudende opstelling van de bisschoppen.

---

[44] Herderlijk Schrijven naar aanleiding eener nieuwe uitgave van de Mis- en Vesperliturgie, in: Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, Amsterdam 1910, p. iv.

Een nieuw compromis: het Katholiek Gezangboek van 1912

Al tijdens het proces van de invoering van het *Misboek* en de bijbehorende *Misgezangen* blijkt het *Katholiek Gezangboek* van 1897 niet geheel te voldoen. Het bevat in de vorm van de sequenties, enkele hymnen en enige kleine onderdelen van de liturgie overlappingen met de beide boeken die voor de eucharistieviering in gebruik komen. Soms zijn er daarbij afwijkingen in tekst en melodie. Hetzelfde geldt, maar niet in hoge mate, voor het *Vesperboek*. Zwaarder lijkt te wegen dat enige liederen niet zijn opgenomen, die vanuit de *R.E.Z.*-bundel, door de samenstellers van het *Katholiek Gezangboek* enigszins verwaarloosd, populair geworden waren. Uit het *Voorbericht* van de nieuwe bundel, die in 1912 wordt uitgegeven, blijkt, dat beide voorlopers hiervan nog in gebruik waren. De concurrentie tussen twee gezangboeken was dus door dat van 1897, ondanks de onvermijdelijk optredende doublures, niet opgeheven en men probeert dit thans, met een bundel van andere samenstelling en een krachtiger geformuleerde goedkeuring van de bisschoppen opnieuw te bereiken. [45]

Uit de volgende tabel met inhoudsopgave blijkt, hoe de verhoudingen in de samenstelling zijn gewijzigd. In de derde kolom wordt het overeenkomende nummer van het lied in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 vermeld, in de vierde kolom dat van de *R.E.Z.*-bundel en en in de vijfde wordt de relatie tot *Missen en Gezangen* aangegeven, indien de melodie van het betreffende lied daarin in enige vorm voorkomt.

---

[45] Ofschoon het Katholiek Gezangboek van 1912 minder nummers telt dan dat van 1897, noemen de bisschoppen (dezelfde als de ondertekenaars van het Vesperboek en het Misboek) de uitgave toch, evenals in 1897 het geval was, een herziene en vermeerderde uitgave. De geestelijken en leken aan wie de uitgave wordt aanbevolen ten gebruike bij de godsdienstoefeningen zijn in de goedkeuring van 19/20 december 1911 "onderhoorig" geworden, waarmee zij vijftien jaar geleden nog niet werden gekwalificeerd.

Katholiek Gezangboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland. Met bisschoppelijke goedkeuring. Rotterdam, R. Reisberman Jr., 1912 (bevat vierstemmige zettingen).
Uitgave met eenstemmige zettingen: zonder plaatsaanduiding, 1922.

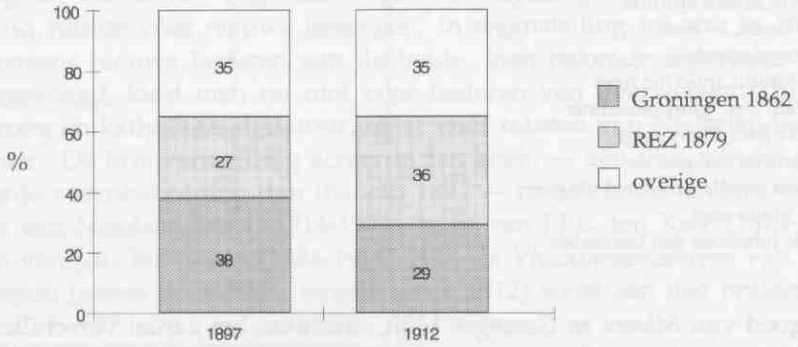
		Groningen 1862	*R.E.Z. 1879*	*Missen en Gezangen 1745*
1	Bij d' aanvang het het kerklijk jaar		1	
2	Verhoor ons van uw troon		2	4
3	De stem des wachters meldt in 't rond	1		1
4	Een luide roepstem wordt vernomen	2		
5	O! Woord, dat uit des Eeuwgen schoot	5		
6	De tijden naad'ren, d' ure slaat	3		
7	Dauwt, heemlen! Wolken, wijkt vaneen			
8	Stort, o hemel! uit uw wolk		4	36
9	O, blijde nacht! Messias is geboren		5	93
10	O, zalig, heilig Bethlehem			
11	Ik bemin U, lieve Jezus			82
12	Wilt Gij in die stalling slapen	7		74
13	Heil U, Jezus, God en Heere			81
14	Dat de hemel 't luid vertelle	8		85
15	Blijde nacht, zoo vol van luister		8	82
16	Nooit gehoorde wonderheden		11	
17	Komt, Christnen! komt, Christnen!		12	
18	In den beginne was het Woord			
19	Het eeuwig Woord, des Vaders Zoon			
20	Ziet, daar blinkt de wondre starre			
21	Stefanus, vol vuur en sterkte		75	
22	Zie Johannes, den beminden	11		94
23	Midden in den bloei van 't leven			
24	't Is plicht, dat wij de eerstelingen		14	
25	O Bethlehem! hoe blinkt g' in eer	15		
26	De christenschare, blij van geest			
27	Sta op, Jeruzalem, en word verlicht		15	
28	O Jezus, wondervolle Heer	57		
29	Jezus, boven alles zoet	56		
30	'k Schenk U mijn hart en leven	55		29
31	O Jezus, liefdrijk Heer	50		9
32	God der eere, die het leven	22		
33	O Geest, o Geest van onzen Heer	23		
34	Gij, die elks hart kunt buigen	24		
35	Ons hart zal niet vergeten			
36	Christ'nen, die om uwe zonden		18	
37	Gij die in 't ongenaakbaar licht		59	
38	Uit d' afgrond van ellenden		19	29
39	Christus, Bron van kracht en leven	29		
40	O hoofd, bedekt met wonden			
41	Rijst, o klachten! uit het harte	27		30
42	Stervling, wat plagen	28		31
43	Mijn God! welk lijden		21	31

		Groningen 1862	*R.E.Z. 1879*	*Missen en Gezangen 1745*
44	Met de tranen in haar oogen	30		
45	Welk een schouwspel! zie hier 't lijden		23	
46	't Lijdensuur is dan gekomen		24	
47	Beef vrij, aarde! zon, verberg, bedek uw licht		22	11
48	Ach! welk een smart			
49	O groot en heilig teeken			
50	Lam Gods, dat zoo onschuldig			
51	Geeft eere den Heere	31		23
52	Vergeet uw vrees voor louter vreugd			
53	Daar is weer die dag		26	19
54	De dageraad bloost aan den trans	34		
55	Hoe schitterde van 's hemels boog	35		
56	Lofzingt, o heem'len	36		
57	Natuur verrijst ten leven weer	37		
58	Viert den dag van 't nieuwe leven	38		
59	Heft, heft uw zegelied'ren aan	40		56
60	Wij groeten u, o dag der dagen			
61	Nijd, wat baat het dus te woeden		32	61
62	Vlucht nu, droefheid, vlucht nu, smart			64
63	Heft nu vrolijk 't hart naar boven			63
64	Gods Kerk op aard' is thans verheugd			
65	Zingt nu verheugd! Terecht		31	59
66	Laat nu 't Halleluja klinken		27	51
67	Het groote pleit is dan beslist		29	56
68	Ontsluit nu uw poorten		33	23
69	Een reine vreugd, een heuglijk feit	41		
70	Ontsluit mijn lippen, Heere			
71	O Geest! o Geest van vuur en liefde		35	68
72	Daal op ons, o Heilge Geest	37		67
73	Wil ons uw genade toonen	42		
74	Lof zij door ons aan U bereid	44		35
75	Halleluja! lof zij den Heer			
76	d' Oude schaduwen verdwijnen			10
77	Komt, den lofzang aangeheven			
78	Het eeuwig Woord, Gods eenge Zoon			7
79	Wees gegroet! die 't mensch'lijk lichaam	52		17
80	Vol ontzag gebogen, breng 'k uw Godheid eer	47		11
81	Buig u neder, Christen! voor het Sacrament		44	11
82	O, gedachtenisse van des Heilands dood	48		19
83	O aanbidlijk voedsel		47	19
84	Wat heil, wat zaligheid		41	4
85	O, Koning, rijk en goed	49		4
86	Met wat al gunstbetooning	51		15
87	De feestzaal is ontsloten		45	15
88	Kniel hier vol eerbied neer		42	9
89	Uw liefde deed U dalen		48	29
90	Aller oogen zijn geslagen		51	40
91	Opperherder onzer zielen		46	81
92	Lam Gods! dat wij op 't hoogst vereeren		52	

		Groningen 1862	*R.E.Z. 1879*	*Missen en Gezangen 1745*
93	Gij, die in 't ongenaakbaar licht		59	
94	Jezus, Heiland, Heer der Heeren		16	81
95	Jezus' gedachtnis naamloos zoet			
96	Al wat ons noodig is		62	4
97	Gij, die van 't hoogste heil vervuld	21		
98	Opperheer en Koning, God van 't groot heelal		60	19
99	Gij, Luister van Gods heerlijkheid	19		
100	Gij behoeft niet onzen lof	17		67
101	Wie is er, God des lichts	63		5
102	Steeds geslingerd en bewogen	64		
103	Eeuwig' oorsprong aller dingen		58	
104	Volgt getrouw des Heilands gangen	59		10
105	Wordt u 't leven droef en duister	60		
106	Wat drukt een last van smart	62		20
107	Schoon d' ellend' u tegen hope overloope			
108	Wie zijt Gij, Eeuwig - Onvolprezen'			
109	Uw wereld, Heer! is schoon en goed			
110	't Woord des Heeren is volmaakt			
111	O! 't is zoo zoet te rusten			
112	Voor wien bracht Gij deez' aarde			
113	Den allerhoogsten God zij eer			
114	Jezus, gij mijn toeverlaat			
115	Dichter bij U, mijn God			
116	Almachtig God! in 't stof gebogen			
117	'k Geloof in God den Vader			
118	Den eenigen God zij eeuwige eer			
119	d' Uiterste stonde slaat	13		
120	O Maria! gij, die heden			97
121	O God, algoed en machtig			
122	Nu wees gegroet, Maria zoet			
123	Juich, Israël! de tijd komt naadren		67	
124	Edel paar, zoo hoog verheven		68	
125	Magdalena! welk een zegen		69	
126	Poogt vrij, beulen en barbaren		70	
127	Zon! welaan, 't gelaat omvlochten			51
128	Neen, Lucifer! geen krachten		71	
129	O hemelsche gezanten			
130	O liefdrijk God, die d' aarde schiept			
131	't Dorstend hart smacht naar de bronwel	67		
132	Jeruzalem, gij schoone stad			
133	Midden in den bloei van 't leven	65		
134	O, gij laatste dag mijns levens	66		
135	Die zegepralen		73	31
136	Nu het loflied aangeheven		74	
137	Komt, Nederlanders! komt, geloovig volk			
138	O, heilige Moeder van den Heer			
139	O Maagd! door God verkoren		64	
140	Komt, zingen wij met blijden zin			

		Groningen 1862	*R.E.Z. 1879*	*Missen en Gezangen 1745*
141	Aan u, die(n) wij heden vieren		65	
142	O gij zaal'ge feestgetijden	10		
143	Groot waart gij reeds hier op aarde		66	
144	Zoo mag dan weer die dag verjaren			
145	Groote God! daal op ons bidden			
146	O Christus, aller Heer	76		
147	Verhoor hen, die hier steeds vergaadren		83	
148	Neen, geen dood kan ons doen beven		91	
149	Neen, geen dood kan ons doen beven		91	
150	Zwijgt, o bange, bitt're klachten	69		
151	Dood en graf! gij zijt verschriklijk		92	11
152	O Geest, o kracht des Allerhoogsten		77	68
153	Met welk een heil, wat zegeningen			
154	Christus, die uw last wou dragen	74		
155	Zie, groote God! genadig neder		84	
156	Hoe zal U danken, God! de mensch		93	35
157	U, o God! U loven wij			
158	Geloofd zij God met blijde klanken			

Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 bevat 169 gezangen, waarvan 38 percent rechtstreeks is overgenomen uit de Groningse bundel van 1862 en 27 percent uit de *R.E.Z.*-bundel van 1879; het *Katholiek Gezangboek* van 1912 telt 158 liederen, waarvan er 29 percent uit het boek van 1862 en 36 uit dat van 1879 afkomstig zijn. Het totale gezangenbestand is in 1912 ingekrompen ten opzichte van dat van 1897, maar percentueel is de groep 'overige liederen' even groot gebleven. De volgende grafiek brengt deze gewijzigde verhouding in beeld.



Het overigens niet bijzonder grote verschil in de mate waarin in de beide bundels gebruik is gemaakt van melodieën uit Missen en Gezangen blijkt uit de volgende vergelijkende tabel.

	Melodie in Missen en Gezangen	*frequentie in 1897*	*frequentie in 1912*
1	Jesu dulcis memoria	2	1
4	Rex clementissime	2	4
5	Panis angelicus	2	1
7	O salutaris hostia	1	1
9	Jesu dulcissime	2	2
10	Ecce panis angelorum	2	1
11	Adoro te devote	3	4
15	Quo me, Deus, amore	2	2
17	Ave verum corpus natum	1	1
18	O panis vitae qui nos reficis	1	
19	O memoriale mortis Domini	3	4
20	Quid ita tristis es	1	1
23	Triumpha, triumpha	2	2
29	Cor meum tibi dedo	3	3
30	Ite, maesti cordis luctus	1	1
31	Eheu, mortalis	3	3
35	Benedicta sit	1	2
36	Jesu mi dulcissime	1	1
40	Chananaea aegre fero	1	1
51	Eia Phaebe, nunc serena	2	2
56	Victoria ,victoria, surrexit	1	2
59	Wat vreugd, wat vreugd	1	1
61	Wat mag dog de nijd	2	1
63	Heft nu vrolijk 't hert naar boven	1	1
64	Laat ons nu tot dankbaarheid	1	1
67	Veni sancte Spiritus	2	2
68	O Geest, o Geest	6	2
70	O wat gunste	1	1
74	Altitudo, quid hic jaces	1	1
76	Nato Deo, gloria solemnis	2	
81	Ave Jesu, Deus magne	2	3
82	Amo te, benigne Jesu	1	2
85	Laat nu alle droefheid vlugten	2	1
93	O blijde nagt	1	1
94	Zie Johannes den beminden	1	1

Het erfgoed van *Missen en Gezangen* blijft, ofschoon het aantal verschillende melodieën enigszins is afgenomen, toch behoorlijk bewaard: in 1897 hadden 51 van de 169 gezangen een melodie die uit *Missen en Gezangen* afkomstig was, wat neerkomt op 30 percent, in 1912 zijn dat er, doordat er ruimer uit de *R.E.Z.*-bundel geput is, 57 op een totaal van 158, wat een percentage van

36 is. Men verlangde kennelijk naar een groter aandeel van het oude en vertrouwde in het boek. Als significant hiervoor zou een advertentie beschouwd kunnen worden die in *De Oud-Katholiek* van 15 juni 1910 (26ste jaargang, no. 12, p. 135) verschijnt en waarin de Leidse pastoor J.M. van Beek [46] vraagt om oude exemplaren, desgewenst tegen vergoeding, van de *R.E.Z.*-bundel voor gebruik in zijn gemeente, die kennelijk niet tevreden was met het *Katholiek Gezangboek* van 1897. Het was niet mogelijk te onderzoeken of de oproep het beoogde resultaat heeft gehad. Het jaar waarin deze advertentie verschijnt is niet zonder betekenis. Men krijgt de indruk, dat een van de oorzaken waarom het *Katholiek Gezangboek* niet overal aan de verwachtingen van de gelovigen voldeed, lag in de doorwerking van het duidelijke verschil in mentaliteit tussen de teksten van Kuiper van der Stam en die van Bennink Janssonius. Johannes Heyligers had in 1897 zijn voorkeur voor laatstgenoemde en de richting die deze vertegenwoordigde duidelijk gedemonstreerd. Na het overlijden van de gebroeders Heyligers in 1909, respectievelijk 1910, waardoor niet alleen een mogelijk ten derden male in deze richting drijvende kracht bij de samenstelling van een nieuw gezangboek was komen weg te vallen met de zeer specifieke, historische en cognitieve instelling van Johannes Heyligers, maar daarmee echter ook een aanzienlijke hoeveelheid hymnologische en muzikale kennis, lagen er wegen open om het aandeel van Kuiper van der Stam weer te vergroten, zonder de gerespecteerde samenstellers van een eerdere bundel, waarin heel andere wegen waren bewandeld, voor het hoofd te stoten.

Dat het *Katholiek Gezangboek* van 1912 in meer dan één opzicht van zijn voorganger uit 1897 verschilt, is reeds opgemerkt. Een belangrijk verschil is gelegen in de invulling van de groep "overige gezangen". Door eliminatie van datgene wat in het *Vesperboek* en in de *Misgezangen* was opgenomen, ontstond ruimte voor nieuwe gezangen. In tegenstelling tot wat in 1897, toen eveneens nieuwe liederen aan de beide, toen bekende repertoires werden toegevoegd, kiest men nu niet voor liederen van overwegend Duitse oorsprong en katholieke signatuur, maar voor teksten van Nederlandse protestanten. De bronvermelding achter in het boek, — een veel minder gedetailleerde verantwoording dan die van 1897 — noemt onder andere vier liederen van Nicolaas Beets (1814-1903), twee van J.J.L. ten Kate (1819-1889) en één van J.A. Böhringer (1834-1911). Aan de *Vluchtheuvelzangen* van Hendrik Pierson (eerste druk 1904, tweede druk 1912) werd één lied ontleend, twee

---

[46] Johannes Martinus van Beek (niet te verwarren met Johannes Albertus, een van de samenstellers van de R.E.Z.-bundel) was van 1882 tot 1920 pastoor van de schuilkerk "De Liefde" aan de Hooigracht te Leiden.

komen er uit de *Godsdienstige Liederen, uitgegeven door en voor rekening van den Nederlandschen Protestantenbond* uit 1886. [47]

In eigen kring was men ook dichterlijk en compositorisch actief. Nicolaas Prins, die ook al aan het *Vesperboek* zijn medewerking had gegeven, bewerkte de lofzang **Gloria in excelsis Deo** en de Geloofsbelijdenis van Nicaea-Constantinopel, alsook het koraal **O Lamm Gottes unschuldig** uit Bachs Matthäus-Passion. Engelbertus Lagerwey, dan nog pastoor te Dordrecht, bewerkt het gedicht **Jesu meine Zuversicht**. De opneming van het eerste lied van Engelse oorsprong in een oud-katholieke liedbundel, **Nearer, my God, to thee**, van Sarah Flower Adams (1805-1848) geeft aanleiding tot de gedachte, dat dit lied op het allerlaatste moment zou kunnen zijn toegevoegd. Een hardnekkige overlevering immers wil, dat de melodie aan boord van de Titanic gespeeld werd op het moment dat het schip verging, nadat het op 15 april 1912 op een ijsberg was gelopen. In *De Oud-Katholiek* van 18 mei 1912 (28ste jaargang, no. 11) wordt op p. 117 het nieuwe gezangboek aangekondigd. De goedkeuring van de bisschoppen dateert echter van december 1911 en het is niet waarschijnlijk, dat nadien nog een verandering in de inhoud is aangebracht. Veel aannemelijker is het dus, dat het lied juist in die tijd een grote populariteit had en daarom zowel in het anekdotische verhaal rondom de Titanic als in het *Katholiek Gezangboek* terechtgekomen is. Het weerspiegelt inderdaad precies de geestesgesteldheid die vanaf 1912 in het oud-katholieke kerklied sterker naar voren komt: een zekere mate van piëtisme, indivualisme en bevindelijkheid, geformuleerd in ietwat sentimentele termen, is aan de nieuw opgenomen liederen zeker niet vreemd.

Het Katholiek Gezangboek van 1897 verschilt in nog een belangrijk aspect van dat van 1912. De gebroeders Heyligers hebben geheel afgezien van het zelf componeren van melodieën; bij de samenstelling van het boek zochten Johannes Heyligers en Nicolaas Prins naar bestaande melodieën die geschikt waren om de eveneens voor het merendeel al bestaande teksten te dragen. In 1912 komt hierin verandering door de activiteit van A.B.H. Verhey (1871-1924). [48] Deze professionele musicus had reeds als dertienjarige zijn vader moeten opvolgen als organist van de kerk van de HH. Laurentius en Maria Magdalena te Rotterdam. Al in 1891 begon hij zijn loopbaan als dirigent en hij trad geregeld op als pianosolist. Hij componeerde een aantal belangrijke koorwerken, maar in oud-katholieke kring oogstte hij aanvankelijk de meeste

---

[47] Het uiterlijk van dit boek is vrijwel gelijk aan dat van het Katholiek Gezangboek van 1897. Alleen het kruis op het voorplat ontbreekt.

[48] Een beknopte biografie van deze musicus geeft Verhey, Soli Deo Gloria, p. 138- 143, met foto.

waardering met zijn oratorium *De Utrechtsche Kerk*, dat op 29 augustus 1894 voor het eerst werd uitgevoerd ter gelegenheid van het derde Oud-Katholiekenconges te Rotterdam. [49] In de periode van de geleidelijke vervanging van het Latijn door het Nederlands in de liturgie componeerde hij vijf misordinaria, die sedertdien in de reeds genoemde *Misgezangen*, het *Graduale* van 1949 [50] en in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 hun plaats behouden hebben. [51]

Voor de bundel van 1912 componeerde hij tien melodieën in vierstemmige zetting voor nieuw opgenomen teksten. Zeven bestaande teksten kregen een nieuwe melodie van Verhey en een vijftal uit andere bronnen overgenomen melodieën werd door hem geharmoniseerd. Zijn melodie van het *Kerkelijk Feestlied voor Oud-Katholieken bij het aanvaarden der regeering door Hare Majesteit Wilhelmina, Koningin der Nederlanden* op 31 augustus 1898, waarvan de tekst door G.J. van Thiel [52] gedicht werd als Koninginnelied, het laatste gezang van de bundel daarin opgenomen.

In 1922 wordt een eenstemmige versie van het *Katholiek Gezangboek* uitgegeven. De wijze waarop de bisschoppen [53] in hun goedkeuring van 10, 11

---

[49] Het naar A.B.H. Verhey genoemde Utrechtse gemengde koor gaf aan schrijver dezes de opdracht een nieuwe tekst te vervaardigen (ter vervanging van die van G.J. van Thiel (1844-1934)) ten dienste van een heruitvoering van het oratorium onder leiding van Piet van der Steen op 10 oktober 1992 te Utrecht en op 7 november 1992 te Egmond aan Zee.

[50] Graduale, Misgezangen ten gebruike bij het Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, zonder plaatsaanduiding, 1949. Ondanks het verschil in titel wordt deze uitgave beschouwd als tweede en uitgebreide druk van de Misgezangen van 1911. In 1972 wordt het boek fotomechanisch herdrukt, eveneens zonder plaatsaanduiding.

[51] De missen 17 tot en met 21 zijn een begrip in het oud-katholieke kerkelijke leven geworden. In 1990 kregen zij een ander nummer. Nochtans hoort men in het algemene spraakgebruik zelden de huidige vijftiende mis (de eerste van Verhey) zo aanduiden: men spreekt in plaats daarvan over de "oude zeventiende". Bij sommige onderdelen van deze mis, vooral in het Kyrie en in het Agnus Dei, krijgt men de indruk, dat hieraan een oudere, polyfone compositie van Verhey, nog bestemd voor een Latijnse tekst, ten grondslag zou kunnen liggen. Bram P. Biersteker arrangeerde deze mis voor tweestemmig koor en bewerkte de negentiende (de derde van Verhey, de huidige Mis 17) in een vierstemmige zetting.

[52] De tekstdichter van het oratorium De Utrechtsche Kerk, zie noot 49. Niet te verwarren met Jacobus Johannes van Thiel (1843-1912), van 1906 tot zijn dood bisschop van Haarlem.

[53] Franciscus Kenninck, aartsbisschop van Utrecht (1920-1937), Henricus Theodorus Johannes van Vlijmen, bisschop van Haarlem (1916-1945) en Nicolaüs Bartholomeüs Petrus Spit, bisschop van Deventer (1894-1929).

en 13 maart 1922 voorwaarden stellen aan de *"heeren organisten"* [54] is kenmerkend voor de steeds verder strekkende invloed die zij op het liturgisch en kerkmuzikale leven willen uitoefenen. Zij schrijven nu immers voor, dat men gebruik moet maken van de harmonieën uit 1912, waarmee in feite alle begeleidingen, ook van oudere gezangen, obligaat geworden zijn.

De Geestelijke Liederen van H. Hasper

Bij zijn werk aan de totstandkoming van *Gezangen nevens de Psalmen in gebruik bij de Gereformeerde Kerken in Nederland (in Hersteld Verband)*, een bundel die in 1933 te 's-Gravenhage verscheen, gebruikte H. Hasper ook het *Katholiek Gezangboek* van 1912. [55] Vier liederen werden in enige vorm overgenomen in dit gereformeerde gezangboek, dat in 1939 werd herdrukt, maar al in 1946 zijn functie verloor, toen het Hersteld Verband opging in de Nederlandse Hervormde Kerk. Van gezang 35, **Ons hart zal niet vergeten,** wordt de tekst van Cornelis des Amorie van der Hoeven (1831-1860) — in gewijzigde vorm als nieuw gezang opgenomen in 1912 — met de wijzigingen gebruikt, zodanig dat duidelijk wordt dat Hasper *het Katholiek Gezangboek* heeft geraadpleegd; een gedeelte van Kuiper van der Stams **Welk een schouwspel! zie hier 't lijden** komt voor op een melodie voor de sequentie **Stabat mater dolorosa** (gezang 45 in het *Katholiek Gezangboek*); gezang 82, **O gedachtenisse van des Heilands dood**, oorspronkelijk het laatste deel van **Adoro te devote**, wordt gecombineerd met een vertaling (waarschijnlijk van de hand van Hasper zelf) van het eerste gedeelte, maar krijgt niet de melodie uit *Missen en Gezangen*, doch één van Adriaan C. Schuurman, die, wanneer het in de hervormde bundel van 1938 als gezang 250 zal terugkeren, vervangen zal worden door een andere van dezelfde componist. Gezang 72, **Daal op ons, o heil'ge Geest** tenslotte wordt integraal overgenomen, met de melodie van **Veni sancte Spiritus** uit *Missen en Gezangen*.

---

[54] Niet alle organisten waren heren. Te Culemborg werd het orgel bespeeld door Philippina Jonkman, die hiermee op jeugdige leeftijd in 1881 was begonnen. Ter gelegenheid van haar zilveren jubileum in 1906 ontving zij als blijk van waardering van het kerkbestuur een gouden horloge met een aan die gebeurtenis herinnerende inscriptie en van de gemeenteleden een gouden ring met soortgelijk opschrift. Het horloge is als erfstuk in het bezit van mijn echtgenote, Philippina Elisabeth van der Veer, van wie Philippina Jonkman een oudtante was.

[55] Bernard Smilde, Hasper en het kerklied, Leeuwarden 1986, waarin een overzicht van de door Hasper uit het Katholiek Gezangboek in zijn uitgaven overgenomen liederen op p. 52-53. Het overzicht wordt hier aangevuld en verbeterd.

Wanneer de eerste druk van Haspers *Geestelijke Liederen uit den schat van de kerk der eeuwen* in 1935 te 's-Gravenhage verschijnt, is hierin veel meer materiaal aan het *Katholiek Gezangboek* van 1912 ontleend. Het gaat dan om de volgende liederen.

Hasper 1934		*Kath. Gez. 1912*
13	U, o God, U loven wij t. N. Prins (alleen eerste strofe overgenomen) m. A.B.H. Verhey	157
78	Gij die in 't ongenaakbaar licht t. Kath. Gezangboek, Groningen 1862 m. R.E.Z. 1879 [56]	93
107	Dauwt, heem'len! Wolken, wijkt vaneen t. P. de Bérulle, vertaling volgens Kath. Gezangboek 1897 en 1912 m. Appendix ad Graduale Romanum 1678, versie van Kath. Gezangboek 1897 en 1912, doch voorzien van maataanduidingen	7
132	De christenschare, blij van geest t. Joost van den Vondel, gewijzigd in Kath. Gezangboek 1897 en 1912 m. J.P. Bekkers, 1934, niet overgenomen uit Kath. Gezangboek 1912	26
166	Laten wij het kruis aanschouwen t. strofe 1: H. Hasper; strofe 2: C. Kuiper van der Stam, 4de strofe van Welk een schouwspel! Zie hier 't lijden, gezang XXXI uit 1827 m. R.E.Z. 1879 [57]	45

[56] Hasper noemt hier ten onrechte de melodie van Erhör, o Schöpfer, unser Fleh'n uit het Kölnisches Gesang- und Andachtsbuch van Albert Gereon Stein, Keulen 1853 (tot 1865 tien drukken). Deze melodie komt inderdaad voor in het Katholiek Gezangboek van 1897, maar het Katholiek Gezangboek van 1912 kiest weer voor de niet nader gedocumenteerde melodie van de R.E.Z.-bundel van 1879. In de bronvermelding van 1912 is deze keuze niet verantwoord.

[57] De melodie die Hasper in gewijzigde vorm overneemt is niet die van Christi Mutter stund vor Schmertzen (Stabat mater dolorosa) uit de genoemde Duitse bronnen. Deze is in het Katholiek Gezangboek van 1897 voor de betreffende tekst gebruikt en is een geheel andere. In 1912 is weer naar de melodie van de R.E.Z.-bundel teruggekeerd. Het geval is dus analoog met hetgeen in noot 56 is vermeld.

Hasper 1934		*Kath. Gez. 1912*
176	Ons hart zal niet vergeten t. C. des Amorie van der Hoeven m. A.B.H. Verhey	35
221	Daal op ons, o Heil'ge Geest t. C. Kuiper van der Stam (strofen 1, 3, 7 en 8 van gezang XLVII uit 1827, door Hasper gewijzigd) m. Veni sancte Spiritus, Missen en Gezangen, lied 67	72
249	Den eeuwigen God zij eeuwige eer t. N. Prins (gewijzigd) m. M. Leoni 1770 [58]	118
270	Die zegepralen in 's hemels zalen t. C. Kuiper van der Stam (strofen 1, 2, 3, 6 en 1 (herhaald) van gezang XCVII uit 1827, door Hasper gewijzigd m. Eheu mortalis, Missen en Gezangen, lied 31 [59]	135

[58] Ofschoon dit lied niet in relatie tot Missen en Gezangen staat, zijn de wederwaardigheden ervan in de geschiedenis van het oud-katholieke kerklied zodanig, dat zij hier niet onvermeld mogen blijven. In 1912 verschijnt de melodie voor het eerst boven een vrije bewerking van het Credo door Nicolaas Prins. De melodie is afkomstig van Meyer Leoni, een Joodse chazan die op deze wijze op de vooravond van de sabbat het Jigdal voordroeg, de poëtische bewerking van de geloofsbelijdenis van Maimonides (1135-1204) door Daniël ben Jehuda (Rome, 14de eeuw). Thomas Olivers (1725-1799), een van John Wesleys volgelingen, gebruikte de tekst van het Jigdal, met de melodie die hij Leoni had horen zingen, voor zijn Hymn to the God of Abraham, die hij rond 1770 publiceerde. Het lied, met de beginwoorden The God of Abraham praise, komt voor in verschillende Britse gezangboeken, waaronder Hymns Ancient and Modern, London 1904. (Zie Maurice Frost ed., Historical Companion to Hymns Ancient and Modern, London 1962, p. 475). Hieruit is de melodie, die in de Britse hymnologische nomenclatuur bekend is als Leoni, zeer waarschijnlijk overgenomen in het Katholiek Gezangboek van 1912. In de verantwoording wordt zij aangeduid als "Oude Hebreeuwsche melodie". Hasper neemt deze vermelding in 1935 over, maar in 1942, toen het Oud-Katholiek Gezangboek werd uitgegeven, achtte men dit in bezet Nederland waar kort geleden de Jodenster was ingevoerd, kennelijk te riskant: de herkomst van gezang 154 wordt als onbekend opgegeven. In het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 wordt de oorsprong van de melodie uiteraard wel vermeld. De tekst is niet langer een bewerking van het Credo, maar van het Jigdal door de schrijver dezes. De voorzitter van de Bisschoppelijke Commissie voor de Liturgie pleegde, teneinde problemen te voorkomen, overleg met leden van het Overlegorgaan van Joden en Christenen in Nederland omtrent de mogelijkheid en wenselijkheid van een zodanige bewerking en de opneming daarvan in een liturgisch boek van een christelijke kerk. Bij de presentatie van het boek in de kathedrale kerk te Haarlem op 1 juni 1990 werd het lied in deze vorm voor de eerste maal gezongen.

Hasper 1934		*Kath. Gez. 1912*
321	U, verborgen Godheid, bid ik vromelijk aan t. strofen 1-4: H. Hasper strofen 5-7: Kath. Gezangboek 1912 en 1897, teruggaand op Kath. Gezangboek, Groningen 1862 m. A.C. Schuurman	82
355	Verhoor hen die hier steeds vergaad'ren t. C. Kuiper van der Stam (strofen 2, 4, 5, 6 en delen van strofen 1 en 7 van gezang CXXXIII uit 1827, door Hasper nog verder bewerkt dan in Kath. Gezangboek 1912 m. A.B.H. Verhey	147
387	De stem des wachters meldt in 't rond t. R. Bennink Janssonius (al gewijzigd in Kath. Gezangboek, Groningen 1862) m. Het Paradijs 1621, Additamentum ad Appendicem ad Graduale Romanum, Antwerpen 1648; vgl. Missen en Gezangen, lied 1.	3
527	O blijde nacht! Messias is geboren t. Joannes Berckelaers m. idem, vgl. Missen en Gezangen , lied 93.	9
533	Komt Christ'nen, komt Christ'nen t. C. Kuiper van der Stam (strofen 1, 3, 4 en 5 van gezang X uit 1827) m. A.B.H. Verhey (?) [60]	17
537	Heil U, Jezus, God en Heere! t. Kath. Gezangboek, Groningen 1862 m. Ave Jesu, Deus magne, Missen en Gezangen, lied 81 [61]	13

[59] Hasper noemt als melodiebron niet Missen en Gezangen, maar Messis Copiosa van 1761. Nochtans citeert hij de melodie wel in de redactie van Missen en Gezangen, die vooral aan het eind van het lied afwijkingen vertoont. Zie ook het commentaar bij gezang 31.

[60] Hasper tekent bij de melodie aan, dat de herkomst hem onbekend is. Men treft haar voor het eerst aan in het R.E.Z.-bundel van 1879 zonder vermelding van een componist. Zie ook het commentaar bij gezang 50.

[61] In de lijst van Smilde, a.w., worden dit lied en het volgende niet vermeld.

Hasper 1934		*Kath. Gez. 1912*
543	Allerhoogste, waarom ligt Gij t. H. Hasper m. Altitudo quid hic jaces, Missen en Gezangen, lied 74	12
551	Geeft eere den Heere t. R. Bennink Janssonius (al gewijzigd in Kath. Gezangboek, Groningen 1862) m. Triumpha, triumpha, Missen en Gezangen, lied 23, volgens weergave Kath. Gezangboek 1912)	51
554	Laat nu 't halleluja klinken t. C. Kuiper van der Stam (strofen 1, 5 en 6 van gezang XXXVII uit 1827) m. Eja Phaebe, nunc serena, Missen en Gezangen, lied 51	66

Hasper neemt als gezang 356 nog een lied uit het oud-katholieke milieu op, dat echter niet uit het *Katholiek Gezangboek* afkomstig is, maar uit een in 1933 apart uitgegeven reeks *Preek- en Slotzangen*, [62] die in 1942 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* zullen worden ondergebracht. De melodie is van Alex de Jong en de oorspronkelijke tekst, door Hasper gewijzigd en nog nauwelijks herkenbaar, van J. H. Berends (1868-1941). Bij gezang 377 tekent hij aan, dat de melodie aan het *Vesperboek* van 1909 ontleend is. Dit is inderdaad juist, want het betreft de door Hasper enigszins gewijzigde, alternatieve melodie van de vesperhymne op gewone zondagen. [63]

In de tweede editie van Haspers *Geestelijke Liederen*, waarvan het eerste deel in 1949 en het tweede in 1951 verscheen, zijn niet meer alle eerdere ontleningen aan het *Katholiek Gezangboek* te vinden. De wel teruggekeerde liederen zijn in het volgende overzicht opgenomen.

---

62 Voor nadere informatie omtrent deze Preek- en Slotzangen en hun relatie tot de zegen met het Allerheiligste na de mis wordt verwezen naar het commentaar bij gezang 45.

63 Vesperboek voor de Zondagen, Feestdagen en voornaamste Heiligendagen, z.p. 1909, p. 41.

Hasper 1934	*Hasper 1949-1951*		*Kath. Gez. 1912*
132	45	De christenschare, blij van geest	26
166	58	Laten wij het kruis aanschouwen	45
221	80	Daal op ons, o Heil'ge Geest	72
249	388	Den eeuwigen God zij eeuwige eer	118
270	193	Die zegepralen in 's hemels zalen	135
551	47	Geeft eere den Heere	51

De hervormde bundel van 1938

Niet alleen Hasper had belangstelling voor het Oud-Katholiek Gezangboek, maar ook in de bundel *Psalmen en Gezangen voor den Eredienst der Nederlandse Hervormde Kerk* die in 1938 verscheen, kan men enkele liederen aantreffen die aan het oud-katholieke liedrepertoire ontleend zijn.

Het lied **Natuur verrijst ten leven weer**, een bewerking van de sequentie **Mundi renovatio** van Adam van Sint-Victor (ca. 1112-ca. 1192) in de oud-katholieke bundel gezang 57, verschijnt in de hervormde bundel als gezang 56, waar de melodie van Nikolaus Decius (ca. 1485-na 1546) haar oorspronkelijke ritme heeft teruggekregen.

Gezang 102 uit het *Oud-Katholiek Gezangboek*, **Steeds geslingerd en bewogen**, een vertaling van de neogallicaanse hymne **Jactamur, heu, quot fluctibus** van Charles Coffin, kreeg met behoud van de melodie van het kerstlied **Maene, sterren, nachtplaneten**, die slechts kleine wijzigingen onderging, een plaats als gezang 195.

Een gedeelte van de hymne **Ad perennis vitae fontes** van Petrus Damiani (1006/1007-1072), dat in het *Oud-Katholiek Gezangboek* gezang 131 vormde, werd met weglating van twee strofen, maar met behoud van de melodie overgenomen als gezang 235, **'t Dorstend hart smacht naar de bronwel**.

De tekstbewerking door Nicolaas Prins van **O Lamm Gottes unschuldig** van Nikolaus Decius, gezang 50 in het *Oud-Katholiek Gezangboek*, vond eveneens haar weg naar de hervormde bundel. De melodie welke daar voor gezang 39 werd gekozen, was niet meer de bekende bewerking van Johann Sebastian Bach, maar de oorspronkelijke van Decius.

De in het kader van deze studie meest vermeldenswaardige overneming is echter gezang 66 in de hervormde bundel: **Zingt nu verheugd, terecht moogt ge u verblijden** is gelijk aan het oud-katholieke gezang 65. De tekst is van Kuiper van der Stam en de melodie gaat terug op lied 59 in *Missen en Gezangen*, **Wat vreugd, wat vreugd komt mij daar zoo te voren**.

Het Oud-Katholiek Gezangboek van 1942

Gedurende de dertig jaren dat het *Katholiek Gezangboek* van 1912 in gebruik is geweest, zou het zijn gebleken, aldus de *Herderlijke Boodschap bij het verschijnen en de invoering van het "Katholiek Gezangboek" 1942*, [64]

> *... dat aan deze verzameling tekortkomingen kleefde, die bij een herdruk verbetering behoefden, terwijl tevens rekening gehouden diende te worden met de wenschen en behoeften, die zich in den loop dier jaren bij het gebruik der Liturgie hadden kenbaar gemaakt.*

De bisschoppen hadden in 1937 een commissie van in het boek zelf niet met name genoemde personen belast met de samenstelling van een nieuw gezangboek, dat ondanks de oorlogsomstandigheden in 1941 werd voltooid. De commissie, die bestaan heeft uit de pastoors E. Lagerwey, vanaf 12 november 1941 tevens bisschop van Deventer, C.G. van Riel, overleden in 1939, zodat hij de publicatie van het gezangboek niet meer heeft beleefd en E. Wijker, alsmede de leek F.J. Heyligers [65] die als secretaris optrad, dateert de *Handleiding* bij het nieuwe boek op 31 december 1941 en noemt Utrecht, Amsterdam en Krommenie als de plaatsen waar dit ontstaan is: de standplaatsen van genoemde geestelijken. [66]

---

[64] Deze dateert van 6 januari 1942 en is ondertekend door Andreas Rinkel, aartsbisschop van Utrecht, Henricus Theodorus Johannes van Vlijmen, bisschop van Haarlem, en Engelbertus Lagerwey, bisschop van Deventer. Het document is opgenomen in het Oud-Katholiek Gezangboek van 1942, p. 13-15.

[65] Franz Joseph Heyligers was een zoon van Johannes Heyligers. Hij werd geboren in 1888 en was ingenieur bij de Nederlandse Spoorwegen. Toen de Gezangboekcommissie in 1946 werd omgezet in de Commissie voor het Graduale werd hij ook daarvan lid. Van 1940 tot 1965 was hij secretaris van het Curatorium voor de organistenopleiding; van 1955 tot aan zijn dood in 1967 was hij voorzitter van de Orgelraad. Een beknopte levensbeschrijving is bij zijn overlijden gepubliceerd in: De Oud-Katholiek, jrg.83, n. 2251, (1 juli 1967), p. 119.

[66] Het toeval wil, dat het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 dezelfde plaatsen had kunnen vermelden: de leden van de Commissie voor de Liturgische Muziek waren Jan J. Hallebeek,

Toch zijn zij het niet, die aan de inhoud het boek de belangrijkste bijdragen hebben geleverd en daarmee hun stempel op het geheel hebben gedrukt. Dit zijn onmiskenbaar de aartsbisschop van Utrecht Andreas Rinkel (1889-1979) en de Haagse toonkunstenaar Alex de Jong (1889-1956) geweest. In de biografie van eerstgenoemde besteden verschillende auteurs aandacht hieraan, [67] terwijl in het artikel dat in *De Oud-Katholiek* van 28 januari 1956 (jrg. 72, no. 3) over laatstgenoemde bij diens overlijden geschreven wordt:

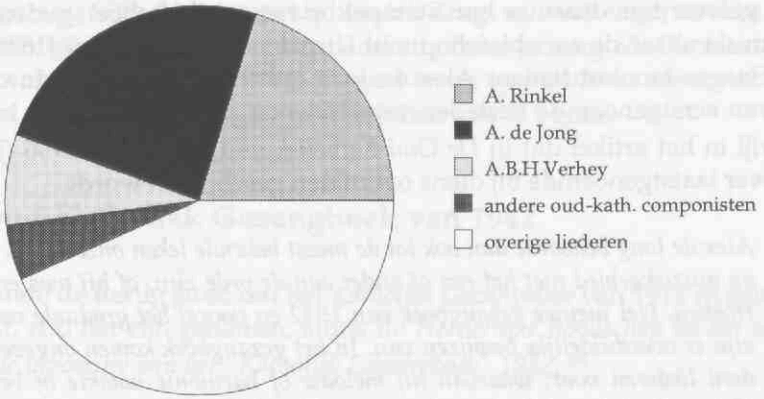
> *Alex de Jong behoorde dan ook tot de meest bekende leken onzer kerk. Er kon op muziekgebied niet het een of ander aan de orde zijn, of hij was er bij betrokken. Het nieuwe gezangboek van 1942 en vooral het graduale van 1950 zijn er overduidelijke bewijzen van. In het gezangboek komen ongeveer honderd liederen voor, waarvan hij melodie of harmonie maakte of bewerkte. Het graduale bevat dertien missen van Alex de Jong.*

Inderdaad is het aandeel van Rinkel en De Jong in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zeer groot. Van de 281 gezangen die het bevat hebben er 57 een door Rinkel gecomponeerde melodie en 68 een melodie van Alex de Jong. Wanneer men ook hun harmonisaties van bestaande melodieën meetelt, komen deze aantallen nog veel hoger uit. In welke verhouding deze compositorische activiteit staat tot het geheel van de inhoud, wordt door de hierna volgende grafiek geïllustreerd.

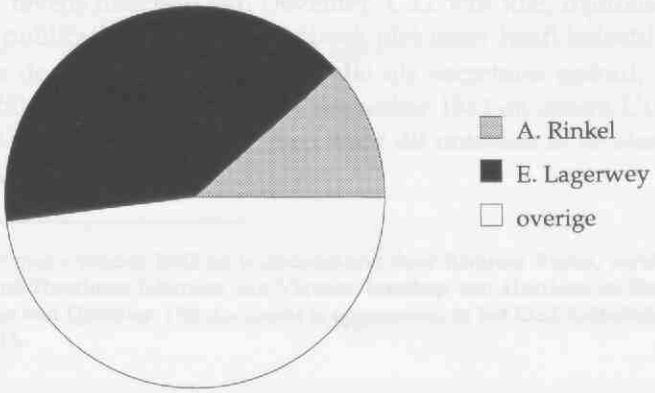
---

woonachtig te Utrecht, Piet van der Steen, organist van de kathedrale kerk aldaar, Jaap C. Spigt, wonende te Amsterdam, en Koenraad Ouwens, pastoor te Krommenie.

[67] Van der Velde e.a. (red.), a.w., in de eigenlijke biografie: F. Smit, Andreas Rinkel, p. 103; Elly Bruining-Klören, Herinneringen aan de bisschop als musicus, p. 241; C. Tol, Liturgische notities, p. 235.



De samenwerking tussen Rinkel en Lagerwey zou ook het karakter van het nieuwe gezangboek in hoge mate bepalen. Lagerwey was niet zozeer actief als componist, maar wel als tekstdichter en Rinkel begaf zich eveneens gaarne, maar iets minder productief dan als componist op dit terrein. Lagerwey schreef of bewerkte niet minder dan 113 teksten en Rinkel deed dit met 33 andere.



Vooral veel oud liedmateriaal blijft bij deze productiviteit niet gespaard. In 1912 hadden nog 58 liederen een melodie uit *Missen en Gezangen*, nu zijn dat er nog maar 32. Geheel geschrapt worden er 15, voor vijf liederen vervaardigt Rinkel een nieuwe melodie, De Jong doet ditzelfde met vier andere, één krijgt alsnog een melodie van de dan reeds gestorven A.B.H. Verhey, twee

liederen krijgen melodieën van anderen. Eén melodie uit *Missen en Gezangen* wordt toegevoegd.

Bij een zo groot percentage liederen zonder relatie met *Missen en Gezangen* is het niet dienstig om, zoals bij de oudere oud-katholieke gezangboeken gebeurd is, de complete inhoudsopgave hier op te nemen. In plaats daarvan wordt volstaan met het volgende overzicht van die liederen die in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 in betrekking staan tot *Missen en Gezangen*.

Oud-Kath. Gezangboek 1942		*Missen en Gezangen 1745*
2	De stem des wachters meldt in 't rond	1
6	Stort o hemel uit uw wolk	36
13	O, blijde nacht, Messias is geboren	93
15	Wilt Gij in die stalling slapen	74
48	Geeft eere den Heere	23
55	Stervling, wat plagen	31
79	Daar is weer die dag, door God den Heer gemaakt	19
91	Laat nu 't Halleluja klinken	51
93	Heft, heft uw zegelied'ren aan	56
94	Zingt nu verheugd! Te recht	59
95	Vlucht nu, droefheid, vlucht nu, smart	64
96	Heft nu vrolijk 't hart naar boven	63
98	Ontsluit nu uw poorten	23
103	O Geest, o Geest van vuur en liefde	68
104	Daal op ons, o Heilge Geest	67
109	Lof zij o Vader, U gebracht	35
116	Wees gegroet, die 't mensch'lijk lichaam	17
117	O, gedachtenisse van des Heilands dood	19
119	Kniel hier vol eerbied neer	9
120	Vol ontzag gebogen, breng 'k uw Godheid eer	11
121	O, Koning, rijk en goed	4
126	Met hoeveel rijke gaven	15
128	Aller oogen zijn geslagen	40
144	Wat kwellen zorg en smart	20
171	Laat mij mijn hart en leven	29
206	O Maria! gij, die heden	97
212	Stralend praalt in hoogste schoonheid	51
231	O Geest, o kracht des Allerhoogsten	68
237	Wil U ontfermen	31
240	God, die in barmhartigheden	51
249	Hoe zal U danken, God! de mensch	35
256	Die zegepralen	31

Twee van de belangrijkste medewerkers aan de bundel zijn, wanneer deze officieel wordt gepubliceerd, bisschop: Rinkel en Lagerwey. Zij zijn derhalve in de gelegenheid om de invoering ervan in de gemeente vrij strak te regle-

menteren. Hun reeds geciteerde *Herderlijke Boodschap* schrijft onder andere voor:

> *Het "Katholiek Gezangboek 1942" worde in onze gemeenten in den loop van dit jaar 1942 en uiterlijk vóór het Hoogfeest van Pinkster van het jaar 1943 in gebruik genomen. Met deze ingebruikneming vervallen alle vorige Gezangboeken, in dier voege, dat naast het nieuwe niet tegelijk nog een vroeger of ouder gebruikt wordt, noch andere gezangen of liederen gezongen worden. Voor het laten zingen van laatstgenoemde is de toestemming van den Bisschop noodig.*

Het verbod op het gebruik van oudere gezangboeken lijkt de al eerder gesignaleerde handelwijze van sommige pastoors te regarderen, die aan wensen van de gemeente (of aan die van zichzelf) tegemoet willen komen door oude dierbaarheden, die in het gebruikte gezangboek niet meer voorkomen, langs deze weg te conserveren. Het verbieden van het zingen van andere gezangen hangt samen met het voortbestaan, met name in Egmond aan Zee en in IJmuiden, van liederen uit Frederik Wansings *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* van 1799. In Egmond aan Zee is de complete bundel in bewerking verschillende malen herdrukt voor parochieel gebruik en tot op de huidige dag worden er, ondanks het uitdrukkelijke verbod door de bisschoppen in 1942, in deze parochie liederen uit gezongen, vooral rondom Kerstmis en Pasen. Tenminste een viertal van deze liederen is ook bekend in de parochies van IJmuiden, die immers door Egmonders zijn gesticht en nog steeds voor een belangrijk deel bestaan uit personen van Egmondse afkomst. [68]

Een soortgelijke bepaling als in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 komt ook voor in de *Bisschoppelijke Goedkeuring* van 22 juli 1949 bij het *Graduale*, dat de bundel *Misgezangen* aanvult en vervangt:

> *Aangezien Wij daarbij vooral, indachtig aan de beginselen onzer Nederlandse liturgie, bedacht zijn op den zang der gemeente, schrijven Wij voor, dat geen andere missen dan deze bij de viering der H. Offerande gezongen worden.*

---

[68] Het in 1988 uitgegeven gedenkboek ter gelegenheid van het honderjarig bestaan van de Engelmundusparochie te IJmuiden draagt de naam O Zoons en Dochters, zingt de Heer. Deze titel is ontleend aan een van deze liederen, een bewerking van het bekende O filii et filiae van Jean Tisserand. De interpunctie van de boektitel is echter onjuist, want de beginregels van het onderhavige lied zijn: O Zoons en Dochters! zingt, de Heer / Ligt in het duister graf niet meer. Naast dit lied zijn in IJmuiden in gebruik: Glorierijke dag, Daar nu verrezen is Gods Zoon, en: Nijd, wat baat het dus te woeden. Deze liederen zijn daar afgedrukt op een vouwblad ter grootte van het gezangboek, waarin de gelovigen verondersteld werden het te bewaren tot het volgende paasfeest.

Naast zestien gregoriaanse en neogregoriaanse ordinaria zijn in dit *Graduale* de vijf reeds genoemde missen van Verhey opgenomen, acht van Rinkel, dertien van De Jong en één van E. Wijker.

Deze beide ingrepen in het kerkmuzikale leven, die overigens kenmerkend zijn voor het kerkelijke klimaat in die dagen, hebben vèrstrekkende gevolgen gehad, daar zij niet alleen stabiliteit en uniformiteit brachten, maar ook in zekere zin de creativiteit aan banden legden. Meerstemmige missen van belangrijkere componisten mochten niet meer worden uigevoerd, specifieke koorwerken moesten van het repertoire verdwijnen ten gunste van het strofische lied uit het *Gezangboek* en liederen die tot een plaatselijke traditie behoorden, dienden eens en voorgoed tot zwijgen te komen. Dit alles is aantoonbaar nooit geheel geëffectueerd — in Egmond beleefde het populaire *"klaine boekie"* immers aan het begin van de jaren '60 nog een herdruk —, maar de wellicht onbedoelde effecten van deze strikte reglementering zijn lange tijd merkbaar gebleven.

Dat Rinkel en De Jong meer instrumentaal dan vocaal georiënteerd, respectievelijk geschoold waren [69] blijkt uit hun composities, maar ook uit een bepaling in de *Herderlijke Boodschap* als:

> *In afwijking van het voorschrift in het Vesperboek, bl. 55, worden alle gezangen, met uitzondering alleen van het Adventslied "Dauwt heemlen" (Nr. 4), niet gezongen in afwisseling van koor (of voorzanger) en gemeente, maar uitsluitend door de gemeente. Zulks behoeft niet uit te sluiten, dat een zangkoor, hetwelk daartoe in staat is, bij wijze van uitzondering eens een vers van een gezang naar de aangegeven meerstemmige zetting zingt.*

Wie enige zettingen van Rinkel of De Jong beschouwt, zal al spoedig tot de conclusie komen, dat zij niet voor koorzang, maar voor orgelspel zijn gecon-

---

[69] In Van der Velde e.a. (red.), a.w., p. 26, bericht F. Smit in de biografie van Rinkel, hoezeer deze de afwezigheid van een piano in de pastorie van zijn eerste standplaats Enkhuizen als een gemis ervoer. Afbeelding 28, tegenover p. 141 van dit boek toont Rinkel aan de piano en Elly Bruining-Klören verhaalt in haar bijdrage op p. 239-240 van Rinkels aandacht en belangstelling voor het orgelspel. Ook de herinneringen van J. Botman, De jonge pastoor in Enkhuizen, p. 245-247 bevestigen deze.
Alex de Jong werd in 1907 leerling aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag, waar hij in 1912 het diploma voor orgelsolo behaalde. Tussen 1917 en 1935 was hij als muzikaal adviseur aan verschillende toneelgezelschappen van Eduard Verkade verbonden en componeerde hij veel toneelmuziek. Na de oorlog kreeg hij de muzikale leiding van het bevrijdingsspel "Nederland herdenkt 1940-1945, dat op Koninginnedag, 31 augustus 1945 te Amsterdam werd uitgevoerd onder regie van Carel Briels.

cipieerd en dat menigmaal de ligging van de baspartij zo laag is, dat deze buiten het bereik van de normale menselijke stem komt.

Een opvallende afwezigheid in het *Oud-Katholiek Gezangboek* is die van liederen uit het Engelse taal- en cultuurgebied. Men zou, gezien het feit dat op 2 juli 1931 te Bonn een overeenkomst van intercommunie tussen de oud-katholieke en de anglicaanse kerken was gesloten en omdat er inmiddels verschillende contacten tussen beide gemeenschappen waren ontstaan, een zekere weerspiegeling hiervan in de inhoud van het gezangboek kunnen verwachten. Liederen van Britse origine zijn echter zeer spaarzaam in het *Oud-Katholiek Gezangboek* vertegenwoordigd. Van gezang 7, **Kom, o god'lijk, eeuwig licht** wordt in de verantwoording van de oorsprong der gezangen vermeld, dat het een *"melodie der Engelsche Kerk"* heeft, maar bij nadere beschouwing is deze slechts een verkorting van het bekende **Aus tiefer Not schrei ich zu Dir** in de bewerking van Johann Sebastian Bach. [70] Voor gezang 8 werd een melodie van de Londense organist Raphael Courteville (ca. 1675-1772) gekozen, maar de reden hiervoor is minder belangstelling voor de melodie en haar herkomst, dan het verlangen om het lied **De Spiegel van Gods majesteit** zijn eigenlijke melodie uit de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* te ontnemen. [71] Gezang 111 heeft een melodie genaamd **Aurelia** van Samuel Sebastian Wesley (1810-1876), maar de tekst is een bewerking door Lagerwey van een Duits lied. De melodie van gezang 113 is **Uffingham** van Jeremiah Clarke (ca. 1659-1707), gezang 189 is het bekende **Abide with me** van Henry Francis Lyte (1793-1847) met de nauw daarmee verbonden melodie **Eventide** van William Henry Monk (1823-1889), gezang 194 is het hierboven reeds genoemde lied **Nearer, my God, to thee**, voor een vertaling door Rinkel van een lied van Paul Gerhardt (1607-1676) werd een melodie van John Stainer (1840-1901) gekozen, terwijl **Cromer** van John Ambrose Lloyd (1815-1874) met een door Lagerwey bewerkte tekst uit de collectie van de vereniging "Cor Unum et Anima Una" [72] werd gecombineerd. De tekst

---

[70] Vgl. Oud-Katholiek Gezangboek 1990, gezang 560.

[71] Bij gezang 575A in het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 is de Engelse melodie, genaamd Saint James, gehandhaafd. Dezelfde tekst, maar met de melodie van 1799, komt hier voor als gezang 575B.

[72] De priestervereniging Cor Unum et Anima Una werd opgericht in 1884. Aanvankelijk was zij de uitgevende instantie van het blad De Oud-Katholiek. De vereniging bestaat nog altijd en zij levert, zoals zij dat in het verleden ook heeft gedaan, een substantiële bijdrage aan de totstandkoming van voornamelijk liturgische boeken. Voorts beheert zij een prentenkabinet van groot historisch belang en een foto-archief.

van Edward Ashurst Welsh (1860-1932), **Thou who didst call thy saints of old**, werd door Rinkel in het Nederlands bewerkt en kreeg van hem ook een nieuwe melodie als gezang 239. Een van de twee bewerkingen van het Credo door Nicolaas Prins, had een melodie afkomstig uit Wales, **Saint Denio** geheten, maar verloor deze als gezang 181 ten gunste van een melodie van Rinkel.

Het feit dat men in het *Oud-Katholiek Gezangboek* zo weinig liedmateriaal van overzee aantreft, zou met de censuur door de Duitse bezetters in verband kunnen staan, maar waarschijnlijker is, dat het binnenkerkelijke hemd de samenstellers nader was dan de oecumenische rok. Doordat weinig of geen inspiratie gezocht of gevonden is buiten de eigen kring is het boek inderdaad wat eenzijdig gebleven; het vervalt tekstueel en melodisch in herhalingen, hetgeen met een zo klein en zo productief gezelschap dat bij de voorbereiding betrokken was, onvermijdelijk is. Ook de spiritualiteit die uit het boek naar voren komt, is in meer dan één opzicht die van een monocultuur: veel liedteksten dragen het stempel van een tamelijk individualistische vroomheid (de eerste persoon enkelvoud is ruim vertegenwoordigd) en dat van een zeker quietisme. Dat deze spiritualiteit door veel priesters en gelovigen werd gedeeld, blijkt uit de populariteit die juist de meest in het oog springende vertegenwoordigers van dit liedgenre hebben gehad en bij velen nog genieten. De harmonisaties kenmerken zich vaak door hun chromatische karakter en het ruime gebruik van tussendominanten, waardoor het enigszins sentimentele karakter van veel teksten nog wordt versterkt.

De proefbundel van 1970

Het gebrek aan openheid dat het *Oud-Katholiek Gezangboek* kenmerkt en dat des te merkwaardiger wordt, wanneer men dit ziet tegen het licht van de internationale en oecumenische contacten die de Oud-Katholieke Kerk ook vóór de Tweede Wereldoorlog al in behoorlijke mate onderhield, is de achilleshiel van het boek geweest. Aanvankelijk, in de tijd van de naoorlogse wederopbouw, voldeed het nog wel, maar de veranderingen in kerk en samenleving voltrekken zich na 1960 steeds sneller.

In 1953 verschijnt een oud-katholieke vertaling van het Nieuwe Testament, in combinatie met het Oude Testament in de vertaling van 1951 door het Nederlands Bijbelgenootschap en de deuterocanonieke boeken uit de Lutherse

vertaling. [73] In 1956 wordt een nieuw seminariegebouw geopend voor de priesteropleiding te Amersfoort, die in 1969 echter verplaatst zal worden naar Utrecht, wanneer het Oud-Katholiek Seminarie geïntegreerd wordt in de faculteit der godgeleerdheid van de Rijksuniversiteit aldaar. Een moment dat op velen diepe indruk heeft gemaakt, was de dienst die op 7 november 1966 in de kathedrale kerk van de H. Gertrudis plaatsvond en waarin de beide aartsbisschoppen van Utrecht, Andreas Rinkel en Bernardus kardinaal Alfrink elkander in hun ambtsuitoefening ontmoetten. Deze gebeurtenis leidde een nieuwe fase in de ontwikkeling van de verhoudingen tussen oud-katholieken en rooms-katholieken in ons land in. De commissie "Rome-Utrecht" kreeg de opdracht om wegen en middelen te vinden om deze nieuwe relatie nader te concretiseren.

Deze drie ontwikkelingen zijn hier slechts genoemd om de snelheid en de intensiteit van de veranderingen te schetsen die in het leven van de kerk optraden. Nochtans werd het Gezangboek in 1958 nog ongewijzigd herdrukt. De jaren-'60 gingen met hun turbulente maatschappelijke veranderingen aan de kleine Oud-Katholieke Kerk niet voorbij. Ook het Tweede Vaticaanse Concilie betekende voor haar een stimulans tot bezinning en voortvarendheid bij de vernieuwing van haar liturgie, ook al waren veel principes en inzichten die in de Romeinse *Constitutie over de heilige liturgie* van 4 december 1963 zijn vermeld in de oud-katholieke kerken, althans in theorie, gemeengoed. Treffend wordt deze ontwikkeling geschetst in het voorwoord van het in 1993 verschenen *Oud-Katholiek Kerkboek:*

> *Ook daar* (d.w.z. in de oud-katholieke kerken) *ziet men zeer wel in, dat de tijden en de omstandigheden een uitdaging vormen voor alle kerken. Taal veroudert immers, liederen vertolken niet langer het levensgevoel van mensen, de geloofservaring vraagt om andere woorden en beelden, omslachtige en onbegrijpelijk geworden riten vragen om directheid en helderheid.*
>
> *In 1968 verschijnt, na een proces van enige jaren studie en overleg, de Tweede Misorde, die ad experimentum en als mogelijk alternatief voor de klassieke romeinse orde in gebruik wordt gegeven. Deze heeft inderdaad een veel doorzichtiger structuur, is aanmerkelijk minder breedsprakig en het actieve aandeel van de gemeente in de eucharistieviering is veel groter. In de kerk bracht deze publicatie aanvankelijk veel en soms zeer emotionele discussie met zich mee, maar vrij spoedig was de Tweede Misorde geheel geac-*

[73] K. Ouwens, De oud-katholieke vertalingen, in: Jaakke en Tuinstra (red.), Om een verstaanbare bijbel, p. 137-151; id., Oud-katholieke vertalingen, in: H.W. Hollander (red.), Spectrum van bijbelvertalingen, Zoetermeer 1994, p. 120-125.

cepteerd. Het eucharistisch gebed ervan, dat teruggaat op de Traditio Apostolica, toegeschreven aan Hippolytus, is in dit Kerkboek opgenomen als eucharistisch gebed 2. Gedurende bijna twintig jaar was dit het enige dat naast de romeinse canon in de oud-katholieke kerk in ons land functioneerde. [74] *De Tweede Misorde wordt in 1970 opgenomen in de proefbundel Gezang en Liturgie, waarin voornamelijk liederen uit andere dan de eigen traditie waren opgenomen, daar men ook op dit gebied de beperktheid van het oude en vertrouwde begon te ervaren.*

Deze proefbundel is vanaf de bisschoppelijke aanbeveling ervan op 1 oktober 1970 [75] losbladig in afleveringen uitgegeven. De bladen werden bijeengehouden door een in die tijd ook in rooms-katholieke kerken zeer gebruikelijke band met ringmechaniek. Niemand noemde dan ook ooit deze nieuwe gezangbundel bij de officiële naam, maar men sprak eenvoudigweg over "de ringband". De toon en de inhoud van de aanbeveling zijn geheel anders dan bijvoorbeeld in 1942 bij het *Oud-Katholiek Gezangboek* of 1949 bij het *Graduale*. Er wordt niets afgedwongen of bindend voorgeschreven; de bundel, die een aanvulling wil zijn op het in gebruik zijnde gezangboek wordt als proeve aanbevolen en de bisschoppen willen met hun opdracht aan de Commissie voor de Liturgische Muziek om deze bundel tot stand te brengen, ... *wegwijzend en behulpzaam* ... zijn. [76]

Toen de laatste aanvulling verschenen was, bevatte de bundel 187 gezangen, die niet doorlopend waren genummerd, teneinde het doen verschijnen in gedeelten en het toevoegen van materiaal gemakkelijk te maken. Om de gedachte van aansluiting bij de 281 gezangen van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 gestalte te geven, begon de nummering in *Gezang en Liturgie* bij 300.

---

[74] De bewerking is van C. Tol, die van 1948 tot 1985 docent in de liturgiek (aanvankelijk ook in de wijsbegeerte) was aan het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort en later te Utrecht. Lange tijd was hij voorzitter, lid en adviseur van de Commissie voor de Liturgie en als zodanig nauw betrokken bij de totstandkoming van het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 en het Oud-Katholiek Kerkboek van 1993.

[75] De aanbeveling werd ondertekend door Andreas Rinkel, aartsbisschop van Utrecht, Marinus Kok, coadjutor van Utrecht, Gerhardus Anselmus van Kleef, bisschop van Haarlem, en Petrus Josephus Jans, bisschop van Deventer.

[76] Deze commissie bestond uit A.J. Glazemaker, pastoor te IJmuiden, H.L. Nijenhuis, organist te 's-Gravenhage, en E. Wijker, pastoor te Den Helder (vanaf 1970 te Amersfoort). De laatste was ook bij de samenstelling van het Oud-Katholiek Gezangboek van 1942 betrokken geweest.

Het uiterlijk van de bundel leek sterk op dat van de bij Gooi en Sticht te Hilversum uitgegeven *Randstadbundel*, die toen in veel rooms-katholieke parochies in gebruik was. De uitgever was dan ook dezelfde en het was zodoende mogelijk om zonder veel moeite materiaal uit te wisselen.

In de bundel werden de reeds genoemde *Tweede Misorde* opgenomen, een herziening van de Romeinse orde van het *Misboek* van 1909, de liturgie van de kinderdoop en de uitvaartdienst en tenslotte een orde voor een morgendienst van Schriftlezing en Gebed waarin een diaken of een lector zelfstandig kon voorgaan, wanneer geen priester aanwezig kon zijn.

Van de 187 gezangen bestond het merendeel uit liederen, overgenomen uit de hervormde proefbundel, de *102 Gezangen* van 1964 en uitgaven van rooms-katholieke origine. De ringband bevatte voorts zestien gezangen die in de liturgie een vaste plaats konden hebben, zoals zettingen voor de geloofsbelijdenis en acclamaties bij de evangelielezing en het eucharistisch gebed. Er werden negentien onberijmde psalmen en cantica opgenomen, die overwegend bewerkingen van het *Vesperboek* van 1909 waren. Zij behielden (op één na) de bekende gregoriaanse reciteertonen. Een twaalftal berijmde psalmen of gedeelten daarvan in de liedvorm van het Geneefse psalter werd overgenomen uit de *Nieuwe berijming van de Interkerkelijke Stichting voor de Psalmberijming* van 1968.

In tegenstelling tot het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 vindt men in *Gezang en Liturgie* nauwelijks enig materiaal dat door de samenstellers zelf voor het boek is vervaardigd. Zij hebben geen melodieën of oorspronkelijke teksten van hun hand bijgedragen. De bewerking van enige onberijmde psalmen is vrijwel het enige waarin zij anders dan verzamelend en redigerend bezig zijn geweest. Slechts een enkel lied is in geen andere bestaande bundel te vinden. [77]

Een relatie van *Gezang en Liturgie* met *Missen en Gezangen* van 1745 is vrijwel afwezig, hetgeen een logisch gevolg is van de overneming van liederen van bijna uitsluitend andere oorsprong dan een oud-katholieke. Slechts één lied, **Nu is het Woord gezegd**, een berijming door Th.J.M. Naastepad van de Lofzang van Simeon (Lucas 2, 29-32) draagt als gezang 372 een melodie welke in *Missen en Gezangen* voorkomt, zodat het door verwijzing naar het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 dus als een contrafact kan worden beschouwd.

---

[77] Bijvoorbeeld lied 730 van Th.J.M. Naastepad (geb. 1921): Gij hebt met groot geduld, dat werd opgedragen aan Gerhardus Anselmus van Kleef (1922-1995) bij diens bisschopswijding in 1967.

Het aantal gezangen in de gesloten liedvorm is, wanneer de ringband compleet is, zeer groot geworden: op één na hebben alle gezangen van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 de liedvorm en van de 187 in *Gezang en Liturgie* zijn er 152 van dergelijke compositie. Er was voor de zondagse eredienst dus keuze uit 432 liederen. De *Tweede Misorde* bood veel meer mogelijkheden tot het zingen van een lied dan de orde van 1909, zoals het volgende schema van de gezangen in de eucharistieviering duidelijk maakt.

Vet zijn hier die onderdelen gezet, die **altijd** de liedvorm hadden, cursief die welke de liedvorm *konden* hebben of door een lied konden worden vervangen. De normale zetwijze is voorbehouden aan die gedeelten die gewoonlijk de liedvorm niet aannamen. Met een asterisk zijn die gedeelten aangeduid die in de orde van 1909 alleen als gesproken onderdeel voorkomen.

Misorde 1909 (herziening 1960)		*Tweede Misorde 1968*
1.	Introitus	*Introitus*
2.	Kyrie eleison	Kyrie eleison
3.	Gloria	Gloria
4.	*	*Tussenzang*
5.	*	Tweede tussenzang (wanneer Gloria vervalt)
6.		Acclamatie (op evangelielezing)
7.	**Preekzang**	
8.	**Gezang na de preek**	**Gezang na de preek**
9.	*	Geloofsbelijdenis
10		Acclamatie (bij de voorbeden)
11.		**Offertoriumzang**
12.	Sanctus	Sanctus
13.		Acclamatie (bij het eucharistisch gebed)
14.	*	Amen (na het eucharistisch gebed)
15.	Onze Vader	Onze Vader
16.	Agnus Dei	Agnus Dei
17.	**Gezang na communie**	**Gezang na communie**
18.	Ite missa est	Ite missa est
19.	**Slotzang**	**Slotzang**

Vóór de invoering van de *Tweede Misorde* werden er doorgaans niet meer dan vier strofische liederen in een eucharistieviering gezongen en meestal in strikte zin slechts drie, daar de preek- en de slotzang strofen van hetzelfde lied waren. De *Tweede Misorde* maakt het zingen van zes liederen naast een

grotere hoeveelheid niet-strofische gezangen mogelijk. Jan Hallebeek wijst bij de aanbieding van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 [78] op deze toeneming van het aantal strofische liederen en het functioneren hiervan:

> *Enerzijds betekende dit een herstel van kerkmuzikale elementen in de eucharistieviering. Anderzijds heeft men zich toen onvoldoende gerealiseerd dat die elementen een bepaalde functie hebben en dat niet iedere tekst en iedere muzikale vorm zich voor een dergelijke functie leent. De gezangen na de preek en na de communie bleven bovendien gehandhaafd, ondanks het feit dat zij van oorsprong slechts bedoeld waren om in een lacune te voorzien, terwijl die lacune na herstel van gezangen tussen de lezingen en bij het offertorium eigenlijk niet meer bestond. Zo leek het of de liturgische muziek nog steeds bijkomstig was en zo dreigde de eucharistieviering nog in sterkere mate een mis met zang te worden. Want hoewel alternatieven ruimschoots voorhanden waren, namen de samenstellers van 'Gezang en Liturgie' voornamelijk hun toevlucht tot het reformatorische strofische kerklied.*
> *Daarmee is niet gezegd dat er voor het strofische lied geen enkele plaats is in de liturgie. De gewoonte om een beperkt aantal van deze liederen te zingen, was bovendien inmiddels een geliefde traditie geworden. Evenmin kan gezegd worden dat de selectie zou getuigen van een slechte smaak. Veel liederen, geïnspireerd door 'Gezang en Liturgie', werden dan ook in korte tijd zeer geliefd en zijn vandaag de dag niet meer weg te denken uit het kerkelijk leven.*
> *Maar er is een keerzijde. Voortaan klonken in de eucharistieviering niet twee maar een overdaad van vijf of zelfs meer strofische liederen. Om twee redenen is deze ontwikkeling minder wenselijk geweest. Zoals reeds gezegd, werd op deze manier — net als in het begin van deze eeuw — voorbijgegaan aan de plaats en functie van het gezang in de katholieke liturgie, die zich nu eenmaal niet altijd laat verenigen met het strakke ritme, het rijmschema en de gesloten muzikale vorm van het strofische kerklied. Daarnaast kwam door een te groot aantal strofische liederen een onevenwichtig zwaar accent te liggen op de gemeentezang. De plaats die cantor en koor van oudsher in de liturgie innemen, werd veronachtzaamd, met name bij de tussenzangen in de woorddienst, die een essentieel onderdeel van de verkondiging dienen te zijn.*

---

[78] Jan Hallebeek, Oud-katholieke liturgie en kerkmuziek, (tekst van de toespraak bij de aanbieding van het nieuwe Gezangboek van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, Haarlem, 1 juni 1990) in: Eredienstvaardig, jrg. 6, nr. 3 (juli 1990), p. 133-135. Dezelfde tekst werd, voorzien van enige merkwaardige voetnoten van de redactie, opgenomen als: Zingen tussen schepping en wederkomst; toespraak bij de aanbieding van het nieuwe gezangboek, in: De Oud-Katholiek, jrg. 106, nr. 2624 (juli 1990), p. 75-77.

Het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990

De bundel *Gezang en Liturgie* kan, ondanks het commentaar van de redactie van *De Oud-Katholiek* bij Hallebeeks redevoering, wel degelijk worden beschouwd als de laatste extrapolatie van het inzicht, dat de *missa normativa* de gelezen mis van een priester is, waarbij de gemeente een ondergeschikte rol speelt. Weliswaar zongen koor en gemeente vanaf 1910 de vaste misgezangen in afwisseling, maar het gemeenschappelijk antwoorden op de gesproken teksten van de celebrant is een naoorlogse ontwikkeling. De herziening van het *Misboek* van 1960 veronderstelt nog altijd, dat niet de gemeente, maar de misdienaars antwoorden. [79] Deze lijn is met het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 en het *Kerkboek* van 1993 in zoverre niet doorgezet, dat weliswaar niet alle propriumgezangen weer zijn opgenomen, maar dat door het aangeven van de antwoordpsalmen bij de schriftlezingen deze in ieder geval hun vorm en functie hebben teruggekregen.

Desondanks zijn strofische liederen ruim vertegenwoordigd, hetgeen in verband staat met het feit, dat zij veel verschillende stijlen vertegenwoordigen en van zeer uiteenlopende herkomst zijn. De oorzaken van deze pluriformiteit zijn voornamelijk:

- het feit dat sinds *Gezang en Liturgie* de oud-katholieke gemeenten aan een ruime hoeveelheid liederen van buiten de eigen kring gewend geraakt waren;
- het ontstaan van talrijke gezangen in het kader van de rooms-katholieke liturgie in de Nederlandse taal in de jaren-'60, die in principe ook bruikbaar waren voor de oud-katholieke eredienst, ook al werd lang niet het hele repertoire daarvoor overgenomen;
- de toeneming van het aantal liederen dat in het gehele spectrum van de Nederlandse kerken en geloofsgemeenschappen bekend geworden is als gevolg van de uitbreiding van oecumenische contacten;
- de *indirecte* invloed die uitging van het *Liedboek voor de Kerken*, dat sinds 1973 in een belangrijk deel van de Nederlandse protestantse kerken in gebruik is, maar, hoe paradoxaal dit ook klinken moge, evenzeer de om-

[79] Misboek van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, vierde druk, z.p., 1960, p. 162: "... De dienaars antwoorden: Tot God, die altijd weer mijn ziel met vreugd vervult ..." Vervolgens worden alle door de priester uit te spreken teksten voorafgegaan door de letter P. en de antwoorden door de letter D.

standigheid dat de *directe* invloed van het Liedboek door formele oorzaken beperkt gebleven is; [80]

- het beleid van de samenstellende commissies om met behulp van passend liedmateriaal recht te willen doen aan verschillende vormen van geloofsbeleving en spiritualiteit, alsook om de bundel een oecumenisch karakter te geven, waarbij de commissies hun gezichtskring niet tot de landsgrens beperkt wilden houden;

- de intercommunie met de Anglicaanse kerken, die mede geleid heeft tot het opnemen van een aantal liederen afkomstig uit deze kerken in het *Gezangboek* en van gebedsteksten in het *Kerkboek;* [81]

- het feit dat al deze nieuwe gezangen gevoegd werden bij een aanzienlijke hoeveelheid liederen die door de oudere gezangboeken was overgeleverd en die als onvervreemdbaar erfgoed beschouwd moet worden.

Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 bevat door dit alles minder liederen uit *Missen en Gezangen* dan dat van 1942 en de oudere bundels. Wel zijn melodie en ritme van de wel opgenomen gezangen zoveel mogelijk in hun oorspronkelijke vorm hersteld. Waar met het oog op ingeburgerde varianten een rigoureus herstel van de melodie pastoraal minder gewenst geacht werd, is in drie gevallen de vertrouwde, maar niet originele versie afgedrukt naast een versie die naar het oorspronkelijke melodieverloop hersteld is. De volgende tabel bevat de liederen uit het *Oud-Katholiek Gezangboek* die een melo-

---

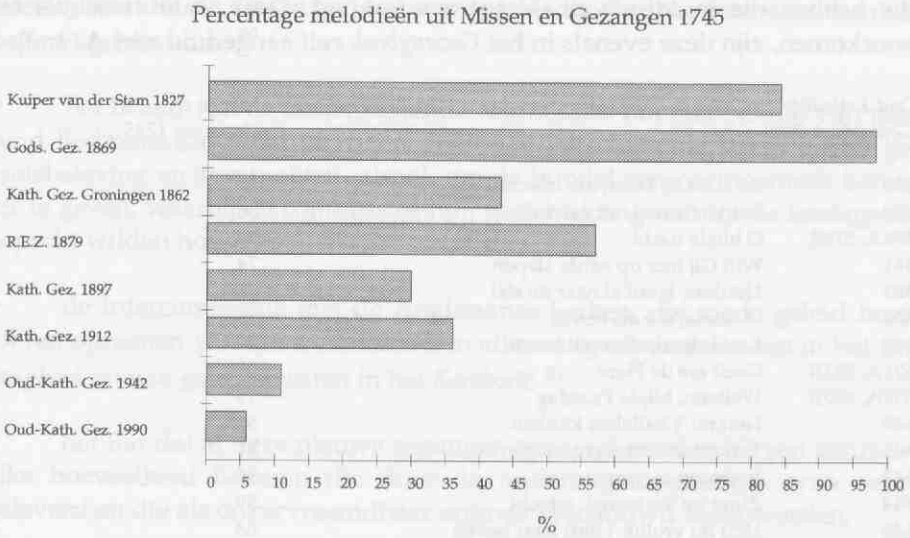
[80] In een beslissende fase van de totstandkoming van het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 weigerde de Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied op auteursrechtelijke gronden een overneming van meer dan 50 tot 60 liederen uit het Liedboek voor de Kerken toe te staan. (Brieven van 27 mei en 28 juli 1989 van de Interkerkelijke Stichting aan de Commissies voor de Liturgie en de Liturgische Muziek) In Gezang en Liturgie hadden al veel meer liederen gestaan, die later in het Liedboek zijn overgenomen. De bisschop van Haarlem, Teunis Johannes Horstman, richt zich tot het moderamen van de Raad van Kerken in Nederland, waarna de Sectie Eredienst de Raad het advies geeft, de aangesloten kerken tot een gesprek te brengen over de onderhavige problematiek, met als doel een ruimere overname uit het Liedboek voor de Kerken mogelijk te maken. Er wordt een compromis bereikt, dat bestaat uit het overnemen van 67 liederen en 14 berijmde psalmen. In het Gezangboek is dit in zoverre merkbaar, dat sommige liederen uit Gezang en Liturgie ondanks hun kwaliteit en functionaliteit niet zijn opgenomen, andere liederen een andere melodie of een andere tekst hebben dan in het Liedboek voor de Kerken het geval is en dat het aandeel minder bekende liederen groter is geworden dan aanvankelijk de bedoeling was.

[81] Zie Koenraad Ouwens, Vademecum bij het Oud-Katholiek Gezangboek 1990, Krommenie 1990. Op p. 52-76 is een register opgenomen, waarin de inhoud van 25 andere gezangboeken (waaronder zeven Britse) per gezang vergeleken wordt met het Oud-Katholiek Gezangboek.

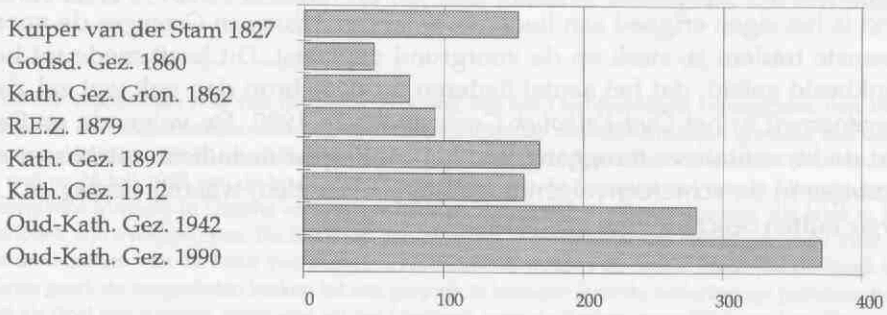
die hebben die in *Missen en Gezangen* voorkomt. Daar waar twee versies voorkomen, zijn deze evenals in het *Gezangboek* zelf aangeduid met A. en B.

Oud-Katholiek Gezangboek 1990		*Missen en Gezangen 1745*
298	Zo laat Gij, Heer, uw knecht	4
558	Stort, o hemel, uit uw wolk	36
576A, 576B	O blijde nacht	93
581	Wilt Gij hier op aarde slapen	74
583	Herders, komt al naar de stal	88
606	O Maria, die als heden	97
609	Laat mij mijn hart en leven	29
621A, 621B	Geeft ere de Here	23
637A, 637B	Welkom, blijde Paasdag	19
640	Laat nu 't halleluja klinken	51
641	Totterdood terneergeslagen	51
642	Verrezen is, verrezen is	56
644	Zingt nu verheugd, terecht	59
646	Heft nu vrolijk 't hart naar boven	63
672	O Geest, o Geest van vuur en liefde	68
684	U, Vader God, U zij lof gebracht	35
699	O, hoe brandend van verlangen	40
712	O, welk een zaligheid	9
743	U aanbid ik, Heer, Gij wilt verborgen zijn	11
744	Tedere gedacht'nis aan des Heren dood	19
745	Met hoeveel rijke gaven	15
749	Wees gegroet die 't mens'lijk lichaam	17

In verschillende publicaties in en buiten de Oud-Katholieke Kerk van Nederland is het eigen erfgoed aan liederen, waarvan *Missen en Gezangen* de voornaamste tradent is, sterk op de voorgrond geplaatst. Dit heeft mede tot het denkbeeld geleid, dat het aantal liederen uit deze bron dan ook wel zal zijn toegenomen in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990. De volgende grafiek laat de kwantitatieve teruggang van het contingent melodieën uit *Missen en Gezangen* in de achtereenvolgende gezangboeken zien, waarbij *Gezang en Liturgie* buiten beschouwing gelaten is.



Deze percentages dienen wel te worden gezien tegen de achtergrond van de absolute stijging van het aantal liederen in de boeken die in dit overzicht zijn opgenomen. Daarom volgt hier ook een grafiek die deze verhoudingen in beeld brengt. Bij het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is alleen de inhoud van de rubriek *Liederen* meegeteld, vermeerderd met de berijmde psalmen in liedvorm uit het hoofdstuk *Psalmbewerkingen*.



Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 vertoont naast veelomvattendheid ook sterk restauratieve tendenzen, vooral voor wat betreft het gregoriaans en de reconstructie van zeventiende- en achttiende-eeuwse melodieën. Het belang van dit boek voor de overlevering van *Missen en Gezangen* en het voortbestaan van de traditie waarvan dit boek de grondlegger is, ligt niet zozeer in de kwantiteit van het overgeleverde, maar in de terugkeer tot de bronnen.

Het is bij sommige liederen te zien, dat dit proces nog niet geheel voltooid was, toen het *Gezangboek* in het licht gegeven werd. In zekere zin is het commentaar bij de liederen uit *Missen en Gezangen* in deze studie dan ook een voortzetting van hetgeen bij het werk aan het *Oud-Katholiek Gezangboek* is begonnen.

De samenstellers van het *Oud-Katholiek Gezangboek* stelden zich, blijkens de aldus getitelde alinea in het *Ten Geleide* " ...bewaren, herstellen en vernieuwen..." ten doel. Weliswaar is het aantal liederen dat uit *Missen en Gezangen* in latere gezangboeken is in de loop van de tijd steeds verder gedaald, maar dat neemt niet weg, dat dit boek een uiterst belangrijke en tot op de huidige dag merkbare functie gehad heeft in de totstandkoming en de verdere ontwikkeling van het oud-katholieke liedrepertoire in de negentiende en twintigste eeuw. Dit proces heeft bij sommige liederen een zeer eenvoudig, maar bij andere een uiterst gecompliceerd verloop gehad. In de commentaren bij de gezangen zal van elk afzonderlijk lied nu worden nagegaan, welke de herkomst en de achtergrond hiervan geweest zijn en op welke wijze het aan deze wordingsgeschiedenis van het repertoire heeft bijgedragen.

Commentaar bij de gezangen

1 Jesu dulcis memoria

Een omvangrijke hymne, waarvan in verschillende liederen van *Missen en Gezangen* strofen terug te vinden zijn, draagt de naam **Jubilus rhythmicus de nomine Jesu**. [1] In het geheel heeft deze hymne tweeënveertig strofen, waaraan sommige handschriften er nog enige toevoegen, zodat er soms een totaal van vijftig wordt bereikt, dat bij het rozenkransgebed kan worden gebruikt. In vele handschriften luidt de aanvangsregel **Dulcis Jesu memoria**. De dichter is onbekend, al werd het lied lange tijd toegeschreven aan Bernardus van Clairvaux. [2]

In het werk van John Julian, *A Dictionary of Hymnology*, deel I, p. 585 komt in het artikel dat aan dit lied gewijd is een opsomming voor van eenenvijftig strofen. In de onderstaande tabel zijn de beginregels van deze strofen opgenomen met in de derde kolom een verwijzing naar *Missen en Gezangen*.

1	Jesu dulcis memoria	1,1; 2,1
2	Nil canitur suavius	1,2; 2,2
3	Jesu spes paenitentibus	1,3; 2,3
4	Jesu dulcedo cordium	
5	Nec lingua potest	
6	Jesum quaeram in lectulo	
7	Cum Maria diluculo	
8	Turbam profundam fletibus	
9	Jesu Rex admirabilis	
10	Mane nobiscum, Domine	
11	Amor Jesu dulcissimus	
12	Jesum Christum agnoscite	
13	Jesu auctor clementiae	
14	Cum digne loqui nequaeam	26,3
15	Tua Jesu dilectio	
16	Qui te gustant, esuriunt	
17	Quem tuus amor ebriat	
18	Jesu decus angelicum	
19	Desidero te millies	1,5; 2,5; 24,2; 26,2
20	Amor tuus continuus	

[1] Analecta Hymnica 14487-14488, Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 9542; Raby, Medieval Latin Verse, n. 233; Schulte Nordholt, Hymnen en Liederen, p. 130-133.

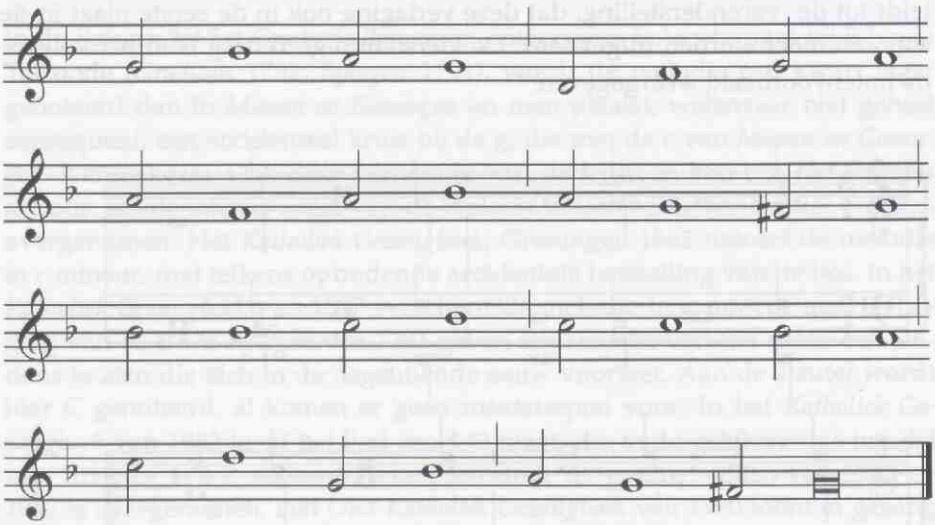
[2] Wilmart, Le Jubilus dit de Saint Bernard, stelt het lied op naam van een Britse cisterciënsermonnik. Deze opvatting wordt gedeeld door Van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk, p. 258-261. Aldaar zijn negen strofen met Nederlandse vertaling afgedrukt, de nummers 1, 2, 3, 5, 4, 16, 18, 45 en 19 uit de lijst bij dit commentaar.

21	Jesu summa benignitas	
22	Bonum mihi diligere	
23	Jesu mi dilectissime	24,1; 33,1
24	Quocumque loco fuero	
25	Tunc amplexus, tunc oscula	
26	Jam quod quaesivi	24,3; 33,2
27	Hic amor ardet dulciter	33,3
28	Hic amor missus coelicus	
29	O beatum incendium	
30	Jesus cum sic diligitur	
31	Jesu flos matris virginis	
32	Jesu sole serenior	
33	Cuius amor sic afficit	
34	Tu mentis delectatio	
35	Mi delecte revertere	
36	Sequor quocumque ieris	
37	Portas vestras attollite	
38	Rex virtutum, rex gloriae	
39	Te coeli chorus praedicat	
40	Jesu tu pace imperas	
41	Jesus ad Patrem rediit	
42	Jam prosequamur laudibus	
43	Jesu stringam vestigia	
44	Veni, veni, Rex optime	
45	Cor nostrum quando visitas	
46	Hoc probat eius passio	
47	Hic amantem diligite	
48	Jesu mi bone, sentiam	1,4; 2,4; 26,1
49	Tu verae lumen patriae	
50	Tuum dulcorem sitio	
51	Hic amor est suavitas	

In *Missen en Gezangen* komt bij de liederen 1, 2 en 26 een doxologische strofe **Aeterna sapientia** voor, die door Julian niet wordt genoemd.

Het *Breviarium Romanum* van 1568 heeft voor de hymnen op de feestdag van de Allerheiligste Naam van Jezus dertien strofen geselecteerd. Het zijn de nummers 1, 2, 3, 5, 9, 45, 4, 12, 18, 16, 23, 10 en 31, waarbij twee doxologieën komen die bij Julian niet voorkomen: **Sis, Jesu, nostrum gaudium** en **Te nostra, Jesu, vox sonet**. Het *Liber Hymnarius*, dat de hymnen bevat bij *Liturgia Horarum*, de Romeinse brevieruitgave van 1976, geeft de strofen 1, 2, 4, 45 en 48 met een niet door Julian genoemde doxologie voor het feest van 's Heren Gedaanteverandering op 6 augustus en de strofen 13, 3, 15, 23, 10, 21 en 31 voor het H. Hartfeest.

De zes strofen die in *Missen en Gezangen* lied 1 vormen, zijn met de melodie van dit lied een vast onderdeel van de reeksen *cantiones sacrae* in de drukken van het *Graduale Romanum* die vanaf 1642 verschijnen en de aanhangsels daarbij. [3] In *Het Paradijs der Gheestelijcke en Kerckelijcke Lof-sangen*, dat van 1621 tot ca. 1685 tien drukken beleefde, komt de melodie voor met de tekst **Och, Jesus liefde was soo groot**. Dit lied heeft de vorm van een ballade, die het lijden, sterven en verrijzen van Christus in talrijke strofen bezingt. De tekst draagt het karakter van de zestiende-eeuwse rederijkerskunst: het wordt zelfs afgesloten met een *envoi*, dat dan uiteraard rechtstreeks tot Christus als *Prince* wordt gericht. De vrij eenvoudige melodie, die ongetwijfeld nog oudere wortels heeft, is de eeuwen door nagenoeg onveranderd gebleven, al verschillen de voortekeningen en accidenties, doordat men de oorspronkelijk hypodorische melodie vaak ombuigt naar d mineur. In *Het Paradijs* wordt de melodie als volgt genoteerd: [4]



De melodieredactie in *Missen en Gezangen* is hieraan slechts gelijk in de eerste twee systemen. De weergave van *Het Paradijs* kent geen refrein; dit is dan ook een latere toevoeging, hetgeen blijkt uit de afwezigheid ervan in oudere overleveringen van **Jesu dulcis memoria** en in die bundels waarin het lied

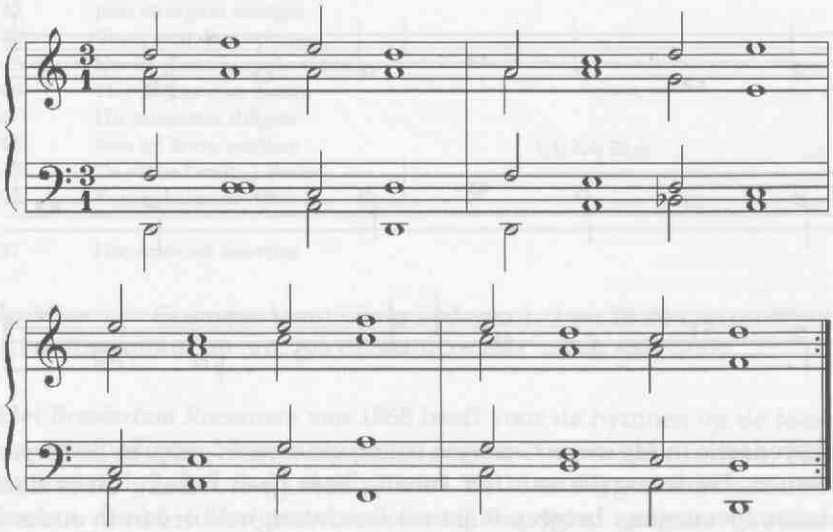
[3] Een overzicht van deze liederen en hun voorkomen in de verschillende drukken wordt gegeven door Valkestijn, Organumhandschriften, afl. V, p. 218-226.

[4] Vgl. Kat, De Geschiedenis der Kerkmuziek, p. 151.

als hymne wordt benaderd. Het refrein duikt op in de reeds genoemde appendices bij het *Graduale Romanum*. Vanaf 1642 vindt men in de appendix een vierstemmige zetting, waarvan aan het einde van de zeventiende eeuw alleen sopraan en bas zijn overgebleven.

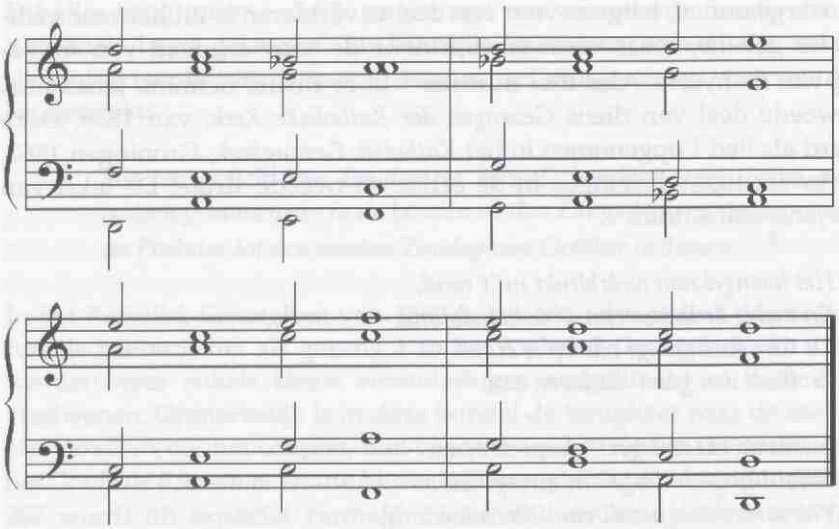
Het refrein **Ave Jesu Rex gloriae** levert telkens een ritmische moeilijkheid op. Het metrum is namelijk geen jambische dimeter in strikte zin, al wordt het in de appendices bij het *Graduale* wel als zodanig behandeld. [5] In *Missen en Gezangen* vindt men een noodoplossing voor de collisie tussen het muzikale en het tekstuele accent in de eerste regel van het refrein, terwijl de weergave van de appendices bij het *Graduale* hieraan geheel voorbijziet.

De vierstemmige versie van het *Graduale Romanum* kent in de sopraan geen accidenties, doch in de alt en de bas komt een accidenteel genoteerde verlaging van de b voor. De nabijheid hiervan in de tweede maat van het refrein leidt tot de veronderstelling, dat deze verlaging ook in de eerste maat in de sopraan moet worden uitgevoerd. De vierstemmige zetting is in het volgende notenvoorbeeld weergegeven. [6]



[5] Op deze kwestie wordt bij de behandeling van lied 2 nader ingegaan.

[6] Vgl. Kat, a.w., p. 118 e.v. en illustratie op p. 192.



In de *Bylagen tot het Graduale Romanum*, uitgegeven teAmsterdam bij F.J. van Tetroode (*Graduale* 1792, *Bylagen* 1791), wordt de melodie een kwart lager genoteerd dan in *Missen en Gezangen* en men plaatst, weliswaar niet geheel consequent, een accidenteel kruis bij de g, die met de c van *Missen en Gezangen* overeenkomt. Ook deze verhoging van de leidtoon komt in *Het Paradijs* al voor. In alle latere versies van de melodie zullen beide accidenties worden overgenomen. Het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 noteert de melodie in c mineur, met telkens optredende accidentele herstelling van de bes. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 verschijnt de melodie in g mineur met verhoging van de f. De *Bylagen* van 1791 geven ten aanzien van het ritme een tendens te zien die zich in de negentiende eeuw voortzet. Aan de sleutel wordt hier C genoteerd, al komen er geen maatstrepen voor. In het *Katholiek Gezangboek* van 1862 heeft het lied een 4/2 maat, die in de gelijknamige bundel van 1897 tot 4/4 is geworden, hetgeen door de gezangboeken van 1912 en 1942 is overgenomen. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 toont in gezang 561 een terugkeer naar het ternaire ritme van *Het Paradijs*, alsmede naar de hypodorische modus. Daarbij is weliswaar de do, hier gefixeerd op f', telkens accidenteel verhoogd.

De teksten die bij de melodie van lied 1 uit *Missen en Gezangen* in latere tijd in gebruik zijn geweest, geven een interessant beeld te zien. Cornelis Kuiper van der Stam verwijst bij lied LI, **O Jesus, bron van alle goed** in zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827 naar de melodie van **Jesu dulcis memoria**. Evenals de liederen 1 en 2 in *Missen en Gezangen* is het contrafact van zes strofen een refreinlied. De tekst is in geen enkele latere

bundel overgenomen, hetgeen voor een deel te verklaren is uit het zeer matige literaire gehalte, maar voornamelijk door de aanwezigheid van de bewerking van de hymne **Ales diei nuntius** [7] door Roelof Bennink Janssonius in het tweede deel van diens *Gezangen der Katholieke Kerk.* van 1859. Deze tekst werd als lied I opgenomen in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, met merkwaardige wijzigingen in de eerste en tweede strofe. De tekst van Bennink Janssonius luidt:

Het haangekraai weêrklinkt in 't rond,
En meldt de komst van d' uchtendstond,
De Christus dringt ons op te staan
En biedt den geest het leven aan.

"Ontvlucht uw leger!" roept de Heer,
"Wat ligt ge in trage sluimring neêr,
Weest nuchter, houdt van 't kwade u vrij,
En waakt, want zie: Ik ben naby!"

Na de wijziging was de haan verdwenen en **Auferte, clamat, lectulos** in de tweede strofe werd op een veel neutraler manier vertaald dan in de originele bewerking:

De stem des wachters meldt in 't rond
Het naadren van den ochtendstond,
De Christus dringt ons op te staan
En biedt den geest het leven aan.

"Staat op, staat op!" zoo roept de Heer,
"Wat ligt ge in trage sluimring neêr,
Weest nuchter, houdt van 't kwaad' u vrij,
En waakt, want zie: Ik ben nabij!"

Om deze tekst passend te maken voor de melodie van lied 1 in *Missen en Gezangen* wordt er een refrein aan toegevoegd:

Ontwaakt, gij die daar slaapt, ontwaakt!
De Christus, 't heerlijk licht genaakt.

---

[7] Ales diei nuntius is afkomstig uit het Liber Cathemerinon van Aurelius Prudentius Clemens (348-413). De volledige tekst is te vinden bij Raby, a.w., n. 16. en het door Bennink Janssonius gebruikte deel komt met vertaling voor bij Van der Meer, a.w. p. 36-37.

Dit alles hangt vermoedelijk samen met een veranderde functie die het lied inmiddels heeft gekregen. Bij Bennink Janssonius is het nog, in overeenstemming met het *Breviarium Romanum*, een morgenzang, waarvan de vertaler opmerkt:

> *Uit een gedicht van Prudentius hetwelk honderd regels bevat, werden er zestien genomen om in de Lauden op den Dingsdag van den eersten Zondag na Pinkster tot den eersten Zondag van October te dienen ...* [8]

In het *Katholiek Gezangboek* van 1862 is het een adventslied geworden. Deze functie behoudt het als gezang 1 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897. Hier worden weer enkele kleine veranderingen aangebracht en is de doxologie verdwenen. Opmerkelijk is in deze bundel de terugkeer naar de melodie van *Het Paradijs* voor het couplet, met behoud van het refrein uit de *Appendices* bij het *Graduale Romanum* en uit *Missen en Gezangen*. In de verantwoording op p. 367 wordt dit expliciet vermeld. Het *Katholiek Gezangboek* van 1912 neemt voor gezang 3 tekst en melodie van 1897 over.

Voor gezang 387 in zijn bundel *Geestelijke liederen uit den schat van de Kerk der eeuwen* van 1935, ontleent H. Hasper [9] tekst en melodie aan het gezangboek van 1912. Vermeldenswaard is, dat hij de verhogingen van de f weer ongedaan maakt en één in plaats van twee mollen aan de sleutel noteert, zodat aan het hypodorische karakter van de melodie recht wordt gedaan.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 worden weer enige significante veranderingen in de tekst aangebracht: de *"trage sluimring"* in de tweede strofe wordt een *"doodsslaap"*, in de derde strofe wordt

> *"het hart, dat aanhoudt in 't gebed,*
> *blijft vrij van sluimer en van smet"*

veranderd in:

> *"het hart, gesterkt in vroom gebed,*
> *blijft vrij van slaap en zondesmet"*

en in de vierde strofe wordt:

---

8 Bennink Janssonius, a.w. p. 90.

9 Zie ook: Smilde, Hasper en het kerklied, p. 53-54.

"dat d' oude zond' in ons verdwijn',
en nieuwe glans ons hart beschijn" tot:

"verdrijf het kwaad uit ons gemoed,
bestraal ons met uw levensgloed".

Wie deze wijzigingen heeft aangebracht, wordt niet vermeld, maar het is duidelijk dat zij van één auteur afkomstig zijn. Het opvallende gebruik van samenstellingen als doodsslaap, zondesmet en levensgloed zou kunnen wijzen in de richting van Engelbertus Lagerwey.

Ondanks het feit, dat het lied als gevolg van de vrij constante toepassing als adventsgezang gedurende meer dan een eeuw een onmiskenbare adventssfeer was gaan oproepen, wilden de samenstellers van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 hieraan aanvankelijk niet tegemoet komen, maar de tekst en de melodie van **Och Jesus liefde was soo groot** uit *Het Paradijs* weer samen brengen om het geheel in zijn oorspronkelijke vorm in het gezangboek een plaats te geven bij de liederen rondom het lijden van Christus. Toen bezwaren geuit werden tegen de tekst als zodanig en tegen de als te drastisch ervaren functieverandering, werd gezocht naar een hymnische tekst voor de adventstijd. Het zou weliswaar mogelijk zijn geweest, de tekst van Bennink Janssonius nog eens te bewerken of de vertaling van J.W. Schulte Nordholt te gebruiken: **De haan kraait dat de dag begint**, [10] maar een van de leden van de samenstellende commissies maakte op voornamelijk culturele gronden en onder verwijzing naar de verstedelijkte samenleving bezwaar tegen het beeld van de haan, dat in de tekst van Schulte Nordholt een nog veel grotere rol speelt dan in de bewerking van Bennink Janssonius het geval was. [11]

---

[10] Schulte Nordholt, a.w., p. 20-27. Daaruit werd de hymne gedeeltelijk en met kleine afwijkingen overgenomen als lied 371 in het Liedboek voor de Kerken.

[11] De discussie die hierop volgde en op een abstracter en principiëler niveau werd voortgezet op de studiedag over hymnen van de Stichting Centrum voor de Kerkzang op 13 april 1991 te Arnhem handelde daar over de vraag, in hoeverre kerkliederen, wanneer deze een overmaat aan beelden bevatten die aan de agrarische samenleving zijn ontleend, als geloofwaardig verstaan kunnen worden in een verstedelijkte maatschappij die weinig betrekking met de natuur meer onderhoudt. Voor Gerardus van der Leeuw was deze vraag kennelijk niet zo actueel, want hij toonde zich meermalen een groot bewonderaar van dit lied en van het beeld van de haan. Van der Leeuw, Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, p. 51 vv.; id., Gallicinium; de haan in de oudste hymnen der Westersche Kerk, Groningen 1941; Compendium Liedboek voor de Kerken, k. 833 vv., een artikel bij gezang 371 door J.W. Schulte Nordholt. Vier strofen van Ales diei nuntius werden in een vertaling van Van der Leeuw opgenomen in de Hervormde bundel van 1938 als gezang 275: De haan, de bode van den dag.

De commissies besloten hierop de vertaling van **Vox clara ecce intonat** door J.W. Schulte Nordholt te plaatsen onder de melodie van *Het Paradijs*, zonder het toegevoegde refrein. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is deze combinatie te vinden als gezang 561.

Indien de tekst en de melodie uit *Het Paradijs* weer bijeengebracht zouden zijn, was dit in navolging geweest van het *Katholiek Gezangboek* van 1897, waarin als gezang 52 een zeer vrije bewerking van enige strofen van **Och Jesus liefde was soo groot** voorkomt voor de Paaszaterdag. In latere bundels is het lied niet meer opgenomen.

Van der Leeuw vertaalde ook Jesu dulcis memoria. Zijn vertaling van de strofen 1, 2, 3, 4, 5, 16, 6, 24, 45, 10, 29 en 37 volgens de lijst van Julian vormt gezang 167 in de bundel van 1938: Jezus' zoete gedachtenis.

2 Jesu dulcis memoria

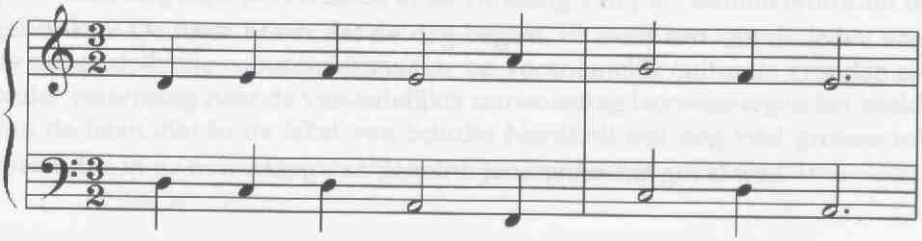
Hoewel de tekst van lied 2 geheel gelijk is aan die van het voorgaande, heeft het een andere ritmische structuur, zodat de acht syllaben van de versregels in een ander metrum lijken te worden gegroepeerd. Lied 1 veronderstelt een jambische dimeter, waardoor in het refrein een moeilijkheid ontstaat, maar in lied 2 wordt het metrum opgevat als een eerste glyconeus:

–'⏑⏑ –'⏑ –'⏑ –'

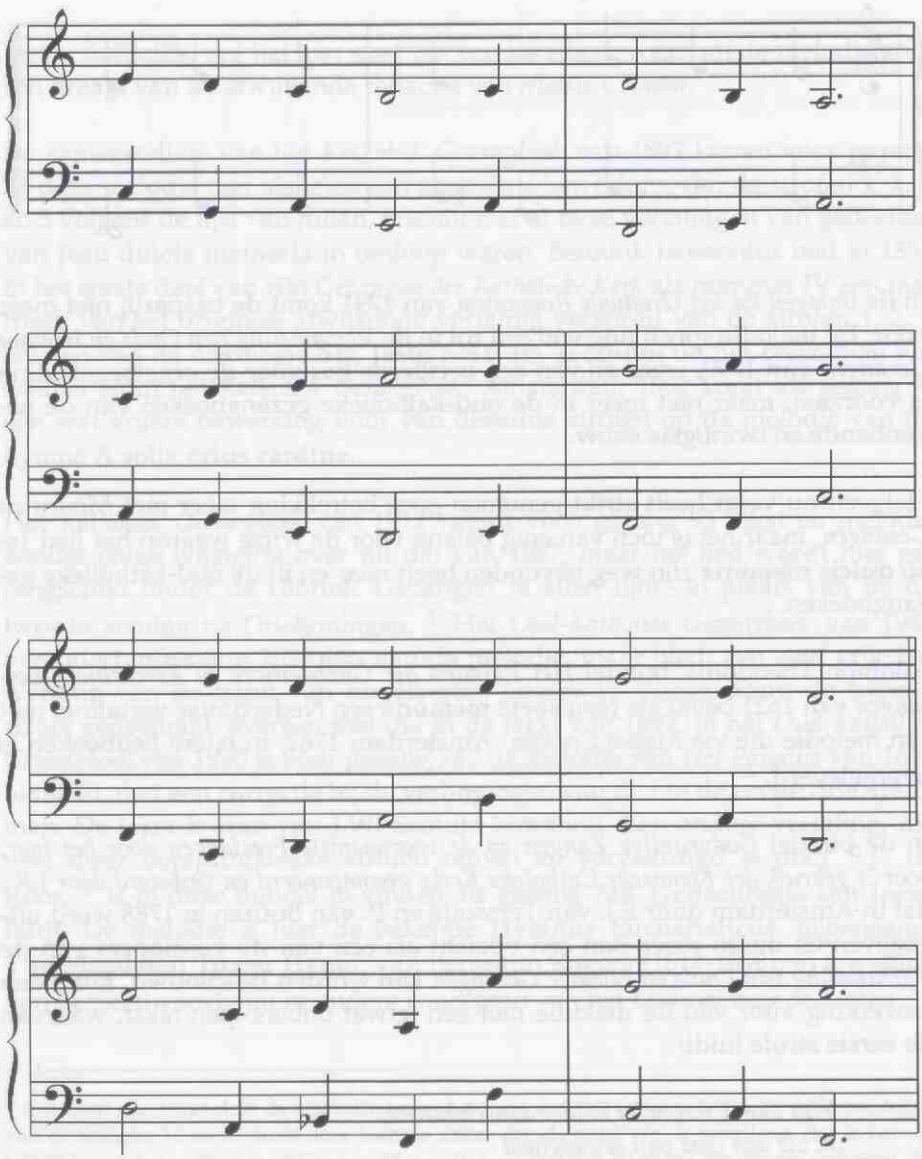
Het metrum van het refrein is dat van een tweede glyconeus:

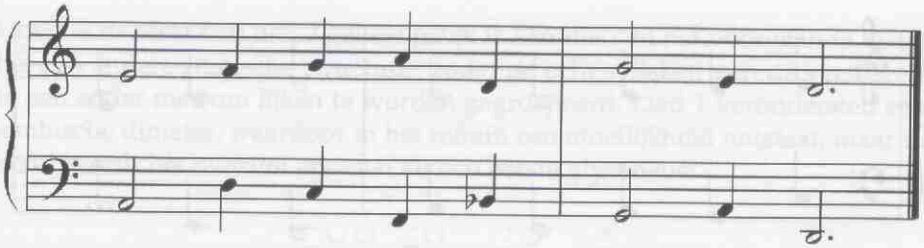
–'⏑ –'⏑⏑ –'⏑ –'

Terwijl lied 1 gedurende de zeventiende en achttiende eeuw voorkomt in de appendices bij het *Graduale Romanum*, staat lied 2 vanaf de Leuvense druk van 1633 steeds in het Graduale zelf. Het heeft één strofe meer dan *Missen en Gezangen*, want de strofe 19 in de lijst van Julian is vervangen door strofe 4 en vóór de doxologie staat in de gradualedrukken nog strofe 32. De melodie is nagenoeg gelijk aan de redactie van *Missen en Gezangen* en er is een baspartij aanwezig, die vermoedelijk een overblijfsel is van een vierstemmige zetting zoals bij lied 1. [1]



[1] De gegeven tweestemmige zetting zou eenvoudig tot een vierstemmige kunnen worden uitgebreid. Het is de vraag, of het resultaat belangwekkende muziek zou opleveren, maar evenzeer is discutabel of de theorie van Valkestijn ten aanzien van deze liederen (Organumhandschriften, afl. VI, p. 288 vv.) in dit geval nog wel te handhaven is. Er zou hier wel eens eerder sprake kunnen zijn van een defectieve cantionaalzetting dan van een relict van de organumpraktijk in strikte zin. In elk geval is de transcriptie van Valkestijn onjuist, aangezien de bassus, die hij voor een altpartij aanziet, in het Graduale met dezelfde sleutel is genoteerd (c-sleutel op de tweede lijn, dus in feite tenorsleutel) als bij Jesu dulcis memoria overeenkomend met lied 1 van Missen en Gezangen. De alt heeft een mezzosopraansleutel en de tenor een altsleutel. De sopraan staat met een Italiaanse vioolsleutel genoteerd, zodat men kan concluderen, dat alle stemmen behalve de sopraan de sleutel van een hogere stem hebben gekregen. Het lied zal in werkelijkheid wel hoger gezongen zijn dan het genoteerd is en de sleutels kunnen beter geïnterpreteerd worden als relatieve do-sleutels dan als absolute c-sleutels.





In de *Bylagen tot het Graduale Romanum* van 1791 komt de baspartij niet meer voor. De melodie speelt nog wel een rol in de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* van 1799, waar zij van een becijferde bas voor de orgelbegeleiding is voorzien, maar niet meer in de oud-katholieke gezangboeken van de negentiende en twintigste eeuw.

Hetgeen nu volgt heeft strikt genomen geen betrekking meer met *Missen en Gezangen*, maar het is toch van enig belang voor de wijze waarop het lied **Jesu dulcis memoria** zijn weg gevonden heeft naar en in de oud-katholieke gezangboeken.

Salomon Theodotus' bundel *Het Paradijs der Gheestelijcke en Kerckelijcke Lofsangen* van 1621 bevat als **Jesu soete memorie** een Nederduitse vertaling, met een melodie die via *Messis Copiosa*, Amsterdam 1761, in latere liedboeken is overgeleverd. [2]

In de bundel *Godvrugtige Zangen op de voornaamste Feestdagen door het jaar, voor 't gebruik der Roomsche Catholyke Kerke gecomponeerd en verbeterd door J.R.*, dat in Amsterdam door F.J. van Tetroode en P. van Buuren in 1788 werd uitgegeven en die in meer dan één opzicht als een van de voorlopers van de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* kan worden beschouwd, komt een bewerking voor van de melodie met een ietwat onbeholpen tekst, waarvan de eerste strofe luidt:

Wat wond'ren moet ik hier aanschouwen,
Ik zie den God van eeuwigheid
Als Kind, dat zonder onderscheid
Met ons, hier ligt; wie kan 't ontvouwen?

---

2 Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel, p. 386, noemt enkele, iets oudere Duitse bronnen voor deze melodie en twee Hoogduitse vertalingen: Jesu wie süss wer dein gedenckt en: Jesus süss dein gedächtniss ist.

Het is duidelijk, dat het hier gaat om een kerstlied, waarvan de melodie sporen draagt van de afwijkende redactie van *Messis Copiosa*.

De samenstellers van het *Katholiek Gezangboek* van 1897 kiezen voor gezang 24 deze melodie met als tekst een anonieme bewerking van de strofen 1, 2, 3 en 5 volgens de lijst van Julian, ofschoon er al twee vertalingen van gedeelten van **Jesu dulcis memoria** in omloop waren. Bennink Janssonius had in 1857 in het eerste deel van zijn *Gezangen der Katholieke Kerk* als nummer IV een metrisch van het origineel afwijkende vertaling verzorgd van de strofen 1, 2, 3 en 5 en van de doxologie **Sis, Jesu, nostrum gaudium** uit het *Breviarium Romanum* en in het *Katholiek Gezangboek*, Amsterdam 1862 komt als gezang V een wat vrijere bewerking voor van dezelfde strofen op de melodie van de hymne **A solis ortus cardine**.

Het *Katholiek Gezangboek* van 1912 neemt voor gezang 95 tekst en melodie zonder enige wijziging over uit dat van 1897, maar het lied wordt hier gerangschikt onder de rubriek 'Gezangen te allen tijde' in plaats van bij de tweede zondag na Driekoningen. [3] Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 verandert in gezang 202 niets aan de melodie, maar biedt een zeer vrije bewerking van de hand van Engelbertus Lagerwey. Hierin komt de tweede strofe gedeeltelijk overeen met die in de tekst van 1897. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is voor gezang 747 de melodie van *Het Paradijs* van 1621 hersteld, met een correctie bij de verhogingen van de f in de eerste drie systemen. De tekst is hier van J.W. Schulte Nordholt. Een andere vertaling, die veel meer oorspronkelijke strofen omvat en vervaardigd is door S.P. de Roos, [4] is in deze bundel te vinden als gezang 748, **Gedachtenis aan Jezus leidt**. De melodie is hier de bekende **Hymnus Eucharisticus**, bijgenaamd **The Magdalen Tower Hymn**, van Benjamin Rogers (1614-1698), in afwijking van hetgeen voorkomt in oudere concepten van het *Liedboek voor de Kerken*. [5]

---

[3] Dit heeft zijn oorzaak in de afschaffing van het feest van de H. Naam Jezus. Bij de behandeling van de liederen 16 en 81 komt deze kwestie nader aan de orde. Wel is opvallend, dat in het opschrift boven het gezang in 1912 vermeld wordt: Laat ons met elkander zijn Naam verheffen. Ps. XXXIII:4.

[4] Voor biografische gegevens zie: Compendium Liedboek voor de Kerken, k. 922. De gebruikte strofen zijn 1, 2, 3, 4, 5, 16, 6, 24, 45, 10, 29 en 39. Het artikel bij gezang 406 is van W.G. Overbosch.

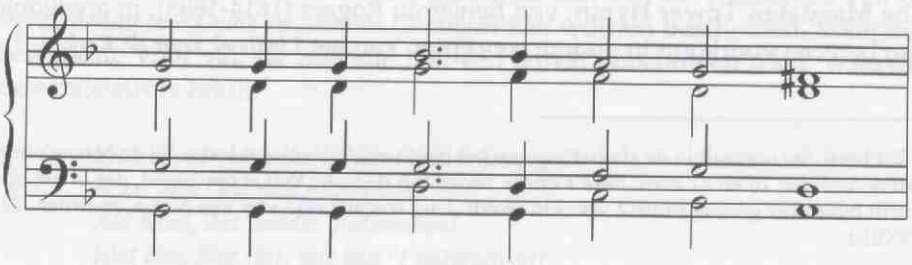
[5] Een plaats ontzegd, p. 30. Hier komt op p. 29 nog een gedeelte uit de Jubilus rhythmicus voor, nl. de strofen 18, 19, 23, 10 en 31 onder de titel Jesu decus angelicum, in een vertaling van J.W. Schulte Nordholt: Jezus als een engel schoon.

3 Jesu redemptor omnium

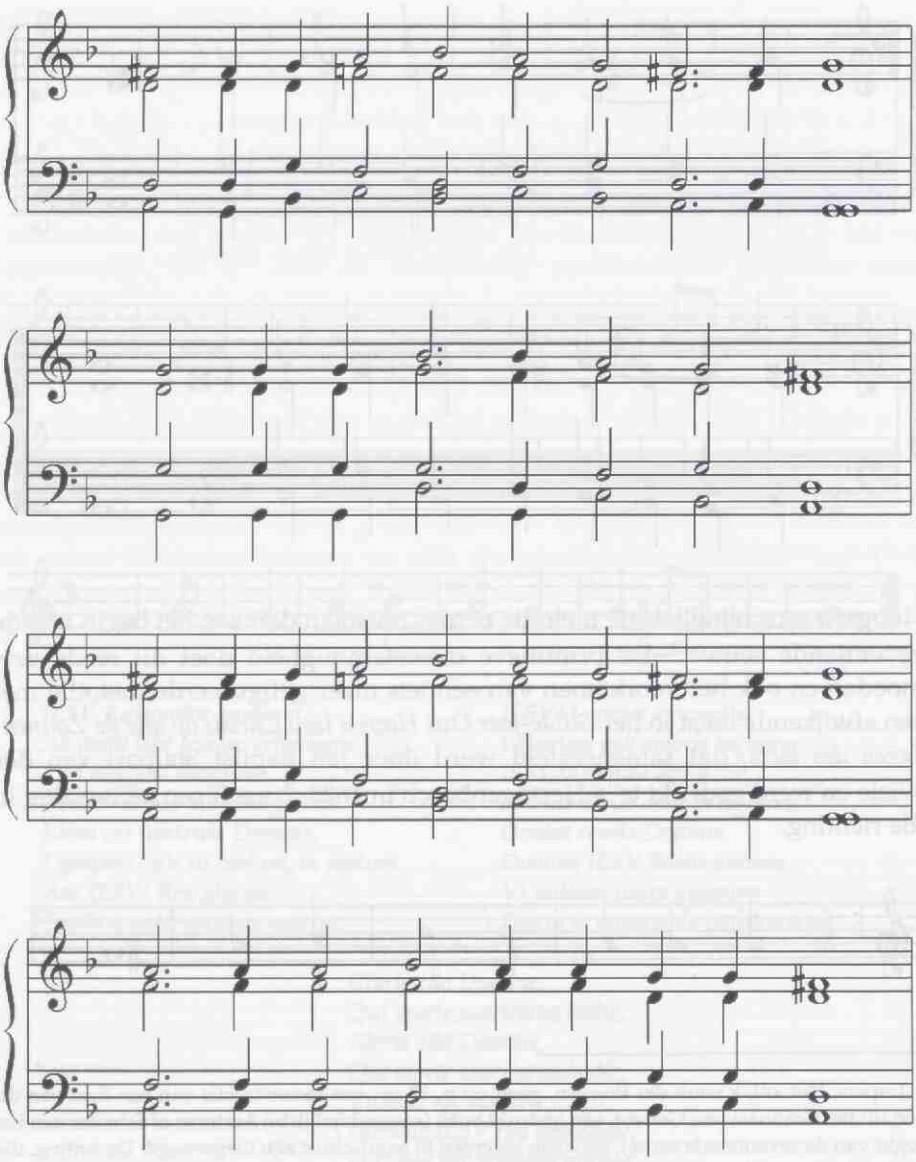
Ofschoon de beginregel van dit lied gelijk is aan die van enkele hymnen, waaronder die van Kerstmis in de herziene redactie van 1629, [1] heeft de tekst van het lied hiermee geen enkele relatie.

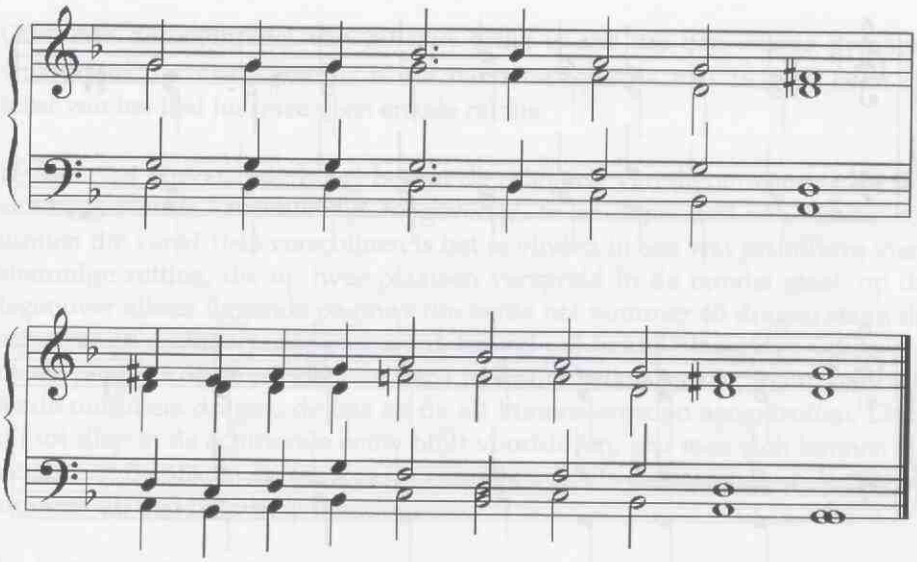
Evenals het voorgaande hoort het tot de categorie van de *cantiones sacrae* die aan het *Graduale Romanum* zijn toegevoegd. In de *Appendices ad Graduale Romanum* die vanaf 1648 verschijnen is het te vinden in een wat primitieve vierstemmige zetting, die op twee plaatsen verspreid in de bundel staat: op de tegenover elkaar liggende pagina's die beide het nummer 40 dragen staan de sopraan- en de tenorpartij genoteerd, terwijl een aantal bladzijden verderop, op de pagina's 68 en 69, die eveneens tegenover elkaar staan, maar verschillende nummers dragen, de bas en de alt kunnen worden aangetroffen. Daar dit tot diep in de achttiende eeuw blijft voortduren, zou men zich kunnen afvragen, of de alt- en de tenorpartij wellicht ook als zelfstandige melodieversies van dit lied hebben gefunctioneerd.

In de Amsterdamse *Bylagen* (1791) bij het *Graduale Romanum* van 1792, waar het lied met een andere sleutel zonder nadere aanpassing van de voortekening wordt genoteerd, hetgeen erop wijst, dat men het hypodorische karakter van de melodie niet meer voldoende begreep, komt een *Tweede Wyze* voor, die een andere voortekening heeft. Bij nadere beschouwing wordt echter duidelijk, dat deze wijze niet meer is dan de bas van de vierstemmige zetting van 1648. Het is dus niet onmogelijk, dat alle vier stemmen een leven zijn gaan leiden als zelfstandige alternatieve melodieën. De zetting is hieronder weergegeven. Vermoedelijk dient de tweede noot van de bas in het tweede systeem als een A te worden opgevat, zoals op de parallelle plaats in het vierde systeem. Nochtans komt de G in alle originelen voor.



[1] Hymni Breviarii romani, SS.D.N. Urbani VIII iussu et S.R.C. approbatione emendati et editi, Rome 1629. In Nederland werden de herziene hymnen uitgegeven als De Nieuwe Hymnussen, ofte Lof-Sangen van de Heylige Roomsche Kerk, Amsterdam, Willem van Bloemen, 1707. Vgl. Analecta Hymnica 14524-14531.

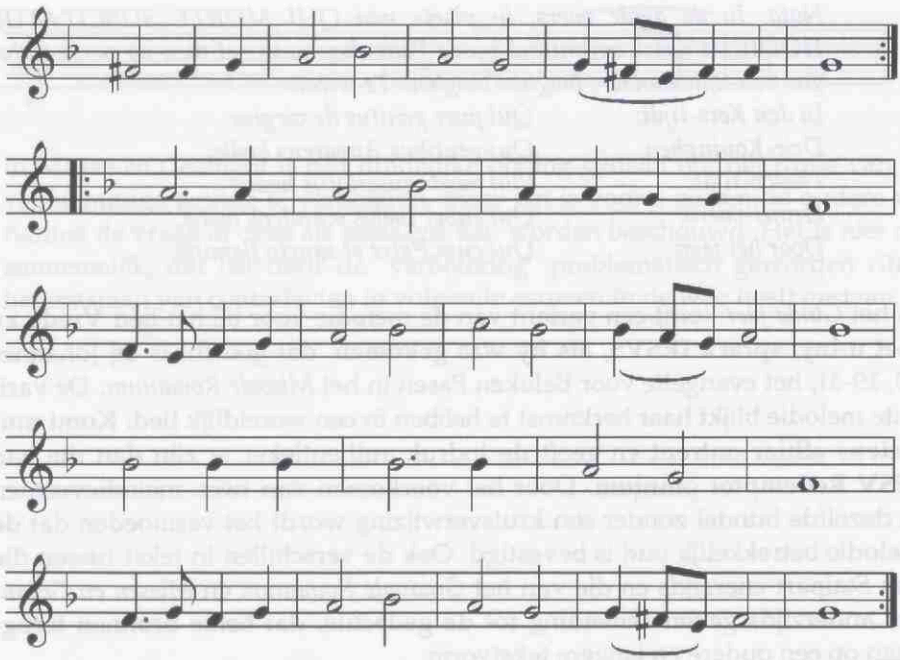




Hoogstwaarschijnlijk is de melodie eerder ontstaan dan aan het begin van de zeventiende eeuw. [2] De primitieve meerstemmigheid doet dit reeds vermoeden en ook het voorkomen van een iets meer gefigureerde melodie met een afwijkende tekst in het *Gulde-Jaer Ons Heeren Iesu Christi op alle de Zonnendagen des Iaers,* dat samengesteld werd door Jan Baptist Stalpart van der Wiele en werd gedrukt te 's-Hertogenbosch in 1628, [3] geeft een aanwijzing in die richting.

[2] Jespers, Het loflyk werk der Engelen, geeft op p. 73 vv. een reconstructie van een deel van dit lied uit het Graduale van Gemert, een gedrukt boek (waarschijnlijk bij Aertssen of Scheffer aan het begin van de zeventiende eeuw), waaraan katernen in handschrift zijn toegevoegd. De zetting, die duidelijke overeenkomsten vertoont met de hierboven weergegeven reconstructie, noemt Jespers: "... een gewone zeventiende-eeuwse zetting, met tegenbeweging zoals in de Duitse Kantionalstijl ..." Dit bevestigt de hypothese in noot 1 van het commentaar bij gezang 2, dat de door Valkestijn besproken organumzettingen in de appendices van het Graduale Romanum gebrekkige cantionaalzettingen zijn.

[3] In de moderne uitgave van dit werk: Mensink en Böhmer, Gulde-Jaer, komen tekst en melodie van Jesu Redemptor omnium als gezang 127 voor op pagina 302.



1. *IESV Redemptor omnium,*
Ab omni labe quaeso criminum,
Tuo nos lava sanguine,
Consortes nos fac tuae gloriae,
Eleva cor nostrum Domine,
Domine IESV in caelum, in caelum.
Ave IESV! Rex gloriae,
Pretium redemptionis nostrae.

2. *IESVM omnes agnoscite,*
Latentem sub amoris tegmine,
IESVM omnes agnoscite,
Latentem sub amoris tegmine.
Oculos revela Domine,
Domine IESV fidelis animae,
Vt vultum tuum quaerere
Discat et quaerendo inardescere.

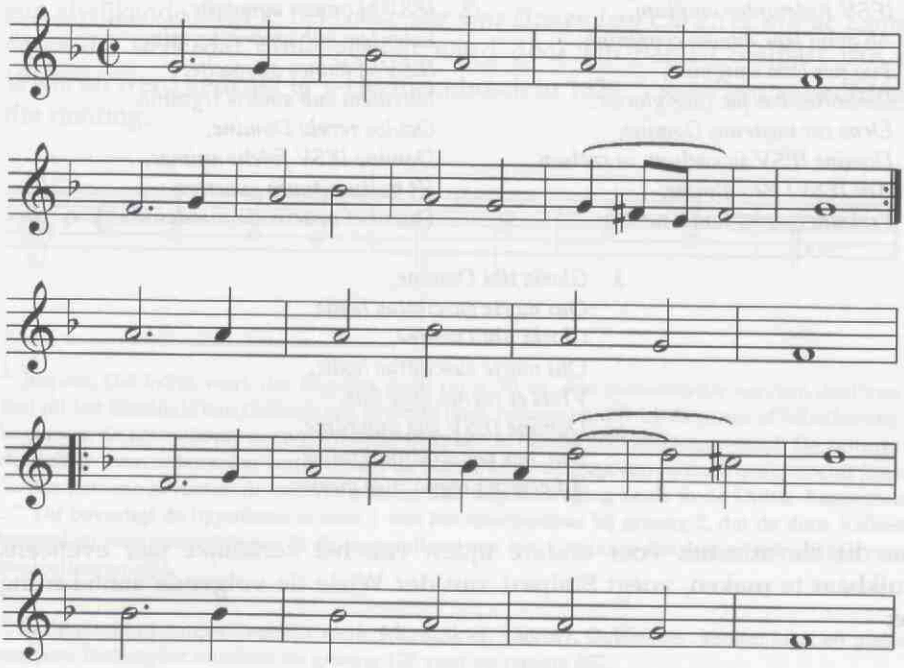
3. *Gloria tibi Domine,*
Qui morte suscitatus hodie,
Gloria tibi Domine,
Qui morte suscitatus hodie,
Vivis et regnas sine fine,
Domine IESV tua dulcedine,
Duc nos per stratum gratiae
Ad aeterna regna tuae gloriae.

Om dit elevatiestuk voor andere tijden van het kerkelijke jaar eveneens bruikbaar te maken, voegt Stalpart van der Wiele de volgende aantekening toe:

Nota. In de derde vaers, in plaets van QUI MORTE SUSCITATUS HODIE, 't welck eygentlijck op de Paesschen past: sal men na veranderinghe van tijden anders moghen singhen. Te weten:

In den Kers-tijdt:	*Qui puer genitus de virgine.*
Drie-Koninghen:	*Qui gentibus Apparens hodie.*
Paesch-tijdt:	*Qui morte suscitatus hodie.*
Hemel-vaerd:	*Qui super caelos scandens hodie.*
Door het jaer:	*Qui cum Patre et sancto flamine.*

In het *Gulde-Jaer* komt een variant van de melodie voor bij het lied **Vrede zy met u-luy, sprack IESVS, als hy was gekomen**, dat gedicht is bij Johannes 20, 19-31, het evangelie voor Beloken Pasen in het *Missale Romanum*. De variante melodie blijkt haar herkomst te hebben in een wereldlijk lied: **Komt musiciens alhier ontrent** en geeft de indruk authentieker te zijn dan die van **IESV Redemptor omnium**. Door het voorkomen van twee melodievormen in dezelfde bundel zonder een kruisverwijzing wordt het vermoeden dat de melodie betrekkelijk oud is bevestigd. Ook de verschillen in tekst tussen die van Stalpart enerzijds en die van het *Graduale Romanum* en *Missen en Gezangen* anderzijds geven aanleiding tot de gedachte, dat beide bronnen teruggaan op een oudere en langere tekstvorm.



In *Missen en Gezangen* is een duidelijke poging gedaan om het ritme van de vierstemmige zetting te verbeteren, maar het is vooral gezien de oudere varianten de vraag of deze als geslaagd kan worden beschouwd. Het is niet onaannemelijk, dat het door de "verbetering" problematisch geworden ritme het ontstaan van contrafacten in volgende eeuwen in de weg heeft gestaan.

4 Rex clementissime

In een te Antwerpen in 1622 bij Hiëronymus Verdussen gedrukt boekje, *Den Lust-hof der christelycke leeringhe, beplant met gheestelycke liedekens, tot verklaringhe van den Catechismus des Aartsbisdoms van Mechelen, door Benedictum van Haeften, proost van Afflighem*, is een tweestemmige versie te vinden van dit lied, dat daar de volgende tekst heeft: [1]

1. *Rex clementissime,*
Jesu dulcissime,
fili Dei, et Mariae.
Te colo, Domine,
tectum velamine
sacrae Eucharistiae.

2. *Natum de virgine*
corpus cum sanguine,
suppliciter adoro;
o latens Deitas,
aeterna veritas,
te venerans imploro.

3. *Sub panis specie,*
sub vini latice
adoro Christum totum:
eius praesentiae.
eius clementiae
cor offero devotum.

4. *Ave Rex gloriae,*
dulcis memoriae,
aveto Jesu Christe.
Te mundi pretium,
caeleste praemium,
figurae velant istae.

5. *Ave flos virginum,*
o sponse sanguinum,
o caro Salvatoris;
tua dulcedine
totum me detine,
perennis fons amoris.

6. *Grande mysterium,*
o desiderium,
mei cordis accende!
Caeli delitias,
veras divitias
hic, Jesu mi, ostende.

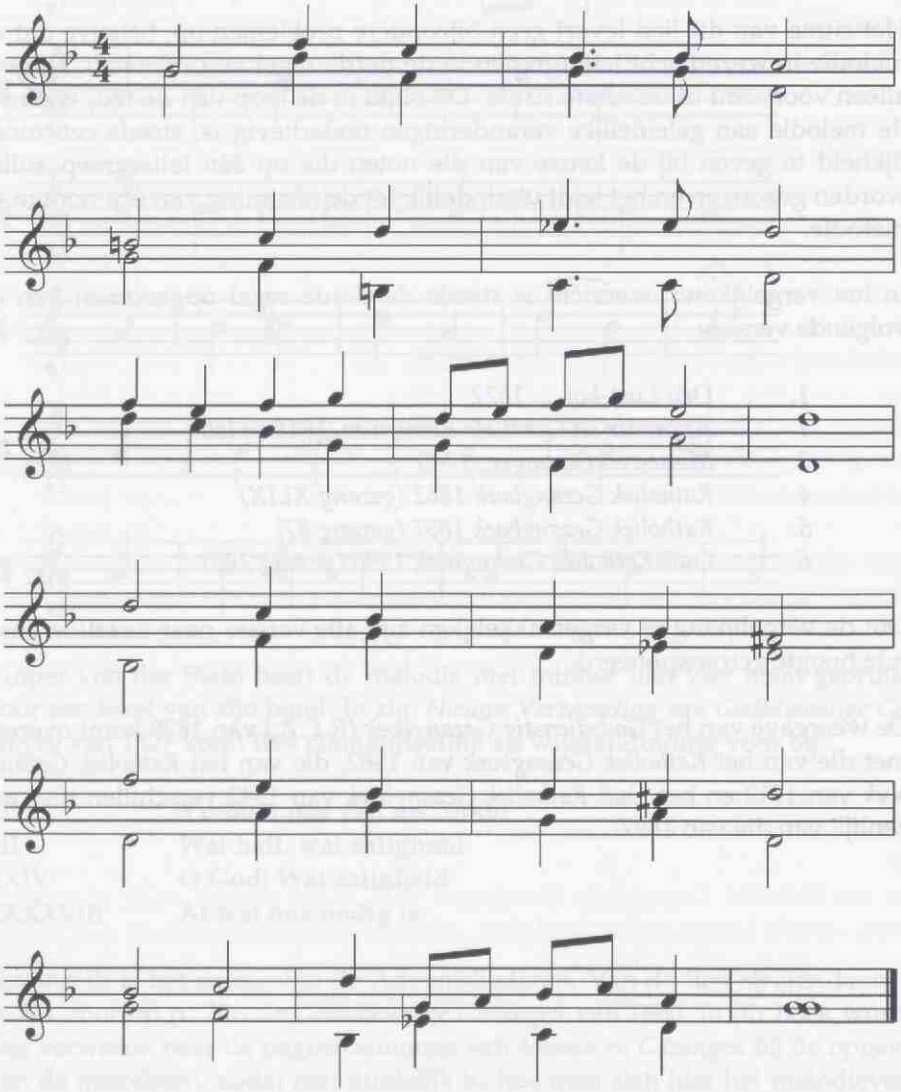
7. *O mundi victima,*
te sitit anima,
te quaerit, pie Jesu,
Jesu, spes unica,
huic te communica
sacratae carnis esu.

8. *O mira bonitas,*
o summa charitas!
En Domini majestas!
Sub hoc umbraculo
se donat famulo;
quid, Jesu, mihi praestas?

---

[1] Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 17425, noemt geen bron, maar vermeldt slechts: Post elevationem.

De zetting is tweestemmig, in *superius* en *bassus*:



In de *Appendix ad Graduale Romanum* vanaf 1642 en in *Missen en Gezangen* komen de strofen 1, 4, 8 en 7 voor met enkele meer of minder ondergeschikte wijzigingen. De tweestemmige zetting van het *Graduale Romanum* is van mindere kwaliteit dan die van *Den Lust-hof*. De Keulse bundels *Sirenes Symphoniacae* van 1678 en *Symphonia Sirenum Selectarum* van 1695 laten een geheel

andere melodie zien, alsook in *Messis Copiosa* van 1761. In dit boek ontbreekt de zesde strofe, wat ook het geval is in *Hymnodia Sacra* van 1742. [1]

Het ritme van dit lied levert geen bijzondere problemen op, behalve dat de melodie in wezen acht lettergrepen in de derde regel veronderstelt, hetgeen alleen voorkomt in de eerste strofe. Dit blijkt in de loop van de tijd, wanneer de melodie aan geleidelijke veranderingen onderhevig is, steeds een moeilijkheid te geven bij de keuze van die noten die op één lettergreep zullen worden gezongen en het leidt uiteindelijk tot de uitstoting van één noot in de melodie.

In het vergelijkend overzicht is steeds de derde regel opgenomen van de volgende versies:

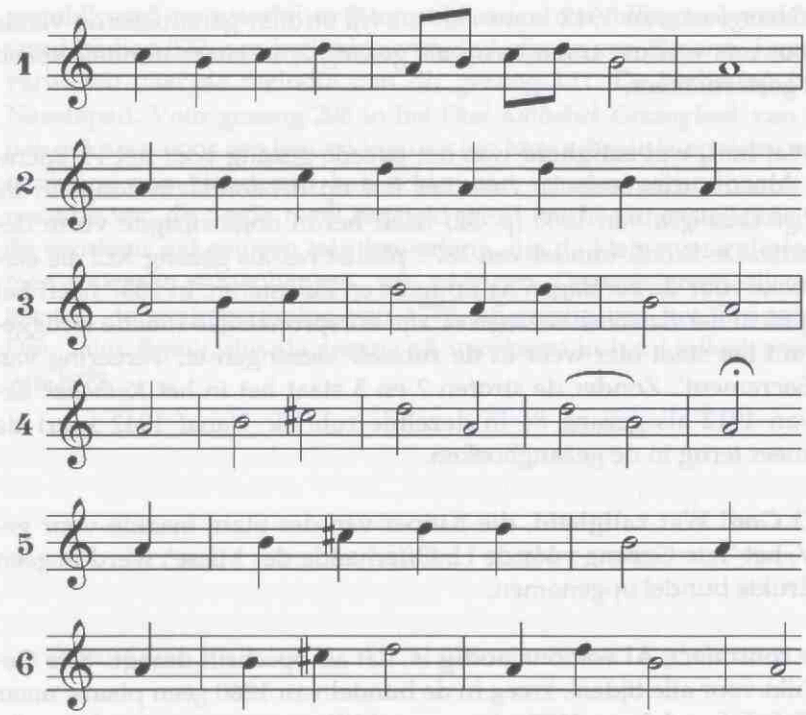
1. *Den Lust-hof ..., 1622*
2. *Appendix ad Graduale Romanum, 1648 en later*
3. *Missen en Gezangen, 1745*
4. *Katholiek Gezangboek 1862 (gezang XLIX)*
5. *Katholiek Gezangboek 1897 (gezang 87)*
6. *Oud-Katholiek Gezangboek 1990 (gezang 298).*

Om de vergelijking te vergemakkelijken zijn alle versies naar dezelfde absolute hoogte getransponeerd.

De weergave van het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)* van 1879 komt overeen met die van het *Katholiek Gezangboek* van 1862; die van het *Katholiek Gezangboek* van 1912 en het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 verschillen niet wezenlijk van die van 1897.

---

[1] Hymnodia Sacra, qua Jesu, Mariae, Caelitumque laudes pio affectu, Diversis Anni temporibus Plurimus novis Modulis aucta decantatur, Monasterii Westphaliae, typis Joannis Joachimi Köerdink, ANNO MDCCXXXXII. Deze bundel, die voor wat betreft het tijdstip van verschijnen dicht bij Missen en Gezangen staat, bevat ook veel concordant materiaal. Er zijn uitsluitend teksten in opgenomen.



Kuiper van der Stam heeft de melodie niet minder dan vier maal gebruikt voor een tekst van zijn hand. In zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827 komt **Rex clementissime** als wijsaanduiding voor bij:

III	**Verhoor ons van uw' troon**
LII	**Wat heil, wat zaligheid**
CXIV	**O God! Wat zaligheid**
CXXXVIII	**Al wat ons nodig is.**

Gezang III is het eerste van de Adventsliederen. Van de tien strofen komen er zes voor op p. 7 in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860. In dit boek wordt nog verwezen naar de paginanummers van *Missen en Gezangen* bij de opgave van de melodieën, zodat niet duidelijk is, hoe men zich hier het melodieverloop bij de derde regel voorstelde. Wanneer acht strofen van Kuiper van der Stam in de zogenaamde *R.E.Z.*-bundel van 1879 worden opgenomen als gezang II, wordt de ontwikkeling in de richting van een vierdelige maat met gelijke notenwaarden duidelijk. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 neemt andere contrafacten van de melodie op en legt de basis voor die oplossing van de problemen in de derde regel die tot aan 1990 zou worden gevolgd. In het

Katholiek Gezangboek van 1912 komt een tot vijf strofen gereduceerde versie van **Verhoor ons van uw troon** terug als gezang 2; in latere bundels speelt deze tekst geen rol meer.

De tekst **Wat heil, wat zaligheid** was het tweede gezang voor het H. Sacrament des Altaars, dus bedoeld voor het Lof op de zondagmiddag. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 (p. 52) heeft het in ongewijzigde vorm dezelfde functie. De *R.E.Z.*-bundel van 1879 plaatst het als gezang XLI als eerste in de reeks voor de zondagen na Epifanie en Pinksteren. In 1897 heeft het als gezang 88 in het *Katholiek Gezangboek* zijn oorspronkelijke functie teruggekregen, want het staat hier weer in de rubriek 'Gezangen ter vereering van het A.H. Sacrament'. Zonder de strofen 2 en 3 staat het in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 als gezang 84 in dezelfde rubriek. Vanaf 1942 keert de tekst niet meer terug in de gezangboeken.

De tekst **O God! Wat zaligheid**, die Kuiper van der Stam maakte voor gezang CXIV, het '1ste Gezang vóór de H. Offerhande der Misse', werd in geen enkele gedrukte bundel opgenomen.

Het vierde contrafact, **Al wat ons nodig is**, dat als opschrift draagt: '8ste Gezang geschikt voor alle tijden', kreeg in de bundel van 1860 geen plaats, maar wel in de *R.E.Z.*-bundel van 1879, als gezang LXII voor gewone zondagen. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 wordt het niet opgenomen, maar wel weer in dat van 1912, waar voor gezang 96 de eerste strofe ongewijzigd bleef, de tweede kleine veranderingen onderging en de derde en vijfde strofen vrij vergaand werden herzien. Voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 werd een vrijwel nieuwe vierde strofe gedicht en het lied kreeg als gezang 172 een nieuwe melodie van Alex de Jong.

In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, is als gezang XLIX een bewerking van de Latijnse tekst te vinden, die de strofen die in *Missen en Gezangen* zijn opgenomen, tamelijk getrouw volgt. Deze bewerking, **O Koning! rijk en goed**, vindt haar weg naar het *Katholiek Gezangboek* van 1897, waar zij als gezang 87 direct vóór het lied **Wat heil, wat zaligheid** van Kuiper van der Stam wordt geplaatst. In geen van beide bundels wordt de identiteit van de bewerker vermeld. Drie van de vier strofen worden gebruikt voor gezang 121 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942, waar Engelbertus Lagerwey genoemd wordt als bewerker. De eerste strofe is gelijk aan die van 1862, de tweede strofe is een vrijwel nieuwe bewerking van de strofe **O mira bonitas** en de derde berust op **O mundi victima**, waarbij elementen van de oude bewerking zijn gebruikt. In de proefbundel *Gezang en Liturgie*, die in 1970 werd

gepubliceerd en waarbij in latere tijd enige aanvullingen werden gegeven, werd bij lied 372, een berijming van de Lofzang van Simeon, Lucas 2, 29-32, verwezen naar de melodie van dit gezang 121. De berijming is van Tom Naastepad. Voor gezang 298 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 werd ook gekozen voor een bewerking van het **Nunc dimittis** op deze melodie. De berijming van Naastepad kon echter niet worden gehandhaafd, omdat de melodie van de derde regel hersteld werd en de samenstellende commissie de voorkeur gaf aan een tekstbewerking, die de kleine verandering die hiermee zou gaan samenhangen, zou gedogen. Daarom greep zij terug op de tekst in de psalmberijming van 1773, afkomstig van het Genootschap *Laus Deo, Salus Populi*, die als gezang 68 voorkomt in het *Liedboek voor de Kerken* van 1973.

5 Panis angelicus

De hymne **Sacris sollemniis** [1] werd gedicht voor het feest van Sacramentsdag, dat in de dertiende en het begin van de veertiende eeuw in de Latijnse kerk algemene gelding krijgt. [2] Het feest komt op in de middeleeuwse devotiesfeer, waarin de verering van het H. Sacrament meer en meer wordt losgemaakt van de viering van de eucharistie. In 1208 of 1209 krijgt Juliana (1192-1258), een reguliere kanonikes van het klooster Mont-Cornillon bij Luik, tijdens de sacramentsverering een visioen hieromtrent, dat zij twintig jaar later aan haar biechtvader Jacques Pantaléon vertelt. Deze zal als paus Urbanus IV het *Festum sanctissimi corporis Domini nostri Jesu Christi* op 8 september 1264 voor de gehele kerk voorschrijven, nadat het in 1247 door bisschop Robert de Thourote in het bisdom Luik was ingevoerd. In de bulle van Urbanus IV van 1264 wordt de donderdag na het feest van de H. Drievuldigheid (de eerste zondag na Pinksteren) als vaste dag voor het feest genoemd. Dit staat uiteraard in verband met de Witte Donderdag, waarop de instelling van de eucharistie wordt gevierd.

Voor de mis en het officie worden eigen formulieren opgesteld, waarvan Thomas van Aquino als auteur wordt genoemd, hetgeen door sommigen echter wordt bestreden. In het boek *De gelovige Thomas* gaan de auteurs uit van de veronderstelling, dat **Sacris sollemniis** en de overige hymnen voor het officie van Sacramentsdag, **Pange lingua gloriosi** en **Verbum supernum prodiens**, alsmede de sequentie **Lauda, Sion, Salvatorem**, door Thomas van Aquino zijn gedicht.

De meest gebruikelijke tekst van de hymne is die welke gepubliceerd is in de *Editio Romana* van Thomas' werken van 1570 en is overgenomen door alle latere uitgaven. In het handschrift *Lat. 1143* in de Bibliothèque Nationale te Parijs vindt men een zonder enige twijfel veel oudere tekst, waarvan Bastiaensen vermoedt dat deze wel eens de authentieke kon zijn. [3] Juist voor lied 5 in *Missen en Gezangen*, dat bestaat uit de laatste twee strofen van **Sacris sollemniis** is de van latere versies afwijkende lezing van belang. Bastiaensen schrijft over de passage *'sicut nos visita'*, die in *Missen en Gezangen* voorkomt

---

[1] Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 14544; Van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk, p. 266-267; Analecta Hymnica 23517.

[2] Liturgisch Woordenboek, k. 2494; Auf der Maur, Feiern im Rhythmus der Zeit I, p. 199; Metford, The Christian Year, p. 79.

[3] Bastiaensen, De gelovige Thomas., p. 31.

als *'sic tu nos visita'* en in de Romeinse liturgische boeken met een iets afwijkende woordvolgorde: *'sic nos tu visita'*: [4]

> *... Het lijdt geen twijfel dat het handschrift het bij het rechte eind heeft. Het assonantieschema vraagt om visitas, en de regel die ontstaat 'sicut nos visitas, sicut te colimus' is van een fraaie harmonische structuur. Wat de betekenis aangaat, die zal in causale richting gaan, hetgeen bij sicut allerminst ongewoon is: wij vragen U, o God — want Gij komt met Uw genade tot ons en wij komen met onze verering tot U — voer ons over uw paden. De omstreden regel moet begrepen worden als een rechtvaardiging en versterking van de bede vervat in de twee laatste regels ...*

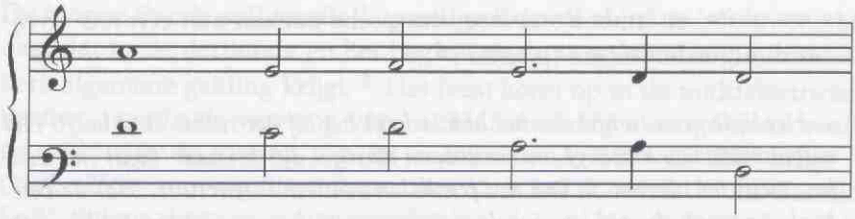
Ook in de oorspronkelijke zesde strofe, **Panis angelicus**, komt een afwijkende lezing voor. Het genoemde handschrift geeft hier *'servus pauper'* in plaats van het gangbare *'pauper servus'*. Bastiaensen acht de eerste lezing ouder en betrouwbaarder dan de laatste, omdat de eerste het tegengestelde begrippenpaar *'dominus-servus'* bijeenhoudt. Ook op deze plaats wijken overigens *Missen en Gezangen* en de gradualedrukken van elkaar af: de laatstgenoemde uitgaven plaatsen een komma tussen *'pauper'* en *'servus'*. Hierover schrijft Bastiaensen:

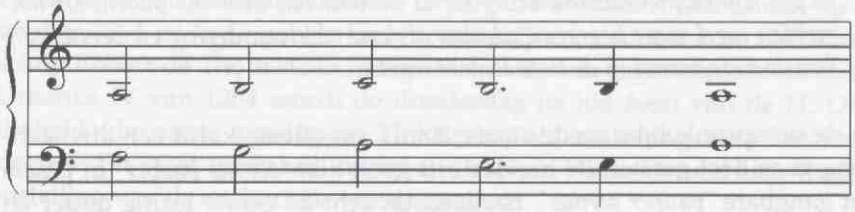
> *... De komma is misleidend en moet weg: pauper en humilis zijn bijvoeglijke bepalingen (de plaats van humilis in de regel is een kwestie van rijmtechniek) die de begripsinhoud van servus, dat zelf in tegenstelling staat tot dominus, op poëtisch zeer werkzame wijze uitdrukken en onderstrepen ...*

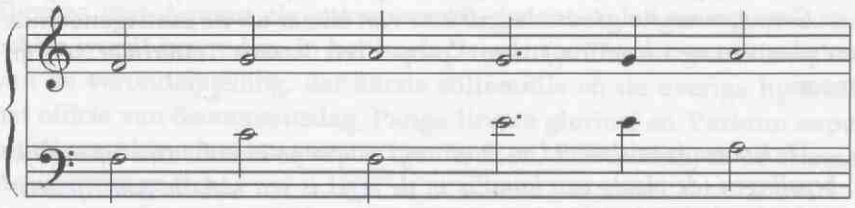
De melodie en de tekst van gezang 5 komen voor in de Nederlandse gradualedrukken vanaf de Leuvense druk van 1633. Het lied behoort vervolgens steeds tot de groep van *Cantiones sub Elevatione* die in het corpus van het *Graduale Romanum* zelf zijn opgenomen. De afwijkingen in de tekst zijn reeds behandeld; het melodieverloop is in de gradualedrukken steeds gelijk, maar wijkt af van dat in *Missen en Gezangen*, zoals blijkt uit de volgende transcriptie van de tweestemmige versie. In de loop van de achttiende eeuw wordt de halve noot door een gepunteerde halve vervangen wanneer deze door een kwartnoot wordt gevolgd. De transcriptie gaat terug op het *Graduale Romanum*, Amsterdam, Wed. C. Stichter, 1763. Op de punten na is de zetting gelijk aan die in alle voorgaande uitgaven.

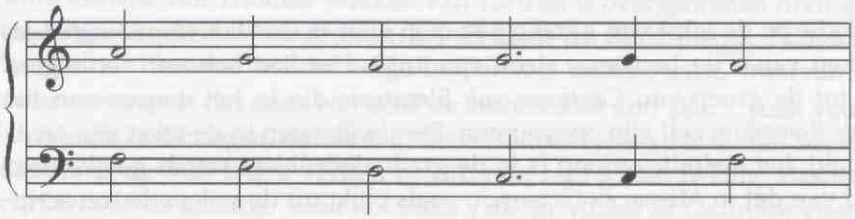
---

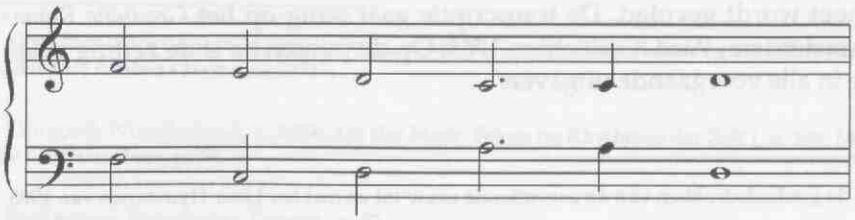
[4] Vanaf de gradualedrukken van de zeventiende eeuw tot en met het Liber Hymnarius van 1983, p. 115.

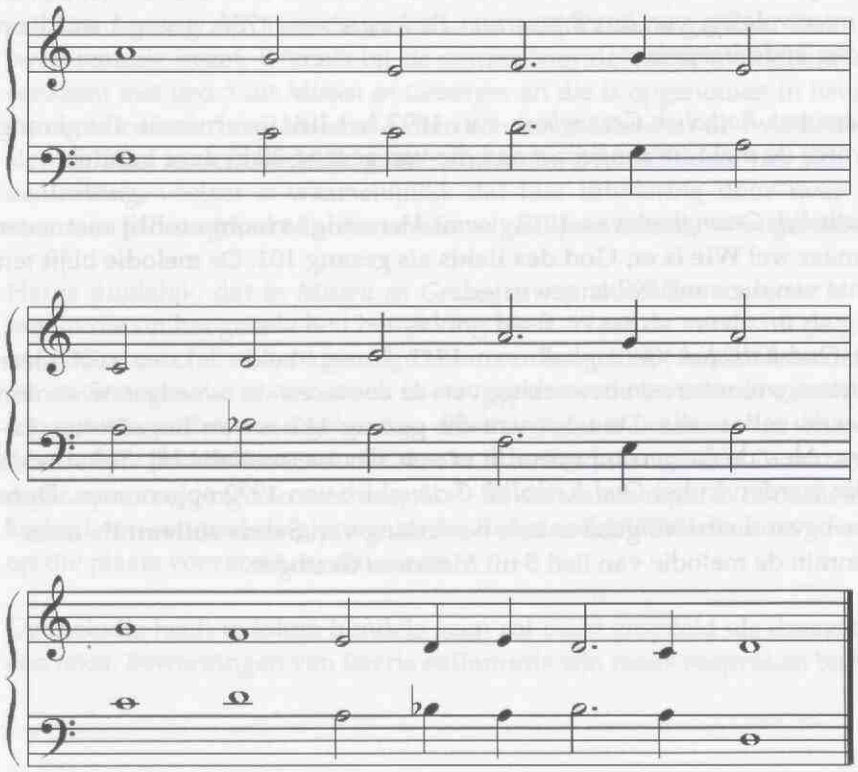












Uit latere tijd zijn weinig contrafacten bekend. Het meest belangwekkend is gezang 80 uit het *Katholiek Gezangboek* van 1897: de vertaling van de complete hymne op een melodie die duidelijk gebaseerd is op die van het *Graduale* van 1633. Dit is te zien is aan de vermijding van het gepunteerde ritme en de behandeling van de cadensen. In de verantwoording van de liederen wordt hiernaar dan ook verwezen. De identiteit van de vertaler wordt geheel in het midden gelaten, zoals ook het geval is in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, waar dezelfde tekst **Vereenigt vroom en blij** als gezang XLVI voorkomt op een nogal verminkte versie van de gregoriaanse melodie welke in de zeventiende- en achttiende-eeuwse uitgaven van het *Antiphonarium Romanum* bij de hymne voorkomt.

In ditzelfde gezangboek vindt men echter ook een melodie welke, in tegenstelling tot de redactie van 1897, teruggaat op de versie van *Missen en Gezangen*. De tekst van dit gezang LXIII is **Wie is er, God des lichts! die U naar waarde prijst?**, een vertaling van een hymne van Charles Coffin (1676-1749)

Dignas quis, o Deus, tibi laudes, die in het *Breviarium Ecclesiasticum* van 1744, in navolging van het *Breviarium Parisiense* van 1736, gezegd werd op maandag in de Vespers.

Wanneer het *Katholiek Gezangboek* van 1897 het lied overneemt als gezang 102, wordt de melodie aangepast aan die van gezang 80 in deze bundel.

Het *Katholiek Gezangboek* van 1912 neemt **Vereenigt vroom en blij** niet meer over, maar wel **Wie is er, God des lichts** als gezang 101. De melodie blijft ten opzichte van die van 1897 ongewijzigd.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 komen beide teksten niet meer voor, maar wel weer een bewerking van de eerste en de twee laatste strofen van **Sacris sollemniis**. De tekst van dit gezang 112 is van Engelbertus Lagerwey; Alex de Jong componeerde er een nieuwe melodie bij. Tekst noch melodie werden in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 opgenomen. Deze uitgave bevat daardoor geen enkele bewerking van **Sacris sollemniis** meer [5] en evenmin de melodie van lied 5 uit *Missen en Gezangen*.

[5] Ook Lauda, Sion, Salvatorem komt hier niet meer voor, hetgeen zowel met de grote lengte als met de inhoud in verband staat. In de overgebleven hymnen voor H. Sacramentsdag is de verwoording van de transsubstantiatieleer uiterst terughoudend.

6 Panis angelicus

In de *Appendices ad Graduale Romanum* komt gedurende de zeventiende en achttiende eeuw een tweede melodie voor bij **Panis angelicus**. Ook deze is tweestemmig gezet. Evenals bij de zetting van de eerste melodie, die overeenkomt met lied 5 uit *Missen en Gezangen* en die is opgenomen in het corpus van het *Graduale*, heeft de eerste stem een tenorsleutel en de tweede een bassleutel. Hier is vermoedelijk geen sprake van overblijfselen van een cantionaalzetting; veeleer is waarschijnlijk dat hier uitvoering door twee gelijke stemmen is beoogd, al of niet met een — geïmproviseerde — begeleiding.

Het is duidelijk, dat in *Missen en Gezangen* een ritmische correctie is aangebracht die op het gehele lied betrekking heeft. Waar de versie uit de gradualedrukken een halve noot gevolgd door een kwartnoot heeft, verandert *Missen en Gezangen* die systematisch in een gepunteerde kwartnoot gevolgd door een achtste, zodat een regelmatige driekwartsmaat ontstaat, die de asclepiadeus minor, het schema van de eerste drie regels, verandert in een eenvoudiger opeenvolging van vier dactyli. [1] Bij de laatste regel is het schema veranderd van een tweede glyconeus, die in het asclepiadeïsche vers gewoonlijk op die plaats voorkomt, in een eerste.

De melodie heeft in latere bundels geen rol meer gespeeld als draagster van een tekst. Bewerkingen van **Sacris sollemniis** zijn reeds besproken bij lied 5.

---

[1] Zie ook: Bastiaensen, De gelovige Thomas, p. 29.

7 O salutaris hostia

Lied 7 is samengesteld uit de twee laatste strofen van de hymne **Verbum supernum prodiens,** [1] waartussen een strofe is geschoven uit **Christe qui lux es et dies.** [2]

De eerste hymne is naar alle waarschijnlijkheid gedicht door Thomas van Aquino voor de lauden in het officie van H. Sacramentsdag. [3] Evenals bij de vesperhymne **Pange lingua gloriosi** ontleende Thomas de beginregel aan een andere, in dit geval de anonieme hymne voor de metten in de Advent.

Christe qui lux es et dies wordt dikwijls aan Ambrosius toegeschreven, doch dateert in werkelijkheid uit de zesde eeuw. Gedurende de Middeleeuwen bleef het lied bijzonder geliefd en het is vanuit het Latijn vertaald in vele talen, waaronder het Middelnederlands, waarin het als volgt begint:

> *Christe, du bist licht ende dach,*
> *voor di sich niemant verberghen en mach;*
> *een licht van licht men di verstaet,*
> *een salich licht ghi ons verclaert.*

Als een van de weinige hymnen is het ook in de Nederlandse reformatie bewaard gebleven. [4] In het Duitse taalgebied bestaan talrijke voorreformatorische vertalingen, waarvan de oudste reeds in de achtste eeuw aanwijsbaar zou zijn. [5]

---

[1] Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 13680; Raby, Medieval Latin Verse, n. 264; Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 1, p. 375, deel 3, p. 552; Van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk, p. 268-269; Schulte Nordholt, Hymnen en liederen, p. 170-171; Analecta Hymnica 27280.

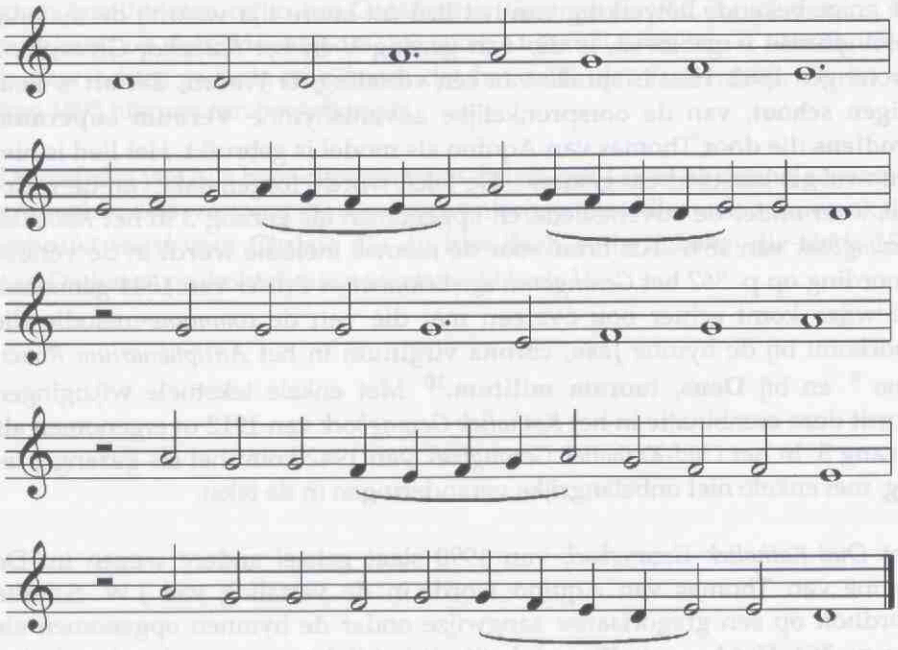
[2] Raby, a.w., n. 39; Van der Meer, a.w., p. 110-11; Schulte Nordholt, a.w. p. 52-53; Van der Leeuw, Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, p. 55-56; Analecta Hymnica 5029-5031.

[3] Vgl. het commentaar bij lied 5.

[4] Zie: Compendium Liedboek voor de Kerken, k. 855, een artikel van J.W. Schulte Nordholt bij gezang 383.

[5] Bäumker, a. w., deel 2, p. 246.

De melodie van lied 7 komt voor in *Het Paradijs der Gheestelijcke en Kerckelijcke Lof-sangen* van 1621, samengesteld door Salomon Theodotus. De melodie wordt gebruikt voor de gehele hymne **Verbum supernum prodiens** en een vertaling hiervan, **Het eeuwig woord, neerdalende**, maar zonder de strofe **Defensor noster aspice**. Het melodieverloop in *Missen en Gezangen* wijkt slechts in ondergeschikte details af.



Dezelfde melodie is door Stalpart van der Wiele genomen voor een tekst die waarschijnlijk van zijn eigen hand is: **O alderhooghste Sacrament**. [6] In de zeventiende- en achttiende-eeuwse drukken van het *Graduale Romanum* komt de melodie tweemaal voor. Aanvankelijk wordt zij nog alleen gebruikt voor dezelfde selectie uit de genoemde hymnen als in *Missen en Gezangen*, maar wanneer bij het *Graduale Romanum* appendices gaan verschijnen, komt zij hierin steeds voor met twee strofen uit de hymne **Ad coenam agni providi**, namelijk **O vere digna hostia** en **Quaesumus, auctor omnium**, aangevuld met een doxologie.[7]

---

[6] Mensink en Böhmer, Gulde-Jaer , p. 298.

[7] Raby, a.w., n. 40; Van der Meer, a.w., p. 234-235; Bäumker, a.w., deel 1, n. 261, met Duitse bewerkingen; Schulte Nordholt, a.w., p. 54-55.

J. Valkestijn geeft van deze tweestemmig gezette melodie een transcriptie. [8] Vergeleken met de genoemde weergaven is die van *Missen en Gezangen* een duidelijke, maar weinig geslaagde poging tot ritmische correctie, die zich bovendien kenmerkt door inconsequentie: de reeks van kwartnoten op *ostium* is onveranderd gebleven, maar dezelfde reeks op *alleluia* aan het slot is gereduceerd tot achtste noten.

De enige bekende bewerking van het lied uit latere tijd waarbij de melodie gehandhaafd is gebleven, is die van gezang V in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862. Hier is sprake van een vertaling, **O Woord, dat uit 's Eeuwigen schoot**, van de oorspronkelijke adventshymne **Verbum supernum prodiens** die door Thomas van Aquino als model is gebruikt. Het lied is hier evenwel als kerstlied aangemerkt. De tekst wordt, losgemaakt van de melodie, weer onder de adventsliederen opgenomen als gezang 3 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897. Als bron voor de nieuwe melodie wordt in de verantwoording op p. 367 het *Gesangbuch der Böhmischen Brüder* van 1544 genoemd. De wijze komt echter ook overeen met die van de *commune*-melodie die voorkomt bij de hymne **Jesu, corona virginum** in het *Antiphonarium Romanum* [9] en bij **Deus, tuorum militum**.[10] Met enkele tekstuele wijzigingen wordt deze combinatie in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 overgenomen als gezang 5. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 komt het als gezang 3 terug, met enkele niet onbelangrijke veranderingen in de tekst.

Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 slaat geheel andere wegen in. De hymne van Thomas van Aquino wordt in de vertaling van J.W. Schulte Nordholt op een gregoriaanse zangwijze onder de hymnen opgenomen als gezang 364, **Het hoogste Woord daalt uit het licht**, waarvan de tekst slechts in kleine details afwijkt van die van gezang 353 in het *Liedboek voor de Kerken*.

Bij **Christe qui lux es et dies,** gezang 350 in het *Oud-Katholiek Gezangboek*, werd niet gekozen voor de vertaling van Jan Wit en J.W. Schulte Nordholt die als gezang 383 te vinden is in het *Liedboek voor de Kerken*, maar voor een

---

[8] Valkestijn, Organumhandschriften, afl. VI, p. 290. In de transcriptie zijn de notenwaarden van het origineel gehalveerd. Evenals bij Panis angelicus (liederen 5 en 6 in Missen en Gezangen) is hier waarschijnlijk sprake van een zetting voor twee gelijke stemmen.

[9] Voor een recente uitgave zie: Liber Hymnarius, Solesmes 1983, p. 310.

[10] Zie hymn 516 in Hymns Ancient and Modern (revised). Opmerkingen hierbij Frost, Historical Compendium Hymns A&M, p. 403; incipit van oorspronkelijke melodie op p. 626.

vrije vertaling van Koenraad Ouwens: **Gij zijt ons daglicht, Christus**. De melodie is daar, behoudens de verhoging van de do, dezelfde als die voorkomt op pagina 168 in het *Vesperboek* van 1909 bij de bewerking **O Christus! bron van 't ware licht**, die een plaats had in het Lof in de Vastentijd. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 komt dezelfde melodie twee maal voor, namelijk bij gezang 19, een lied voor Oudejaarsavond en bij gezang 47, dat de laatste drie strofen omvat van de hymne die compleet in het *Vesperboek* zou gaan functioneren en in het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)* als gezang XX voorkomt op dezelfde melodie. De tekst, **O Jezus! bron van 't eeuwig licht**, is daar echter zodanig afwijkend, dat het zelfs niet aannemelijk is, dat die van 1897 hiervan een bewerking is.

De melodie van alle bewerkingen van **Christe qui lux es et dies** in genoemde gezangbundels vertoont nauwe verwantschap met die welke aanvankelijk gebruikt werd voor **Christe die du bist dach ende licht** en die sinds 1572 aan Datheens psalmberijming toegevoegd was. [11]

[11] Compendium Liedboek voor de Kerken, k. 855 vv.; artikelen bij gezang 383 van J.W. Schulte Nordholt en J. van Biezen.

8 O Jesu, amor mi

Van de *Cantiones Natalitiae quatuor, quinque, & Plurium Vocum,*[1] een in 1651, vermoedelijk te Antwerpen, uitgegeven verzameling van 22 liedzettingen van verschillende componisten, is het *altus*-stemboek bewaard gebleven in het Gemeentemuseum te 's-Gravenhage, terwijl een stemboek voor de *bassus continuus* aanwezig is in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht. In deze bundel komen zeven liederen voor die ook te vinden zijn in *Missen en Gezangen*. Vier van deze komen wat tekst en melodie betreft overeen met een lied uit dit boek, van drie andere is de melodie met een andere tekst overgeleverd in *Missen en Gezangen*. Tot dit laatste drietal hoort **O Jesu, amor mi**, dat in het genoemde werk *Cantiones Natalitiae* als tekst heeft: **Terwijl 't gheheele lant**. [2] Deze tekst kan ook worden gevonden in het Wettener liedhandschrift, [3] maar een vollediger vorm ervan is opgenomen in het handschrift *Geestelijke Gezangen* in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie. De tekst op p. 14 van dit handschrift luidt:

1. *Terwijl 't geheele Land*
in 't vuur van oorlog stond in brand,
en wij niet zonder droeve klagten
den peijs zoo lang, zoo lang verwagten;
een blijde maer' word ons gebragt;
de Heemel is met Zoetheijd overgooten.

Den lang gewensten peijs, den peijs, den peijs
is deeze nagt geslooten;
den lang gewensten peijs, den peijs, den peijs
is deeze nagt geslooten.
Zingt dan, O Engelen, Engelen,
zingt, zingt dan Gloria Gloria met blijde stem,
en verkundigt den blijden peijs, den blijden peijs
in Bethlehem, in Bethlehem.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 339.

[2] In de thematische catalogus van Rasch, a.w., staat het lied geregistreerd onder nummer 83, p. 376, met vermelding van concordanties op p. 437.

[3] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, n. 46, p. 136.

2. *De boomen desolaet,*
berooft van alle haer Cieraed,
terwijl zij in deez' droeve dagen
hun van deez' droeve tijd beklaegen;
de Stam van Jesse heeft gebloeid,
en daer is een Olijftak uit gesprooten.
Den lang gewensten peijs, ...

3. *Het menschelijk geslagt,*
vol droefheid in des Vijands magt
door Adams zonden en misdaeden,
daer onze ziel was mee belaeden;
een Maegd baert nu Emmanuel,
die ons heel met blijdschap heeft overgooten.
Den lang gewensten peijs, ...

De laatste strofe ontbreekt in het Wettener handschrift, dat bovendien een tekstoverlevering bevat die minder adequaat dan de Utrechts-Haarlemse lijkt te zijn.[4]

In het ongedateerde, maar zeer waarschijnlijk vroeg-achttiende-eeuwse *Liedboek van Joanna Teresia Willebrinck* [5] vindt men op p. 115 het lied terug zonder melodie, maar met als wijsaanduiding: *"stemme o iesu amor mi"*. De hypothese van Wilhelm Schepping, dat deze tekst de oorspronkelijke zou zijn, is alleszins plausibel. In dat geval zou ook de melodie al vóór 1651 bekend geweest kunnen zijn. Nochtans komt zij met deze Latijnse tekst niet voor in de oudere gradualedrukken. Pas vanaf het *Additamentum ad Appendicem ad Graduale Romanum*, uitgegeven bij Theodorus van den Eynden, Utrecht 1691, maakt deze combinatie deel uit van sommige Noord-Nederlandse *Gradualia*. In een los katern van vier pagina's onder de titel *Cantiones sub Elevatione* is zij uitgegeven door de Erven van de Weduwe C. Stichter te Amsterdam. Deze

---

[4] Kenmerkend is bijvoorbeeld in de uitgave van Schepping het begin van de tweede strofe: De Bomen de so laat / Berooft van alle haare graat ... De eerste regel is typisch een onbegrepen overlevering, zodat de vertaling van Schepping merkwaardigerwijze luidt: " ... Während die Bäume, die so spät all ihrer Schönheit beraubt wurden ...", terwijl de tweede regel in het Wettener handschrift wel eens authentieker kon zijn dan die in het handschrift Geestelijke Gezangen.

[5] Als handschrift 38 maakt dit deel uit van de collectie van het vroegere Bisschoppelijke Museum te Haarlem. Het bevindt zich thans in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht.

uitgave vermeldt geen jaartal, maar moet in elk geval van na 1714 dateren. [6] In een *Graduale Romanum*, in 1763 door deze Erven Stichter uitgegeven, komt **O Jesu, amor mi** voor in het corpus van het boek zelf. De tekst in beide uitgave is geheel dezelfde, de melodie toont enkele afwijkingen van zeer ondergeschikt belang.

Het *handschrift van Cornelis Harderwijk* uit 1769 bevat het lied eveneens, in een enigszins afwijkende redactie. In de *Bylagen* van 1791 bij het *Graduale Romanum* van 1792, uitgegeven F.J. van Tetroode, komt een ritmisch uiterst problematische versie voor, die erop wijst, dat men de oorspronkelijke ritmiek niet meer begreep.

De structuur van de melodie is driedelig. De liedkern, die in het altstemboek van *Cantiones Natalitiae* niet voorkomt, wordt gevolgd door een refrein: **Den lang gewensten peijs** en een reprise: **Singt dan o Enghelen**, die voor zes vocale en twee instrumentale stemmen is gedacht. Alle latere uitgaven en handschriften geven versies die uitgaan van eenstemmige uitvoering en waarin deze structuur niet meer tot uiting komt. Ritmisch tonen zij onderling sterke verschillen. Ook komen in de diverse weergaven kleine verschillen in de melodiegang voor. In *Missen en Gezangen* is een poging gedaan om melodie- en woordaccent met elkaar in overeenstemming te brengen. De belangrijkste tekstuele afwijking toont *Missen en Gezangen*, dat ook hier lijkt te corrigeren: terwijl alle andere versies in de zevende en negende regel lezen: "... *nam nimis tuum est ...*" geeft *Missen en Gezangen*: " ... *nam munus tuum est...*" Het lied is lang en metrisch tamelijk grillig en de overlevering in de verschillende bundels is dan ook steeds problematisch. De melodie heeft iets exuberants en de Latijnse tekst, ofschoon inhoudelijk niet bijzonder belangwekkend, draagt eveneens dit karakter. Dit alles zal er toe hebben bijgedragen, dat na de achttiende eeuw, voor zover bekend, de melodie niet meer voor bewerkingen is gebruikt, al geven de gebroeders Alberdingk Thijm een variant van de melodie met de tekst **Terwijl zoo menig land**.[7]

---

[6] Leuven, De Boekhandel te Amsterdam, p. 68, noemt 1714 als het jaar waarin het impressum "Wed. C. Stichter" vervangen wordt door "Erven Wed. C. Stichter".

[7] Alberdingk Thijm, Oude en nieuwere kerstliederen, n. 26, p. 50, met de vermelding: "Text en Muziek in meer dan een Handschrift uit Delfland". De melodieweergave, welke door Schepping, a.w., p. 137 wordt gereproduceerd, steunt voornamelijk op die van Gezangen in den Kerstyd, Amsterdam 1756, p. 7.

9 Jesu dulcissime

Het lied **Jesu dulcissime**, waarvan de thematiek aansluit bij Lucas 15, 1-10, in het *Missale Romanum* van 1570 het evangelie voor de derde zondag na Pinksteren, draagt het typische karakter van een contrareformatorisch lied *"ad Jesum"*. [1] Het wordt bij verschillende auteurs vermeld en het heeft zijn vermoedelijke herkomst in het milieu van de jezuïeten aan het einde van de zestiende of het begin van de zeventiende eeuw. Het zou in Keulen kunnen zijn ontstaan, waar zich in 1544 voor het eerst in de Duitse landen jezuïeten vestigden. Vanaf het einde van de zestiende eeuw tot ongeveer 1670 was te Keulen een *Collegium Hollandicum* gevestigd, waar de opleiding van priesters voor de Nederlanden verzorgd werd. [2]

De oudste aanwijsbare bron van het lied is het *Psalteriolum Cantionum Catholicarum*, dat van 1633 tot 1791 te Keulen acht maal — en wellicht nog wel vaker — werd opgelegd. In *Symphonia Sirenum Selectarum* van 1695 en 1707, een eveneens Keuls en naar stijl en inhoud hiermee te vergelijken liedboek, is het te vinden, in de uitgave van 1722 op p. 334. Ook elders in Duitsland was het bekend: het komt voor in de Münsterse drukken van *Hymnodia sacra* van 1742 en 1753 op p. 161. In de eerdere uitgave hiervan, die in 1671 in Mainz het licht zag komt het echter nog niet voor. Ook in andere Duitse bundels kan het worden aangetroffen.

De tekstoverlevering is zeer consistent; het lied heeft steeds dezelfde vier strofen en alleen *Missen en Gezangen* toont een variant door in de eerste strofe in plaats van *" ... tu ovem perditam ..."* te lezen: *" ... ovem deperditam ..."*, hetgeen nauwelijks een afwijking van belang mag worden geacht.

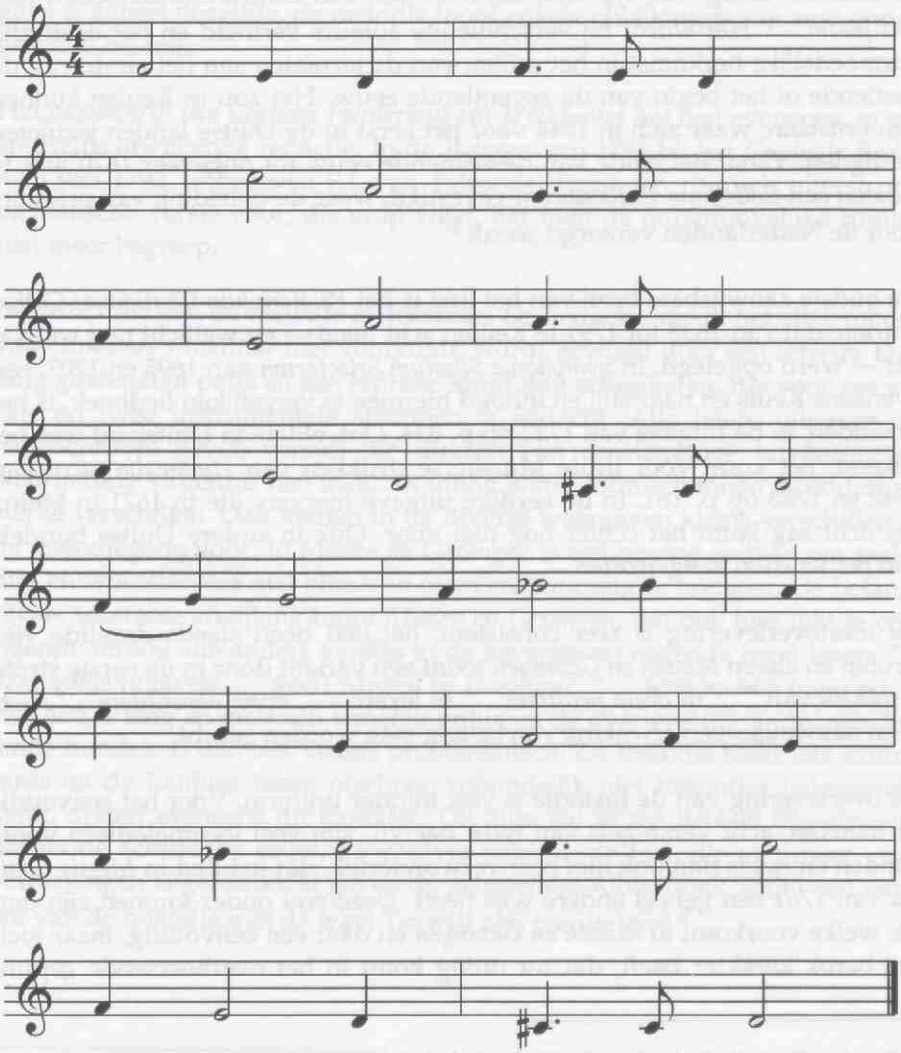
De overlevering van de melodie is veel minder uniform. Voor het eenvoudige metrum, acht versregels van twee dactyli, zijn veel leenmelodieën voorhanden en het is dan ook niet zeer verwonderlijk, dat het lied in *Messis Copiosa* van 1761 een geheel andere wijs heeft. Deze zou ouder kunnen zijn dan die welke voorkomt in *Missen en Gezangen* en daar een eenvoudig, maar toch vrij barok karakter heeft, dat tot uiting komt in het overheersende gepun-

---

[1] Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 4, p. 180; Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 9546; Daniel, Thesaurus hymnologicus, deel 2, p. 371 en Julian (ed.), A Dictionary of Hymnology, deel I, p. 589 en deel II, p. 1656. Het lied is verschillende malen in het Engels vertaald.

[2] LThK deel 6, k. 388; Rogier, Geschiedenis van het Katholicisme in Noord-Nederland deel 5, p. 1052 vv. Zie voorts: Smit en Jacobs, Van den Hogenheuvel gekomen, p. 31-41 over het Nederlandse college Alticollense te Keulen.

teerde ritme, de neiging tot ornamentiek en enige sequensmatigheid in de melodiestructuur.



Het lied moet tamelijk populair zijn geweest, Kuiper van der Stam heeft voor zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827 vier teksten geschreven waarbij **Jesu dulcissime** de wijsaanduiding is: de nummers XX, LIII, CXX en CXXXVI.

Lied XX is bestemd voor de feestdag 's Heren Besnijdenis, 1 januari, het octaaf van Kerstmis. Het toont, vooral in het eerste deel, overeenkomsten met het enige lied voor die dag in *Missen en Gezangen* zelf, lied 96, **Kintie zoet, wil gij dan heden**, waarbij de nieuwjaars-thematiek in Kuiper van der Stams contrafact echter afwezig is. Het lied **Moet Gij, — O vlekloos Lam!** komt met al zijn zes strofen en met verwijzing naar *Missen en Gezangen* terug in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, maar in latere bundels wordt het niet meer opgenomen.

Een langere geschiedenis was weggelegd voor Kuiper van der Stams '3e Gezang voor het H. Sacrament', **Kniel hier vol eerbied neer**, gezang LIII. De zes strofen hiervan worden opgenomen in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 en met kleine veranderingen in het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)* van 1879 als gezang XLII. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 wordt een ingrijpende wijziging aangebracht. De oorspronkelijke eerste strofe wordt vervangen door de zesde, die dezelfde beginwoorden heeft. Hierin worden enige details veranderd: *"... voor Jezus d' Opperheer ..."* wordt bijvoorbeeld: *"...voor uwen God en Heer ..."* Door de verschuiving van de laatste strofe krijgt het lied een ander accent. In de originele versie was het slot christologisch:

Geen mensch hier nadren mag
Dan met het diepst ontzag,
Als voor den hoogen Troon
Van Jezus, — Godes Zoon.

Nu echter eindigt het met een veel meer antropocentrische gerichtheid:

O bron, die altijd vloeit,
Den dorren grond besproeit,
Het dorstig harte drenkt,
En 't eeuwig leven schenkt!
Die troost in smart en nood,
Ja zelfs verwint den dood!
En die voor d' eeuwigheid
Ons schenkt d' onsterflijkheid.

Deze accentverschuiving wordt des te betekenisvoller wanneer bovendien gesignaleerd wordt, dat de slotregels van deze strofe, in 1879 al verwisseld, bij Kuiper van der Stam luidden:

Die alle smart en nood
Verdrijft, — Ja zelfs den dood
Verwint, — de onsterflijkheid
Ons schenkt voor de eeuwigheid.

In 1897 stonden de strofen 3 en 4 tussen vierkante haken, ten teken dat zij, naar het oordeel van de samenstellers, zonder veel bezwaar konden worden weggelaten. Bij gezang 88 in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is deze aanwijzing weer vervallen, maar in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zijn in gezang 119 van het origineel nog slechts de strofen 6, 3 en 5 overgebleven. Het slot van het lied is dan weer meer op Christus dan op de mens gericht:

Die troost in smart en nood,
Ja, overwint den dood,
Geef ons in eeuwigheid
Deel aan uw heerlijkheid.

Het derde contrafact van Kuiper van der Stam, **'t Geen door ons is gehoord** (gezang CXX in zijn *Verzameling*) was bedoeld als gezang na de prediking. Slechts in de *R.E.Z.*-bundel van 1879 komt het met kleine wijzigingen in de tekst terug als gezang LXXXVIII.

Gezang CXXXVI, het '6de Gezang voor alle tijden', dat als ondertitel 'Voor levenden en dooden' en als aanvangswoorden **Het menschelijk geslacht** heeft, is nooit in een gedrukte bundel opgenomen.

In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, komt als gezang L bij de Sacramentsliederen een vrij getrouwe vertaling van **Jesu dulcissime** voor, waarvan geen auteur wordt genoemd. De tekst, **O Jezus, liefd'rijk Heer!** is weliswaar niet van hoog literair gehalte, maar werd toch als gezang 28 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 opgenomen in de rubriek 'zondagen na Driekoningen', hetgeen door het gelijknamige boek van 1912 bij gezang 31 gevolgd wordt.

Voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 kozen de samenstellers voor gezang 712 een tekst uit geheel andere bron. Het werd de vertaling van Petrus Abaelardus' lied **O quanta qualia** door J.W. Schulte Nordholt: **O welk een zaligheid**.[3] Twee dingen zijn hier opvallend: het metrum van het lied wordt door de vertaler opgevat als vier regels van elk vier dactyli, maar in de op-

[3] Schulte Nordholt, Hymnen en Liederen, p. 126-127.

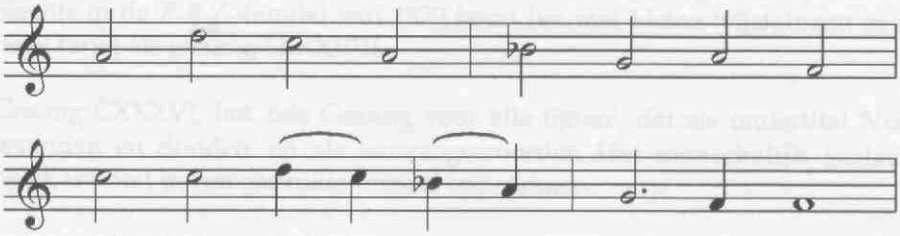
maak van het Gezangboek lijkt het te bestaan uit acht regels van twee dactyli. Voorts is de laatste regel van de laatste strofe gewijzigd in verband met het expliciete *Filioque* in de oorspronkelijke vertaling.

De melodie van *Missen en Gezangen* is in de bundels van 1862 en 1879 op vrijwel gelijke wijze geredigeerd. De notatie is *alla breve*, in 1862 in 6/2 en in 1879 in 3/2 maat, met nagenoeg totale verwaarlozing van de gepunteerde noot, behalve in de halfslot- en slotcadens. In 1897 blijkt men zich opnieuw op *Missen en Gezangen* te hebben georiënteerd, want hier is het originele ritme bijna geheel hersteld. Wel wordt het lied hier in 6/4 maat genoteerd, hetgeen de eenheid van de versregels in tekst en melodie beter laat uitkomen dan in de oorspronkelijke driekwartsmaat. De redactie van 1897, waarin het lied naar G groot is getransponeerd, zoals ook in de 1862 en 1879 het geval was, blijft in de gezangboeken van 1912 en 1942 ongewijzigd. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is het gepunteerde ritme van *Missen en Gezangen* compleet hersteld, doch de maataanduiding is 6/4 gebleven en de melodie is in F grote terts genoteerd, dus een kwint lager dan het origineel.

10 Ecce panis angelorum

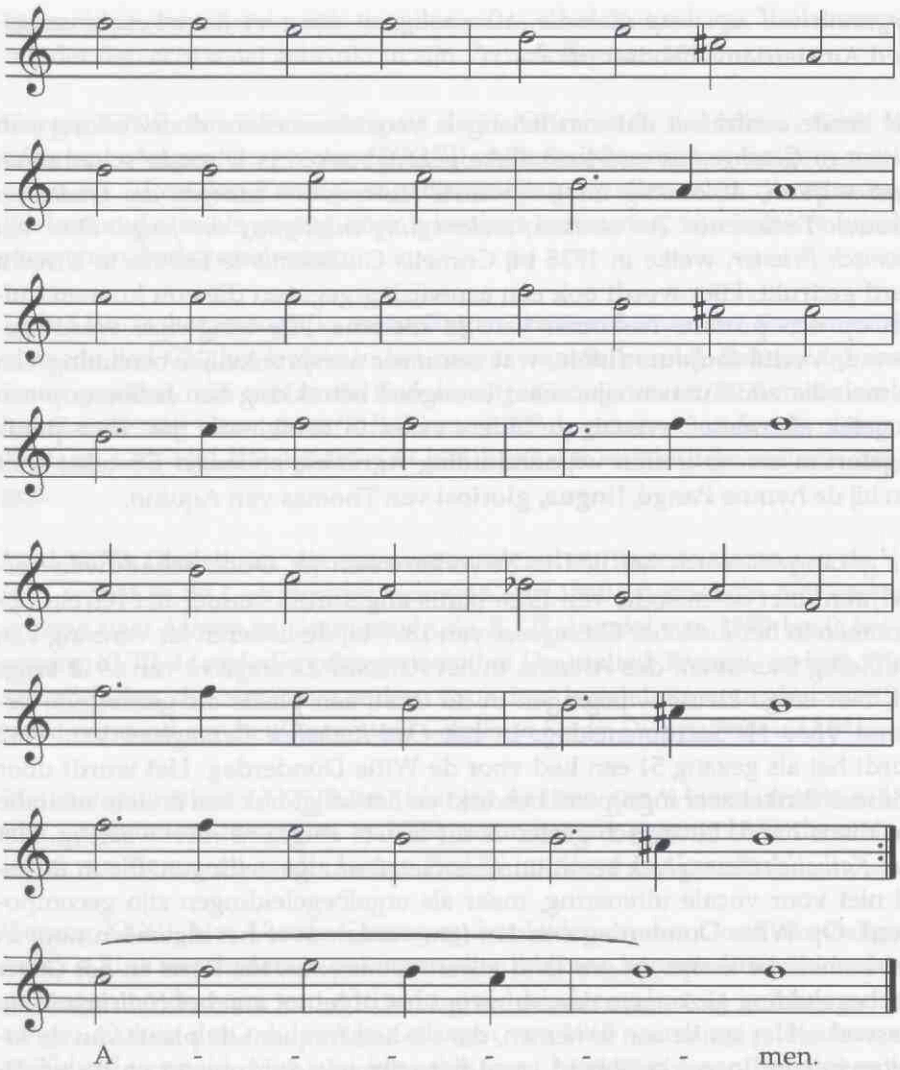
De tekst van dit lied, dat als elevatiestuk in algemeen gebruik is geweest, is samengesteld uit fragmenten van de bekende sequentie van H. Sacramentsdag, **Lauda Sion Salvatorem**, die wordt toegeschreven aan Thomas van Aquino. [1] Vooral het eerste en de twee laatste verzen hiervan zijn voor deze bewerking gebruikt.

De melodie komt in de *Appendices* bij enige drukken van het *Graduale Romanum* in de achttiende eeuw voor, vooral in de tweede helft daarvan en dikwijls ook in combinatie met de tekst van het gezang bij de zegen met het Allerheiligste, **Tantum ergo sacramentum**, de twee laatste strofen van **Pange, lingua gloriosi** (zie het commentaar bij lied 45). Vermoedelijk is dit ook de oorspronkelijke bestemming van de melodie geweest. Een enigszins afwijkende vorm ervan is als *Benedictio* gevoegd bij de *Missa de Sancto Nicolao de Tolentino*, die is aangetroffen in een convoluut met *De Nieuwe Hymnussen, ofte Lof-Sangen van de Heylige Roomsche Kerk*, Amsterdam 1707. [2] Dit misordinarium vertoont sterke overeenkomsten met de eerste Nieuwe Mis in *Missen en Gezangen*.



[1] Analecta Hymnica 15129.

[2] Zie noot 1 bij lied 3. In het convoluut bevinden zich naast genoemde hymnenverzameling dertien Missae Novae, de psalm Miserere en een Tantum ergo. Dan volgt de Mis ter ere van de H. Nicolaas van Tolentijn, waarna nog een misordinarium bestemd voor de feestdagen van de H. Augustinus met een zgn. Triumpha-contrafact (zie het commentaar bij lied 23) en een lied ter ere van de H. Caecilia. Daarna volgt een aparte collectie van (para-)liturgische teksten voor de feestdag van Sint-Augustinus en een blad met een responsorium te zijner ere, dat grote overeenkomsten vertoont met gezang 37 uit Missen en Gezangen. Het convoluut wordt afgesloten met een ongedateerd katern, uitgegeven bij de Erven Wed. C. Stichter, waarin drie elevatiestukken voorkomen. Daarvan is Ecce panis angelorum er één. Het boekwerk is weliswaar opgenomen in de catalogus van de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort, maar het is ter plaatse niet aanwezig. Gezien de signatuur van het door mij onderzochte exemplaar is het vanuit deze bibliotheek in het bezit van wijlen Mgr Dr A. Rinkel gekomen en vervolgens uit diens nalatenschap gekocht door pastoor J.P.S. Kamp, door wiens vriendelijke medewerking ik het kon raadplegen.



In de achttiende eeuw werd de vrij eenvoudige melodie frequent gebruikt voor contrafactuur van allerlei aard. Vaak wordt dan het refrein, **O arcana! o mysteria!** weggelaten. Dit wijkt zowel melodisch als tekstueel af van het couplet: de maat wordt plotseling driedelig en de tekst heeft ook geen relatie meer met **Lauda Sion Salvatorem**. A.I.M. Kat vermeldt een merkwaardig

"vagevuurlied" op deze melodie, afkomstig uit een niet nauwkeurig aangeduid Amsterdams handschrift. [3]

Het eerste contrafact dat van belang is voor de verdere doorwerking van *Missen en Gezangen* in oud-katholieke gezangboeken is **D' oude schaduwen gaen wijken**, afkomstig uit de bundel *Historische Gezangen des Ouden en Nieuwen Testaments. Tot vermaek, onderregting en stigting der jeugd. Door een Roomsch Priester,* welke in 1735 bij Cornelis Guillelmus le Febvre te Utrecht werd gedrukt. Hier wordt ook een aanwijzing gegeven die zou kunnen duiden op een profane herkomst van de melodie. Als zangwijze wordt genoemd: **Verité toujours fidèle**, wat een meer oorspronkelijke benaming van de melodie zou kunnen zijn, maar evengoed betrekking kan hebben op een mogelijk alternatief, evenals de elders vaker in combinatie met **Ecce panis angelorum** aan te treffen wijsaanduiding **Agréable solitude**. De tekst sluit aan bij de hymne **Pange, lingua, gloriosi** van Thomas van Aquino.

Als gezang 93 wordt het lied in bewerkte vorm (**d' Oude schaduwen verdwijnen**) met de melodie van **Ecce panis angelorum** zonder het refrein opgenomen in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 bij de liederen ter verering van het Heilig Sacrament des Altaars. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 krijgt het, met enige kleine wijzigingen in de tekst, een plaats als gezang 76, bestemd voor H. Sacramentsdag. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 wordt het als gezang 51 een lied voor de Witte Donderdag. Het wordt door Andreas Rinkel zeer ingrijpend bewerkt en het krijgt ook een andere melodie van diens hand. Liturgisch gezien is dit laatste enigszins merkwaardig. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* bevat immers vierstemmige zettingen, die in de regel niet voor vocale uitvoering, maar als orgelbegeleidingen zijn gecomponeerd. Op Witte Donderdag werden (en worden over het algemeen nog) in oud-katholieke kerken in ons land alleen de *Introitus*, het *Kyrie* en het *Gloria* met begeleiding gezongen; daarna zwijgt het orgel tot aan het *Halleluja* in de Paaswake. Het is niet aan te nemen, dat dit lied frequent de plaats van de *Introitus* innam. In werkelijkheid werd het onbegeleid gezongen na de prediking of na de communie, ofschoon de melodie zich voor onbegeleide zang niet bijzonder goed leende, hetgeen door de praktijk werd bewezen. Het lied is dan ook wegens onbruikbaarheid in de liturgie niet opgenomen in het Gezangboek van 1990.

---

[3] Kat, De Geschiedenis der Kerkmuziek, p. 158-159.

De melodie van **Ecce panis angelorum** is door Kuiper van der Stam niet minder dan acht maal gebruikt in zijn *Verzameling* van 1827.

Gezang CXVI, het '1ste Gezang na de H. Offerhande der Misse', **God! Wat offer opgedragen**, en gezang CXXVIII, **Alle knieën moeten buigen**, met als opschrift: 'Voor den Koning' en een tamelijk gezwollen tekst, die vermoedelijk bestemd was als gezang voor 's konings verjaardag, zijn in latere bundels nimmer in druk verschenen.

Lied LIV, **Is het mooglijk, stervelingen**, bestemd voor het Sacramentslof, alsmede lied CL, het laatste in het corpus van de bundel, **Schoon op uwen troon gezeten**, zijn niet in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, maar wel in het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)* van 1879 opgenomen onder de nummers XLIII en LXI. Het laatstgenoemde lied heeft dan een andere melodie gekregen.

Lied XXVI, **Christ'nen, die om uwe zonden**, het 'Tweede Gezang in de Vasten', wordt in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 opgenomen met een verwijzing naar *Missen en Gezangen*. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 heeft het als gezang XVIII de melodie gekregen van het Duitse lied **Trauret, weinet, Menschenkinder**, die met enige andere voor deze bundel (en voor die van 1897) werd ontleend aan het *Gesang-und Gebetbuch für die Diözese Trier* uit 1846.

Het sacramentslied LXXX, **Komt hier tot de bron van 't leven**, wordt in 1860 niet opgenomen, maar wel in 1879, waar het als gezang LVII de melodie krijgt van **Ite maesti cordis luctus**, lied 30 in *Missen en Gezangen*.

Gezang XXXII, Het 'Vierde Gezang op het Lijden en den Dood des Zaligmakers', **'t Uur van lijden is gekomen**, kan blijkens het opschrift ook worden gezongen op de wijze van **Altitudo, quid hic jaces**, lied 74 in *Missen en Gezangen*. Ook in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 wordt op p. 36 deze mogelijkheid vermeld. Men had kennelijk geen bezwaren tegen het zingen van een typische lijdenstekst op een kerstmelodie. In 1879 krijgt het als gezang XXIV een andere melodie en in 1897 wordt deze nog eens vervangen door die van **Singt dem König Freudenpsalmen** uit het reeds genoemde *Gesang-und Gebetbuch* voor het bisdom Trier en uit het voor deze bundel eveneens frequent gebruikte *Moritz Brosig's Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst*, Breslau 1861. [4] In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 wordt de tekst vrij dras-

[4] Deze tekst is uiteraard ook een contrafact. De melodie stamt waarschijnlijk uit de kring van de Herrnhutters en wordt doorgaans aangeduid met O gesegnetes Regieren. In de Evangelische Ge-

tisch bewerkt. Voor de melodie bij gezang 46, **'t Lijdensuur is dan gekomen**, wordt teruggegrepen op die in de R.E.Z.-bundel. Voor gezang 59 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 wordt de tekst nogmaals bewerkt door Engelbertus Lagerwey, zodat het nu luidt: **'t Lijdensuur is aangevangen**. De melodie blijft die van 1879, zonder verdere bronvermelding.

Komt nu, vrienden van dien Koning, gezang XVI, is bestemd voor de feestdag van de evangelist Johannes op 27 december. Het kon blijkens het opschrift ook gezongen worden op de wijze van lied 94 uit *Missen en Gezangen*, **Zie Johannes den beminden**. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 is deze aanduiding verdwenen en wordt slechts naar **Ecce panis angelorum** verwezen. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 (gezang LXXVI) is evenwel de tekst geplaatst onder de melodie van lied 94. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 heeft een vermenging van de tekst van Kuiper van der Stam met die van lied 94 plaats gehad, die bij de behandeling van het laatstgenoemde gezang nader zal worden behandeld.

Ofschoon Kuiper van der Stam bij gezang CI in zijn bundel, een lied op de feestdag van een kerkpatroon of -patrones, **Groot waart Gij hier reeds op aarde**, de wijsaanduiding **Ite maesti cordis luctus** (lied 30 in *Missen en Gezangen*) plaatst, verschijnt het in 1860 ook met verwijzing naar **Ecce panis angelorum** als mogelijke zangwijze. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 komt het als gezang LXVI terug, maar met de melodie van het kerstlied **Maene, sterren, nachtplaneten** in een wat afgevlakte vorm. [5] Hetzelfde boek geeft echter aan gezang LXV, **Aan u, dien wij heden vieren**, dat Kuiper van der Stam schreef voor een feestdag van één of meer apostelen (in zijn *Verzameling* gezang XCIX) en waarbij hij verwijst naar de melodieën van de liederen 80, 74 of 94 als mogelijke zangwijzen, die van **Ecce panis angelorum** mee. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 doet zich met beide liederen het verschijnsel voor, dat ze een nieuwe melodie hebben gekregen. Deze vertonen, ofschoon ze uit verschillende bronnen komen, een zekere melodische verwantschap. **Aan u, die(n) wij heden vieren** heeft nu de melodie van **Nu mijn Bruyd, mijn Lief wilt komen** uit de bekende bundel *Den Singende Swaen* van 1655, terwijl voor **Groot waart gij reeds hier op aarde** voor een wijs die onder de

---

zangen van 1805, de Vervolgbundel van 1886 en in de bundel van 1938 voor de Nederlandse Hervormde Kerk kwam zij veelvuldig voor. Vooral het oudejaarsavondlied Uren, dagen, maanden, jaren is op deze melodie bekend. In het Liedboek voor de Kerken, komt zij nog slechts eenmaal voor als gezang 292 met de tekst Wegen Gods, hoe duister zijt gij, van Isaäc da Costa.

[5] Vgl. Oud-Katholiek Gezangboek 1990, n. 589.

naam **Petit Bordeaux** voorkomt in de *Uyt-spanningen* van Jodocus van Lodenstein (1676). [6]

Daarmee is de relatie van beide teksten met de melodie van **Ecce panis angelorum** voorgoed verbroken. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 heeft **Groot waart gij reeds hier op aarde** als gezang 143 de wijze van het reeds genoemde kerstlied teruggekregen en in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 werd het door Engelbertus Lagerwey drastisch bewerkt en ingekort tot gezang 226, **Gij die om uw heilig leven**, dat een nieuwe melodie kreeg van Alex de Jong. In 1912 behoudt **Aan u, die(n) wij heden vieren** de wijs van 1897, maar in 1942 krijgt het een nieuwe melodie van Andreas Rinkel, terwijl Lagerwey de tekst herziet tot gezang 224, **Voor hen die wij thans gedenken**.

In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 komt de melodie van **Ecce panis angelorum** als gezang LIX voor de tijd na Pinksteren voor met een tekst die teruggaat op een *canticum* van Thomas a Kempis, **Stude vitam Jesu Christi imitari**. [7] In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 komen tekst en melodie terug als gezang 106 en in dat van 1912 als gezang 104. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 toont de gebruikelijke gang van zaken: de tekst wordt door Lagerwey, ditmaal in uitbreidende zin, bewerkt en krijgt een nieuwe melodie van Alex de Jong.

---

[6] De Uyt-spanningen beleefden van 1676 tot 1780 verscheidene drukken. Een moderne uitgave (zonder muziek) werd verzorgd door P.J. Buijnsters, Bloemlezing uit de bundel Uyt-spanningen van Jodocus van Lodenstein. De melodie Petit Bordeaux komt bij gezang 696 voor in het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 bij een ander lied van Kuiper van der Stam, Nu het loflied aangeheven, oorspronkelijk voor de feestdag van de HH. Bonifatius en zijn metgezellen, in latere redacties voor die van Sint-Willibrord. Zie ook het commentaar bij gezang 40.

[7] Thomae (Malleoli) a Kempis, canonici regularis ordinis s. Augustini opera omnia ..., opere ac studio R.P. Henrici Sommalii e soc. Jesu. Editio septima, Colon. Agripp. 1680; tom. II, pars 2, ff. 694 en 698.

11 Adoro te devote

Adoro te devote, latens Deitas van Thomas van Aquino is in *Missen en Gezangen* tweemaal voor een lied gebruikt. [1] De strofen 1, 3, 5 en 7 vormen lied 11, terwijl 5, 2, 6 en 7 gebruikt zijn voor lied 19. De vierde strofe, **Plagas sicut Thomas non intueor**, is in *Missen en Gezangen* afwezig. Het lied maakt geen deel uit van het officie voor de H. Sacramentsdag, [2] ofschoon het in dezelfde tijd lijkt te zijn ontstaan als waarin Thomas de teksten voor dit feest schreef. André Wilmart reconstrueerde een oudere tekstvorm die begint met **Adoro devote, latens veritas** en die enige betekenisvolle afwijkingen van de latere, meer algemeen gerecipieerde tekst vertoont. [3] Gerardus van der Leeuw had veel waardering voor het lied, zoals hij dat in het algemeen bleek te hebben voor de poëzie van Thomas. [4] Hij achtte het van grote artistieke waarde en zelfs voor de moderne tijd van oecumenische betekenis:

> *... De calvinist kan dit lied van Thomas evengoed zingen als de anglicaan, de lutheraan even goed als de rooms-catholiek ...* [5]

Hij vertaalde het voor gezang 250 van de Hervormde bundel van 1938, **U, verborgen Christus, bid 'k eerbiedig aan**, waar het een melodie van Adriaan C. Schuurman kreeg. Deze combinatie werd als gezang 352 overgenomen in het *Liedboek voor de Kerken* van 1973.

De gestalte die het lied in *Missen en Gezangen* heeft, is niet zeer afwijkend van die welke het in de zeventiende en achttiende eeuw in talrijke katholieke gezangboeken toont. Het refrein **Ave Jesu pastor fidelium** hoort weliswaar niet tot de oorspronkelijke tekst, maar het is vanaf de zeventiende eeuw vrijwel steeds aanwezig. In *Het Paradijs* van 1621 komt het in een ongeveer gelijke redactie voor, alsook in Stalpart van der Wiele's *Gulde-Jaer* van 1628,

---

1 Analecta Hymnica 960; Van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk, p. 262-263.

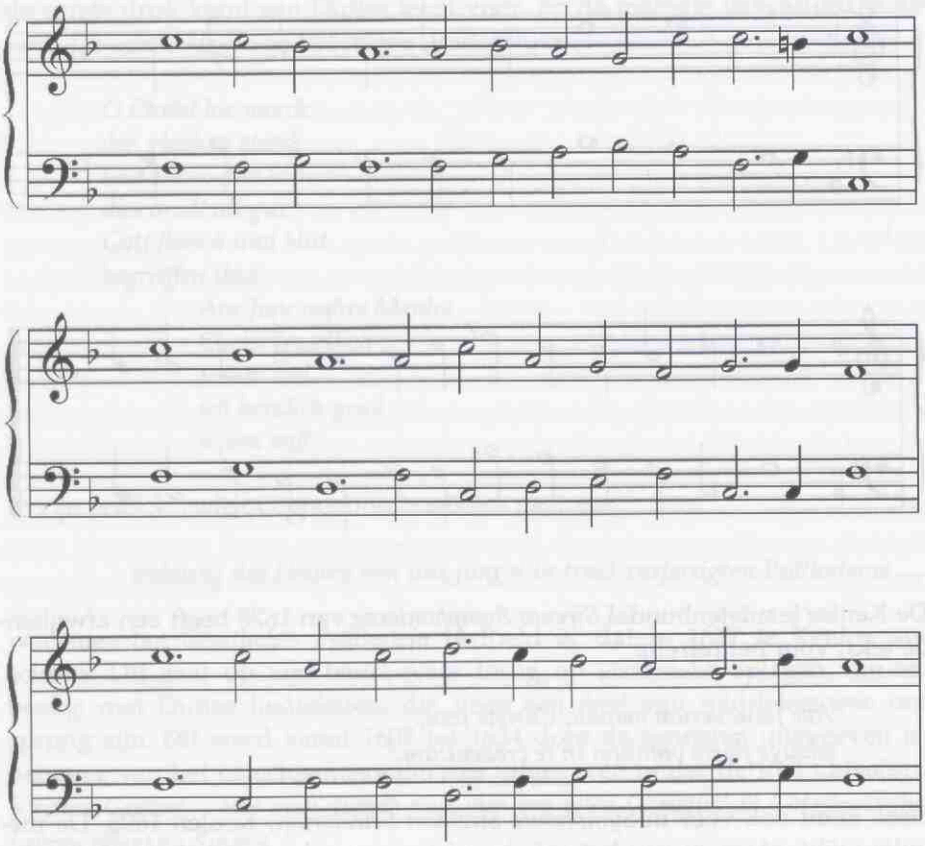
2 Zie het commentaar bij lied 5.

3 Wilmart, Auteurs spirituels, p. 361-414; de reconstructie komt o.a. voor bij: Szövérffy, Die Annalen der Lateinischen Hymnendichtung, deel 2, p. 253-254, Raby, Medieval Latin Verse, n. 265 en bij Schulte Nordholt, Hymnen en Liederen, p. 162-163.

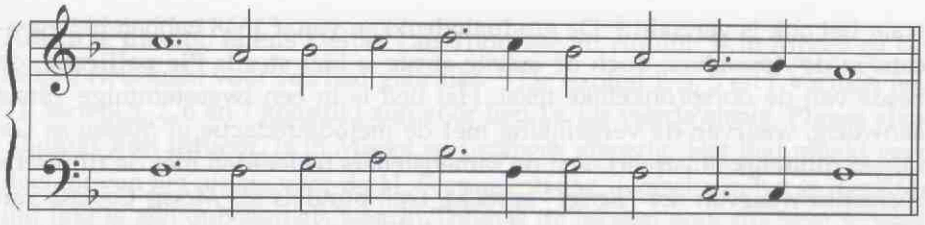
4 Van der Leeuw, Beknopte Geschiedenis van het Kerklied, p. 90-97; Compendium Liedboek voor de Kerken, k. 793 vv., waar bij gezang 352 artikelen zijn opgenomen van W.G. Overbosch, J.W. Schulte Nordholt en A.C. Schuurman.

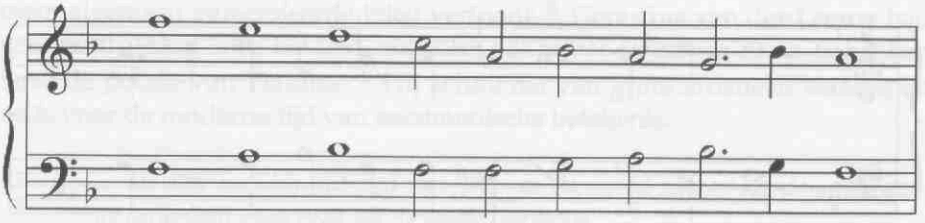
5 Van der Leeuw, a.w., p. 96.

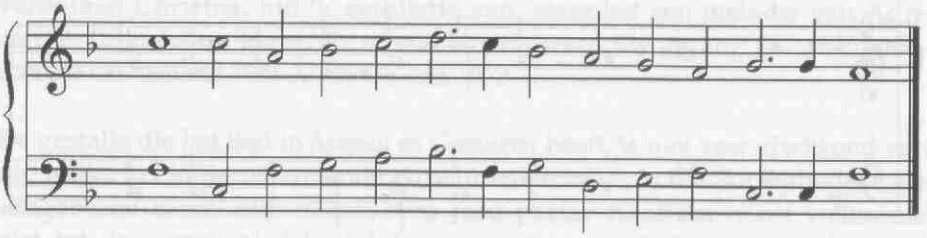
waar het ook is vertaald.[6] De gradualedrukken vanaf 1648 hebben het eveneens in de *Appendices*, doch de laatste strofe is hier steeds **Pie pellicane**, de zesde van de oorspronkelijke tekst. Het lied is in een tweestemmige versie aanwezig, waarvan de vergelijking met de melodieredactie in *Missen en Gezangen* duidelijk illustreert, wat de samenstellers bedoelden met de ritmische correcties waarvan het *"Berigt"* spreekt. Ook bundels als *Messis Copiosa* van 1761 en het Utrechts-Haarlemse handschrift *Cantiones sacrae* kennen het in onderling steeds in details afwijkende redacties.



6 Mensink en Böhmer, Gulde-Jaer, p. 293-295.







De Keulse jezuïetenbundel *Sirenes Symphoniacae* van 1678 heeft een afwijkende tekst voor het refrein:

> *Ave Jesu, verum manhu, Christe Jesu,*
> *adauge fidem omnium in te credentium.*[7]

Deze komt ook voor in *Symphonia Sirenum Selectarum,* Keulen 1695. De melodie wijkt, afgezien van het refrein, niet zeer sterk af van de Nederlandse redacties, maar er zijn wel verschillen, die samenhangen met de vierstemmi-

[7] Met de uitdrukking 'manhu' wordt verwezen naar het manna in Exodus 16,15: Toen de Israëlieten dit zagen, zeiden zij tot elkander: Wat is dit? Want zij wisten niet, wat het was. (In de Vulgaattekst luidt deze passage: "... quod cum vidissent filii Israhel dixerunt ad invicem man hu quod significat quid est hoc ...")

ge zetting van het lied in een bundel van de jezuïet Jakob Gippenbusch (1612-1664). Deze gaf in 1642 te Keulen zijn *Psalteriolum Harmonicum* uit, dat gedrukt werd bij Peter Grevenbruch. Later volgden een of twee herdrukken bij Christoph Küchler te Würzburg in samenwerking met Friedrich Friessems te Keulen. Het enige exemplaar dat van de eerste druk bewaard gebleven is, bevond zich in het *Collegium Ludgerianum* te Münster, doch het is vóór 1966 verloren gegaan. Een fotokopie ervan is nog aanwezig in de Keulse Stads- en Universiteitsbibliotheek, waar zich ook een exemplaar van de druk van 1662 bevindt. De oplagen blijken niet veel van elkaar te verschillen. Op p. 122 van de eerste druk komt een Duitse tekst voor, op de melodie van **Adoro te devote**. De eerste strofe en het refrein luiden hier:

O Christ hie merck
den glauben sterck
und schau dies werck.
dies brodt all gut
Gott fleisch und blut
begreiffen thut
Ave Jesu wahre Manhu
Christ Jesu dich
Jesum suß
ich herzlich gruß
o Jesu suß.

In zijn boek verwijst Gippenbusch telkens naar een

... ordnung des kleinen von uns jüngst in truck verfertigten Psälterleins ...,

waarmee het *Geistliches Psälterlein* bedoeld is, dat in 1637 te Keulen verscheen. Dit gaat op zijn beurt weer terug op een reeks oplagen van een boekje met Duitse liedteksten, die voor een deel van middeleeuwse oorsprong zijn. Dit werd vanaf 1607 tot 1634 door de jezuïeten uitgegeven ten behoeve van het catechismusonderwijs uitgegeven onder de titel *Catholische Kirchen Gesang ... wie man dieselb zu Cölln bey allen Christlichen Catechistischen Lehren pflegt zu Singen.* [8]

---

[8] Zie voor een beknopte beschrijving van deze reeksen zangbundels ook Hoofdstuk I van de inleiding. Een uitgebreider overzicht van deze en andere Duitse liedboeken geeft Michael Härting, Das deutsche Kirchenlied der Barockzeit, in: Fellerer, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, deel 2, p. 108-118.

Er is dus aan het begin van de zeventiende eeuw aantoonbaar sprake van een Duitse en een Nederlandse variant van het refrein: in Duitsland bevat dit de uitdrukking *verum manhu*, in Nederland *pastor fidelium*. In Duitsland zijn vierstemmige zettingen, die meer of minder overeenstemming vertonen met die van het *Psalteriolum Harmonicum* tot in de twintigste eeuw in gebruik gebleven en datzelfde geldt voor de tekstvariant. [9]

Uit de zeventiende en achttiende eeuw zijn relatief weinig contrafacten bekend. De vertaling van Stalpart van der Wiele blijft zo dicht bij de grondtekst dat van contrafactuur in strikte zin nauwelijks kan worden gesproken. Het refrein van zijn bewerking **'k Bidd' u wel ootmoedigh aen, o weesen Goods** luidt:

> *... IESV Harder getrou, gebenedijdt,*
> *Vermeerdert ons geloof, en zijt*
> *Gedanckt tot alder tijdt ...*

waarmee Stalpart duidelijk aansluit bij de Nederlandse tekstoverlevering.

In de *Evangelische Leeuwerck*, een bundel die werd samengesteld door Christianus de Placker en in 1667 te Amsterdam werd uitgegeven, [10] wordt de melodie in een vorm die aan *Missen en Gezangen* vrijwel gelijk is, gebruikt voor een lied bij het evangelie van de vierde zondag in de Veertigdagentijd, Johannes 6, 1-15. De spijziging met de vijf broden en de twee vissen wordt hier bezongen met **Den Vasten is / Godt lof / met visch Nu half volbrocht**. Het wat moeilijke metrum van elf lettergrepen per regel in het couplet en de metrische onregelmatigheid van het refrein zullen aan het weinig voorkomen van bewerkingen en vertalingen wel hebben bijgedragen.

Kuiper van der Stam daarentegen schreef niet minder dan zes liedteksten op de melodie van **Adoro te devote** voor zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827. De liederen LXXVIII, **Zie, o Mensch, die alle kwaal**

---

[9] In verschillende diocesane edities van het Processionale komt het lied voor. In het bezit van de auteur is een dergelijk Processionale, dat in 1911 te Aken uitgegeven is en een tiende druk heet te zijn. Het Imprimatur is afgegeven te Keulen op 17 november 1865. In deze bundel wordt bij de bronvermelding van de vierstemmige zetting voor Adoro te devote slechts het jaar 1626 genoemd. Het is niet duidelijk waaraan de samenstellers de zetting hebben ontleend.

[10] Zie het commentaar bij gezang 18.

en wond geneest, en CXV, **Vol betrouwen, o God! op uwe barmhartigheid**, komen nadien in geen enkele gedrukte bundel voor.

Gezang CVIII, **Dood en graven, gij zijt verschrikk'lijk voor den mensch**, was bestemd om te worden gezongen tijdens of na de mis voor overledenen. De bundel *Godsdienstige Gezangen* van 1860 mist deze categorie liederen geheel. In het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)* komt het voor als gezang XCII op de melodie van **Adoro te devote** in een ritmisch tamelijk vervlakte vorm. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 geeft voor de uitvaartplechtigheden aan andere liederen de voorkeur, maar in dat van 1912 is het als gezang 151 weer aanwezig in een licht bewerkte vorm, met een ritmische aanpassing in de eerste regel van elke strofe, zodat de beginregel nu luidt: **Dood en graf! gij zijt verschriklijk voor den mensch**. Hierna wordt deze tekst in de gezangboeken niet meer opgenomen.

Gezang XXV, **Zie, o Vader! genadig God! barmhartig Heer!** sluit als eerste gezang voor de vasten aan op de gelijkenis van de verloren zoon, Lucas 15, 11-32. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 komt het als gezang XVII nog eenmaal terug, maar daarna is het verdwenen, hetgeen kan samenhangen met de in die tijd geringe gebruiksmogelijkheden van de tekst in de liturgie. In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, was de vertaling van lied 39 uit *Missen en Gezangen* de enige reflectie op het evangelie van de verloren zoon, dat in het *Missale Romanum* van 1570 voorgeschreven is voor de zaterdag in de tweede week van de Veertigdagentijd. In het *Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland*, dat volgens bisschoppelijk besluit van 6 januari 1909 werd uitgegeven, komt geen proprium voor deze dag voor. Lucas 15, 11-32 werd als gevolg hiervan op geen enkel moment in het kerkelijk jaar in de eucharistieviering gelezen, tenzij misschien in bijzondere gevallen of in de dagelijkse gebedsstonden in het Seminarie. Ook is het de vraag, of vóór 1909 in de parochies op een zaterdag in de Vastentijd de eucharistie werd gevierd. In de bundels van 1897 en 1912 vindt men geen enkel lied dat de verloren zoon als expliciet thema heeft. Het ontbreken van dit evangeliegedeelte werd wel als een gemis ervaren. In 1942 wordt in de vorm van gezang 44, **Keer, o zondaar, keer toch weder**, weer een lied opgenomen dat hierbij enigszins aansluit. [11] Merkwaardig is de vermelding, dat het lied bestemd is voor de der-

---

[11] Keer, o zondaar, keer toch weder is een bewerking van Kehre wieder, kehre wieder, der du dich verloren hast, uit het gezangboek van de Zwitserse Christkatholische Kirche van 1887. De melodie is van Alex de Jong, de tekst van Engelbertus Lagerwey.
Het verhaal gaat, dat Lagerwey, toen bisschop van Deventer, nadat hij als vicarius sede impedita enige maanden het bestuur van het aartsbisdom Utrecht had waargenomen tijdens de afwezigheid van aartsbisschop Andreas Rinkel in verband met diens reis naar Noord-Amerika en bezoek

de zondag van de Vasten, op welke dag echter Lucas 11, 14-28 als evangelie werd gelezen. In 1960 komt in de herziene uitgave van het *Misboek* de gelijkenis van de verloren zoon als evangeliegedeelte voor de vierde zondag van de Vasten in de plaats van Johannes 6, 1-15, waarmee een al tevoren door velen uitgesproken wens vervuld werd.

Lied XXX in Kuiper van der Stams *Verzameling*, **Beef vrij, — Aarde! — o Zon verberg, bedek uw licht!**, was bestemd voor de lijdensmeditaties, een genre godsdienstoefeningen dat lange tijd zeer geliefd was. In het opschrift wordt verwezen naar Openbaring 5, 9: *"Heer! ... door uw bloed hebt Gij ons voor God vrij gekocht."* De bundel *Godsdienstige Gezangen* van 1860 neemt het op bladzijde 33 ongewijzigd over met verwijzing naar **Adoro te devote** in *Missen en Gezangen*. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 komt het als gezang XXII terug. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 is het als gezang 45 tot vier strofen gereduceerd en het ritme van de eerste regel van de strofen is gecorrigeerd. Ook de weergave van de melodie is verbeterd ten opzichte van 1879. Nochtans wordt de schrijfwijze dan nog altijd gekenmerkt door een sterke neiging tot isoritmiek. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is **Beef vrij, aarde! zon, verberg, bedek uw licht!** gezang 47. Het verschilt slechts in kleine details van de vorige uitgave. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 ontkomt ook dit lied niet aan de algemene gang van zaken. De tekst, waarvan nu nog maar drie strofen overgebleven zijn, is door Engelbertus Lagerwey ingrijpend bewerkt. Gezang 60 begint nu met de regel: **Beve d' aarde en verliez' de zon haar licht!** Het heeft een nieuwe melodie gekregen van de hand van Andreas Rinkel.

Enige tekstuele verwantschap met **Adoro te devote** vertoont Kuiper van der Stams gezang LV, **Buig U neder, o Christen, voor het Sacrament**, al kan zeker niet van een vertaling of bewerking worden gesproken. In *Godsdienstige Gezangen* van 1860 wordt het op bladzijde 55 onveranderd overgenomen. In

---

aan de tweede Assemblee van de Wereldraad van Kerken te Evanston, tijdens een kerkdienst in de kathedrale kerk te Utrecht in oktober 1954 de zetel weer aan de ordinarius teruggaf en hem ter verwelkoming dit lied deed toezingen; aldus een mededeling van Can. J.N. van Ditmarsch. In zijn artikel "De ontwikkeling van de oud-katholieke kerk van 1889-1970" in: Maan e.a., De Oud-Katholieke Kerk van Nederland, leer en leven, p. 60 stelt Maan, dat Lagerwey in de preek de beginwoorden van dit lied citeerde, toen Rinkel van een reis naar Amerika terugkwam. Elly Bruining-Klören echter laat in haar artikel "Herinneringen aan de bisschop als musicus" in: Van der Velde e.a. (red.), Adjutorio Redemptoris, p. 239-244 de gebeurtenis in de zomer plaats vinden, op een van de eerste zondagen na Pinksteren van een niet nader aangeduid jaar. Als dit juist is, zou het gehele verhaal op een, mogelijk toch niet geheel onopzettelijke omissie van één cijfer kunnen berusten, want gezang 144 (in plaats van 44) is bestemd voor de derde zondag na Pinksteren (zie het commentaar bij lied 20). Hoe dan ook, si non è vero, ben trovato.

de *R.E.Z.*-bundel van 1879 wordt het als gezang XLIV gerangschikt onder de liederen voor de tijden na Epifanie en Pinksteren, daar dit boek geen afzonderlijke rubriek voor sacramentsliederen kent. Dit is wel het geval in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, waarin **Buig u neder** als gezang 84 in deze rubriek voorkomt. In 1912 komt het nog terug in het *Katholiek Gezangboek* als gezang 81, maar in 1942 was er in het *Oud-Katholiek Gezangboek* geen plaats meer voor dit lied.

In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, komt een min of meer getrouwe vertaling van de eerste en de derde strofe van **Adoro te devote** voor, op een wijze die een sterk vervlakte variant is van die in *Missen en Gezangen*. De dichter van dit gezang XLVII, **Vol ontzag gebogen, breng 'k uw Godheid eer**, wordt niet vermeld. Bij gezang 83 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 zijn twee strofen aan die van 1862 toegevoegd, die vertalingen zijn van de verzen 2 en 4 van het origineel. Ook hier wordt geen auteur genoemd. Het gaat direct vooraf aan Kuiper van der Stams **Buig u neder, Christen, voor het Sacrament**, dat dezelfde melodie heeft, zodat een soort dubbellied ontstaat. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 wordt dit bij gezang 80 en 81 herhaald. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 is de tweede strofe weer verdwenen en de tekst onderging enige wijzigingen.

Aanvankelijk hadden de samenstellers van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 de bedoeling de melodie van *Missen en Gezangen* zoveel mogelijk te bewaren en het ritme voor zover nodig te herstellen, hetgeen ook inderdaad is geschied. De tekst zou die van J.W. Schulte Nordholt worden, [12] maar in een later stadium werd voor gezang 743, **U aanbid ik, Heer, Gij wilt verborgen zijn**, gekozen voor een vertaling van de strofen 1, 2, 3 en 4 door Jan Hallebeek.

---

12 Zie aantekening 3.

12 en 13 Adoro te benigne Jesu

Tot de kleine groep van gezangen die tot dusver in geen enkele andere bundel konden worden aangetroffen en die ook na *Missen en Gezangen* geen aanleiding hebben gegeven tot bewerkingen of contrafactuur horen deze twee, tekstueel nauw verwante onderdelen. Ofschoon men geen van beide kan beschouwen als letterkundige voortbrengselen van bijzondere kwaliteit, dient te worden vastgesteld, dat zij, ondanks hun inhoudelijke en formele overeenkomst, behoren tot verschillende literaire genres: gezang 12 is poëzie, terwijl gezang 13 een prozatekst heeft. Het is mogelijk, dat de metrische tekst een bewerking van de niet-metrische is, maar het is eveneens niet uitgesloten, dat de metrische tekst bewerkt is voor de neogregoriaanse vorm van gezang 13. Het rijm, dat in het eerste deel van dit gezang aanwezig is, maar in het laatste gedeelte vrijwel ontbreekt, zou dan erop kunnen wijzen, dat de bewerker er toch niet helemaal in geslaagd is een poëtische tekst te veranderen een prozatekst op een mogelijk al bestaand melodisch patroon. Ook de tekstherhalingen, die in gezang 12 noodzakelijk zijn, maar in gezang 13 enigszins overbodig, kunnen mede aanwijzingen zijn voor deze procedure.

Gezang 12 heeft het karakter van een sololied en gezang 13 dat van een solomotet. De stijl van dit laatste is in zekere zin een mengsel van de neogallicaanse componeertrant voor hymnen en antifonen en die van de solomotetten zoals die in Frankrijk in 1652 door Henri Dumont in diens *Cantica sacra* werden geïntroduceerd. [1] Deze werden ook wel aangeduid met de naam *élévations*, hetgeen erop duidt, dat zij na of tijdens de *canon* van de mis werden gezongen. De tekst van de onderhavige liederen is geheel in overeenstemming met dit gebruik, terwijl gezang 13 de twee stijlen die Dumont beoefende, die van het solomotet en die van de *plain-chant musical* in enig opzicht in zich verenigt, [2] ook al moet wegens de kwaliteit van het gezang hier van epigonenwerk worden gesproken.

Het sololied en solomotet van de zeventiende en de vroege achttiende eeuw vereisen een basso continuo, die in *Missen en Gezangen* echter niet mee overgeleverd is. Mogelijk werd deze aan het orgel geïmproviseerd of maakte men gebruik van — een nog niet ontdekt — handschrift zoals die uit de collectie-Spaans.

---

[1] Enige gegevens over leven en werken van Dumont zijn opgenomen in Hoofdstuk III van de inleiding van deze studie, p. 101 vv. Zie ook: Günther Massenkeil, Die konzertierende Kirchenmusik, in: Fellerer, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, deel 2, p. 99 vv

[2] Karl Gustav Fellerer, Musikalische Gottesdienstgestaltung, in: Fellerer, a.w., deel 2, p. 130.

Evenals de componist is ook de dichter of bewerker van beide gezangen onbekend. Enkele bijzonderheden in de tekst zouden nochtans tot een hypothese omtrent de identiteit van de maker kunnen leiden. Merkwaardig is, dat in de eerste strofe de woorden *anima* en *mens*, ziel en geest, nagenoeg als synoniemen worden gebruikt. Dit gebeurt ook in de tweede strofe van gezang 21:

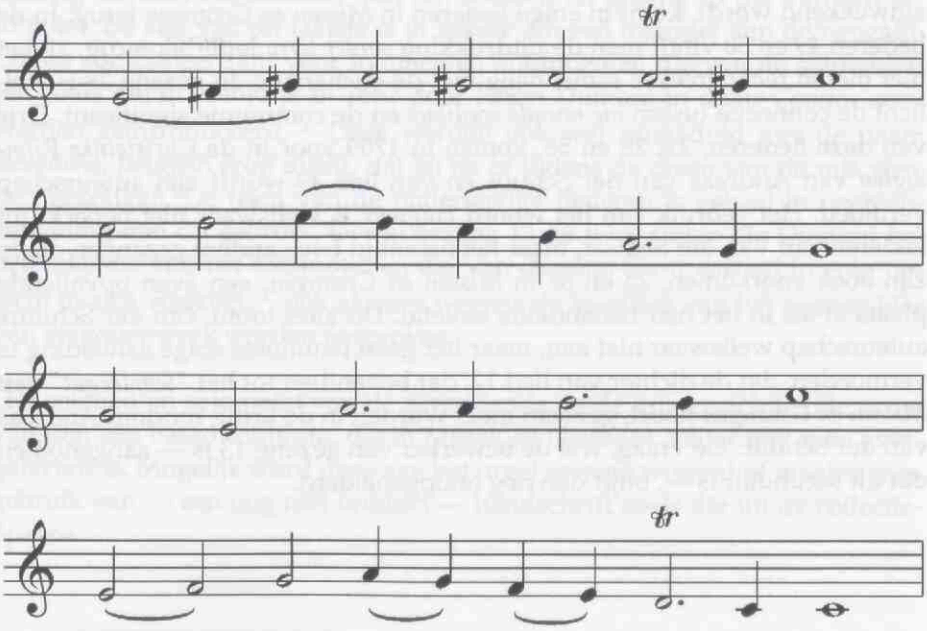
Hic puris epulis
nutritur anima,
castis deliciis
fruendo delectatur,
divina luce collustratur.
Hic mens repletur gratia,
amoris igne concrematur.

Tevens is hier in zoverre sprake van een analoge gedachtengang, dat in beide gezangen *anima* verbonden is met het begrip voedsel (*factus cibus es*, resp. *epulis nutritur*) en *mens* met *amor*. Ook de gedachtengang, dat voor degene die het hemelse voedsel in de eucharistie tot zich neemt al het aardse weerzinwekkend wordt, komt in enige liederen in *Missen en Gezangen* terug. In de liederen 49 en 58 vindt men de uitdrukking *sordet terra* letterlijk terug, zij het hier niet in rechtstreekse samenhang met de eucharistie. In gezang 28 is wellicht de connectie tussen *me munda sordibus* en de communie significant. Drie van deze liederen, 21, 28 en 58, komen in 1709 voor in de *Christelijke Rijmdigten* van Andreas van der Schuur en van lied 49 wordt zijn auteurschap vermoed. Het gebruik van het woord *languere* is weliswaar niet beperkt tot liederen van Van der Schuur, maar het neemt in twee andere gezangen die in zijn boek voorkomen, 25 en 67 in *Missen en Gezangen*, een even opvallende plaats in als in het hier behandelde tweetal. Dit alles toont Van der Schuurs auteurschap weliswaar niet aan, maar het geeft tenminste enige aanleiding te vermoeden, dat de dichter van lied 12, dat bovendien tot het *"Sondergut"* van *Missen en Gezangen* hoort, gezocht moet worden in de kring rondom Andreas van der Schuur. De vraag, wie de bewerker van gezang 13 is — aangenomen dat dit secundair is —, blijft dan nog onopgehelderd.

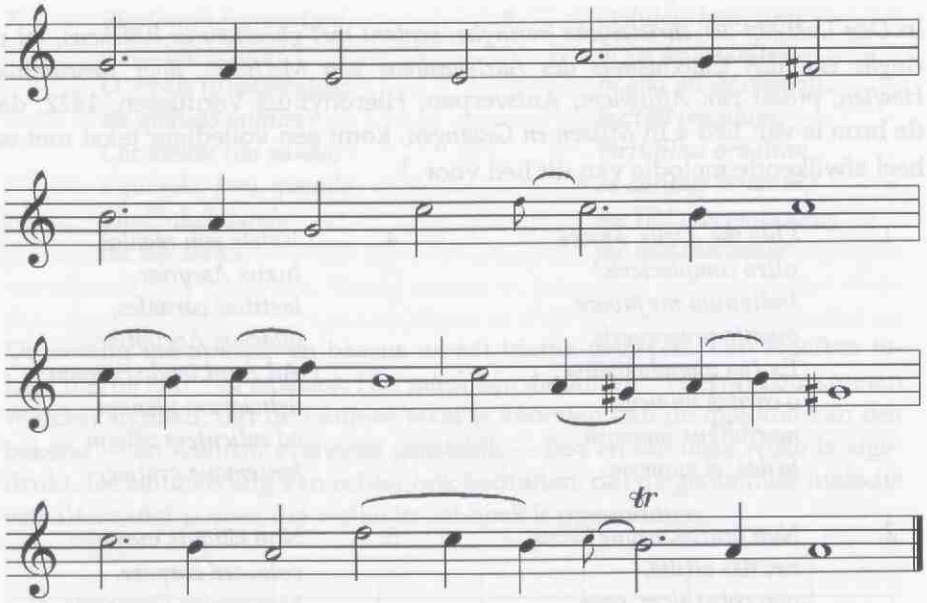
14 O sacrum convivium

De liederen 14 en 21 hebben als uitgangspunt voor de tekst de antifoon **O sacrum convivium** voor het *Magnificat* in de tweede vespers van H. Sacramentsdag. Terwijl lied 21 de tekst hiervan bij de uitbreiding blijft volgen, zijn in het thans te behandelen gezang alleen de beginwoorden van de antifoon gebruikt. Het bevat ook elementen die genomen zijn uit de hymne **Verbum supernum prodiens** voor de lauden van hetzelfde feest. [1] De tweede strofe van lied 14 citeert de aanvangsregel van de vijfde strofe van deze hymne en de derde strofe parafraseert de regel *quae caeli pandis ostium*. Deze werkwijze herinnert aan die van Andreas van der Schuur, zoals bij gezang 12 en 13.

Het lied zal waarschijnlijk geen grote bekendheid hebben gehad en het lijkt niet veel ouder te zijn dan *Missen en Gezangen*. Het verschijnt pas in de tweede helft van de achttiende eeuw in enkele drukken en handschriften. In een manuscript uit 1759, dat zich bevindt in de collectie van Can. J. Spaans komt een belangwekkende versie van de melodie voor, waarbij voordrachtstekens zijn geplaatst.



[1] Zie noot 1 van het commentaar bij lied 7.



In *Cantationes Novae sub Elevatione; In Festis Solemnioribus Decantandae*, uitgegeven bij F.J. van Tetroode te Amsterdam, komt de melodie voor in ongeveer dezelfde redactie, doch zonder de voordrachtstekens. Ofschoon het impressum van *Cantationes Novae* geen jaartal vermeldt, kan aan de hand van de gegevens die over de uitgeverij Van Tetroode bekend zijn, [2] worden vastgesteld, dat het jaar van publicatie moet liggen tussen 1776 en 1801.

Kuiper van der Stam schreef op de melodie van **O sacrum convivium** drie teksten. Deze zijn als gezang LVI, het '6de Gezang voor het H. Sacrament', **Welk een tafel, welk een disch**, gezang CXXII, het '1ste Gezang vóór de Vesper' **Al wat Geest heeft loov' den Heer** en gezang CXLV, het '15de Gezang voor alle tijden', **Zalig die de kuischheid mint** in zijn *Nieuwe Verzameling* te vinden, maar na 1827 werden zij in geen enkele bundel opgenomen. De melodie is sedertdien uit de oud-katholieke zangtraditie verdwenen.

---

[2] Zie: Leuven, De Boekhandel te Amsterdam, p. 65 en 75; zie ook: Gruys en De Wolf, Thesaurus.

15 Quo me, Deus, amore

In *Den Lust-hof der christelycke leeringhe, beplant met gheestelycke liedekens, tot verklaringhe van den Catechismus des Aartsbisdoms van Mechelen, door Benedictum van Haeften, proost van Afflighem,* Antwerpen, Hiëronymus Verdussen, 1622, dat ook de bron is van lied 4 in *Missen en Gezangen,* komt een vollediger tekst met een geheel afwijkende melodie van dit lied voor. [1]

1. *Quo me, Deus, amore*
ultro complecteris!
Indignum me favore
quanto prosequeris.
Ex tua quando mensa,
o caritas immensa,
mortalibus impensa,
te das, et sumeris.

2. *Non tauros, neque boves,*
nec das altilia,
non coturnices, oves,
nec volatilia.
Lectucas, nec agrestes,
sed epulas caelestes,
amoris tui testes
donas in copia.

3. *Sub pane te latentem*
Deum profiteor.
Hic Jesu te praesentem
colo, confiteor.
In hoc te sacramento,
sub hoc te velamento,
ceu tectum vestimento
adoro, veneror.

4. *Valete iam regales*
luxus Assyriae,
laetitiae carnales,
ollaeque Aegyptiae.
Ad Agni tendo coenam,
deliciarum plenam,
ad salientem venam
fontemque gratiae.

5. *Non siliquis me pasci*
volo, sed corpore.
Non capior Damasci
undos, at Nectare.
O quis det e cisterna
Bethlem potum? Superna
quem virtus ut phalerna
mi donet bibere.

6. *Da vineis Engadi*
ah! botrum sitio.
Huic Manna superaddi,
caeleste cupido.
O tritici medulla,
suavior qua nulla,
te vilis homo bulla,
o quam desidero!

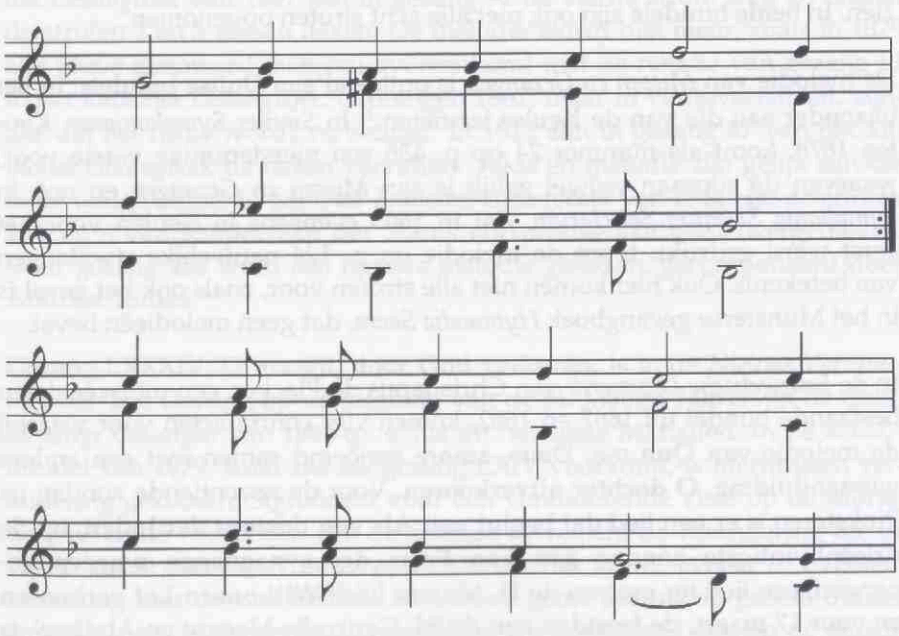
---

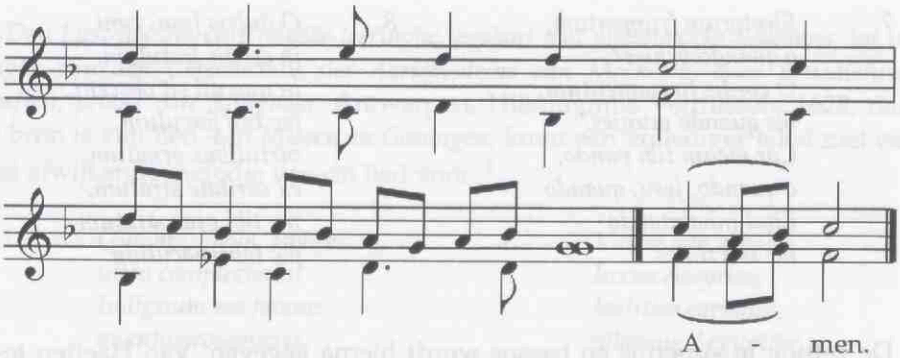
[1] Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 16831, noemt geen bron en neemt de achttiende eeuw aan als tijd van ontstaan.

7. *Electorum frumentum,*
o quando venies?
O cordis firmamentum,
me quando munies?
Cor meum tibi pando,
o quando, Jesu, quando
illud inhabitando
me tibi unies.

8. *O dulcis Jesu, veni*
in cordis lectulum,
in quo nil sit obsceni,
fac tibi ferculum,
virtutibus ornatum,
ex caritate stratum,
me tibi praeparatum
fac tabernaculum.

De zetting in superius en bassus wordt hierna gegeven. Van Haeften tekent hierbij aan: *"ad modulos: Hoe salich zijn die landen"*. Hieruit zou kunnen worden afgeleid, dat de Latijnse tekst is voorzien van de melodie van een bekend — en wellicht eveneens geestelijk — lied en dat deze wijze is afgedrukt. De aantekening kan echter ook beduiden, dat de genoemde melodie een alternatief is voor die welke in het boek is opgenomen.





De eenvoudige en overzichtelijke metrische structuur van het lied maakt het kiezen van leenmelodieën betrekkelijk gemakkelijk, met als gevolg, dat er ook aantoonbaar meer melodieën in omloop zijn geweest. Zowel *Messis Copiosa* van 1761 als de *Bylagen tot het Graduale Romanum* van 1791 geven geheel afwijkende melodieën en laten bovendien kleine tekstverschillen zien. In beide bundels zijn ook niet alle acht strofen opgenomen.

De melodie van *Missen en Gezangen* is ontleend aan Duitse bundels, in het bijzonder aan die van de Keulse jezuïeten.[1] In *Sirenes Symphoniacae*, Keulen 1678, komt als nummer 74 op p. 136 een vierstemmige versie voor, waarvan de sopraan vrijwel gelijk is aan *Missen en Gezangen* en ook in *Symphonia Sirenum Selectarum*, dat in 1695 eveneens in Keulen voor het eerst werd gedrukt, toont de melodie op p. 124 nauwelijks afwijkingen van betekenis. Ook hier komen niet alle strofen voor, zoals ook het geval is in het Münsterse gezangboek *Hymnodia Sacra*, dat geen melodieën bevat.

In de *Evangelische Leeuwerck* van Christianus de Placker, een uit twee delen bestaande bundel uit 1667 en 1682, komen vier contrafacten voor waarbij de melodie van **Quo me, Deus, amore** genoemd samen met een andere wijsaanduiding, **O dochter uitverkooren**. Voor de zeventiende zondag na Pinksteren is er een lied dat begint met **Als een doctoor der Joden**, op de drieëntwintigste zondag kan **Een Prins der synagoogen** worden gezongen; een lied ter ere van de H. Monica luidt **Wilt onsen Lof verhooren** en voor 17 maart, de feestdag van de 'H. Gertrudis Maeght en Abdisse', is er **Singt met verheugenisse**. Bij dit lied staat de melodie afgedrukt, waarnaar bij de andere wordt verwezen. Deze is niet die van *Missen en Gezangen*, maar die uit *Den Lust-hof der christelycke leeringhe*.

---

[1] Zie het commentaar bij lied 9.

Kuiper van der Stam schreef zeven teksten bij de melodie uit *Missen en Gezangen*. Drie hiervan werden niet meer in latere gezangboeken opgenomen. Dit zijn de liederen LXXVII, **Wat stof tot lofgezangen**, CXXIX, **Geef vrede in onze dagen** en CXLIV, **Komt van den Heiland leeren**.

Gezang LVII, **De feestzaal is ontsloten**, het '7de Gezang voor het H. Sacrament', zal een langere geschiedenis hebben. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 worden de zes strofen alle overgenomen op pagina 56 met verwijzing naar **Quo me, Deus, amore** in *Missen en Gezangen*. Het *Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken (R.E.Z)* van 1879 rangschikt het als lied XLV in de rubriek 'Zondagen na Driekoningen en Pinkster'.

De melodieweergave wijkt hier beduidend af van die van *Missen en Gezangen*. Terecht wordt hier de opmaat genoteerd die — ook reeds in het Latijn — door het metrum van de tekst wordt verondersteld, maar van het gepuncteerde ritme in de melodie is niet veel meer overgebleven. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 laat in gezang 92 de vierde strofe weg en plaatst de strofen 2 en 3 tussen haken. De melodie wordt niet meer, zoals in 1879 alla breve genoteerd, hetgeen overeenkomt met de notatie van gezang LI in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, maar in vierkwartsmaat, zonder dat het ritme wordt verbeterd. In 1912 zijn in gezang 87 van het *Katholiek Gezangboek* de haken vervallen. Tekst en melodie zijn gelijk aan die in de vorige editie. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zijn de strofen 1, 3 en 6 van Kuiper van der Stams oorspronkelijke tekst overgebleven. Voor gezang 123 werd een nieuwe melodie gekozen, gecomponeerd door Andreas Rinkel.

Gezang LXXXIV, **O maagd, door God verkoren**, is in de *Nieuwe Verzameling* het '2de Gezang op de feestdag van de H. Maagd Maria'. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 (p. 65) is dit het enige Marialied. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879, waar het als gezang LXIV voorkomt, is hierin geen verandering gekomen. Significant voor een veranderende visie op de Mariadevotie en de voorbeden van de heiligen is wellicht de verandering die de vijfde strofe hier heeft ondergaan. De nadruk komt, geheel in overeenstemming met de wat liberale en actieve geest die uit de gehele bundel spreekt, meer te liggen op de menselijke werkzaamheid dan op de effectiviteit van de voorspraak van Maria. In 1827 en 1860 luidde deze strofe nog:

Wat zal Hij niet vergunnen
Aan U, uw eigen Zoon?
Wat zou Hij weig'ren kunnen,
Als Gij voor zijnen troon
Voor ons genâ komt smeeken,
Als Gij voor ons komt spreken,
Bidt, dat Hij de gebreken
Vergeve en verschoon'.

Vanaf 1879 is deze tekst vervangen door:

Ja, Moeder Gods, wij bouwen
Op uw volmaakt gebed,
Doch niet met blind vertrouwen
Dat dit ons helpt en redt;
Zoo wij het kwaad niet haten,
De zonde niet verlaten,
Wat zou uw hulp dan baten
Aan ons, vol zondensmet.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 heeft de tekst van Kuiper van der Stam als gezang 134 een andere melodie gekregen, die ook voorkomt bij gezang 122 en die onder de naam **Boonen plukken** te vinden is in de *Uytspanningen* van Jodocus van Lodenstein. [2] Deze melodie is in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 gebruikt voor het lied van W. Barnard, **Wij offerden aan goden**, gezang 695 voor de feestdag van de H. Willibrordus.

Als gezang 222 krijgt het Marialied nog een plaats in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942. Het is dan tot drie strofen gereduceerd en het heeft een drastische bewerking ondergaan, waarbij het een nieuwe melodie kreeg van de hand van Alex de Jong. In 1990 werd het niet meer opgenomen.

Gezang XCIV in de *Nieuwe Verzameling* van Kuiper van der Stam is **Neen, Lucifer, geen krachten**, voor de feestdag van de H. Aartsengel Michaël op 29 september. In de bundel van 1860, die betrekkelijk weinig liederen voor de feestdagen van heiligen bevat, komt het niet voor, maar wel als gezang LXXI in de *R.E.Z.*-bundel van 1879. Het heeft dan nog altijd de melodie van **Quo me, Deus, amore**, die, wanneer het als gezang 122 terugkomt in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, vervangen wordt door de reeds ge-

---

[2] Zie ook noot 6 van het commentaar bij gezang 10.

noemde wijze **Boonen plukken**. In de gelijknamige uitgave van 1912 wordt dit bij gezang 128 herhaald, maar de tekst wordt van zeven strofen teruggebracht tot vijf. In 1942 wordt de feestdag van Michaël niet meer met dit lied gevierd, maar met gezang 213, **Juichend staat in 't gouden licht**, dat een tekst van Engelbertus Lagerwey en een melodie van Alex de Jong heeft.

Het laatste contrafact van Kuiper van der Stam bij deze melodie is gezang CXVII: **Zoo is de dood des Heeren**, het '21ste Gezang na de H. Offerhande der Misse'. Het komt als gezang na de eucharistieviering alleen nog voor in de *R.E.Z.*-bundel van 1879 onder nummer XC.

Een vertaling van de tekst die in *Missen en Gezangen* voorkomt is als gezang LI, **Met wat al gunstbetooning**, te vinden in het Katholiek Gezangboek, Groningen 1862. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 werd het als gezang 91 overgenomen zonder vermelding van de naam van de bewerker. Het contrafact **De feestzaal is ontsloten** van Kuiper van der Stam volgt er rechtstreeks op, waardoor een soort dubbellied ontstaat, een verschijnsel dat zich in deze bundel meermalen voordoet. In 1912 wordt dit bij gezang 86 en 87 nagevolgd. Voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 werd de tekst uit *Missen en Gezangen* opnieuw vertaald door Engelbertus Lagerwey, die daarbij duidelijk rekening heeft gehouden met de tekst van 1862. Gezang 126, **Met hoeveel rijke gaven**, is in dit boek het enige waarbij de melodie van **Quo me, Deus, amore** bewaard is. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is dit bij gezang 745 eveneens het geval. De tekst van Lagerwey werd zonder noemenswaardige wijzigingen overgenomen. De melodie onderging een restauratie, waarbij het ritme van *Missen en Gezangen* zoveel mogelijk werd hersteld, doch met inachtneming van de daar ontbrekende opmaat.

16 Ave Jesu, Deus magne

De melodie van dit lied is geheel gelijk aan die van gezang 81. De tekst is waarschijnlijk een latere bewerking hiervan. Daarom wordt voor nadere gegevens over gezang 16 verwezen naar het commentaar bij gezang 81.

17 Ave verum corpus natum

Het bekendste van de sacramentsgezangen die de late middeleeuwen hebben voortgebracht is wellicht **Ave verum corpus natum**. [1] De tekst wordt dikwijls toegeschreven aan paus Innocentius V (gest. 1276), maar ook aan Innocentius III (1160/61-1216), daar de oudste bron het veertiende-eeuwse handschrift 36, fol. 14, 22 is uit het klooster Reichenau [2] en de tekst daar van de aantekening voorzien is: *Salutationem sequentem composuit Innocentius papa.* [3]

De melodie zal uit dezelfde tijd dateren; de variant die Wilhelm Bäumker van G.M. Dreves heeft ontvangen stamt uit een vijftiende-eeuws handschrift van het kapittel van de Spaanse stad Lérida. [4] De compositie heeft de vorm van een korte sequentie van drie, telkens herhaalde en melodisch aan elkaar verwante verzen en een niet herhaald, maar met de voorafgaande samenhangend slotvers.

In de *appendices* bij de Nederlandse drukken van het *Graduale Romanum* is vanaf 1648 een melodie te vinden die niet veel afwijkt van die in *Missen en Gezangen*. Wel zijn daar duidelijk aanwijsbare pogingen gedaan tot die verbetering van het ritme waarvan in het *"Berigt"* sprake is. De thans gebruikelijke versie is die van *Cantus Selecti ex libris Vaticanis et Solesmensibus excerpti*, Tournai 1949. Ook deze melodie is van de bovengenoemde niet wezenlijk verschillend. In enige Duitse diocesane gezangboeken komt de melodie eveneens voor in een vorm die sterk hierop lijkt. [5]

---

[1] Chevalier, Repertorium Hymnologicum,, n. 2175; de tekst komt in verscheidene bronnen en bij talrijke auteurs voor.

[2] Beknopte geschiedenis van het klooster in: LThK, deel 8, k. 1106-1108; de betekenis van Reichenau voor de liturgie- en muziekwetenschap ook in: Liturgisch Woordenboek, k. 2372-2373; beide artikelen met literatuurverwijzingen.

[3] Het Katholiek Gezangboek 1897, p. 353 kiest voor Innocentius III. Dit zou in verband kunnen staan met het feit, dat onder het pontificaat van Innocentius III het vierde Lateraanse concilie (1215) plaats had, waarop de leer van de transsubstantiatie werd bekrachtigd. Innocentius III is bovendien de auteur van De sacro altaris mysterio (MPL 217, k. 763-916). Ook in het Oud-Katholiek Gezangboek van 1942 en in dat van 1990 wordt de mogelijkheid genoemd dat Innocentius III de auteur van Ave verum corpus natum is. Frost, Historical Compendium Hymns A&M, p. 354 noemt echter Innocentius V, zij het met een vraagteken. Analecta Hymnica 3672 schrijft het in deel 54, 257 toe aan Innocentius IV (gest. 1254), vgl. al.d. 37,40 en 37,48)

[4] Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 4, n. 424, p. 747.

[5] Bäumker, a.w., deel 4., p. 745-746.

Zozeer als de tekst in de loop van de tijd aanleiding heeft gegeven tot het ontstaan van talrijke composities, zo weinig contrafacten zijn er aan te wijzen op de melodie. Wel zijn er in verscheidene taalgebieden vertalingen in omloop. Voor ons land is die van Stalpart van der Wiele van belang: **Wees gegroet hoog-waerde leden, Van Maria voort-gebracht.**[6]

De bewerking in de oud-katholieke gezangboeken gaat echter niet op deze tekst terug. In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 komt als gezang LII een anonieme vertaling voor met als aanvangsregel **Wees gegroet! die 't menslijk ligchaam** met een melodie, welke een vereenvoudiging van die uit de vijftiende eeuw is en die sterke overeenkomst vertoont met de melodieën die door Bäumker uit Duitse diocesane gezangboeken worden geciteerd. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897, dat voor gezang 82 de tekst overneemt en een nog verder vereenvoudigde melodie te zien geeft, worden als bron daarvan naast het *Additamentum ad Appendicem ad Graduale Romanum*, Antwerpen 1648 genoemd het *Gesang-und Gebetbuch für die Diözese Trier* van 1846 en P.R. Homann (ed.), *Katholische Kirchenlieder*, z.p., 1874 (3e druk) genoemd. Het *Katholiek Gezangboek* van 1912 neemt als gezang 79 tekst en melodie onveranderd uit de uitgave van 1897 over. In gezang 116 van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 is de melodie dezelfde gebleven, alsook de tekst van de eerste vier verzen, maar de verwijzing naar Maria aan het slot is verdwenen.

O Zoon der getrouwe,
der heiligste Vrouwe!
O! vertroost me in mijn rouwe!

is geworden:

O bron aller deugden,
Fontein aller vreugde,
Wees m' eens volheid der geneugten.

Deze tekst is door C. P. van Andel bewerkt en gepubliceerd in diens boek: *Tussen de regels, de samenhang van kerkgeschiedenis en kerklied*, 's-Gravenhage 1982, p. 50. Daar is de vermelding van Maria echter weer teruggekeerd:

---

[6] Mensink, en Böhmer, Gulde-Jaer, p. 297. Hier wordt ook melding gemaakt van het verschil in tekst met de tegenwoordig gebruikelijke versie. Stalpart (en ook Missen en Gezangen) geeft: *vere fluxit sanguine* in plaats van *fluxit aqua et sanguine*.

Wees gegroet, die 't menslijk lichaam
aannam uit Maria's schoot.
Die aan 't kruishout is gestorven
en ons zo het heil ontsloot.
Aan wiens zijde, wreed doorstoken,
eens de levensbron ontsproot.
Liefste Zoon der Maagd Maria,
wees ons voedsel in de dood.

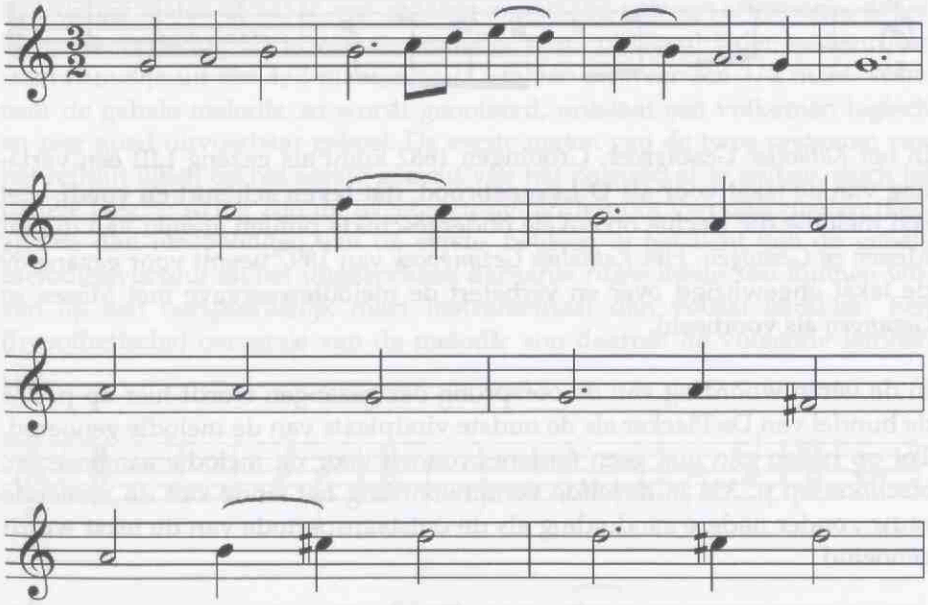
Voor gezang 749 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is gebruik gemaakt van de genoemde Duitse uitgaven en in de tekst keert gedeeltelijk die van 1862 terug.

Wees gegroet, die 't menslijk lichaam
aannam uit Maria's schoot,
die aan 't kruishout is gestorven
en ons zo het heil ontsloot.
Wil ons door uw bloed genezen
dat eens uit uw zijde vloot,
wees ons lafenis in 't leven,
wees ons voedsel in de dood.
O Zoon der getrouwe,
der heilige vrouwe,
o, vertroost mij in mijn rouwe!

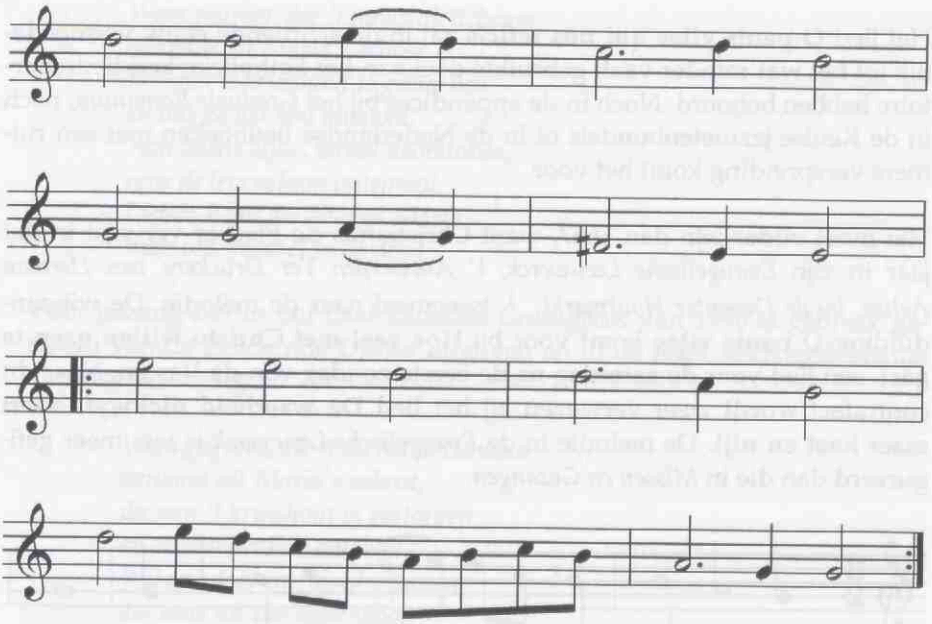
18 O panis vitae qui nos reficis

Het lied **O panis vitae qui nos reficis** zal in de achttiende eeuw vermoedelijk tot het wat minder vaak gebruikte deel van het katholieke kerkliedrepertoire hebben behoord. Noch in de appendices bij het *Graduale Romanum*, noch in de Keulse jezuïetenbundels of in de Nederlandse liedboeken met een ruimere verspreiding komt het voor.

Het moet ouder zijn dan 1667, want Christianus de Placker verwijst in dat jaar in zijn *Evangelische Leeuwerck, t' Antwerpen Ter Druckery van Herman Aeltsz, by de Deventer Houtmarkt,* [1] tweemaal naar de melodie. De wijsaanduiding **O panis vitae** komt voor bij **Hoe veel met Christo willen gaen te gast**, een lied voor de zaterdag na de eerste zondag van de Vasten. Naar dit contrafact wordt weer verwezen bij het lied **De waerheid dickwyls vaert maer haet en nijt**. De melodie in de *Evangelische Leeuwerck* is iets meer gefigureerd dan die in *Missen en Gezangen*.



[1] In werkelijkheid is het boek te Amsterdam verschenen. Zoals Rasch, De cantiones natalitiae, p. 284, terecht opmerkt, bevindt de Deventer Houtmarkt te "Antwerpen" zich aan de Nieuwezijds Voorburgwal te Amsterdam. In 1682/1683 verschijnt een tweede druk.



In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 komt als gezang LIII een vertaling van de tekst voor als **O Levensbrood, dat leven schenkt en voedt**, met een melodie die slechts op enkele ondergeschikte punten afwijkt van die uit *Missen en Gezangen*. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 neemt voor gezang 89 de tekst ongewijzigd over en verbetert de melodieweergave met *Missen en Gezangen* als voorbeeld.

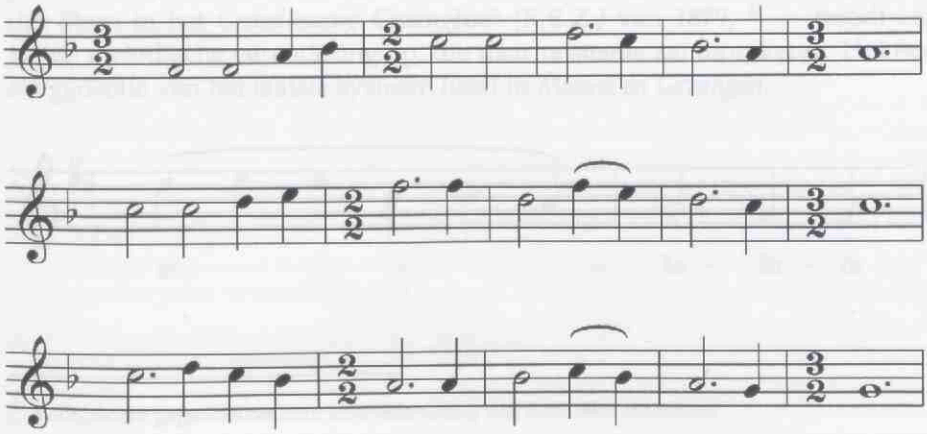
In de verantwoording van de oorsprong der gezangen wordt hier op p. 374 de bundel van De Placker als de oudste vindplaats van de melodie genoemd. Tot op heden zijn nog geen oudere bronnen voor de melodie aangewezen, ofschoon op p. 354 in dezelfde verantwoording het einde van de zestiende eeuw zonder nadere aanduiding als de ontstaansperiode van de tekst wordt genoemd.

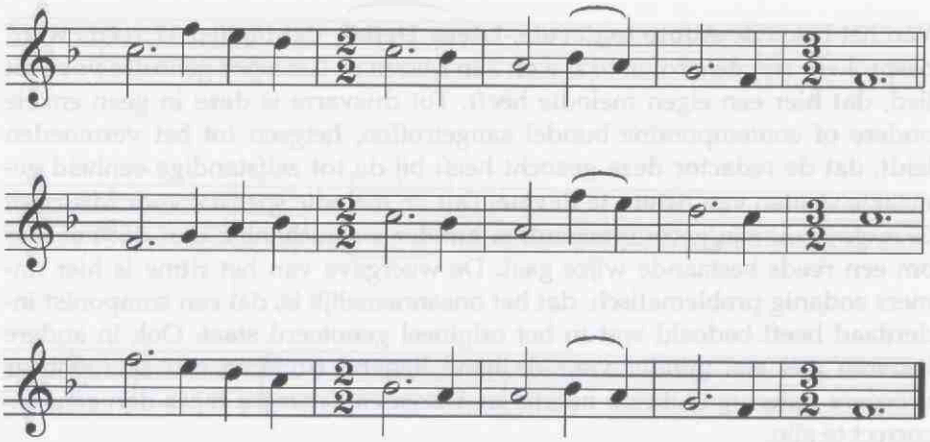
In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is het lied weggelaten, maar in 1942 komt als gezang 131 de tekst van 1862 terug in een bewerking door Engelbertus Lagerwey. De oorspronkelijke melodie heeft echter plaats moeten maken voor een compositie van Andreas Rinkel.

19 O memoriale mortis Domini

Van het bekende **Adoro te devote, latens Deitas**, dat bij lied 11 reeds werd besproken, zijn de strofen 5, 2, 6 en 7 in *Missen en Gezangen* gebruikt voor dit lied, dat hier een eigen melodie heeft. Tot dusverre is deze in geen enkele oudere of contemporaine bundel aangetroffen, hetgeen tot het vermoeden leidt, dat de redactor deze gezocht heeft bij de tot zelfstandige eenheid gemaakte strofen van **Adoro te devote**. Dat de melodie speciaal voor *Missen en Gezangen* zou zijn gecomponeerd, is minder waarschijnlijk dan dat het hier om een reeds bestaande wijze gaat. De weergave van het ritme is hier immers zodanig problematisch, dat het onaannemelijk is, dat een componist inderdaad heeft bedoeld wat in het origineel genoteerd staat. Ook in andere liederen met een minder voor de hand liggend ritme en een aantoonbaar vroegere datering blijkt de notatie in *Missen en Gezangen* meer dan eens incorrect te zijn.

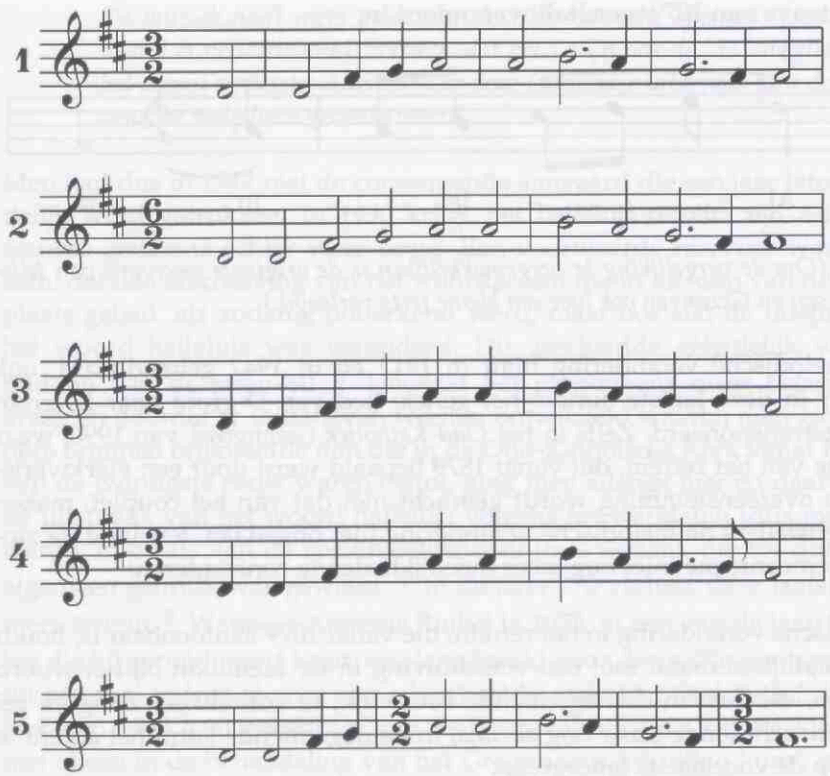
Het ritme is in werkelijkheid dat van een *courante*, waarin driedelige en tweedelige maten elkaar in een zodanig regelmatig patroon afwisselen, dat er in wezen een vlug uit te voeren zesdelige maat ontstaat. Ieder systeem bestaat namelijk uit één 3/2-maat, drie 2/2-maten en weer één 3/2 maat. Wanneer de gehele melodie zo wordt genoteerd, ontstaat een volkomen logisch en zeer goed uitvoerbaar geheel. De eerste maten van de twee systemen van het refrein lijken op het eerste gezicht van het patroon af te wijken, doch bij nadere beschouwing zijn de tweede en de derde noot van deze maten niets anders dan omspelingen van de eerste, hetgeen in het licht van de gehele melodiestructuur en het uitgesproken dansante ritme mede zou kunnen wijzen op een oorspronkelijk meer instrumentaal dan vocaal karakter. Een (hypothetische) oerversie van de melodie zou daarom de volgende kunnen zijn.





De oud-katholieke gezangboeken van latere tijden achten de melodie van *Missen en Gezangen* bekend of zij nemen deze op. Dit gebeurt dan, met uitzondering van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990, steeds in een regelmatige driedelige maatsoort, die feitelijk zesdelig is. In het volgende overzicht is het eerste systeem opgenomen in vijf relevante redacties:

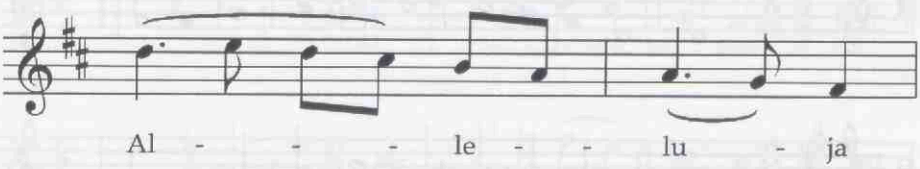
1. *Missen en Gezangen 1745 (een kleine terts verlaagd weergegeven)*
2. *Katholiek Gezangboek, Groningen 1862*
3. *Katholiek Gezangboek 1897*
4. *Katholiek Gezangboek 1912 en Oud-Katholiek Gezangboek 1942*
5. *Oud-Katholiek Gezangboek 1990 (gezang 637A en 744)*



Wanneer het refrein in de latere bundels wordt afgedrukt, — hetgeen voor de eerste maal geschiedt wanneer de melodie gebruikt wordt voor het paaslied **Hij is daar, die dag door God den Heer gemaakt** van Kuiper van der Stam in het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)* van 1879, [1] — treedt een kleine melodische verandering op, die daarna steeds zal terugkeren. Het eerste gedeelte van het laatste systeem luidt in *Missen en Gezangen*:

[1] Voor nadere gegevens omtrent de overlevering van deze tekst zie hierna.

In de uitgave van 1879 wordt dit veranderd in:



(Om de vergelijking te vergemakkelijken is de originele weergave van Missen en Gezangen ook hier een kleine terts verlaagd.)

Deze melodische verandering blijft in 1912 en in 1942 gehandhaafd, ook wanneer in deze laatste bundel het gehele lied van D-groot naar Es-groot wordt getransponeerd. Zelfs in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990, waar het ritme van het refrein, dat vanaf 1879 bepaald werd door een vierkwartsmaat, in overeenstemming wordt gebracht met dat van het couplet, maken de samenstellers de melodische verandering niet ongedaan, teneinde de zingende gemeente met niet nog meer moeilijkheden te confronteren.

De ritmische verandering in het refrein, die vanaf 1879 aantoonbaar is, houdt waarschijnlijk verband met een verschuiving in de klemtoon bij het woord *(h)alleluja*, die zich in de negentiende eeuw lijkt te voltrekken. Zong en zei men in de achttiende eeuw nog *alléluja*, in de negentiende komt het accent te liggen op de voorlaatste lettergreep.

De opmerkingen in de *Handleiding voor organisten in dienst van de Oud-Katholieke Kerk in Nederland* zijn dan ook tenminste enigszins curieus en krijgen, wanneer zij beschouwd worden met op de achtergrond hun verschijningsjaar, een ietwat pijnlijk karakter: [2]

> *"... In de Gezangen van den Paaschtijd komt herhaaldelijk het woord "Halleluja" voor. Men zinge dit woord met een scherp geaccentueerde "é", niet met een stomme "e", een malle gewoonte, die wij hier en daar opmerkten, en die blijkbaar geboren is uit de overweging, dat dit woord van Hebreeuwschen oorsprong is en de Hebreeuwsche lezing een stomme "e" heeft. Zeer inkonsekwent zingt men dan echter toch wel "lu" in plaats van "loe", gelijk het Hebreeuwsch toch zou vergen.*

---

[2] Nr. 3, januari 1943, p. 1 en 2. Deze handleiding werd vanaf de verschijning van het Oud-Katholiek Gezangboek van 1942 tot in 1965 losbladig en in gestencilde vorm uitgegeven door het Curatorium voor de opleiding van organisten. Tijdens de Tweede Wereldoorlog vindt men hier consequent de benaming 'Oud-Katholieke Kerk in Nederland' in plaats van het vóór en na de oorlog gebruikelijke 'van Nederland'.

De muziek heeft niets meer met de Hebreeuwsche afkomst te maken. Het woord is verlatiniseerd, zoozeer, dat het Latijn ook de "H" wegliet en zelfs het accent verlegde: Alléluja! Op deze Latijnsche uitspraak zijn de Gregoriaansche melodieën gecomponeerd ... "

Men had dus in 1942 niet de consequentie aanvaard die een jaar later zo duidelijk werd getrokken. In 1990 krijgt het halleluja-refrein zijn achttiende-eeuwse gedaante echter weer terug. Een voorwaarde hiervoor was niet alleen, dat de verschuiving van het woordaccent die in de loop van de tijd had plaats gehad, als zodanig onderkend werd, maar ook dat de uitspraak van het woord halleluja was veranderd. Dit geschiedde geleidelijk vanaf het midden van de jaren-'60. [3] Doordat het gregoriaans meer belangstelling kreeg en doordat er initiatieven werden ontwikkeld waarbij men zich op andere bronnen oriënteerde dan die in de Oud-Katholieke Kerk vanaf het begin van de twintigste eeuw waren benut, ging men allengs hier en daar over tot de uitspraak van het woord halleluja volgens het Kerklatijn (dus met de oe-klank), in plaats van de spellingsuitspraak (met ü-klank die tot dusverre in algemeen gebruik was geweest. [4] In de jaren-'70 verliest deze laatste steeds meer terrein. [5] Wanneer Andreas Rinkel in 1975, in een van de laatste artikelen die hij gepubliceerd heeft, een lans breekt voor de spellingsuitspraak, [6] is dit pleidooi in feite al voor een achterhaalde zaak. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 gaat geheel uit van de uitspraak volgens het Kerklatijn, wat niet alleen in de behandeling van het Gregoriaans tot uiting komt, maar ook in gezang 637, **Welkom, blijde Paasdag**, waarbij twee melodievarianten

---

[3] Een van de eerste pogingen tot herstel van het Gregoriaans op Nederlandse teksten die tot een gepubliceerd resultaat leidde, was van Jaap C. Spigt (bew.), Gezangen van de dienst der Paaswake, Amsterdam 1964. Zie tevens: Piet Visser, Verlangen naar liturgie-vernieuwing bij de oud-katholieken, in: Gregoriusblad, jrg. 85, afl. 1, februari 1964, p. 26-29. Zie ook: Ouwens, Psalmzang in de oud-katholieke traditie.

[4] De vraag blijft, of dit wel louter spellingsuitspraak is geweest. Het is niet ondenkbaar dat in de uitspraak van halleluja met een ü-klank Franse invloeden uit de achttiende eeuw aanwijsbaar blijken te zijn. Onderzocht zou moeten worden, hoe priesters en koorzangers het Latijn uitspraken vóór de invoering van het Nederlands in de liturgie. In het Kort Berigt, dat in sommige Amsterdamse drukken van het Graduale Romanum is opgenomen en in hoofdstuk II van de inleiding enige malen wordt geciteerd, worden op rijm aanwijzingen gegeven voor de koorzangers. Een van die raadgevingen doet de Franse uitspraak althans vermoeden: "... niet seklom, sekli, maar / Zingt saeculum aldus, en saeculi te gaâr ..."

[5] In enkele parochies volgt men thans nog de 'oude' uitspraak; de meeste hebben hun gewoonten in dit opzicht veranderd.

[6] A. Rinkel (Ar), "U" of "OE", in: De Oud-Katholiek, jrg. 91, nr 2426 (22 maart 1975), p. 30.

werden gegeven: een die melodisch vrij dicht bij **O memoriale mortis Domini** in *Missen en Gezangen* staat, maar waarin het courante-ritme duidelijk naar voren komt en een die de ingeburgerde weergave van 1912 volgt.

De *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827 bevat vier contrafacten van Cornelis Kuiper van der Stam op de melodie van **O memoriale mortis Domini**. Het eerste is het al gememoreerde 'Tweede Gezang op de Verrijzenis des Zaligmakers', gezang XXXIV, **Hij is daar, die dag door God den Heer gemaakt**. Van de tien strofen werden er vijf, de strofen 1, 2, 3, 9 en 10 opgenomen op p. 39 in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, waarna voor gezang XXVI in de *R.E.Z.*- bundel van 1879 de tekst hier en daar wordt bewerkt. De oorspronkelijke vierde strofe wordt dan weer toegevoegd. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 ontbreekt deze tekst, ofschoon de melodie driemaal voorkomt. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 blijkt de eerste strofe te zijn bewerkt tot **Daar is weer die dag, door God den Heer gemaakt**, terwijl de overige vijf strofen van gezang 53 in dit boek gelijk zijn aan die in de *R.E.Z.*-bundel. In 1942 werden voor gezang 79 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* de originele strofen 1, 2, 3 en 10 gekozen, die opnieuw een lichte bewerking ondergingen. Inmiddels had de melodie zo sterke associaties met het paasfeest gekregen dat, toen bij de samenstelling van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 voor gezang 637 de reeds genoemde tekst **Welkom, blijde Paasdag** gekozen werd, een vrije bewerking door Koenraad Ouwens van de hymne **Salve festa dies** van Venantius Fortunatus (ca. 535 - ca. 609) de plaats van die van Kuiper van der Stam innam.

Het tweede contrafact van Kuiper van der Stam is gezang LIX, het '9de Gezang voor het H. Sacrament', **O Aanbidlijk voedsel, Hemelsch, Godlijk brood**. De zes strofen worden, afgezien van enige orthografische afwijkingen, ongewijzigd overgenomen op p. 58 van de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 en als gezang XLVII in het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)* van 1879. In tegenstelling tot het bovengenoemde paaslied is deze tekst met de melodie van **O memoriale mortis Domini** (maar zonder het refrein) wel in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 te vinden. Met weglating van de tweede en de derde strofe is het daar gezang 86 geworden. In het *Katholiek Gezangboek* komen de overgebleven vier strofen terug als gezang 83. De oorspronkelijke eerste, vijfde en zesde strofe dienen voor gezang 122 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 als uitgangspunt van een herdichting door Engelbertus Lagerwey. Bij de aldus ontstane tekst **Heer die ons wilt voeden met het hemelsch brood** componeerde Alex de Jong een nieuwe melodie, waarbij het refrein kwam te vervallen.

Gezang CVI in de *Nieuwe Verzameling* is het '3de Algemeen Gezang van Dankzegging aan God voor genotene weldaden'. De eerste regel, **Aller oogen wachten op U, hoogste goed**, sluit enigszins aan bij Psalm 145, 15, terwijl in de tweede strofe Psalm 127, 1 doorklinkt. Een lange geschiedenis heeft het lied niet gehad: het werd alleen in 1879 nog opgenomen in de *R.E.Z.*-bundel als gezang XCIV, waarbij het door Kuiper van der Stam wel weergegeven refrein werd weggelaten. In het opschrift wordt niet verwezen naar een van de geciteerde psalmteksten, maar naar Psalm 103, 2: "...Loof, mijne ziel, den Heer en vergeet toch alle zijne weldaden niet ..."

De laatste tekst van Kuiper van der Stam is **Opper-Heer en Koning van het groot Heelal**, gezang CXLIX, het '19de Gezang voor alle tijden', dat als opschrift draagt: 'Gods Almagt en Wijsheid in de Werken der Schepping'. Het telt zeven strofen, die als gezang LX in de R.E.Z.-bundel van 1879 alle terugkomen. Het lied wordt hier geplaatst in de rubriek 'Zondagen na Driekoningen en Pinkster'. In 1897 wordt het overgenomen als gezang 99 in het *Katholiek Gezangboek*. De aanvangsregel wordt dan enigszins gewijzigd tot **Opperheer en Koning, God van 't groot heelal**. Zo komt het, doch met weglating van de laatste strofe als gezang 98 in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 terug. Het refrein is in deze en in de voorgaande edities weggelaten. In 1942 laat Engelbertus Lagerwey de eerste drie strofen vrijwel intact en verandert de eerste regels van de zesde strofe. Van het lied zijn dan nog vier strofen over, die als gezang 153 een melodie krijgen van de hand van Alex de Jong.

Naast liederen die teruggaan op een tekst van Kuiper van der Stam komt in de oud-katholieke gezangboeken van de negentiende en twintigste eeuw eveneens een min of meer getrouwe vertaling van **Adoro te devote** voor, die ook de strofen van **O memoriale mortis Domini** uit *Missen en Gezangen* omvat. Drie strofen daarvan hebben als gezang XLVIII in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 ook de melodie uit *Missen en Gezangen*. Van deze tekst, **O gedacht'nisteeken van des Heilands dood**, wordt de auteur niet expliciet genoemd. In 1897 wordt het als **O, gedachtenisse van des Heilands dood** in het *Katholiek Gezangboek* opgenomen als gezang 85, waar het direct voorafgaat aan Kuiper van der Stams contrafact **O! aanbidlijk voedsel, hemelsch, godlijk brood.** [7]

[7] Hetzelfde beeld vertonen de bij lied 11 besproken bewerking van andere strofen van Adoro te devote en het contrafact Buig u neder, Christen! voor het Sacrament.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1912, waar het gezang 82 is, is deze combinatie nog eens terug te vinden. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 is als gezang 117 alleen **O, gedachtenisse van des Heilands dood** overgebleven. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 werd voor een exactere vertaling van de hand van J.W. Schulte Nordholt gekozen: **Tedere gedacht'nis aan des Heren dood** [8]. Als gezang 744 vormen de strofen **O memoriale mortis Domini, Pie pellicane Jesu Domine** en **Jesu, quem velatum nunc aspicio** daar het vervolg op de eerste vier strofen **Adoro te devote**. In tegenstelling tot hetgeen bij gezang 637 is geschied, is hier slecht één variant (die met het gereconstrueerde ritme) opgenomen, daar de samenstellers verwachtten, dat dit lied minder frequent zou worden gezongen door niet zeer regelmatige kerkgangers dan dat bij het paaslied het geval zou zijn. Het refrein, dat ook bij deze bewerking in voorgaande uitgaven was weggelaten, is hier wel opgenomen.

[8] Schulte Nordholt, Hymnen en Liederen, p. 162-163.

20 Quid ita tristis es

Gedurende de achttiende eeuw zijn de tekst en de melodie van **Quid ita tristis es** bekend en geliefd geweest, hetgeen door het optreden van verscheidene bewerkingen en contrafacten wordt bewezen. Het feit dat *Missen en Gezangen* zelf een contrafact bevat in de vorm van lied 62, **Zingt nu triumf van vreugd**, kan een aanwijzing voor de populariteit zijn. Aangezien de plaatsing van punten en rusten daar kleine verschillen vertoont, rijst het vermoeden, dat het lied ouder is, al is de weergave van *Missen en Gezangen*, voor zover tot op heden kan worden nagegaan, de vroegste complete vermelding van tekst èn melodie. Geen van de in de achttiende eeuw gangbare katholieke liedboeken bevatten beide.

In het boekje *Geestelijke Gezangen op de Evangelien der Zondagen en Hoogtyden van het geheele jaer*, dat in 1732 te Utrecht door de Weduwe Kribber werd uitgegeven met als ondertitel: *Zingt den Heere een nieuw gezang, lof zy hem in de vergaderinge der heiligen. Psal. CXLIX v. 1.*, wordt op twee plaatsen de vertaling **Hoe staet gij zoo bedrukt** bekend verondersteld: op p. 22 komt deze voor als wijsaanduiding bij het lied **O Godt, die 't al beoogt** en op p. 54 bij **Al wie het goed bewerkt**.

Wanneer men aanneemt dat, zoals in de regel het geval is, de Latijnse tekst primair en de Nederlandse waaraan in 1732 wordt gerefereerd secundair is, kan men concluderen, dat het lied tenminste uit het eerste kwart van de achttiende eeuw moet dateren. Het zou, ook met het oog op de inhoud, niet denkbeeldig zijn, dat de tekst is gedicht in het milieu van de Cleresie in de periode van 1710 tot 1723, die als geen andere gekenmerkt werd door kerkelijke partijstrijd bij afwezigheid van een bisschop. Jeruzalem, waarvan in het lied wordt gesproken, zou dan opgevat kunnen worden als een beeld voor de kerk, in het bijzonder dat deel dat zich tegen de aanspraken van Rome verzette en zich het slachtoffer van kerkpolitieke ontwikkeling voelde. Gezien het feit, dat *Missen en Gezangen* zelf twee in details verschillende melodieredacties bevat, is praeëxistentie van de melodie niet onaannemelijk, misschien in de vorm van een wereldlijk lied of een instrumentaal stuk uit de zeventiende eeuw.

Het slot van het lied lijkt dit te bevestigen. De laatste maat draagt het karakter van een volks discantfragment, ontstaan uit improvisatie, hetgeen ik reeds in 1983 in een inleidend artikel over *Missen en Gezangen* signaleerde:

> *Une autre indication pour l'antériorité de ce chant, dont la forme originelle du premier vers peut avoir été:*

se trouve aux derniers vers, qui ne forment qu'une simple réitération, où l'enthousiasme de la communauté chantante a procuré un embellissement harmonique dans la mesure finale: un phénomène commun aux chants de structure descendentale et en même temps de teneur joyeuse. [1]

De melodieredacties in enige concordante bronnen van iets latere datum vertonen voortdurend onderlinge afwijkingen. In een kleine collectie *Gezangen die gewoonlyk in den heiligen vastenstyd gebruykt werden*, uitgegeven bij Hendrik en Cornelis Beekman te Amsterdam komt de melodie voor met een ietwat primitieve tekst van zes strofen **O Mensch toont u beryd, in deeze Vastens tyd**. Het bundeltje is volgens de bronvermeldingen in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 (p. 375) uitgegeven in 1756, doch D.F. Scheurleer [2] dateert het veel later, circa 1790. Deze datering kan echter niet juist zijn, want op 1 mei 1776 ging de drukkerij van Hendrik Beekman, gevestigd in de Kalverstraat, "In de berg Calvary", over in handen van F.J. van Tetroode. [3]

Het Utrechts-Haarlemse handschrift in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort bevat de melodie tweemaal. Op p. 48 dient zij voor de tekst van een paaslied: **Koomt, laat ons al te zaam naar Christus graf toegaan** en op p. 110 komt de al eerder genoemde vertaling van **Quid ita tristis es** voor als **Wat staat gij zoo bedrukt**.

De verschillen in melodieweergave tussen deze bronnen lijken de conclusie te rechtvaardigen, dat de weergave van *Missen en Gezangen* een fase is in een "Umsingeprozess" dat begonnen is in de zeventiende of achttiende eeuw en dat tot in de negentiende heeft voortgeduurd. De oud-katholieke gezangboeken die zich op *Missen en Gezangen* beroepen vertonen aanvankelijk immers soortgelijke onderlinge verschillen in melodieredactie. De weergave van 1897 wordt door de gezangboeken uit de twintigste eeuw gevolgd. In het onderstaande overzicht zijn van het eerste systeem zes melodieredacties bijeengebracht:

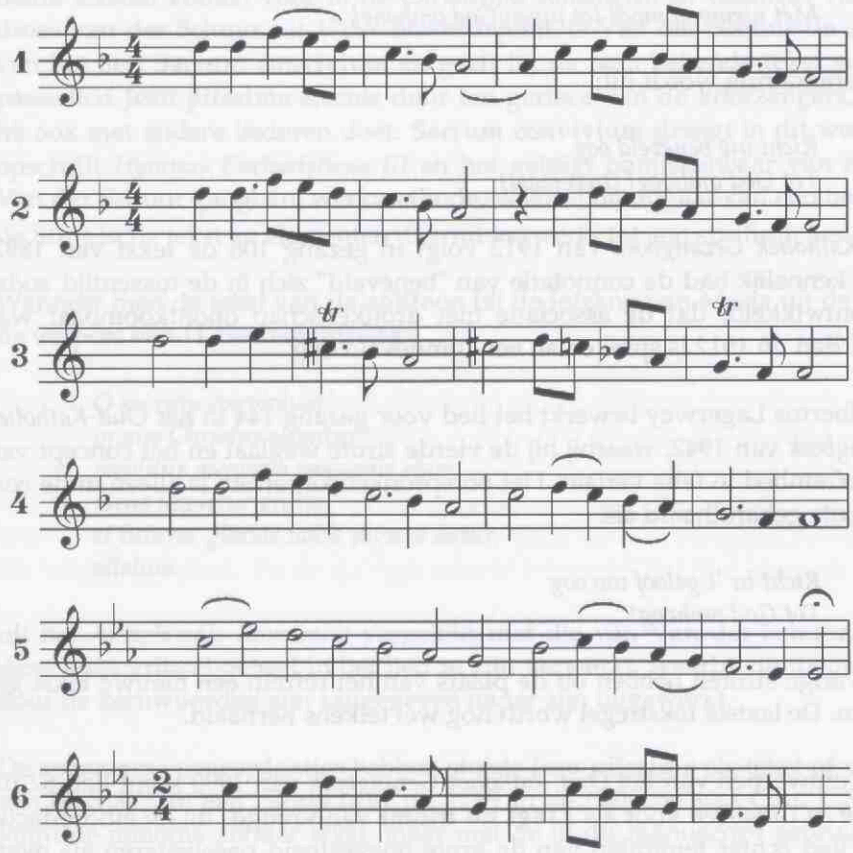
---

[1] Koenraad Ouwens, "Missen en gezangen", un livre de cantiques "Janséniste" du dix-huitième siècle", in: Internationale Kirchliche Zeitschrift, 1983, 73. Jahr, 4. Heft, p. 278-290.

[2] Scheurleer, Nederlandsche Liedboeken, p. 121.

[3] Leuven, De Boekhandel te Amsterdam, p. 65.

1. *Missen en Gezangen 1745, lied 20*
2. *Missen en Gezangen, 1745, lied 62*
3. *Gezangen ...in den ... vastenstyd 1756 (?)*
4. *Handschrift Geestelijke Gezangen (ca. 1775)*
5. *Katholiek Gezangboek, Groningen 1862, gezang LXII*
6. *Katholiek Gezangboek 1897, gezang 108*



De vertaling **Hoe staet gy zoo bedrukt, van droefheyd weg gerukt**, die in 1732 dus al bekend was, wordt voor gezang LXII in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 vervangen door **Wat drukt een last van smart ter neder op uw hart**. Dezelfde tekst wordt gebruikt in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 voor gezang 108. Het refrein wordt echter gewijzigd. In 1862 luidde het:

Herneem de hoop! Rigt uw beneveld oog
Met nieuwen moed tot uwen God omhoog!

Na verandering wordt dit:

Richt uw beneveld oog
Tot God omhoog! (tweemaal)

Het *Katholiek Gezangboek* van 1912 volgt in gezang 106 de tekst van 1897, maar kennelijk had de connotatie van "beneveld" zich in de tussentijd zodanig ontwikkeld, dat de associatie met dronkenschap onontkoombaar was geworden. In 1912 is sprake van een "omneveld oog".

Engelbertus Lagerwey bewerkt het lied voor gezang 144 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942, waarbij hij de vierde strofe weglaat en het concept van een refreinlied in feite verlaat. Het oorspronkelijke refrein is alleen in de eerste strofe gehandhaafd als:

Richt in 't geloof uw oog
Tot God omhoog!

De overige strofen hebben op de plaats van het refrein een nieuwe tekst gekregen. De laatste tekstregel wordt nog wel telkens herhaald.

In de ontwerpen van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 komt lied 62 uit *Missen en Gezangen* voor als **Zingt nu triomf van vreugd**. Bij de eindredactie is dit lied echter temidden van de grote hoeveelheid paasliederen als overcompleet van de lijst afgevoerd.

21 Sacrum convivium

De uitgesproken barokke melodie, welke in *Missen en Gezangen* gebruikt is voor dit lied en voor gezang 71, **Jesu piissime, immensa charitas**, heeft, gezien het kleine aantal gevonden concordanties en het geheel ontbreken van contrafacten in latere tijd, vermoedelijk een relatief geringe verspreiding gekend.

Beide teksten komen voor in de *Christelijke Rijmdigten en Gezangen* van Andreas van der Schuur uit 1709. Waarschijnlijk is Van der Schuur de auteur van het lied **Sacrum convivium** en geeft hij de hem bekende tekst van het passielied **Jesu piissime** slechts door ten gerieve van de koorzangers, zoals hij ook met andere liederen doet. **Sacrum convivium** draagt in dit werk het opschrift *Hymnus Eucharisticus III* en het getuigt onmiskenbaar van een bij Van der Schuur gangbare werkmethode, waarbij hij uitgaat van een bestaande liturgische tekst en elementen daaruit verwerkt tot een strofisch lied. [1]

Wanneer men de tekst van de antifoon bij de lofzang van Maria uit de tweede vespers van H. Sacramentsdag:

O sacrum convivium!
in quo Christus sumitur:
recolitur memoria passionis eius:
mens impletur gratia:
et futurae gloriae nobis pignus datur,
alleluia.

uit het *Antiphonale Romanum* vergelijkt met die van Van der Schuur, blijkt deze tekst vrijwel geheel in het lied te zijn verwerkt, waarbij de thema's die door de kernwoorden zijn aangegeven nader zijn uitgewerkt.

De spaarzame concordanties hebben steeds **Jesu piissime** als tekst of verwijzen hiernaar. In een handschrift uit 1759 in de collectie van Can. J. Spaans komt de melodie zonder tekst, maar met de in dit manuscript gebruikelijke voordrachtstekens voor. [2]

---

[1] Anton van Duinkerken becommentarieert deze werkwijze in zijn Bloemlezing uit de katholieke poëzie, deel 3, p. 14 aldus: "... Zijn oorspronkelijke werk is vaak even gebonden aan het onderwerp als zijn vertaalwerk. Het bestaat weer voor een deel uit Bijbelparafrases en kerkelijke lofzangen, waarin hij zich nauwkeurig aan de opdracht houdt en zich zelfs zelden de vrijheid eener goede dichterlijke vondst veroorlooft..."

[2] Zie ook het commentaar bij lied 14. De melodieredactie uit deze bundel wordt bij het commentaar bij lied 71 gegeven.

Met deze tekst maakt het ook deel uit van de bundel *Cantationes Novae sub Elevatione,* in het laatste kwart van de achttiende eeuw uitgegeven bij F.J. van Tetroode. [3]. De verschillen met *Missen en Gezangen* in melodieverloop en ritme zijn telkens van ondergeschikt belang. Dit gegeven en het karakter van de melodie zelf doen vermoeden, dat deze bij de tekst **Jesu piissime** is gecomponeerd in het eerste kwart van de achttiende eeuw. Tekst noch melodie hebben na de laatste druk van *Missen en Gezangen* meer een rol gespeeld in de oud-katholieke kerkelijke liedpraktijk.

---

[3] Leuven, De Boekhandel te Amsterdam, p. 75. Zie ook aantekening 45 bij Hoofdstuk I, p. 39 van deze studie.

22 Jesu perenne gaudium

De tekst van het lied **Jesu perenne gaudium** doet enigszins denken aan strofen uit de hymne **Jesu dulcis memoria** (zie gezang 1), doch deze laatste vertoont onmiskenbaar meer poëtische kwaliteit. Het is, mede gezien hun relatief geringe zeggingskracht, niet onaannemelijk, dat de twee strofen die in *Missen en Gezangen* zijn opgenomen een deel van een groter geheel gevormd hebben, hoewel daarvoor geen direct bewijs voorhanden is.

Wel lijkt plausibel, dat het lied en de opneming ervan in *Missen en Gezangen* in verband staan met de klopjes, daar expliciet gesproken wordt van Jezus als de bruidegom der maagden.

Dat **Jesu perenne gaudium** van Zuidnederlandse oorsprong moet zijn, bewijst het feit dat het, weliswaar met een geheel afwijkende melodie en andere aanvangswoorden, voorkomt in de *Laudes Vespertinae* van 1629, waar Petrus Philippi of Peter Philips als componist wordt genoemd, [1] maar in de gelijknamige bundel van 1648 staat het op naam van L. Caulier. Indien Philips, een Engelsman van origine en organist van de Koninklijke Kapel te Brussel de componist is, dateert de melodie van vóór 1628 — het sterfjaar van Philips — en als L. Caulier identiek is met Carolus Caulier, hetgeen door Rasch waarschijnlijk terecht wordt aangenomen, [2] zou deze de melodie gecomponeerd hebben vóór zijn aantreden als zangmeester van de Koninklijke Kapel, waaraan hij in lagere functies al vanaf het begin van de zeventiende eeuw verbonden was en waar Philips het orgel bespeelde. Er moet dus een relatie tussen hen zijn geweest, die de dubbele toeschrijving van het lied kan verklaren.

Het lied begint in de beide uitgaven van de *Laudes Vespertinae* overigens met het refrein, **Vive Jesu(s)**, zodat het bij Rasch ook onder die aanvangswoorden staat geregistreerd.

In de zeventiende eeuw komt het enige keren in losse handschriften voor en in een met de hand geschreven *Appendix* uit 1642 bij het *Graduale Romanum*, dat in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht wordt bewaard.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 44-45, 72, 257-258. In de systematische catalogus staat het lied geregistreerd onder nummer 27, p. 369, met vermelding van concordanties op p. 426.

[2] Rasch, a.w., p. 78. L. Caulier kan een drukfout zijn voor C. Caulier, want er is geen componist uit die tijd bekend met deze voorletter. Een andere, wat theoretische mogelijkheid is, dat er een onbekend familielid is geweest dat een enkele compositie heeft vervaardigd.

Na de laatste druk van *Missen en Gezangen* lijkt het lied uit de oud-katholieke (para)liturgie te zijn verdwenen. Dit zal vermoedelijk wel samenhangen met het feit, dat aan het begin van de negentiende eeuw het instituut van de klopjes allengs minder belangrijk wordt, [3] waarna het uiteindelijk geheel zal ophouden te bestaan.

[3] Het laatste klopje van bijv. Enkhuizen stierf in 1804, dus nog ruim vóór de bundel van Kuiper van der Stam van 1827. Vgl. De Boer, Sint Gommer en Sint Pancras, p. 34. Het motief van maagden die de bruiden van Christus worden, speelt in Kuiper van der Stams werk dan ook zo goed als geen rol meer. Het allerlaatste klopje was (volgens Smit, Batavia Sacra, p. 61) Alida de Groet, die in 1802 haar gelofte van zuiverheid aflegde te Krommenie en op 17 mei 1853 aldaar overleed.

23 Triumpha, triumpha

Ondanks het negatieve oordeel dat A.I.M. Kat over dit lied uitspreekt, [1] getuigt het alleen al door zijn veelheid aan contrafacten van een grote geliefdheid onder de katholieken in de achttiende en het begin van de negentiende eeuw. In weerwil van het feit, dat ook een moderne auteur als Anton Vernooij [2] niet bepaald gecharmeerd blijkt te zijn van de melodie, moet worden geconstateerd, dat de melodie van **Triumpha, triumpha** tot op de huidige dag in vrijwel alle oud-katholieke kerken in ons land met groot enthousiasme tot klinken wordt gebracht bij de processie op Palmzondag en dat het tot voor kort ook op Hemelvaartsdag kon worden beluisterd. Met enkele kerst- en paasliederen is dit het bekendste lied van het liturgisch-muzikale erfgoed van de achttiende eeuw gebleven.

Ofschoon de herkomst van het lied voorshands nog niet is opgehelderd, kan worden vastgesteld, dat het in de achttiende eeuw talloze contrafacten heeft gekend, waaronder veel gelegenheidsliederen. In een kleine verzameling *Feestgezangen* ter ere van het vijftigjarig priesterjubileum van Franciscus Dominicus Meganck op 20 maart 1759 te Leiden komt het lied **Te Deum laudamus, ... zingen wij met blijden geest** voor, dat duidelijk een **Triumpha**-contrafact is en waarbij wordt aangetekend, dat het gezongen wordt " ... op de wyze van den Nieuwe Triumpha ..." [3] Een dergelijke *Vreugdegalm* voor het vijfentwintigjarig jubileum (het "halve jubelfeest") van Andreas Schavelaar op 24 maart 1782 te Utrecht [4] bevat een vóór de dienst te zingen lied **Wy looven, wy zingen**, eveneens op de wijze van **Triumpha**, dat hier wordt aangeduid met "de nieuwe Victorie". Deze opvallende wijsaanduiding is ook elders te vinden, zoals in *Geestelijke Gezangen*, gedrukt in 1732 bij de

---

[1] Kat, De Geschiedenis der Kerkmuziek in de Nederlanden, p. 121: "... Deze kern van wezenlijk Gregoriaansche gezangen is natuurlijk wel corrupt, maar vertoont toch niet de wansmakelijkheden van de Missae novae. Wel is zulks het geval bij later gecomponeerde stukken. Zoo noemen wij bijv. de beroemde "Triumpha's", waarmee engelen en heiligen daverend bejubeld werden? Welke zanger zou er immers niet op volle kracht gezongen hebben, als hij vier- of meermalen het voor ieder verstaanbare "Triumpha" moest roepen (telkens hooger het liefst!) voor de Moeder Gods of den patroon van de kerk? ..."

[2] Anton Vernooij, Het rooms-katholieke devotielied, p. 40: "... Erg bekend, geliefd en derhalve ook door het volk graag gezongen waren de Triumpha-cantiones, die, gezien hun melodie, niet anders dan erg luid uitgevoerd kunnen worden ..." In dit werk is op p. 41 een facsimile opgenomen van een Triumpha-contrafact uit de Appendix bij het Graduale Romanum, Amsterdam 1781.

[3] Rijksarchief Utrecht, Archieven OKN/OBC, inv. nr. 1730.

[4] Zie aantekening 3.

Weduwe Kribber in Utrecht, een bundel die alleen teksten bevat. Hierin komt tweemaal een lied voor met de wijsaanduiding **Van de nieuwe Victori**, ofschoon **Verheugt u in Christus**, dat op p. 81 te vinden is, evenals het volgende lied, dat nog met de woorden begint waaraan de wijsaanduiding refereert, meer versregels tellen dan **Triumpha, triumpha**:

Victori, victori,
Victori, victori,
Heeft den Heiland nu behaelt;
En voor 's menschen schuld betaeld.
'T Heilig Lam heeft moeten sterven
En door 't Kruys ons gunst verwerven
Maer leeft weer,
Maer leeft weer,
Maer leeft weer,
Die int 't graf was neer gedaeld
Heeft door 't Kruys gezeegenpraeld.

In het handschrift van Cornelis Harderwijk van 1769, dat zich bevindt in de verzameling van Can. J. Spaans, wordt melding gemaakt van **Venite, venite**, waarmee mogelijk het lied bedoeld is dat als gezang 83 in *Missen en Gezangen* is opgenomen, en dat nader wordt betiteld als "de Nuwe Fictorie". Hier stemt de versstructuur wel met de melodie in *Missen en Gezangen* overeen. Wijzen deze aanduidingen op een compositie die in de tweede helft van de achttiende eeuw nog relatief recent was en heeft deze wijs mogelijk aan het einde van de zeventiende eeuw de plaats ingenomen van een oudere melodie, die een tekst droeg met als incipit iets als "Victorie, victorie" of in het Frans: "Victoire, victoire"? Hier kan dan niet alleen een geestelijk, maar ook een van oorsprong wereldlijk lied in het spel zijn, dat bijvoorbeeld gecomponeerd zou kunnen zijn naar aanleiding van een of andere politieke gebeurtenis.

Missen en Gezangen bevat vier **Triumpha**-contrafacten:

23	**Triumpha, triumpha, ... divina ... gratia. Diva victrix impiorum**	*(te allen tijde)*
58	**Cantate, cantate, ... paschale ... gaudium**	*(Pasen)*
66	**Cantate triumphum, ... caeleste ... gaudium**	*(Hemelvaart)*
83	**Venite, venite, ... pastores ... Bethleem**	*(Kerstmis)*

Melodisch en ritmisch is de notatie van deze vier liederen identiek. De opbouw van de melodie is tamelijk opvallend temidden van de andere liederen

in *Missen en Gezangen*, doordat dit lied een, overigens weinig voorkomend, aanvangsrefrein kent. Het metrum van dit refrein is amfibrachisch, terwijl dat van het couplet gekenmerkt wordt door de trochaeus. Melodisch gezien onderscheidt het refrein zich, door een overwegende opbouw in saltatimstijl uit drieklanken, van het couplet, dat meer een spissimstijl vertoont.

Wilhelm Schepping [5] beschouwt dit refrein als een algemeen romaans vormelement, door te wijzen op de Franse *virelai*, de Italiaanse *ballata* en de Spaanse *villancico*, waarbij hij de opvatting van E. Jammers, die een aanvangsrefrein typerend voor de Franse *cantiones* acht, [6] in feite verwerpt als te smal om als basis voor de bepaling van de herkomst van **Triumpha** te dienen. Wel erkent Schepping, dat het typerende slotrefrein van de door hem genoemde genres bij dit lied ontbreekt. In plaats daarvan is er sprake van een klein binnenrefrein in het couplet, waarin de beginwoorden van het eerste refrein worden herhaald en dat is samengesteld uit de tweede en vierde frase van het aanvangsrefrein, zodat het trochaeische metrum korte tijd wordt onderbroken. De opbouw van **Triumpha** is daarmee niet zozeer die van de *cantio*, maar lijkt veeleer terug te gaan op het *rondo*, daar de structuur kan worden geschematiseerd als:

a b a' c a.

Wanneer hierbij tevens een belangrijk stijlkenmerk in aanmerking wordt genomen, namelijk de sequensmatige melodieopbouw zowel in het refrein als in het couplet (waarin de eerste twee maten, eindigend op de tonica, in hun geheel worden herhaald, maar nu uitmondend in de dominant), wordt de barokke achtergrond van dit lied duidelijker. Schepping veronderstelt — waarschijnlijk terecht — een oorspronkelijk instrumentale compositie, die aan dit lied ten grondslag zou hebben gelegen. [7]

Als argument voor deze hypothese voert Schepping eveneens aan, dat de tekstuele en melodische accentuering in *Missen en Gezangen* afwijkt van die in het Wettener handschrift dat hij beschrijft en hij veronderstelt, dat de weergave in *Missen en Gezangen* van later datum is.

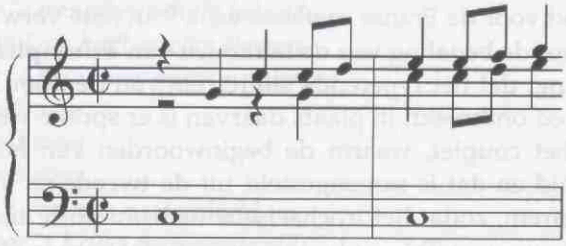
---

[5] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 42.

[6] E. Jammers, Cantio, in: MGG, deel 2, k. 778 vv.

[7] Schepping, a.w., p. 67.

Als er een instrumentaal origineel bestaat, zou de componist daarvan in eerste instantie in Frankrijk moeten worden gezocht. Het zou zeker aanbeveling verdienen om in dit verband het omvangrijke deel van het niet uitgegeven werk van Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) nader te onderzoeken, wat voor deze studie door verschillende oorzaken onuitvoerbaar was. In de thematische catalogus van Hitchcock komt een instrumentale inleiding tot een korte paascantate voor, waarvan de daar weergegeven openingsmaten in ieder geval doen denken aan die van **Triumpha, triumpha**: [8]



Het Wettener handschrift kent zes **Triumpha**-contrafacten:

3	**Triumpha, triumpha, ... aeterna ... Domine**
11	**Venite, venite, ... pastores ... Bethleem**
12	**Koomt harders, ... koomt harders ter spoet na Bethlehem**
35	**Cantate, cantate, ... paschale ... gaudium**
36	**Cantate triumphum, ... caeleste ... iubilum**
39	**Triumpha, triumpha ... aeterna ... veritas**

De nummers 11, 35 en 36 komen overeen met de gezangen 83, 58 en 66 in en zij worden, samen met lied 12 in het handschrift, toegeschreven aan Andreas van der Schuur. Deze toeschrijving wordt, ofschoon zij door Schepping niet wordt bevestigd, daar deze niet met de identiteit van Van der Schuur op de hoogte is, door diens bundel *Christelijke Rijmdigten*, die in 1709 te Utrecht verscheen, gedeeltelijk ondersteund. De liederen 11, 35 en 26 uit het Wettener handschrift (83, 58 en 66 in *Missen en Gezangen*) komen in Van der Schuurs bundel voor op de bladzijden 328-329. Een probleem is echter, dat

[8] H.W. Hitchcock, Les œuvres de / The Works of Marc-Antoine Charpentier, Paris 1982, n. 405: In resurrectione Domini N.J.C., Hei mihi dilecte Maria, voor drie zangstemmen, 2 instrumenten en basso continuo. Het stuk werd gecomponeerd in 1681 of 1682 en bevindt zich in Cah. XXXIII, vol. XXVIII, p. 37-40 van Charpentiers Mélanges autographes in de Bibliothèque Nationale te Parijs. Het omvat een instrumentale Prélude van 17 maten (Triumpha heeft 17 volledige maten met een opmaat!) en twee vocale delen, waarvan de tekst uitgaat van Matteüs 28, 2 en 7 en Psalm 118, 24.

Van der Schuur aan deze liederen op pagina 327 de volgende tekst vooraf laat gaan:

> *"... De volgende Geestelijke Lofzangen, of HYMNI SACRI, zijn voor het merendeel reeds bekend op eenige zangkoren: alwaer het niet onaengenaem zal zijn dezelve in goeden schik alle by een te vinden. Wy hebben ze dan hier by onze andere Geestelijke Zangen en Gedigten ook een plaets gegeven ..."*

Hieruit valt niet op te maken, of de drie dan volgende **Triumpha**-contrafacten van Van der Schuur zijn of van een ander en door hem alleen maar ten gerieve van de koorzangers in zijn bundel zijn overgenomen. Inderdaad komen twee ervan frequent voor in de Bijlagen bij het *Graduale Romanum* die in de loop van de achttiende eeuw bij verschillende Amsterdamse drukkers verschenen, namelijk:

Venite, venite ... pastores ... Bethlehem	*(Kerstmis)*
Cantate, cantate ... Paschale ... gaudium	*(Pasen).*

Met drie andere keren zij steeds terug, doch vóór 1709, het verschijningsjaar van Van der Schuurs bundel, komen zij niet voor in het *Graduale Romanum* of in de appendices daarbij. De overige drie zijn telkens:

Triumpha, triumpha, Maria ... Maria. Salve Mater Salvatoris	*(Mariafeesten)*
Triumpha, triumpha ... aeterna ... veritas	*(H. Sacramentsdag)*
Triumpha, triumpha ... permagno ... jubilo	*(H. Augustinus)*

Deze constateringen hebben consequenties voor de datering van het handschrift uit Wetten. Schepping, die aan de hand van het schriftbeeld in het Wettener handschrift vier schrijvers onderscheidt, [9] stelt, dat de schrijver die boven zeven liederen de auteursnaam A. Vanderschuer heeft vermeld, zijn activiteiten moet hebben ontplooid tussen 1679 en 1688, aangezien hij (of zij) wel liederen heeft ontleend aan Joannes Berckelaers' *Opus Tertium* van het eerstgenoemde jaar, maar niet aan het *Opus Quartum* van het laatstgenoemde. Ook de watermerken in het gebruikte papier zouden deze datering bevestigen. Het schriftbeeld zou voorts eerder overeenkomen met het algemene beeld van de zeventiende dan met dat van de achttiende. Schepping komt zo tot de slotsom, dat er drie mogelijke schrijvers zijn: Arndt Vos, die van

---

[9] Schepping, a.w., p. 19.

1641 tot 1681 koster was, Christianus Vos (1681-1708), of Peter Vos (1708-1756). [10]

Drie van de **Triumpha**-contrafacten in het Wettener handschrift worden in het werk van Van der Schuur in 1709 door deze bij enige zangkoren bekend verondersteld. Wellicht hoorde het koor van Wetten daarbij, zodat het niet noodzakelijk is, dat het Wettener handschrift na het verschijningsjaar van *Christelijke Rijmdigten* is ontstaan. Het is immers duidelijk, dat er voorpublicaties in omloop zijn geweest, in gedrukte vorm, maar mogelijk ook alleen in handschrift, waarin deze contrafacten voorkwamen. Het feit echter, dat in het Wettener handschrift in lied 36: **Cantate triumphum, ... caeleste ... iubilum** de tekst van Van der Schuur nauwkeuriger weergegeven is dan bij *Missen en Gezangen* in lied 58 het geval is, waar het woord *iubilum* is vervangen door *gaudium*, doet vermoeden, dat de scribent te Wetten in het bezit is geweest van de *Christelijke Rijmdigten*. Het relatief grote aantal teksten van Van der Schuur in het handschrift en de consequentie in het noemen van de auteursnaam versterken deze hypothese. In dat geval kan alleen Peter Vos, die Christianus na zijn dood in 1708 opvolgde, de schrijver zijn geweest en ligt de ontstaansperiode van het Wettener handschrift dus dichter bij die van *Missen en Gezangen* dan Schepping vermoedt, waardoor de grote overeenkomsten in de inhoud althans enigszins kunnen worden verklaard.

De grootste verzameling contrafacten vindt men in de bundel *Messis Copiosa* van 1761, waarin van pagina 264 tot 290 niet minder dan 22 **Triumpha's** voorkomen:

1	**Cantate, cantate ... perlaetis ... vocibus. Casta virgo**	*(H. Caecilia)*
2	**Caecilia, Caecilia ... Wy groeten u Caecilia**	*(H. Caecilia)*
3	**Cantate, cantate ... perlaetis vocibus. Natus hodie**	*(Kerstmis)*
4	**Venite, venite ... pastores ... Bethlehem**	*(Kerstmis)*
5	**Aveto, aveto ... o Crux! ave spes unica**	*(H. Kruis)*
6	**Alleluia, alleluia ... Surrexit Salvator hodie**	*(Pasen)*
7	**Cantate, cantate ... perlaetis ... vocibus. Pentecosten celebramus**	*(Pinksteren)*
8	**Laudamus, laudamus ... laudamus te Jesu! millies**	*(H. Sacramentsdag)*

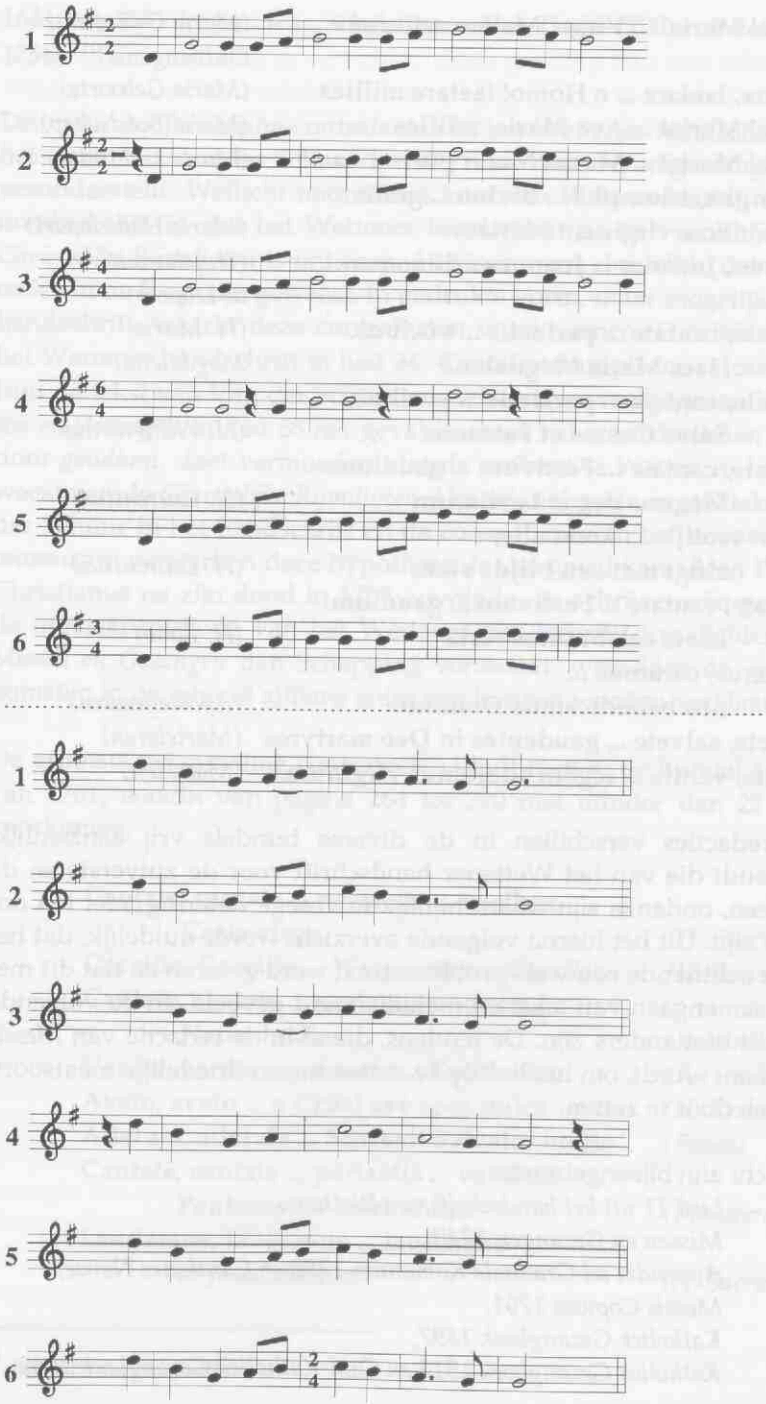
[10] Schepping, a.w., p. 189.

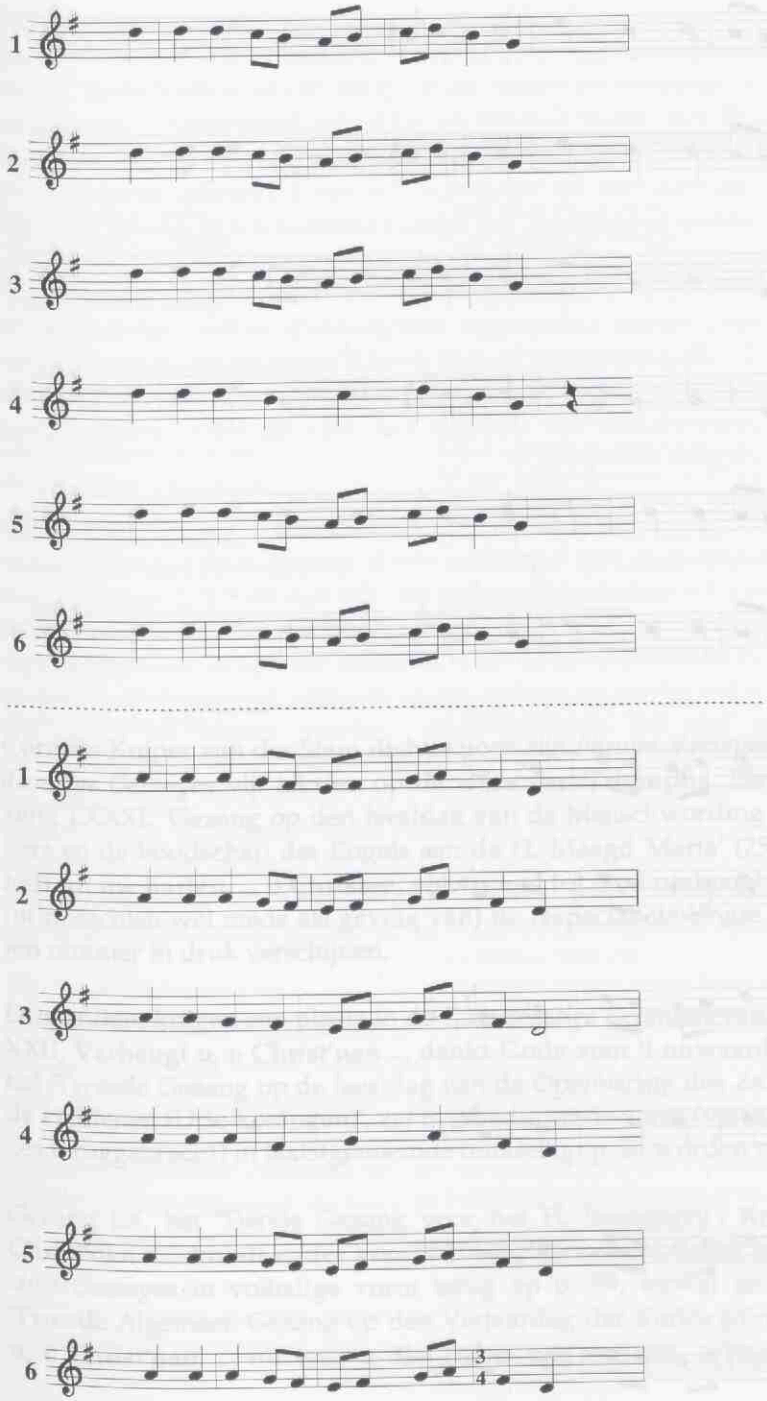
9	**Maria! Maria! ... Virgo, Mater castissima**	*(Maria Onbevlekte Ontvangenis)*
10	**Laetare, laetare ... o Homo! laetare millies**	*(Maria Geboorte)*
11	**Maria! Maria! ... Ave Maria, millies**	*(Maria Boodschap)*
12	**Maria! Maria! ... Maria! Mater purissima**	*(Maria Lichtmis)*
13	**Triumpha, triumpha ... divina ... gratia.**	
	Ecce virginem Mariam	*(Maria Hemelvaart)*
14	**Joannes, Joannes ... Joannes erit nomen**	*(H. Johannes de Doper)*
14	**Cantate, cantate ... perlaetis ... vocibus.**	*(H. Maria*
	Haec Maria Magdalena	*Magdalena)*
16	**Cantate, cantate ... perlaetis ... vocibus.**	
	Salve Custos et Patronus	*(H. Willibrordus)*
17	**Cantate, cantate ... Festivum ... gaudium.**	
	Magnus decus Levitarum	*(H. Laurentius)*
18	**Weest vrolijk .... komt alle,**	
	zingt met een blijde stem	*(H. Laurentius)*
19	**Cantate, cantate ... Festivum ... gaudium.**	
	Laeta celebramus festa	*(H. Bavo)*
20	**Dicamus, dicamus ...**	
	nos benedicamus Domino	*(Apostelfeesten)*
21	**Salvete, salvete ... gaudentes in Deo martyres**	*(Martelaren)*
22	**Venite, venite ... regem adoremus virginum**	*(Maagden)*

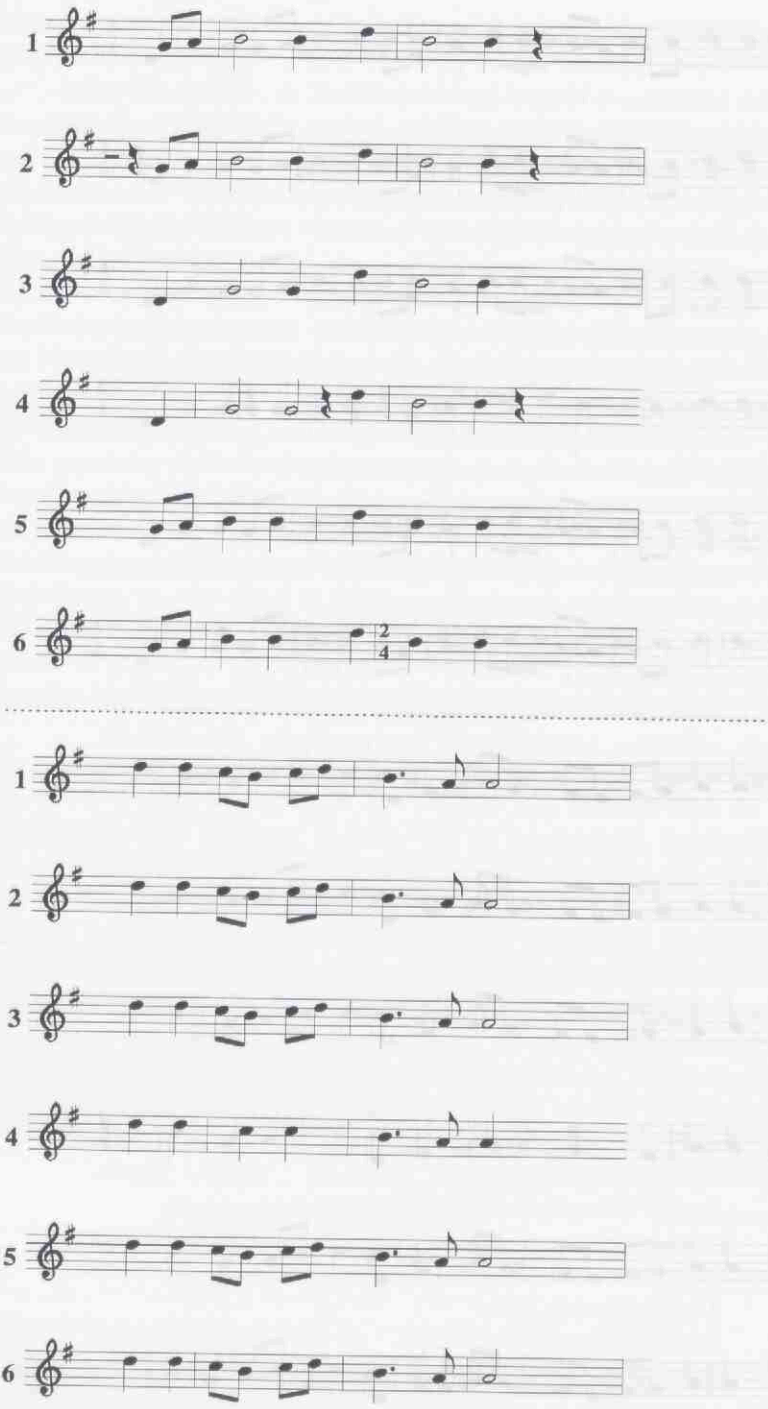
De melodieredacties verschillen in de diverse bundels vrij aanzienlijk. Schepping houdt die van het Wettener handschrift voor de zuiverste en de oudste, hetgeen, ondanks zijn waarschijnlijk te vroege datering, niet ten onrechte lijkt te zijn. Uit het hierna volgende overzicht wordt duidelijk, dat het ritme al in de achttiende eeuw als problematisch werd ervaren en dat dit met name in het samengaan van tekst en melodie werd gevoeld. In de volgende eeuwen zal dit niet anders zijn. De tendens, die al in de redactie van *Messis Copiosa* zichtbaar wordt, om het lied op te vatten in een driedelige maatsoort, zal blijken zich door te zetten.

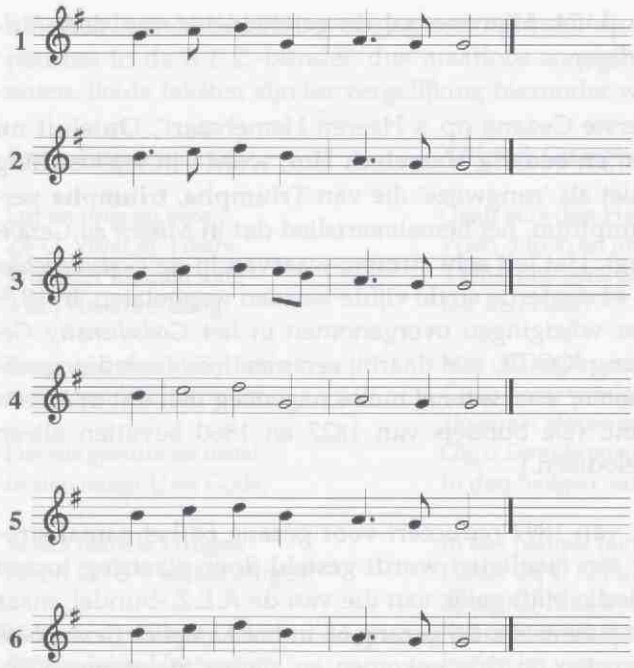
In het overzicht zijn bijeengebracht:

1. *Lied 11 uit het handschrift van Wetten,*
2. *Missen en Gezangen 1745,*
3. *Appendix ad Graduale Romanum 1782 en Cantiones Novae,*
4. *Messis Copiosa 1761,*
5. *Katholiek Gezangboek 1897,*
6. *Katholiek Gezangboek 1912 en Oud-Katholiek Gezangboek 1942.*


1
2
3
4
5
6
1
2
3
4
5
6


1
2
3
4
5
6
1
2
3
4
5
6


1
2
3
4
5
6
1
2
3
4
5
6



Cornelis Kuiper van der Stam dichtte voor zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* vijf teksten op de wijze van **Triumpha**. Eén hiervan, gezang LXXXI, 'Gezang op den feestdag van de Menschwording des Zaligmakers en de boodschap des Engels aan de H. Maagd Maria' (25 maart), **Verheft nu uw harten, ... o Christen, vol vreugd tot God omhoog!** zou, ondanks (of misschien wel mede als gevolg van) de respectabele lengte van tien strofen nimmer in druk verschijnen.

Drie andere krijgen een plaats in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860. Gezang XXII, **Verheugt u, o Christ'nen ... dankt Gode voor 't onwaardeerbaar licht,** het 'Tweede Gezang op de feestdag van de Openbaring des Zaligmakers aan de Heidenen (Drie-koningen)', zal in gereduceerde vorm (van acht strofen tot zes teruggebracht) in laatstgenoemde bundel op p. 24 worden opgenomen.

Gezang LX, het 'Tiende Gezang voor het H. Sacrament', **Knielt neder, o Christ'nen, ... knielt neder voor 't Heilig Sacrament**, keert in de *Godsdienstige Gezangen* in volledige vorm terug op p. 59, terwijl gezang CIII, het 'Tweede Algemeen Gezang op den Verjaardag der Kerkwijdinge', **Verheugt u, o Christ'nen, ... nu voor u die groote dag verjaart,** eveneens onverkort

wordt overgenomen op p. 74. Hiermee zal de geschiedenis van deze **Triumpha**-contrafacten eindigen.

Bij gezang XLIII, het 'Eerste Gezang op 's Heeren Hemelvaart', **Ontsluit nu uw poorten, ... verheven en eeuwig Hemelsch Hof**, wordt, in tegenstelling tot de vorige liederen, niet als 'zangwijze' die van **Triumpha, triumpha** vermeld, maar **Cantate triumphum**, het hemelvaartslied dat in *Missen en Gezangen* het nummer 66 draagt. Het telt acht strofen, waarvan in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 op p. 44 de derde en de vijfde worden weggelaten. In 1879 wordt deze tekst zonder wijzigingen overgenomen in het *Godsdienstig Gezangboek (R.E.Z.)* als gezang XXXIII, met daarbij een maatloze melodie, genoteerd in halve en kwartnoten, waarvan het melos nagenoeg met dat in *Missen en Gezangen* overeenkomt. (De bundels van 1827 en 1860 bevatten alleen verwijzingen en geen melodieën.)

Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 reduceert voor gezang 68 het aantal strofen tot vier, waarvan er één facultatief wordt gesteld door plaatsing tussen vierkante haken. De melodie blijft gelijk aan die van de *R.E.Z.*-bundel, maar is genoteerd in kwarten en achtsten. Bij gezang 68 in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is het aantal strofen op drie gekomen en zijn er maatstrepen geplaatst, die aan het refrein en aan het oorspronkelijke binnenrefrein (waarvan de betrekking met het aanvangsrefrein verloren gegaan en alleen een tekstherhaling overgebleven is) overwegend een driekwartsmaat en aan het couplet een tweekwartsmaat toebedelen. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 neemt voor gezang 98 tekst en melodie ongewijzigd over uit de bundel van 1912. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 komt de tekst van Kuiper van der Stam niet meer voor, maar wel de **Triumpha**-melodie, die langs een andere lijn sedert de negentiende eeuw in de gezangboeken bewaard is gebleven.

Voor het eerste deel van zijn *Gezangen der Katholieke Kerk*, dat in 1857 te Arnhem verscheen, bewerkte de Hervormde predikant Roelof Bennink Janssonius de hymne **Gloria, laus, et honor** van Theodulfus van Orleans (ca. 760-821). [11] Daarbij hield hij zich niet aan het oorspronkelijke metrum, dat van het *elegische distichon* (een hexameter en een pentameter), maar hij werkte de tekst om tot een geheel nieuw gedicht. Dit werd als basis genomen voor gezang XXXI in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, dat **Triumpha, tri-**

[11] Analecta Hymnica, deel 50, p. 160; Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae, p. 141-143; Schulte Nordholt, Hymnen en Liederen, p. 90-91; Van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk, p. 240-243; Raby, A History of Christian Latin Poetry, p. 175.

umpha als melodie heeft, weergegeven op dezelfde wijze als **Ontsluit nu uw poorten** in de *R.E.Z.*-bundel, dus maatloos en genoteerd in halve en kwartnoten. Beide teksten zijn ter vergelijking hieronder weergegeven.

Bennink Janssonius 1857

Lof en prijs en eere,
Zij U, Vorst en Heere,
Wien der kleinen tong
't Blij Hosanna zong.

Zeegnend mocht Gy komen,
Hoop van Isrels vromen!

Davids spruite en trots!
In den naam Uws Gods.

In des hemels kringen
Hoort Ge U 't loflied zingen:

Mensch en schepsel saam
Prijzen luide Uw naam.

Juda strooide palmen,
By 't Hosannagalmen:

Met gewijde beên
Ziet Ge ons tot U treên.

Op Uw lijdenswegen
Klonk eens 't lied U tegen:

Op Uw heerschersthroon
Hoort Gy onzen toon.

Judaas lofgezangen
Hebt Ge in gunst ontfangen:

O versmaad ons lied,
Goede Koning, niet.

Dáár zijn 't Abrams loten,
Uit Zijn bloed gesproten;

Door den geest zijn wy
Abrams zaad als zy.

Katholiek Gezangboek 1862

Geeft eere den Heere!
Wien ouden en jongen
't Hosanna eens zongen.
Eer den Heer!

Met uw zegen mogt Gij komen,
Gij, o hoop van Isrels vromen:
Hosanna! Hosanna!
Gij, o Davids spruit en trots!
In den heilgen naam uws Gods.

In des hemels reine kringen
Hoort Gij U het loflied zingen:
Hosanna! Hosanna!
Mensch en schepsel stemmen zaâm
In den lof van uwen naam.

't Volk van Juda strooide palmen,
Bij het luid Hosannagalmen:
Hosanna! Hosanna!
Met gezangen en gebeên
Ziet Gij ons thans tot U treên.

Op uw bange lijdenswegen
Klonken U hun lied'ren tegen:
Hosanna! Hosanna!
Zeet'lend op uw heerscherstroon,
Hoort Gij thans naar onzen toon.

Judaas luide lofgezangen
Hebt Gij eens in gunst ontvangen:
Hosanna! Hosanna!
O, versmaad Gij ook ons lied,
Goede, dierb're Koning! niet.

Dáár, dáár waren 't Abrams loten,
Uit zijn bloed eens voortgesproten:
Hosanna! Hosanna!
Door den geest ook worden wij
Abrams kind'ren zoo als zij.

Laat ons tot U treden, 't Feestkleed om de leden,	Laat ons onzen weg betreden, Met het feestkleed om de leden: *Hosanna! Hosanna!*
Als de Apostlenstoet, Met Uw Woord gevoed.	Als de heilg' Apost'lenstoet, Door uw dierbaar woord gevoed.
De eerkroon voor Uw strijden Moog ook ons verblijden,	d'Eerepalmen voor uw strijden Mogen ook ons hart verblijden: *Hosanna! Hosanna!*
En verheugd te moê, Klinkt het lied U toe:	En wij zingen blij te moê, U het lied der zege toe:
Lof en prijs en eere, Zij U, Vorst en Heere, Wien der kleinen tong 't Blij Hosanna zong.	Geeft eere den Heere! Wien ouden en jongen 't Hosanna eens zongen. Eer den Heer!

Acht coupletten met een negenmaal herhaald refrein zal wel te veel van het goede zijn geweest om de processie met de palmtakken in de veelal kleine schuilkerken te begeleiden. Bovendien vond daar in het geheel geen rondgang plaats, want de wijding en de uitreiking van de palmtakken (aan de communiebank, waarbij men knielde als gold het de communie [12]) werd als het belangrijkste element van de plechtigheid ervaren. Ofschoon de processie in het romeinse missaal was voorgeschreven, werd deze uit ruimtegebrek en in verband met de maatschappelijke omstandigheden die het katholieken onmogelijk maakten naar buiten te treden, meestal niet of in zeer rudimentaire vorm binnen de kerk gehouden. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 lijkt hiermee rekening te houden door bij gezang 48 de coupletten 2, 4, 6 en 7 tussen vierkante haken te zetten. In deze bundel is Kuiper van der Stams contrafact **Ontsluit nu uw poorten** ook opgenomen en beide liederen hebben dezelfde melodie.

Het *Misboek* van 1909 kent in het geheel geen palmprocessie meer. Het lied dat daar oorspronkelijk bij behoorde, zal dan ook blijken niet te kunnen ontkomen aan een verdere inkorting. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 (gezang 51) zijn de originele coupletten 1, 2, 3, 5 en 8 overgebleven. Merkwaardig zijn enige tekstuele veranderingen. In het eerste couplet dichtte

---

12 Aldus de rubriek in het Missale Romanum van 1570: "... Postea Celebrans stans ante Altare versus ad populum, distribuit ramos, primum digniori, a quo ipse accepit; deinde Diacono & Subdiacono paratis, & aliis clericis singulatim per ordinem, ultimo laicis: omnibus genuflectentibus, & ramum ac manum Celebrantis osculantibus, exceptis Praelatis, si adsint ..."

Bennink Janssonius: *Zeegnend mocht Gy komen*, hetgeen in 1862 werd omgewerkt tot: *Met uw zegen mogt Gij komen*; maar nu luidt deze regel: *Met uw gaven moogt Gij komen*. In het tweede couplet is *Mensch en schepsel* de vertaling van: *et mortalis homo et cuncta creata simul*, maar thans worden de engelen uit de voorgaande hexameter herhaald. Het *goede, dierb're Koning* uit de vijfde strofe was in 1897 al tot *goede Hemelkoning* geworden.

In de bundel *Geestelijke Liederen uit den schat van de Kerk der Eeuwen*, neemt H. Hasper in 1935 uit het *Katholiek Gezangboek* van 1912 drie strofen van **Geeft eere den Heere** over, zonder melodie en ritme te wijzigen.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 behoudt gezang 48 vijf coupletten, die opnieuw enige tekstuele aanpassingen ondergaan. In het derde couplet is, op het eerste gezicht om de syncope in "gebeên" en "treên" te vermijden, het tweede deel gewijzigd in: *Juicht ook nu de christenheid, die uw zegetocht geleidt*. Toch komen syncopen als deze in het boek frequent voor en daarom lijkt deze verandering, die Jodendom en Christendom sterker van elkaar scheidt dan in de oude tekstvorm het geval was, niet zonder betekenis, gelet op het jaar waarin het *Gezangboek* werd uitgegeven. [13] In het vijfde couplet (oorspronkelijk het achtste) is het slot gewijzigd:

En wij zingen blij te moê
U het lied der eere toe ...

wordt:

Eenmaal zingen wij verheugd
In de rijkste hemelvreugd ....

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 komt **Triumpha** tweemaal voor als gezang 621, waar twee melodische varianten bij één tekst zijn voorzien. De gewijzigde bewerking van **Gloria, laus, et honor** door Bennink Janssonius werd door Koenraad Ouwens herzien, waarbij de tekst van het vooral vertrouwde refrein in de versie van 1862 intact werd gelaten. Aangezien de ritmische variant met zijn curieuze, doch niet onverklaarbare maatwisselin-

---

[13] Dat dit zeker een factor van betekenis is geweest, bewijst de aantekening bij gezang 154, een bewerking van het Credo door Nicolaas Prins (1858-1916). De melodie blijkt hier van onbekende herkomst te zijn, terwijl het Katholiek Gezangboek van 1912 nog wist te melden, dat het hier ging om een "Oude Hebreeuwsche melodie". In feite is hier een melodie voor het Jigdal in het geding van de hand van M. Leoni uit 1770; vgl. Oud-Katholiek Gezangboek 1990, n. 766. De melodie komt in verschillende Engelse gezangboeken voor, met aanduiding van de herkomst. Zie ook noot 58 bij Hoofdstuk III van deze studie, p. 182.

gen, die vanaf 1912 opgeld had gedaan, eveneens vertrouwd was geraakt, werd deze, ingevolge het verlangen van de bisschoppen, maar aanvankelijk tegen de wens van de Commissie voor de Liturgische Muziek opgenomen als gezang 621B. In gezang 621A werd een, op basis van onder meer het Wettener handschrift, verbeterde redactie gegeven. Het probleem van de ingeschoven anderhalve rust vóór het binnenrefrein, een moeilijkheid die door Schepping terecht gesignaleerd wordt, [14] is hier opgelost door het refrein in vierkwartsmaat en het couplet in tweekwartsmaat te noteren.

De hymne **Gloria, laus, et honor**, waarmee de melodie van **Triumpha**, die in vorige eeuwen zoveel teksten gedragen heeft, in de twintigste eeuw naar het gevoel van de oud-katholieke kerkgangers bij uitstek verbonden is geraakt, is in verkorte vorm en in tamelijk vrije bewerking, maar met de originele gregoriaanse melodie ook in het *Gezangboek* opgenomen, als gezang 356.

14 "... Der Pauseneinschub in T. 5 des 2. Teils wirkt unorganisch; die durch WE repräsentierte ältere — vermutlich originale — Fassung erscheint, wenn man sie nicht betont taktakzentuierend singt, letzlich überzeugender ..."; Schepping, a.w., p. 67.

24 O Jesu mi dulcissime

De drie strofen van dit lied zijn ontleend aan de hymne **Jesu dulcis memoria**, waarop bij het commentaar op gezang 1 nader is ingegaan. De eerste strofe, waarmee ook lied 33 in *Missen en Gezangen* begint, is een wel vaker voorkomende tekstvariant van de oorspronkelijke strofe 23, de tweede is gelijk aan de oorspronkelijke negentiende en de derde aan de zesentwintigste van het origineel.

De melodie is zeker een van de meest flamboyante in het gehele boek. Zij vertegenwoordigt onmiskenbaar het overgangsstadium tussen het continuolied en de aria in de late zeventiende en de vroege achttiende eeuw. Of dit de melodie is waarnaar Christianus de Placker in zijn *Evangelische Leeuwerck* van 1667 [1] verwijst bij het kerstlied **O Jesu, uwe Majesteyt / Uyt liefd' op hoy en stroy geleyt** is niet bewijsbaar, maar evenmin zeer waarschijnlijk, aangezien het eenvoudige metrum het voorkomen van verscheidene andere melodieën begrijpelijkerwijze in de hand heeft gewerkt.

Contrafactuur is waarschijnlijk geheel afwezig [2] en concordanties zijn bijzonder zeldzaam. In de Amsterdamse bundel *Cantationes Novae sub Elevatione*, die dateert uit het laatste kwart van de achttiende eeuw, [3] komt dezelfde melodie met een in minieme details afwijkende tekst voor.

25 Bone Jesu, dulcis fons amoris

Aangezien dit lied een contrafact is bij **Nato Deo, gloria solemni** van Henricus Liberti, dat als gezang 76 in *Missen en Gezangen* is opgenomen, wordt voor nader commentaar naar dit nummer verwezen.

---

[1] Zie het commentaar bij gezang 18.

[2] De drie strofen die voor dit lied uit het grotere geheel van Jesu dulcis memoria werden gekozen, zijn in de negentiende eeuw vertaald, maar zij kregen de melodie van gezang 36. Zie voor nadere details het commentaar aldaar.

[3] Zie de commentaren bij de gezangen 14 en 21.

26 Jesu mi bone, sentiam

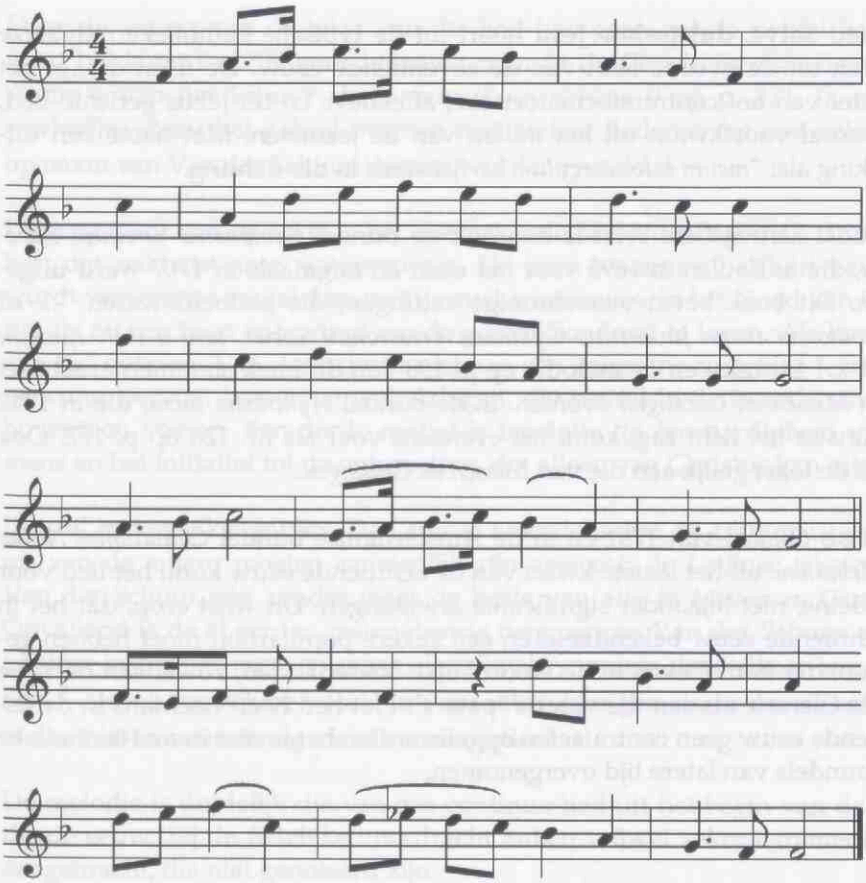
De achtenveertigste strofe van **Jesu dulcis memoria** [1] komt met de doxologie **Aeterna sapientia** in de appendices bij de zeventiende- en achttiende-eeuwse drukken van het *Graduale Romanum* telkens terug, aanvankelijk als onderdeel van een selectie van strofen uit deze hymne en in latere uitgaven als apart lied, in combinatie met de negentiende strofe van de oorspronkelijke versie, **Desidero te millies**. De melodie is dan steeds die van lied 1 in *Missen en Gezangen*.

De melodie van *Missen en Gezangen* is tot dusverre in geen enkele oudere of contemporaine bundel teruggevonden, hetgeen zou kunnen duiden op een exclusieve compositie. Evenwel doet zich hetzelfde verschijnsel voor als bij gezang 19 en 20 is gesignaleerd: de weergave van het ritme is zodanig problematisch, dat aan een componist van enige kwaliteit bijna onmogelijk datgene wat hier genoteerd is voor ogen kan hebben gestaan. Evenals bij gezang 20 het geval lijkt te zijn, is hier de opmaat, die ontstaat door de onduidelijkheid in de metrische en ritmische conceptie van de tekst, niet in acht genomen, als gevolg waarvan de maatstrepen verkeerd geplaatst zijn en het melodieritme op verschillende plaatsen concurreert met dat van de tekst. Ook hier werkt de bij gezang 2 opgemerkte ambiguïteit in opvatting van het metrum als jambische dimeter of als eerste glyconeus door.

Het refrein **Ave Jesu rex gloriae** levert in de gegeven notatie geen ritmische moeilijkheden van betekenis op, aangezien hier sprake is van een tweede glyconeus als uitgangspunt voor het ritme in tekst en melodie. Aan de hand hiervan kan allereerst een — hypothetische — originele, maar in ieder geval compositorisch betere melodieversie van het couplet worden gereconstrueerd, waarbij wel in ogenschouw moet worden genomen, dat de schrijfwijze van de totale inhoud van *Missen en Gezangen* geen kleinere notenwaarden toelaat dan de achtste noot, terwijl juist in dit lied de "stralende figuur" van een gepunteerde achtste met een zestiende noot bedoeld lijken te zijn, vooral in de eerste maat van het refrein en in die van het couplet. Met name in die liederen waar dergelijke figuren compositorisch gezien te verwachten zouden zijn, blijkt *Missen en Gezangen* vaker het complete ritme inadequaat weer te geven als gevolg van deze beperking in de notatie.

---

[1] Zie het commentaar bij gezang 1.



De melodie van **Jesu mi bone, sentiam** heeft in latere gezangboeken geen plaats meer gevonden, hetgeen zou kunnen samenhangen met de hierboven geschetste ritmische problematiek en het feit, dat er voor een jambische dimeter voldoende andere en minder problematische melodieën voorhanden zijn.

27 Salve, dulcissime Jesu

Het lied **Salve, dulcissime Jesu** hoort tot de typische katholieke religieuze liederen uit de tweede helft van de zeventiende eeuw. De tekst draagt het karakter van het contrareformatorische, affectieve en tot Jezus gerichte lied, dat vooral voortkwam uit het milieu van de jezuïeten. Met name een uitdrukking als: *"meum salve corculum"* wijst sterk in die richting.

De oudst aanwijsbare bron is dan ook de bundel *Symphonia Sirenum Selectarum*, die te Keulen in 1695 voor het eerst en nogmaals in 1707 werd uitgegeven. Dit boek bevat vierstemmige zettingen, die bedoeld waren *"... ad commodiorem usum Juventutis Gymnasii Tricoronati Societ. Jesu à P.P. ejusdem Societ. ..."* De tekst en de melodie op p. 158 van dit boek stemmen exact met die in *Missen en Gezangen* overeen. In de bundel *Hymnodia sacra*, die in 1742 in Münster het licht zag, komt het eveneens voor als nr. 128 op p. 172. Ook hier is de tekst gelijk aan die van *Missen en Gezangen*.

In *Messis Copiosa* van 1761 en in de Amsterdamse bundel *Cantationes Novae sub Elevatione* uit het laatste kwart van de achttiende eeuw komt het lied voor met kleine, niet bijzonder significante afwijkingen. Dit wijst erop, dat het in de achttiende eeuw bekendheid en een zekere populariteit moet hebben genoten onder katholieken in de Noordelijke Nederlanden, zowel aan de zijde van de Cleresie als aan die van de "paters". Het lied heeft nochtans in de negentiende eeuw geen contrafacten opgeleverd en het is niet in oud-katholieke zangbundels van latere tijd overgenomen.

28 Ut currit sitiens

Over de auteur van de tekst van dit lied kan geen enkele twijfel bestaan, want het komt in 1709 voor het eerst voor in de *Christelijke Rijmdigten* van Andreas van der Schuur als *Hymnus Eucharisticus II* op p. 331. In stijl en werkwijze stemt het geheel overeen met andere liederen die met zekerheid op naam van Van der Schuur kunnen worden gesteld. [1]

Uitgangspunt van de tekst is het overbekende beeld uit Psalm 42, 2 van het hert dat reikhalst naar waterstromen. De bron waarnaar het hert verlangt, wordt vervolgens vergeleken met de eucharistie, waarin het bloed van Christus als uit een bron ontspringt om de geestelijke dorst te laven. Als kind van zijn tijd ontkomt Van der Schuur niet aan een enigszins zoetelijke Jezusminne, compleet met kussen en omhelzingen, die vooral in de tweede strofe de boventoon voeren. Een derde motief is tenslotte de onwaardigheid van de mens en het initiatief tot de ontmoeting, dat alleen van Christus kan uitgaan.

De stijl is tamelijk complex. De Latijnse woordenschat en grammaticale kennis van de auteur moeten aanzienlijk zijn geweest; de Latijnse teksten van Van der Schuur zijn zonder meer de beste van alle in *Missen en Gezangen*. Opvallend is de al eerder gesignaleerde neiging van Van der Schuur om de Latijnse begrippen *mens* en *anima* als vrijwel synoniem door elkaar te gebruiken, [2] alsook een zekere voorkeur voor uitdrukkingen als *me munda sordibus*, al dan niet in samenhang met de eucharistie. [3]

De melodie is duidelijk die van een continuo-lied uit het begin van de achttiende eeuw. Bij de feitelijke voordracht zullen vrijwel zeker agréments zijn aangebracht, die niet genoteerd zijn.

Op grond van het feit, dat tot op heden in geen enkele bundel tekst en melodie van dit lied zijn aangetroffen, kan worden verondersteld, dat de melodie mogelijk speciaal voor *Missen en Gezangen*, maar in ieder geval voor deze tekst is gecomponeerd, of dat Van der Schuur de tekst vervaardigd heeft bij een recente melodie. Het eerste is waarschijnlijker, mede gezien de wat "lastige" versmaat: een catalectisch, dactylisch distichon, waarvan de eerste

---

[1] Vgl. de aantekeningen bij Van der Schuurs Hymnus Eucharisticus III, gezang 21.

[2] Zoals in de gezangen 12/13, waarvan het auteurschap van Van der Schuur wordt vermoed, en in gezang 21, waarvan het vaststaat, het geval is.

[3] Dit is eveneens aan de orde in gezang 12/13 en in een van de Triumpha-contrafacten in de Christelijke Rijmdigten, die als gezang 58 in Missen en Gezangen voorkomt.

regel endecasyllabisch en de tweede decasyllabisch is. [4] In tegenstelling tot wat bij sommige andere liederen die uitsluitend in *Missen en Gezangen* voorkomen het geval is, is de notatie logisch en nauwkeurig, hetgeen een aanwijzing zou kunnen zijn dat het lied een compositie is van iemand die een directe relatie onderhield met de samenstellers.

Ut currit sitiens heeft, voorzover kan worden vastgesteld, in latere tijden geen contrafactuur gekend.

[4] De decasyllabus kwam in de tweede helft van de zeventiende eeuw vrij frequent voor als versmaat. Het beroemdste voorbeeld is Paradise Lost van John Milton (1608-1674). Het Italiaanse sonnet werd meestal in een elflettergrepig metrum geschreven. In het Geneefse psalter komt een dergelijke, maar niet geheel identieke versmaat ook voor, bijvoorbeeld bij Psalm 110.

29 Cor meum tibi dedo

Dit lied "ad Jesum", [1] dat als een bekend onderdeel van het muzikale erfgoed van de Cleresie zijn oorsprong lijkt te vinden in *Missen en Gezangen*, is daarin echter ontleend aan Duitse bundels uit het milieu van de Keulse Jezuieten. In *Sirenes Symphoniacae*, Keulen 1678, dat vierstemmige zettingen bevat, komt als nummer 124 op p. 257 een versie voor, waarvan de sopraan vrijwel gelijk is aan *Missen en Gezangen*. Het lied was door de zetter duidelijk overgeslagen en het is later toegevoegd, zodat het buiten de doorgenummerde reeks liederen valt. Het lied heeft zes strofen, die met een iets meer gefigureerde melodie ook te vinden zijn op p. 140 in *Symphonia Sirenum Selectarum*, dat in 1695 eveneens te Keulen werd uitgegeven. Ook in de editie van het *Psalteriolum Cantionum Catholicarum* van 1722 komt het lied voor. [2] In het Münsterse gezangboek *Hymnodia Sacra* [3] van 1742, dat geen melodieën bevat, komen onder n. 111 op p. 152 vier strofen voor, evenals in de Amsterdamse bundel *Messis Copiosa* van 1761, die overigens zeer verregaande overeenkomsten met *Hymnodia Sacra* vertoont. Het lied draagt, zoals bij verscheidene andere ook het geval is, hetzelfde nummer in beide uitgaven. De melodie in *Messis Copiosa* lijkt oorspronkelijker dan die in *Missen en Gezangen*, ook al vertoont zij geen fundamentele verschillen daarmee.

Het is al vrij kort na de verschijning in *Sirenes Symphoniacae*, dat tot op heden de vroegste bron lijkt te zijn, in het Duits vertaald. Bäumker geeft een tekst, die afkomstig is uit een te Essen uitgegeven bundel processiegezangen, waarvan het titelblad ontbreekt, maar waarvan het jaar van verschijning zeer waarschijnlijk 1695 is. De bundel werd samengesteld door Franciscus Wulff, die daar in het gymnasiale onderwijs werkzaam was. [4] Wulff heeft, blijkens de opdracht in het boek, zeven liedteksten zelf gedicht. De tekst van de eerste van de zes strofen luidt als volgt:

---

[1] Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 3887.

[2] Zie ook: Julian, A Dictionary of Hymnology, deel I, p. 262, waar tevens een overzicht wordt gegeven van vertalingen in het Engels.

[3] Daniel, Thesaurus hymnologicus, deel 2, p. 370 en deel IV, 313, beschouwt de heruitgave van dit werk uit 1753 als de primaire bron van dit lied.

[4] Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 4, p. 46-48.

Mein Herz will ich dir schencken,
O Jesu liebster mein,
Hinführo soll gedencken
Nichts mehr als dich allein,
In Lust, in Frewd, in Pein, in Leyd,
In aller Noth, in Angst und Todt
Will lieben dich, lieb wieder mich,
O Jesu liebster mein.

Het Utrechts-Haarlemse handschrift *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar* bevat op p. 60 een Nederlandse bewerking van **Cor meum tibi dedo**, te zingen op dezelfde melodie, die hier wat onbeholpen is weergegeven.

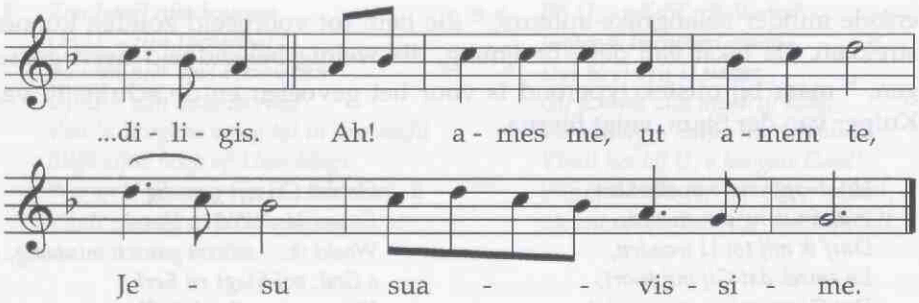
1. *Voor U zoo wil ik leeven,*
o Jesus! mijnen Al;
en hert voor herte geeven,
zoo lang ik leeven zal.
'T is liefd' alleen, daer gij naer haekt,
't is liefd' alleen, daer gij naer snakt.
Aan U ik zij, en gij aen mij;
o Jesus! blijf ons bij.

2. *Waermee zal ik 't vergelden,*
dat gij mij zoo bemind,
dat gij (wie kan het melden)
hier teegenwoordig bent?
Mij hert alleen is 't dat gij vrijd,
mij hert dat zij U toegewijd.
Aan U ik zij, en gij aen mij;
o Jesus! blijf ons bij.

3. *O Jesus! onze vreede,*
ons ligt, en onze vreugd,
kragt, drank, en voedzel meede;
O oorspronk onzer deugd!
O die ons trekt uit onzen val,
O trooster in dit droevig dal!
Aan U ik zij, en gij aen mij;
o Jesus! blijf ons bij.

4. *Och! had ik zoo veel monden,*
als sterren 't Firmament;
ik zou uw lof verkonden,
dien gij hebt zonder endt.
'T is liefd' alleen, daer gij naer haekt,
't is liefd' alleen, daer gij naer snakt.
Aan U ik zij, en gij aen mij;
o Jesus! blijf ons bij.

Het voornaamste verschil tussen de Latijnse teksten van genoemde bundels enerzijds en die van *Missen en Gezangen* anderzijds bevindt zich in de laatste regel. Het metrum wordt door de diaeresis in *suavissime*, die in *Missen en Gezangen* wordt toegepast, alsook door de invoeging van het pronomen *mi* tussen *Jesu* en het adjectief, in feite verstoord en van drie jamben gebracht op vier trochaeën, waarvan de laatste catalectisch wordt. Ook in de beide vertalingen hierboven wordt het regelmatige, jambische metrum niet veranderd. Een verbeterde notatie van de laatste maat van het couplet en het gehele refrein zou dus kunnen zijn:



In hetgeen volgt, zal duidelijk worden, dat het probleem van het in *Missen en Gezangen* veranderde melodieritme door invoeging van één, op zichzelf nutteloze lettergreep, vermoedelijk alleen om beklemtoning van de eerste lettergreep van *dulcissime* en *carissime* te vermijden, die zou optreden door plaatsing onder een sterk maatdeel, de redactie van het lied in verschillende vertalingen en bewerkingen parten zal blijven spelen.

Kuiper van der Stam dichtte bij de melodie van **Cor meum tibi dedo** drie teksten voor zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827.

Het 'Negende Gezang voor alle Tijden', 'Om de Goddelijke genade te verzoeken' draagt het nummer CXXXIX. Dit lied, **Hoe zwak zijn onze krachten**, is nooit in een latere, gedrukte bundel opgenomen. Een langere geschiedenis bleek weggelegd voor de twee andere contrafacten.

Het 'Derde Gezang in de Vasten', **Uit d'afgrond van ellenden**, gezang XXVII, neemt als 'Uitbreiding van den 129sten Psalm' [5] een bijzondere plaats in het werk van Kuiper van der Stam in. Over het algemeen laat hij zich immers maar zelden door bijbelse teksten leiden; psalmberijmingen moeten hem eveneens tamelijk vreemd zijn geweest. De zeventiende en achttiende eeuw hebben weinig psalmberijmingen van katholieken huize opgeleverd, behalve die van Justus de Harduyn (1620), [6] Bartholomeüs Pesser (1725) [7] en van

[5] De profundis, Psalm 130 volgens de Hebreeuwse telling.

[6] Justus de Harduyn (1582-136) publiceerde in 1620 in zijn bundel "Den Val ende Opstand Van den Coninck ende Prophete David Met By-Voegh van de Seven Leed-tuygende Psalmen", waarin onder deze boetpsalmen ook Psalm 130 (129) is opgenomen. De tekst van de berijming hiervan is recent gepubliceerd in: S.J. Lenselink, De profundis, Psalm 130 in honderd berijmde bewerkingen van de veertiende eeuw tot 1986, ter gelegenheid van de tentoonstelling "Psalmzingen in de Nederlanden", Amsterdam 1991, losbladig en zonder paginering. Voor nadere gegevens zie: O. Dambre, De dichter Justus de Harduijn; Gand/Paris/'s-Gravenhage 1926; id., Den val ende Opstand etc., Antwerpen 1928; id., Justus de Harduyn, Goddelicke Lof-sanghen 1620, Antwerpen

enkele minder belangrijke auteurs, [8] die hem tot voorbeeld zouden kunnen strekken. De tekst van deze berijming, die weinig bekendheid heeft gekregen, [9] maar bij uitstek typerend is voor het gevoelen en de schrijfstijl van Kuiper van der Stam, volgt hierna.

1. *Uit d' afgrond van ellenden*
Waarin ik lig versmoord,
Durf ik mij tot U wenden,
En smeek dat Gij mij hoort,
Dat Gij op mijne stemme let,
Uw' ooren neigt naar mijn gebed;
Zie op mij neêr, - barmhartig Heer!
Voor wien ik mij op 't diepst verneêr!

2. *Zoo Gij let op de zonden*
Waarmeê ik ben belaân,
Zoo Gij ziet op mijn wonden,
Hoe zal ik, Heer! bestaan?
Maar 'k weet dat Gij genadig zijt,
En liefd'rijk scheldt het misdrijf kwijt.
Zie op mij neêr, - barmhartig Heer!
Voor wien ik mij in 't stof verneêr!

3. *Omdat Gij zijt genadig*
En om Uw' Wet, o Heer!
Wacht ik, - schoon gansch misdadig, -
o God, vol Magt en Eer!
Van uwe goedheid, liefde en trouw
Het loon voor mijn opregt berouw.
Zie op mij neêr, - barmhartig Heer!
Schenk mij uw' gunst en liefde weêr!

4. *Mijn' ziel krijgt nieuwe krachten*
Als zij uw Woord bevroedt,
Daarvan mag zij verwachten
Verkwikking voor 't gemoed;
Haar hoop stelt zij op U, - o God!
Van U verwacht zij het zaligst lot.
Zie op mij neêr, - o Opperheer!
Voor wien ik mij in 't stof verneêr!

1933. Zie ook: G. Huybens, 'Een spiegel der genade Gods', Psalmzang en psalmbeleving in Vlaanderen in de zestiende en zeventiende eeuw, in: De Bruijn en Heijting (red.), Psalmzingen in de Nederlanden, p. 27-34

[7] Bartholomeüs Pesser (dikwijls genaamd Pesser van Velzen) (ca. 1654-1730) werkte als talenkenner mee aan Andreas van der Schuurs vertaling van het Nieuwe Testament. Zijn broer Johannes was van 1680 tot diens overlijden in 1701 pastoor te Krommenie. Hijzelf was van 1680 tot 1691 secretaris van de apostolische vicarissen Van Neercassel en Codde en vervolgens tot zijn dood pastoor te Aalsmeer. Daar publiceerde hij, onder het pseudoniem Lieue, een eigenaardige bundel onder de titel "Telim. Dat is, Loovingen, of, Lof-Sangen van David &c.", die in 1725 te Amsterdam gedrukt werd. De psalmen die daarin opgenomen zijn, hebben geen muzieknotatie en evenmin een melodie-aanduiding. Nadere gegevens in: Hasper, Calvijns beginsel voor den zang in de eredienst, deel 2, p. 640-647. Psalm 130 (129) is opgenomen in Lenselink, a.w.

[8] Vgl. Huybens, a.w., Sommige drukken en handschriften bevatten sporadisch berijmingen van psalmen, meestal van anonymi, die meestal gerekend moeten worden tot de dillettanten.

[9] Na de publicatie van Lenselink, a.w. bleek, dat zelfs deze auteur niet op de hoogte was van het werk en de persoon van Kuiper van der Stam.

5. *Zou Israël niet bouwen*
Op U, - zijn toeverlaat?
Zou het niet vast betrouwen
Op U, - zijn hulp en raad?
Van 's morgens vroeg tot in den nacht
Blijft zijne hoop op Uwe Magt.
Wie op U bouwt, - op U vertrouwt,
Vindt eeuwig in U zijn behoud.

6. *Bij U, - o liefd'rijk Vader!*
Is steeds barmhartigheid,
Dat Isrêl vrij U nader',
Gij scheldt zijn misdrijf kwijt;
Verlossing, - hulp, - in overvloed
Vindt het bij U, o hoogste Goed!
Wie op U bouwt, - op U vertrouwt,
Steunt op die Rots die 't al behoudt.

In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 wordt deze berijming in haar geheel overgenomen met een verwijzing naar **Cor meum tibi dedo**, op p. 29. Het *Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken (R.E.Z.)* van 1879 geeft de zes strofen een plaats als gezang XIX en het *Katholiek Gezangboek* van 1897 neemt ze ongewijzigd over als gezang 35. Voor het laatst zal het lied verschijnen in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 en 1922 als gezang 38. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 wordt de tekst van Kuiper van der Stam vervangen door een andere berijming van Psalm 130(129). Deze is van de hand van Engelbertus Lagerwey en is niet geschreven bij de melodie van **Cor meum tibi dedo**, maar wordt door een compositie van Alex de Jong gedragen. [10] De melodie uit *Missen en Gezangen* zal echter wel langs een andere weg in het *Oud-Katholiek Gezangboek* bewaard blijven.

Het derde contrafact van Kuiper van der Stam is gezang LXII in de *Nieuwe Verzameling*, **Uw liefde deed U dalen**, het twaalfde Gezang voor het H. Sacrament. In de uitgave van 1860 zal dit lied niet worden opgenomen, maar wel in de *R.E.Z.*-bundel als gezang XLVIII. Verkorting en plaatsing van tekstdelen tussen vierkante haken, waarmee weglating naar keuze wordt aangegeven, valt de enigszins wijdlopige tekst als gezang 95 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 ten deel, hetgeen in gezang 89 van de gelijknamige bundel van 1912 in zoverre ongedaan wordt gemaakt, dat de vierkante haken weer zijn verdwenen. De lengte van het lied is dan wel tot vijf strofen teruggebracht. Merkwaardigerwijs is in gezang 124 van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 niet de in 1897 facultatief gestelde tweede, maar de vierde strofe weggelaten, waarin het theologisch meest geladen (en daarmee ook het meest controversiële) beeld van Christus, *ipse sacerdos et hostia*, wordt gegeven. [11] In latere uitgaven komt de tekst niet meer voor.

---

[10] Gezang 52, Uit duist're diepten klimt mijn klacht.

[11] Vgl. Hebreeën 9, 11-12 en bijv. Augustinus, De Civitate Dei 10, 20: "... et sacerdos est (Christus), ipse offerens, ipse et oblatio ..."

Rechtstreeks op de tekst van **Cor meum tibi dedo** in de variant die in *Missen en Gezangen* voorkomt, gaat een Nederlandse bewerking terug die voor de eerste maal kan worden aangetroffen in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, als gezang LV. De drie strofen, die in *Missen en Gezangen* van een groter geheel zijn overgebleven, worden vrij nauwkeurig gevolgd en gedeelten worden soms letterlijk vertaald. De tekst **'k Schenk U mijn hart en leven** zal in latere uitgaven in verschillende vorm terugkeren, zoals in gezang 29 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, waar het lied een andere functie krijgt: van sacramentslied wordt het een onderdeel van de rubriek "Zondagen na Driekoningen". In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 komt het als gezang 30 in dezelfde vorm en in de overeenkomstige rubriek opnieuw voor. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 is **Cor meum tibi dedo** gezang 171 geworden, nadat Lagerwey de tekst had omgewerkt tot **Laat mij mijn hart en leven.** [12] Het lied hoort tot de categorie voor 'gewone zondagen'. Het refrein krijgt een geheel nieuwe tekst, waarin een element doorklinkt, dat in 1990 de oorzaak zal zijn van een plaatsing in weer een andere rubriek in het *Oud-Katholiek Gezangboek* dat dan wordt uitgegeven. Het nieuwe refrein luidde:

O Heer die ons van 't kwaad geneest,
Herschep in ons den rechten geest.

Dit 'bekeringselement' bracht de samenstellers van de bundel van 1990 ertoe, het lied als gezang 609 onder te brengen onder het hoofd 'Veertigdagentijd'. Slechts kleine wijzigingen werden aangebracht.

Het slot van het lied leverde al problemen op in de achttiende eeuw, nadat in *Missen en Gezangen* het metrum was veranderd door toevoeging van een lettergreep aan de laatste regel, zoals hierboven al werd getoond. Kuiper van der Stam voegt in zijn contrafacten nog een lettergreep toe, waardoor hij het trochaeische metrum weer jambisch maakt, maar nu in een acatalectische dimeter, zoals ook in de vierde en vijfde regel van het couplet en de eerste regel van het refrein het geval is. Het lied krijgt daardoor ogenschijnlijk een Bar-vorm met tweeregelige Stollen en een vierregelig Abgesang.

De melodieredactie van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 gaat hiervan tot op zekere hoogte uit en moet in de laatste regel van het eigenlijke couplet overgaan naar een driedelige maat om de gepunteerde halve noot die als

---

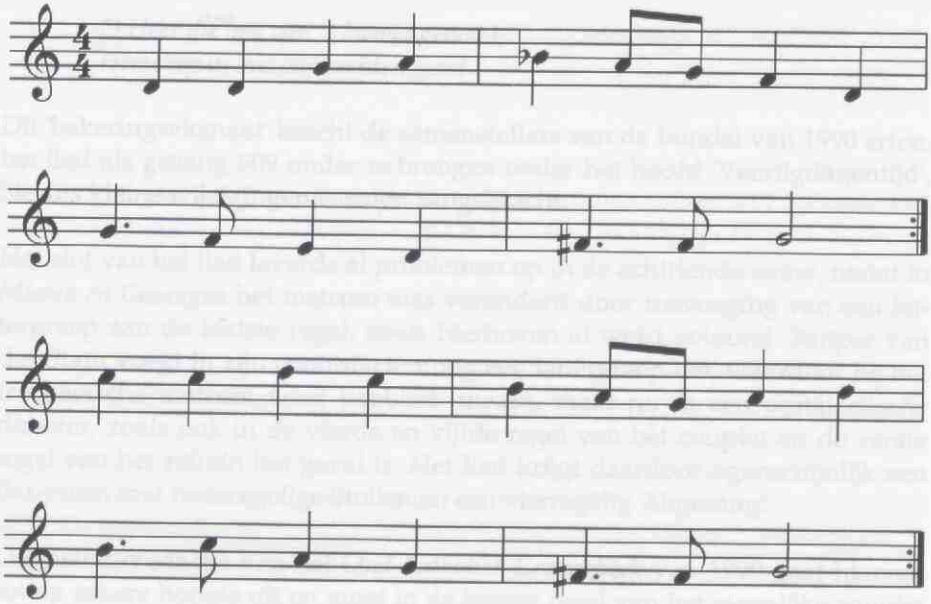
[12] Een mogelijke oorzaak van deze nieuwe bewerking kan gelegen zijn in de vertaling van Cor, inquis, praebe, fili mi, die vanaf 1862 luidde: "Geef, zegt Gij mij, uw hart, mijn zoon!". Lagerwey, kennelijk al vrouwvriendelijk toen het woord nog niet bestond, loste dit op met: "Geef mij, zegt Gij, uw hart, mijn kind!", waardoor de volgende regel eveneens in zeggingskracht kon toenemen.

fermate gedacht is aan het slot van het couplet te kunnen handhaven. Deze oplossing is evenmin bevredigend als die in vorige uitgaven is gevonden. Het probleem, dat bijna onoplosbaar is geworden doordat Lagerwey evenals zijn voorgangers de slotregel van zijn bewerking als jambische dimeter heeft opgevat, komt voort uit de neiging, die de redactor van *Missen en Gezangen* al vertoonde, het Latijnse woordaccent naar de maatstaven van het Nederlands te behandelen, zoals in dit boek ook gebeurd is met spelling en interpunctie.

30 Ite maesti cordis luctus

Evenals het voorgaande lied is **Ite maesti cordis luctus** afkomstig uit het milieu van de Keulse jezuïeten. De tekst en de melodie, welke voorkomen op p. 62 in *Symphonia Sirenum Selectarum* van 1695 en 1707, wijken slechts in details af van die in *Missen en Gezangen*. Bäumker geeft de melodieredactie weer en de tekst van de eerste strofe. [1] De kopiïst van *Missen en Gezangen* heeft in deze strofe een fout gemaakt, want in de vierde regel heeft hij het woord *gemitus* uit de eerste herhaald in plaats van het rijmwoord *fremitus* te gebruiken. Het is merkwaardig, dat deze aperte fout in de latere drukken niet hersteld is, terwijl er elders in het boek wel een verandering is aangebracht. [2]

Via de Münsterse bundel *Hymnodia Sacra* van 1742 komt het lied met ongewijzigde tekst, maar met een afwijkende melodie terecht in *Messis Copiosa* van 1761 als lied 57 op p. 63. Het verval van de melodiestructuur is hier duidelijk zichtbaar. De oorspronkelijke Bar-vorm is gewijzigd en eigenlijk verdwenen, doordat het tweede deel van het Abgesang een herhaling van het eerste geworden is.



[1] Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 4, p. 468.

[2] Zie het commentaar bij gezang 51.

De tekst, die op tamelijk indringende wijze het lijden van Christus beschrijft, doet enigszins denken aan die van de sequentie **Stabat Mater dolorosa**, maar bevat alleen in de tweede strofe een verwijzing naar de Maagd Maria. Deze betrekking is wel expliciet te vinden in een Latijns contrafact, **O quam maestus cordis aestus**, dat in het Duitse taalgebied bekend is geweest. Bäumker geeft bij dit lied ook een Duitse tekst, **Gott, hier sind wir, deine Kinder**. De Latijnse tekst lijkt rechtstreeks op **Stabat Mater** te zijn geïnspireerd, al is er geen sprake van woordelijke citaten.

De geschiedenis van de melodie in Duitsland, die door Bäumker is beschreven, [3] toont een volstrekte parallel met hetgeen in Nederland met de liederen uit *Missen en Gezangen* is gebeurd. Geleidelijk verandert het melodieverloop als gevolg van afwisselende en soms tegelijkertijd optredende verfraaiingen en vereenvoudigingen, de melodie krijgt een nieuwe tekst in de volkstaal en vervolgens wordt bij deze tekst een nieuwe melodie gecomponeerd. Er is weliswaar één, niet onbelangrijk verschil: in Duitsland gebeurt dit laatste aan het begin van de negentiende eeuw, terwijl in Nederland deze compositorische activiteit pas in de twintigste eeuw wordt ontplooid.

Het lied is typisch voor de Veertigdagentijd bedoeld, die in de achttiende en negentiende eeuw veel meer in het teken stond van het lijden van Christus dan van het heden ten dage meer geaccentueerde toeleven naar zijn opstanding. De lijdensmeditaties waren zeer geliefd en namen in het kerkelijke leven een bijzondere plaats in. Het is dan ook geen toeval, dat in het Utrechts-Haarlemse handschrift *Cantiones Sacrae* de melodie van **Ite maesti cordis luctus** gebruikt is voor de tekst van **Tantum ergo sacramentum** bij de zegen met het Allerheiligste. Het feit, dat het daar direct na het gezang **Ecquis binas columbinas** is opgenomen, een lied dat onmiskenbaar voor de Veertigdagentijd is bedoeld en dat eveneens zijn melodie aan **Tantum ergo sacramentum** leent, is een aanwijzing voor het gebruik van deze melodieën in de lijdensmeditaties, die immers gewoonlijk met het kleine Lof van het H. Sacrament des Altaars werden besloten.

Cornelis Kuiper van der Stam gebruikt de melodie zes maal voor teksten in zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827. Dit kan wijzen op een zekere populariteit van de melodie, maar kan ook samenhangen met het eenvoudige metrum, dat in de achttiende eeuw al aanleiding gaf tot het gebruik als leenmelodie. Drie teksten zullen echter niet in latere bundels te-

---

[3] Bäumker, a.w., p. 469-471.

rugkeren. Het zijn **Als een offer, rijk van geuren**, gezang CXXV, het tweede gezang na de vespers, **Vrucht'loos is al 't geen wij bouwden**, gezang CXXX, dat bedoeld was als een bede om zegen 'over eenige onderneming' en **Met geheel zijn hart en zinnen**, gezang CXLVII, het zeventiende in de reeks 'voor alle tijden', dat de naastenliefde tot onderwerp neemt.

Het dertiende van de sacramentsliederen, **Brood zoo voedzaam en vol krachten**, gezang LXIII, zal niet in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, maar wel in het *Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken*, de zogenaamde *R.E.Z.*-bundel van 1879, worden opgenomen als gezang XLIX voor de zondagen na Driekoningen en Pinksteren. In latere bundels zal het niet meer voorkomen.

Voor de feestdag van de patroon of patrones van de parochiekerk schreef Kuiper van der Stam op de wijze van **Ite maesti cordis luctus** een lied van zeven strofen: **Groot waart Gij reeds hier op aarde**, dat in zijn *Nieuwe Verzameling* het nummer CI draagt. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 wordt de laatste strofe weggelaten, als het lied daarin wordt afgedrukt op p. 76. Voor de melodie wordt niet alleen naar **Ite maesti cordis luctus** verwezen, maar in de eerste plaats naar gezang 10 in *Missen en Gezangen*, **Ecce panis angelorum**. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 is het teruggebracht tot vijf strofen en het lied krijgt als gezang LXVI een geheel andere melodie, namelijk die van het kerstlied **Maene, sterren, nachtplaneten**. In het commentaar bij gezang 10 zijn nadere gegevens opgenomen over de geschiedenis van **Groot waart gij reeds hier op aarde**.

Het zesde contrafact van Kuiper van der Stam is gezang XC in zijn *Nieuwe Verzameling* voor de feestdag van de apostelen Petrus en Paulus op 29 juni, **Edel paar, zoo hoog verheven**. Dit lied werd in de *Godsdienstige Gezangen* op p. 64 onverkort overgenomen met **Ite maesti cordis luctus** als enige wijsaanduiding. In 1879 echter krijgt dit lied in de *R.E.Z.*-bundel de melodie van het reeds genoemde **Maene, sterren, nachtplaneten**. Het is in deze uitgave gezang LXVIII. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 neemt de tekst over voor gezang 115, maar de melodie wordt ontleend aan het lied **Weint ihr goldnen Himmels-Augen** in de Keulse bundel *Neues ... Kirchen- und Hausz-Gesang der ... Tochter Sion*, die in 1741 bij Gereon Arnold Schaumberg werd uitgegeven. Deze melodie kenmerkt zich door haar barokke karakter, een grote ambitus en het voorkomen van grote intervallen, waardoor zij minder geschikt lijkt voor gemeentezang. Het *Katholiek Gezangboek* van 1912, waarin **Edel paar, zoo hoog verheven** voorkomt als gezang 124, keert daarom terug tot de me-

lodie van **Maene, sterren, nachtplaneten** in een betere versie dan die van 1879.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 heeft het lied een gedaanteverandering ondergaan. De tweede strofe van Kuiper van der Stams lied werd door Engelbertus Lagerwey omgewerkt tot de eerste van **Petrus, die naar 't woord des Heeren**. De oorspronkelijke derde strofe werd in gewijzigde vorm tot de nieuwe tweede en met de oorspronkelijke eerste strofe werd het lied nu besloten. Deze bewerking lijkt wat overhaast tot stand te zijn gekomen. In literair opzicht is vooral de bewerking van het oorspronkelijke eerste couplet van twijfelachtige kwaliteit door het optreden van identiek rijm van driemaal het rijmwoord 'kerk' op eenmaal 'werk'. De melodie is opnieuw een andere. De wijze van **Nu mijn Bruyd, mijn Lief wilt komen** uit *Den Singende Swaen* van 1655, die in 1897 en in 1912 diende voor Kuiper van der Stams **Aan u, die(n) wij heden vieren**, [4] werd nu geleend aan **Petrus, die naar 't woord des Heeren**, waarbij enige ritmische nuances en melodische versieringen te niet werden gedaan.

In het *Katholiek Gezangboek*, uitgegeven te Groningen in 1862, is als gezang XXVII een Nederlandse bewerking van **Ite maesti cordis luctus** opgenomen, die het Latijnse origineel zo getrouw volgt, dat zij een vertaling kan worden genoemd. De melodie van **Rijst, o klagten uit het harte** komt overeen met die van het origineel in Missen Gezangen. Het lied zal zijn weg vinden naar het *Katholiek Gezangboek* van 1897, waarin bij gezang 39 van een adequatere melodieweergave sprake is. Door transpositie van b mineur naar a mineur is het lied voor gemeentezang bij de lijdensmeditatie bovendien geschikter gemaakt. In gezang 41 van het *Katholiek Gezangboek* van 1912 worden enkele zeer ondergeschikte wijzigingen in de tekst aangebracht en de melodie blijft gelijk aan die van 1897. Voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 bleken de samenstellers — en onder hen met name Engelbertus Lagerwey — vooral ten aanzien van gezangen voor de Veertigdagentijd een grote creativiteit aan de dag te leggen. [5] Als gevolg daarvan was er waarschijnlijk niet veel behoefte meer aan een vertaling van **Ite maesti cordis luctus**, zodat dit lied voor de laatste maal in de herdruk van het *Katholiek Gezangboek* in 1922 in oud-katholieke zangbundels is verschenen.

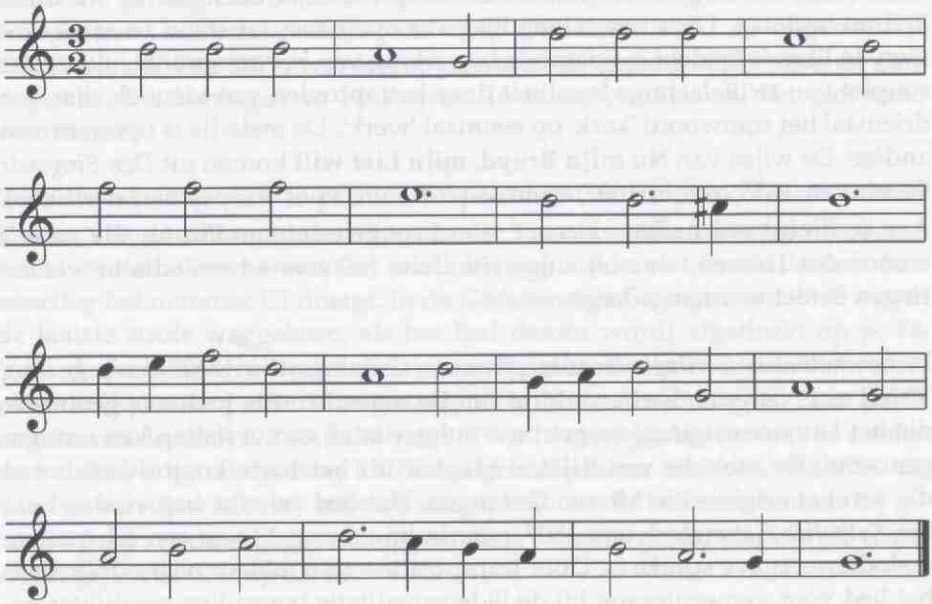
---

[4] Zie eveneens het commentaar bij gezang 10.

[5] Van de 38 liederen in deze rubriek (de nummers 41 tot en met 78) zijn er niet minder dan 22 door Lagerwey bewerkt of gedicht.

31 Eheu! mortalis

De bundel *Catholische Sonn- und Feyertägliche Evangelia*, die in 1656 te Würzburg bij Elias Michael Zincken werd gedrukt en bestemd was voor het catechismusonderricht, bevat meer dan honderd liederen bij de evangelie- en epistellezingen in het kerkelijk jaar. Een van deze liederen is bestemd voor Goede Vrijdag en volgt het lijden van Christus op de voet. **Als nun vollendet** heeft hier de volgende melodie: [1]



In verschillende Duitse liedboeken die in de zeventiende eeuw verschijnen, wordt het lied in deze vorm overgenomen. De melodie gaat soms ook van andere teksten vergezeld, zoals in het rijmpsalter dat in 1658 te Mainz wordt uitgegeven. [2] Daar dient zij voor een berijming van Psalm 133: **O wie bequemlich und hochannehmlich.** Deze tekst op zijn beurt zal, met bovenvermelde melodie, weer het model vormen van een kerstlied: **O wie annehmlich, o wie bequemlich** in *Nord-Sterns Führer zur Seeligkeit*, een verzameling liederen die in 1671 waarschijnlijk te Münster werd uitgegeven.

---

[1] Zie ook: Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 1, p. 109 en 742; deel 2, p. 229.

[2] Zie Bäumker, a.w, deel 1, p. 110.

Hierin en in latere bundels vindt men ook nog een Latijnse bewerking van Psalm 133: **O ter jucundas, o ter foecundas**.

Het oorspronkelijke passielied is dus hier een kerstlied geworden, maar elders behoudt het, wanneer het een andere tekst krijgt, meer van zijn oorspronkelijke karakter en functie. In het *Mäyntzisch Gesangbuch* van 1661 verschijnt de tekst **Eheu! mortalis** met een Duitse parallel: **O Mensch gedencke, ins Herz versencke**.

Het lied zal vermoedelijk wel iets ouder zijn dan 1661, want er wordt naar verwezen in een Antwerpse uitgave, verzorgd door Joannes van Sambeeck onder de uitvoerige titel: *Het geestelyck jubilee van het jaer O.H.M.D.C.L ofte vreugde van 't berouw, verbeelt door 't gesucht der tortelduyven nae haer gayke. Ende door de wederkomste van de Duyve in d'Arcke van Noë.* Dit boek werd naar aanleiding van het jubeljaar 1650, vermoedelijk in datzelfde jaar, bij Philippus van Eyck gedrukt en herdrukt in 1663. In deze laatste editie staat bij het lied **Siet alle tijden met medelijden** als wijsaanduiding: **En ô mortalis**, hetgeen, mede gezien het metrum van het afgedrukte gezang, geïdentificeerd moet worden met **Eheu! mortalis**. In de eerste editie ontbreekt dit contrafact en dus ook de wijsaanduiding.

In *Sirenes Symphoniacae*, Keulen 1678, komt, **Eheu! mortalis** als nummer 30 op p. 54 in vierstemmige zetting voor. Hier heeft het lied zes strofen, waarvan in *Missen en Gezangen* de tweede en de vijfde ontbreken:

2. *Dum laniones*
tamquam leones
vulnus addunt vulneribus,
tu, desperate,
homo ingrate,
scelus auges sceleribus.

5. *Vel mundos mille*
unius stillae
purgat a labe dignitas,
nam vel tantillae
immensum stillae
valorem dat Divinitas

Ook in *Symphonia Sirenum Selectarum* van 1695 en 1707, eveneens van Keulse origine, is het opgenomen. De melodie in *Missen en Gezangen* wijkt slechts in kleine details af. Zoals bij gezang 29, dat inhoudelijk en functioneel nauw met **Eheu! mortalis** verwant is, kan men spreken van een lied uit de kring van de jezuïeten, die het bij het godsdienstonderwijs aanwendden. Inderdaad draagt het een nogal vermanend, moralistisch karakter met een sterke nadruk op de verschrikkingen van Christus' lijden en sterven.

Het lied kende dus aan het einde van de zeventiende eeuw een ruimere verspreiding en de tekst krijgt ook soms weer een andere melodie. In een bundel die de titel draagt: *Catholisches Cantual Das ist: Alt und Neu Maeyntzisch Gesang-Buch* en die in 1698 te Mainz verscheen bij Joh. Mayr, heeft het in het vierde deel, dat der *Fasten-Gesänger* als nummer VII op p. 157 dezelfde tekst van zes strofen, maar een geheel andere, gebrekkig genoteerde melodie, welke van een becijferde bas is voorzien.

De melodie van *Messis Copiosa* van 1761 vertoont vooral in het laatste gedeelte enkele ritmische afwijkingen. De tekst omvat dezelfde zes strofen als in de oudere bundels en *Hymnodia Sacra*, dat te Münster in 1742 uitgegeven werd en waarop *Messis Copiosa* is gebaseerd.

In tegenstelling tot de zeventiende eeuw zijn uit de achttiende geen contrafacten bekend. Waarschijnlijk was het lied in die periode te zeer verbonden geraakt met de sfeer van de Veertigdagentijd en van de lijdensmeditaties die daarin werden gehouden om zich nog voor contrafactuur te lenen. Bovendien maken de korte versregels deze er niet gemakkelijker op.

Pas in de negentiende eeuw verschijnen er weer andere teksten bij de melodie. Kuiper van der Stam dichtte er vier, die alle betrekking hebben op droevige of tot weemoed stemmende omstandigheden.

Het dichtst bij de oorspronkelijke bestemming en daarmee ook bij de originele tekst blijft gezang XXIX in de *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen*, **Mijn God, welk lijden,** daar aangeduid als 'Eerste gezang op het Lijden en den Dood des Zaligmakers'. Het wordt integraal overgenomen in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 met verwijzing naar **Eheu! mortalis** op bladzijde 31. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879, gezang XXI, is de tekst opnieuw dezelfde. De melodie is, afgezien van de ritmische vervlakking die eigen lijkt te zijn aan dit gezangboek, vrijwel identiek aan die van *Missen en Gezangen*. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 is bij gezang 40 de ritmiek vrijwel geheel hersteld, terwijl de tekst bijna ongewijzigd werd overgenomen. Voor de zevende strofe vond men een uitdrukking als:

Wascht Gij mijn wonden,
Mijn vuile zonden

kennelijk te plastisch en men veranderde haar in:

Genees mijn wonden,
Wisch uit mijn zonden.

In 1912 zullen de strofen 3, 5 en 7 worden geschrapt; de overgeblevene vormen in het *Katholiek Gezangboek* gezang 43, met dezelfde melodie als in 1897. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 verdwijnen ook de strofen 2 en 6. De melodie van het aldus ontstane gezang 57 is van Andreas Rinkel en niet langer die van *Missen en Gezangen*.

Kuiper van der Stams vijfde gezang voor alle tijden, blijkens het opschrift in het bijzonder bestemd "Voor Zieken en Stervenden", **O droeve zonden**, draagt in de *Nieuwe Verzameling* het nummer CXXXV. Het zal vervolgens in de *R.E.Z.*-bundel verschijnen als gezang LXXXI, met dezelfde melodie als **Mijn God, welk lijden**. Pas in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 verschijnen de strofen 2, 5, 6 en 4 in deze volgorde als een lied dat bestemd is om op de wijze van **Eheu! mortalis** gezongen te worden in samenhang met de Ziekenzalving. Het is niet duidelijk hoe de samenstellers van het boek zich het praktisch functioneren van gezang 237, **Wil U ontfermen**, hebben voorgesteld. Het is immers niet aannemelijk, dat het daadwerkelijk en frequent aan het ziekbed werd gezongen. Wellicht kon het in de zondagse dienst een plaats krijgen, wanneer een gemeentelid de ziekenzalving had ontvangen. Anderzijds echter werkt de tekst, die systematisch over de zieken en stervenden in het meervoud spreekt, een specifiek op één persoon gericht gebruik niet in de hand.

Het zestiende gezang voor alle tijden, in de *Nieuwe Verzameling* gezang CXLVI, **Geen aardsche magten**, dat als bijschrift draagt: 'Om een zalige dood te verzoeken', zal nimmer in druk verschijnen.

Voor de gedenkdag van alle overleden gelovigen op 2 november, in het algemeen spraakgebruik Allerzielen genaamd, dichtte Kuiper van der Stam gezang XCVII van zijn *Nieuwe Verzameling*, het lied **Die zegepralen**. Het volledige achttal strofen hiervan wordt overgenomen in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 op bladzijde 69. In de *R.E.Z.*-bundel krijgt het dezelfde melodie als de andere contrafacten van **Eheu! mortalis** en ook hier blijven in gezang LXXIII alle coupletten bewaard. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897

schrapt voor gezang 130 het vijfde couplet van de oorspronkelijke versie. Merkwaardig genoeg komt ook hierin een uitdrukking voor die lijkt op hetgeen in **Mijn God, welk lijden** veranderd werd:

Die 's wereld zonden
en vuile wonden
verdelgt, zal hun Verlosser zijn.

De hier ingezette tendens tot reductie van het aantal strofen zet zich in gezang 135 van het *Katholiek Gezangboek* van 1912 door. Het verdwijnen van de vierde strofe zou niet zonder betekenis kunnen zijn.

Dat die nog lijden
Zich ras verblijden
En dankend voor uw zetel staan.
't Geen we U opdragen
Moet U behagen,
Brengt hun gewis verlossing aan.

Dat men dit gedeelte liet vervallen, kan in verband staan met een langzaam veranderende beleving van de eucharistie, waarbij de applicatie van de *fructus Missae* op levenden en doden op de achtergrond geraakte en de nadruk meer op het gemeenschapskarakter ervan kwam te liggen. Aantoonbaar is deze verschuiving, wanneer in 1932 de oud-katholieke theologie in min of meer gepopulariseerde vorm duidelijk wordt geformuleerd. [3] De invoering van de landstaal in de liturgie en de contacten met de inmiddels ontstane buitenlandse kerken, die meer het karakter van reform-katholicisme droegen, gaven hiertoe zeker de aanzet. [4] Dat van een strofe als:

---

[3] Handboek voor geloofs- en zedeleer in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, p. 240: "... Wij doen geen missen voor heiligen of dooden in dezen zin, dat wij hun een offer brengen, of om hunnentwil een offer brengen. Neen, altijd is de Mis *onze* Avondmaalsviering, waarin *wij* gemeenschap hebben met onzen Heer, die zichzelf voor ons gegeven heeft. Maar die gemeenschap bindt ons opnieuw samen met allen, die ons zijn voorgegaan. En als wij zóó het heilig Avondmaal vieren, vormen wij, levenden en ontslapenen, een grooten onverbrekelijken kring ..." De cursiveringen in het citaat zijn origineel.

[4] Vgl. Artikel 6 de Utrechtse Bisschopsverklaring van 1889: "... De viering der Eucharistie in de kerk is niet een voortdurende herhaling of vernieuwing van het zoenoffer, dat Christus eens voor al op het kruis opgedragen heeft, maar haar offerkarakter bestaat daarin, dat zij de blijvende gedachtenis daarvan is en een op aarde plaats hebbende wezenlijke vertegenwoordiging van die ene offerande van Christus voor het heil der verloste mensheid ... Terwijl dit het karakter der Eucharistie is ten opzichte van het offer van Christus, is zij tegelijk een geheiligd offermaal, waarin de gelovigen, het Lichaam en Bloed des Heren ontvangende, gemeenschap met elkander hebben ..."

Verkort de dagen,
Verzacht de slagen
Van die nog zijn in pijn en smart.
Ach, 't zijn uw vrienden,
Die U hier dienden
Met een opregt en liefd'rijk hart.

alleen de spelling werd aangepast, is niet zo verwonderlijk, want de gedachte aan het bestaan van een vagevuur was in deze tijd tamelijk levend. In gezang 256 van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 blijkt deze strofe wel te zijn verdwenen, te zamen met de laatste, waarin voor verwanten en vrienden gebeden wordt. Waar het slot van de originele tweede strofe luidt:

De kerk hier strijdend,
Bidt voor die lijdend
Voldoen aan Gods regtvaardigheid.

heeft de tweede strofe in het *Oud-Katholiek Gezangboek* de gedachte aan het vagevuur geëlimineerd of ten minste sterk gereduceerd:

De Kerk hier strijdend
Bidt voor wie beidend
Nog smachten naar hun zaligheid.

Deze terughoudendheid in visie op het vagevuur wordt in het theologische werk dat tien jaar vóór de verschijning van het *Gezangboek* is gepubliceerd geheel ondersteund. [5]

Opmerkelijk is, dat kort tevoren, in 1935, het lied als gezang 270 blijkt te zijn opgenomen in H. Haspers bundel *Geestelijke Liederen uit den schat van de Kerk*

Zie voorts o.a.: U. Küry, Die Utrechter Erklärung der altkatholischen Bischöfe, Basel 1929; recenter publicaties van de tekst in: Maan e.a., De Oud-Katholieke Kerk van Nederland, p. 116 vv.; De Oud-Katholiek, n. 2613, jrg. 105, augustus 1989, p. 85.

[5] Handboek voor geloofs- en zedeleer, (zie aantekening 3), p. 232: "... Het is verkeerd geweest, dat men dien voorloopigen toestand na den dood is gaan noemen met de naam *"vagevuur"*, wat reinigingsvuur beteekent, waarbij men meer aan vuur en straf dacht, dan aan reiniging en groei op den weg des geloofs ..."; a.w., p. 239: "... Als God ook na den dood den zijnen genade betoonen wil, dan is het leven daar een voortgezet leven des geloofs, een heilige oefenschool, maar geen strafplaats ..."

der eeuwen, [6] waar de oorspronkelijke vierde, vijfde, zesde en zevende strofe waren weggelaten, maar de derde gehandhaafd, weliswaar met verandering van de lokale verwijzing *"voor hen in 't land van droefenis"*, die in 1897 en in 1912 verschijnt als *"voor hen in 't oord van droefenis"*, tot: *"van boete, pijn en droefenis"*. In zijn heruitgave van 1949-1951 laat Hasper bij lied 193 deze strofe geheel vervallen, nadat voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 het slot van deze strofe is omgewerkt. De oorspronkelijke lezing was:

Vergeef hun zonden,
Verkort de stonden
Voor hen in 't land van droefenis.

Dit wordt in deze bundel tot:

Vergeef hun zonden,
Genees hun wonden,
Schenk Vader, hun vergiffenis.

Dit gaat mogelijk nog verder dan wat Hasper voor ogen heeft gestaan en het maakt de veranderingen in het denken over het hiernamaals in relatie tot de eucharistie, die zich in de Oud-Katholieke Kerk blijkt te hebben voltrokken, nog significanter.

Zoals bij lied 29 uit *Missen en Gezangen*, **Ite maesti cordis luctus**, het geval is, — een lied dat overigens voor wat betreft herkomst, liturgische functie en ontwikkelingsgeschiedenis opmerkelijke parallellen met **Eheu! mortalis** vertoont, — vindt men in het te Groningen uitgegeven *Katholiek Gezangboek* van 1862 als gezang XXVIII een Nederlandse bewerking die het Latijnse origineel tamelijk nauwkeurig volgt. Dit lied, **Sterfling, wat plagen**, gaat met enige aanpassingen in de spelling in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 als gezang 40 een dubbellied vormen met Kuiper van der Stams **Mijn God! welk lijden**. Hierbij hebben de liederen, die achter elkaar zijn afgedrukt, dezelfde melodie en tot op zekere hoogte dezelfde thematiek. Deze werkwijze is ook op andere plaatsen in het *Katholiek Gezangboek* gevolgd.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 ziet men hetzelfde verschijnsel optreden. Gezang 42 is daar **Sterv'ling, wat plagen** en het daarop volgende dat van Kuiper van der Stam. In 1942 zal in het *Oud-Katholiek Gezangboek* deze ver-

---

[6] Smilde, Hasper en het Kerklied, p. 53 vv. en vooral p. 112, waar dit lied becommentarieerd wordt.

binding worden verbroken. Bij gezang 55 is de melodie van **Eheu! mortalis** gehandhaafd voor de tekst van **Sterv'ling, wat plagen**, maar voor gezang 57, **Mijn God, welk lijden**, is, zoals reeds werd vermeld, een andere melodie gekozen. De beide liederen staan ook niet meer direct na elkaar, doordat het bekende **O hoofd, bedekt met wonden** [7] ertussen is geschoven.

Sterv'ling, wat plagen heeft de oorspronkelijke derde strofe verloren, die handelde over het verzoenende bloed van Christus en de vierde strofe is zodanig bewerkt, dat niet meer het vergoten bloed het teken van de vergeving is, maar het kruis als zodanig. Daardoor is het lied minder suggestief en emotioneel geworden, hetgeen door de makers van het *Gezangboek* ook bij andere liederen bewust lijkt te zijn nagestreefd.

Ofschoon **Sterv'ling wat plagen** aanvankelijk een plaats had in de concepten van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990, is het in de uiteindelijke uitgave niet opgenomen. Het bleek niet mogelijk de tekst zodanig aanvaardbaar te bewerken dat de inhoud ervan zou kunnen aansluiten op de hedendaagse visie op het lijden van Christus en de uitwerking daarvan.

---

[7] O Haupt voll Blut und Wunden van Paul Gerhardt, met de melodie van Herzlich tut mich verlangen van Hans Leo Hassler, in de bekende zetting van Johann Sebastian Bach.

32 O Jesu mi, quam dulcis es

De tekst van dit driestrofige lied is afgeleid van enige fragmenten van de hymne **Jesu dulcis memoria**, waarvan in verschillende andere liederen in *Missen en Gezangen* eveneens gedeelten te vinden zijn. [1] Hier echter is de bewerker veel verder gegaan dan een selectie, doordat er strofen omgewerkt zijn. Dit maakt aannemelijk, dat de melodie praeëxistent was; anderzijds zijn er in het geheel geen concordanties in gedrukte of handgeschreven zangboeken bekend, zodat het lied tot het "Sondergut" van *Missen en Gezangen* lijkt te behoren.

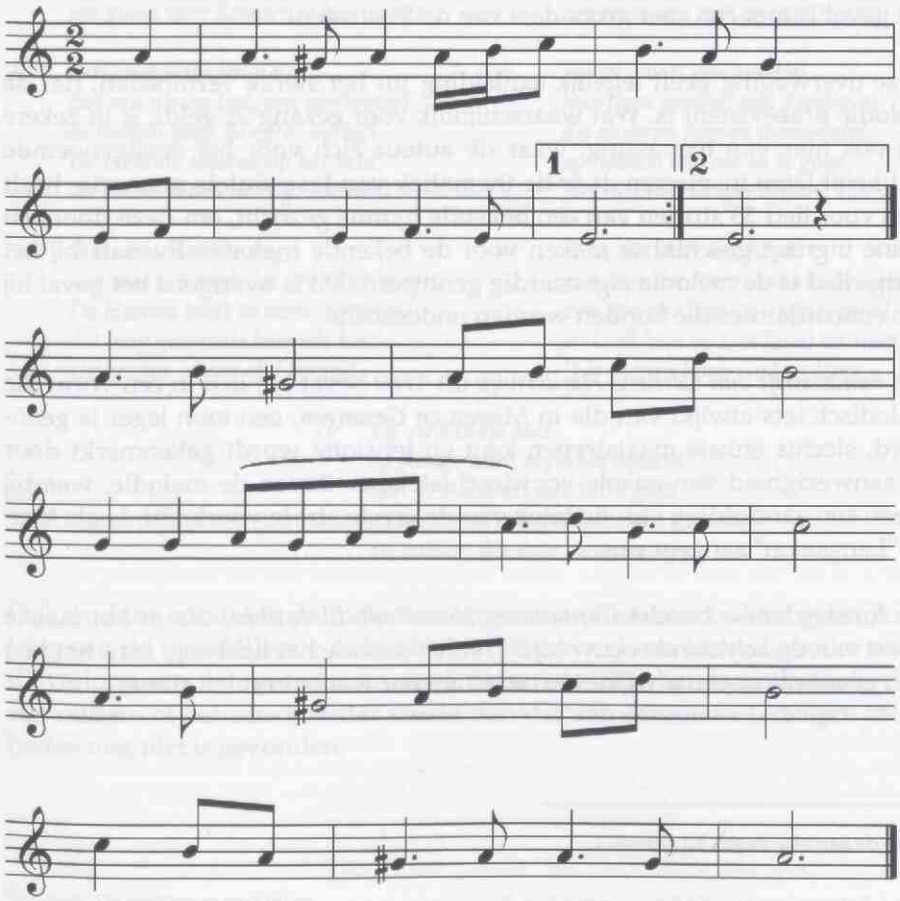
Om een vergelijking te vergemakkelijken, zijn in de onderstaande tekst die gedeelten gecursiveerd die rechtstreeks verband hebben met fragmenten uit **Jesu dulcis memoria** in de rechterkolom. De overeenkomstige nummers van de strofen en van de regels daarvan in de hymne zijn telkens aangegeven.

	O Jesu mi, quam dulcis es	**Jesu dulcis memoria**	
1.	O *Jesu* mi, quam *dulcis* es,	1,1:	Jesu dulcis
	quam delectabilis!		
	Dilecte mi, quam pulcher es,	23, 1:	dilectissime
	quam honorabilis!		
	Bonus es, pius es,		
	super mel suavis es.	1,3:	super mel
2.	*Gustantes te esuriunt,*	16,1:	qui te gustant, esuriunt
	bibentes sitiunt,	16,2:	qui bibunt, adhuc sitiunt
	delicias despiciunt,		
	mundum fastidiunt.		
	Cibus es, potus es		
	super mel suavis es.	1,3:	super mel
3.	Da, Jesu, *te quaerentibus,*	3,3:	te quaerentibus
	et *paenitentibus,*	3,1:	paenitentibus
	quaeramus te, amemus te	3,3:	te quaerentibus
	ex totis *mentibus.*	7,4:	mente quaeram
	Nectar es, favus es,	18, 4:	nectar
	super mel suavis es.	1,3:	super mel

Het is duidelijk, dat hier sprake is van een eenvoudige tekst, die dicht bij een bekend voorbeeld gebleven is. Wie de auteur is van dit elevatiestuk en wie

[1] Zie het commentaar bij gezang 1.

de componist is van de melodie, welke een typische, maar kwalitatief matige vertegenwoordigster is van het continuo-lied in de late barok, zijn vragen die voorshands nog niet konden worden opgehelderd. De tekst is, gezien het ontbreken van concordanties, vermoedelijk speciaal voor *Missen en Gezangen* geschreven en dan kan gedacht worden aan een priester uit het milieu van de Cleresie. Deze kan een bestaande melodie hebben gebruikt die hij ergens had gehoord, maar die toch niet zeer veel eerder dan 1745 kan zijn ontstaan. De wijze waarop in *Missen en Gezangen* de melodie is genoteerd, geeft enige aanleiding tot het vermoeden, dat de componist iets anders heeft bedoeld dan wat hier staat. Vooral de melodieweergave in het couplet, de verwaarlozing van de opmaat die immers door het metrum van de tekst gegeven is en het uitgeschreven *ritenuto* aan het slot zijn tenminste twijfelachtig. De melodie zou als volgt kunnen worden gereconstrueerd.



33 O Jesu mi dulcissime

De liederen 24 en 33 in *Missen en Gezangen* hebben een groot deel van hun tekst gemeenschappelijk. Zij zijn beide samengesteld uit strofen van de hymne **Jesu dulcis memoria**. Lied 33 bestaat uit de strofen 23, 26 en 27. [1] De reeds eerder vermelde ambiguïteit in de opvatting van het metrum werkt ook in dit lied door. [2] Doordat de eerste lettergreep van elke strofe herhaald wordt en vervolgens ook nog de eerste woorden, kunnen voor dit lied slechts die strofen in aanmerking komen waarvan het metrum, althans dat van de eerste regel, opgevat kan worden als een jambische dimeter. De tweede lettergreep komt immers in een sterk maatdeel te vallen, hetgeen concurrentie van tekst- en melodieritme zou bewerkstelligen, wanneer het metrum als eerste glyconeus zou worden opgevat. Bovendien moet deze eerste regel beginnen met een eenlettergrepig woord. De negentiende strofe, **Desidero te millies**, die een bestanddeel is van gezang 24, valt dan af, zoals het geval is met een zeer groot deel van de 51 strofen.

Deze overweging geeft tegelijk aanleiding tot het sterke vermoeden, dat de melodie praeëxistent is. Wat waarschijnlijk voor gezang 32 geldt, is in zekere zin ook hier van toepassing: waar de auteur zich voor het eerstgenoemde lied heeft laten inspireren door de thematiek van **Jesu dulcis memoria**, heeft men voor lied 33 strofen van een bekende hymne gezocht, om deze door een kleine ingreep geschikt te maken voor de bekende melodie. Evenals bij het vorige lied is de melodie eigenaardig genoteerd. Dit is overigens het geval bij alle concordanties die konden worden onderzocht.

Het *handschrift van Cornelis Harderwijk* uit 1769 bevat het lied in een vorm die melodisch iets afwijkt van die in *Missen en Gezangen*, een toon lager is genoteerd, slechts enkele maatstrepen kent en tenslotte wordt gekenmerkt door de aanwezigheid van enkele voordrachtstekens. Boven de melodie, waarbij alleen een aanduiding van de tekst van de eerste strofe voorkomt, is als tempo "Langsaam" aangegeven.

De Amsterdamse bundel *Cantationes Novae sub Elevatione*, die in het laatste kwart van de achttiende eeuw bij F.J. van Tetroode het licht zag, kent het lied ook, eveneens in een afwijkende redactie voor wat betreft het ritme.

---

[1] Zie de aantekeningen bij gezang 1.

[2] Vgl. het commentaar bij de gezangen 2 en 26.

De enige bundel die een contrafact oplevert, is het handschrift *Geestelijke Gezangen*. Hier is bij gezang 1 sprake van een kerstlied, dat in veel opzichten doet denken aan de Zuidnederlandse *cantiones natalitiae* van de zeventiende eeuw en met enkele hiervan zelfs enkele letterlijke overeenkomsten vertoont, maar toch niet tot dat genre behoort. In de systematische catalogus van Rasch komt het lied niet voor. [3] Het is niet uitgesloten, dat deze tekst in de achttiende eeuw is ontstaan en dat de auteur gebruik gemaakt heeft van tekstmateriaal uit hem bekende *cantiones natalitiae*. De tekst is de volgende:

1. *O! O! blijde nagt!*
O! blijde nagt! die ligt aanbragt,
veel schoonder als ooit Zonne bragt,
welk maer onz' oog alleen verligt,
uw glans voor Zonneligt niet zwigt.

2. *Ziet, ziet een nieuw ligt,*
ziet een nieuw ligt, een nagtgezigt,
de heemel heeft de aerd' verligt.
De Herders waeren op het veld,
die stonden van het ligt ontsteld.

3. *Wat, wat was het dog,*
wat was het dog? dat vrees aenbrogt!
De Heemel heeft de aerd' verknogt:
dat lang gewenste heemels kind
zig heeden in een stal bevind.

4. *In in eene stal,*
in eene stal koomt Herders al,
Hij is 't die ons verlossen zal:
God heeft onz' vleesch genoomen aen,
om minzaem met ons om te gaen.

5. *Hoort, hoort een geschal,*
hoort een geschal van Englen al,
die zwieren booven deezen stal;
zy nooden ons om in te gaen,
laet ons niet langer blijven staen.

6. *Ziet, ziet daer het Kind,*
ziet daer het Kind, dat ons bemind,
zyn Moeder hem in doekjes wind,
en leidt hem op wat hooij ter neer,
't is evenwel ons God en Heer.

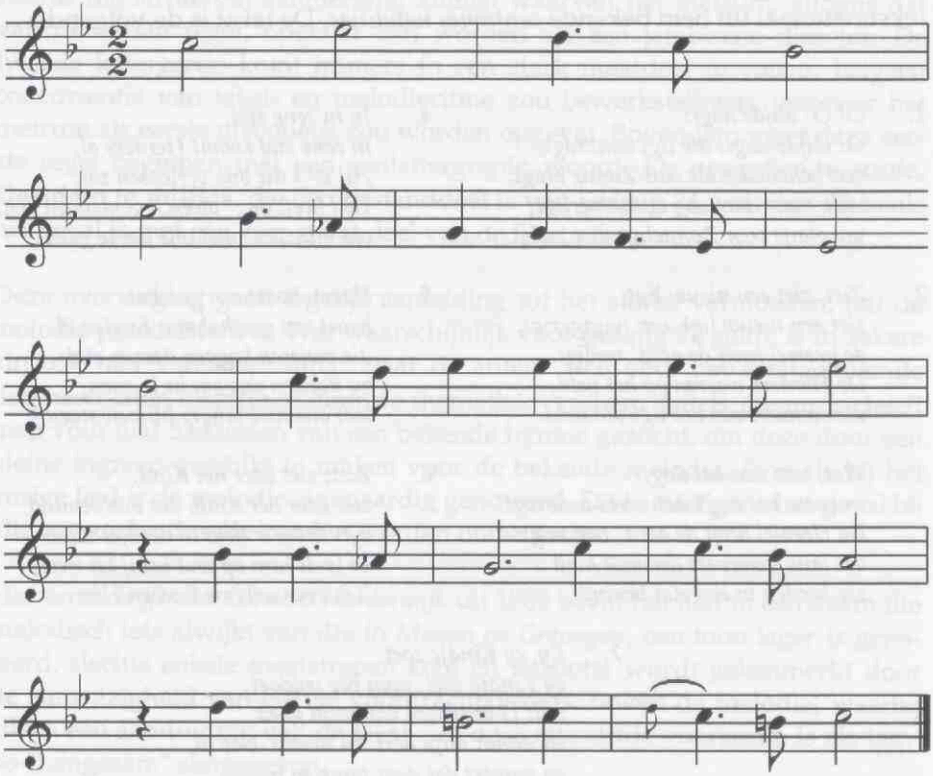
7. *Ey, ey Kindje zoet,*
ey Kindje zoet, myn bee voldoet,
wilt U bedienen van mijn goed,
en neemt mijn hert, en woont daer in,
en zuivert dat door vuur en min.

Ook in deze bundel is de melodieweergave problematisch. Met gebruikmaking van de verschillende redacties kan echter wel een bevredigender melodieverloop worden gereconstrueerd. Deze is weliswaar hypothetisch, daar een oudere of betrouwbaarder versie dan die van *Missen en Gezangen* tot op heden nog niet is gevonden.

---

[3] Rasch, De cantiones natalitiae.

Het is geenszins uitgesloten, dat de melodie van eerdere datum is dan 1745, daar zij in alle redacties het overgangsstadium tussen het gebruik van de dorische, de grote-tertstoonladder (in het eerste deel) en de mineurladder (in het tweede) blijft reflecteren. De sequensmatige melodie-opbouw in de laatste zes maten verraadt dan echter weer het barokke karakter van dit lied.



34 Caro mea vere cibus est

Aangezien dit lied een contrafact is bij het volgende, **Benedicta sit sancta Trinitas**, zal het te zamen hiermee onder nummer 35 worden behandeld.

35 Benedicta sit sancta Trinitas

Met gezang 18, **O panis vitae qui nos reficis**, heeft dit lied gemeenschappelijk, dat het noch in de appendices bij het *Graduale Romanum* te vinden is, noch in de Keulse jezuïetenbundels of in Nederlandse liedbundels die op ruimer schaal in gebruik waren dan *Missen en Gezangen*, maar wel geciteerd wordt in de *Evangelische Leeuwerck* van Christianus de Placker, een verzamelbundel die in 1667 werd uitgegeven en een tweede druk beleefde in 1682/1683. [1] In het tweede deel hiervan, dat 'Historie-liedekens op de Euangelien van den geheelen Vasten' bevat, komt op p. 175 het lied **Jesus heyl'gen Naem zo gebenedijt** voor met de melodie van **Benedicta sit sancta Trinitas** en een expliciete vermelding hiervan.

Toch blijkt, dat het Latijnse lied ook zelf weer een contrafact is. In *La Philomèle Séraphique*, een bundel uit het milieu van de capucijnen te Atrecht, [2] die in twee delen in 1632 bij Adrien Quinqué te Doornik werd uitgegeven. In het tweede deel is bij gezang LXXXVIII, **Pourray ie bien viure mesconnu**, een lied voor de feestdag van de heilige Alexis op 17 juli, [3] een aanduiding van de wereldlijke melodie gegeven waarop het lied gezongen wordt, zoals dat

---

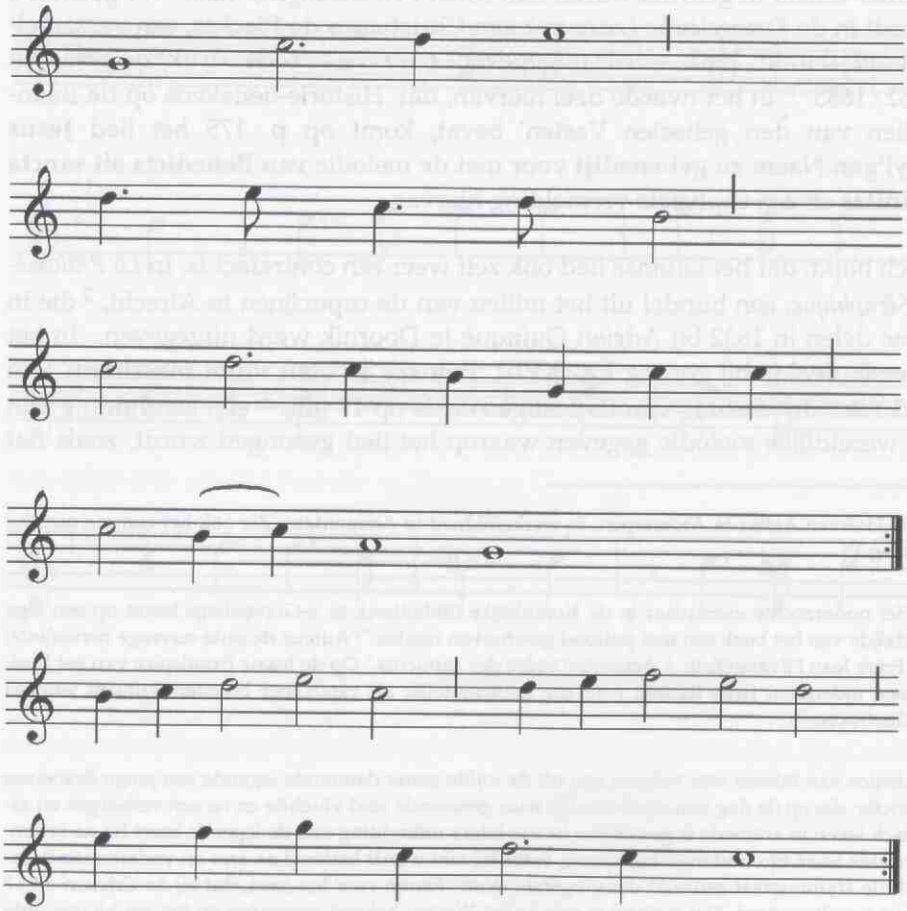
[1] Bij Herman Aeltsz te Antwerpen, in werkelijkheid te Amsterdam. Zie ook het commentaar bij gezang 18.

[2] Het onderzochte exemplaar in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage bevat op een lege bladzijde van het boek een met potlood geschreven notitie: "l'Auteur de cette ouvrage raviss*(ante)* est Frère Jean l'Evangéliste, à Arras de l'ordre des capucins." Op de fraaie frontispice van het boek komen inderdaad twee figuren voor die onomstotelijk als capucijner broeders kunnen worden geïdentificeerd.

[3] Alexios van Edessa was volgens een uit de vijfde eeuw daterende legende een jonge Romeinse patriciër, die op de dag van zijn huwelijk naar genoemde stad vluchtte en na een verborgen en ascetisch leven in armoede is gestorven. In een latere uitbreiding van de legende keert hij na zeventien jaren naar zijn ouderlijk huis terug, waar hij niet wordt herkend en arm en verlaten sterft. Joseph de Hymnograaf gebruikt deze legende in een kanon voor het feest, dat bij de Grieken op 17 maart wordt gevierd. Het verhaal is ook in het Westen bekend geworden en het zal bij een orde als die van de capucijnen ongetwijfeld als een treffende illustratie van het nagestreefde armoedeideaal zijn ervaren.

bij alle liederen in deze bundel geschiedt. In dit geval gaat het om de wijs van **Bien que le ciel par trop de rigueur.** Deze melodie wijkt zozeer af van die in *Missen en Gezangen*, dat het 'Umsingeprozess', dat zich in iets meer dan honderd jaar moet hebben voltrokken, duidelijk zichtbaar wordt.

In de *Evangelische Leeuwerck* zijn melodie en ritme nagenoeg gelijk, maar in *Missen en Gezangen* daarentegen krijgt het lied enigszins het karakter van een bourrée, waarbij de kwartrust in het eerste deel van het refrein niet alleen ritmisch overbodig is, maar ook een melodisch onverdedigbare fermate creeert op de voorafgaande noot, terwijl deze fermate niet optreedt bij de overgang van het eerste naar het laatste deel van het refrein.



In *Cantationes Novae sub Elevatione; In Festis Solemnioribus Decantandae*, tussen 1776 en 1801 uitgegeven bij Van Tetroode te Amsterdam [4], verschijnt het lied met een iets meer gefigureerde melodie en een gelijkluidende tekst. In het *handschrift van Cornelis Harderwijk* [5] uit 1769 is dit eveneens het geval. In beide concordanties en in *Missen en Gezangen* komt een uitbreiding van het refrein na de herhaling voor, die bij De Placker ontbreekt.

Benedicta sit sancta Trinitas is het enige lied in *Missen en Gezangen* dat de heilige Drievuldigheid als onderwerp heeft. Het ontleent zijn aanvangswoorden — maar niet meer dan deze — aan de *introitus* van de feestdag die aan het geheimenis van de Drieëenheid gewijd is en sedert 1334 in de westerse kerk gevierd wordt op de eerste zondag na Pinksteren. [6] Van een verwantschap met de sequentie die met dezelfde woorden begint [7] kan nauwelijks sprake zijn, aangezien het gebruik hiervan voornamelijk beperkt bleef tot het (laat)middeleeuwse Engeland.

De tekst vertoont een tweetal eigenaardigheden. Dat Christus door zijn lijden bevrijdt wie hij uitkiest, zoals in strofe 3 is geformuleerd, zou kunnen duiden op een jansenistische achtergrond bij dit lied. Daartegenover staat, dat een theoloog van enig formaat en met een jansenistische inslag waarschijnlijk niet de uitverkiezing aan de Zoon, maar aan God de Vader zou hebben toegeschreven. Het gebruik van het woord *aligeri*, vleugeldragers, waarmee engelen zijn bedoeld, kan wijzen op een enigszins literair geschoolde dichter, die zich in de klassieken heeft verdiept. Het is in dit verband wellicht van betekenis, dat in de reeds genoemde bundel *Cantationes Novae* uit het laatst van de achttiende eeuw juist dit enigszins ongebruikelijke woord foutief is weergegeven als *aligere*.

---

4 Zie het commentaar bij gezang 14.

5 De melodieredactie in dit manuscript (uit de collectie van Can. J. Spaans) vertoont een nog latere fase in het genoemde 'Umsingeprozess'. Hier wordt duidelijk, dat men van de oorspronkelijke ritmiek van het lied in het geheel geen begrip meer had.

6 Nadere gegevens over deze feestdag en het proprium daarvan met bibliografie in: Auf der Maur, Feiern im Rhythmus der Zeit I, p. 195-199.

7 Deze sequentie wordt becommentarieerd in Julian, A Dictionary of Hymnology, deel I, p. 134 en volledig weergegeven in Analecta Hymnica, deel 7, p. 108-109, deel 53, p. 139.

Lied 34 in *Missen en Gezangen*, **Caro mea vere cibus est**, is een van de weinige bekende achttiende-eeuwse contrafacten. De tekst is een uitbreidende parafrase van Johannes 6, 56-57:

> *Want mijn vlees is ware spijs en mijn bloed is ware drank. Wie mijn vlees eet en mijn bloed drinkt, blijft in mij en ik in hem.*

Deze tekst is niet alleen het begin van de evangelielezing voor H. Sacramentsdag [8], maar vormt ook het *alleluia* in het proprium voor dit feest. In de daarop volgende sequentie *Lauda Sion Salvatorem* komt een verwijzing naar deze tekst voor:

> *Caro cibus, sanguis potus,*
> *manet tamen Christus totus*
> *sub utraque specie.*

De bedoeling van dit lied wordt duidelijk uit de aantekening die in *Missen en Gezangen* aan het slot ervan is toegevoegd en die inhoudt, dat de eerste en de laatste strofe van **Benedicta sit sancta Trinitas** eraan moeten worden toegevoegd. In de week na Trinitatis wordt immers H. Sacramentsdag gevierd en door de melodie van het Drievuldigheidslied te herhalen kon een zekere liturgische eenheid worden bereikt in de gezongen elevatiestukken.

In het Utrechts-Haarlemse handschrift *Geestelijke Gezangen* in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie komt **Benedicta sit sancta Trinitas** zelf niet voor, maar wel een Nederlandse bewerking:

1. *O Eeuwigen God! groot zij Uwen Naem!*
   God Vader, God Zoon, en God Heylig Geest te zaem.
   Eer' en Lof zij U in der eeuwigheyd,
   Wees geloofd Drievuldigheyd!

2. *Wij looven U, Heer, die ons meededeelt*
   't God'lijk Eeuwig Woord, uw g'lijkvormig Eevenbeeld.
   Eer' en Lof zij U ...

3. *Mensch en al 't gediert buigt ter aarde neer*
   voor deez' Eenig Zoon van Uw' God, den grooten Heer.
   Eer' en Lof zij U ...

---

[8] Enige nadere gegevens en literatuurverwijzingen met betrekking tot het ontstaan van dit feest zijn opgenomen in het commentaar bij gezang 5.

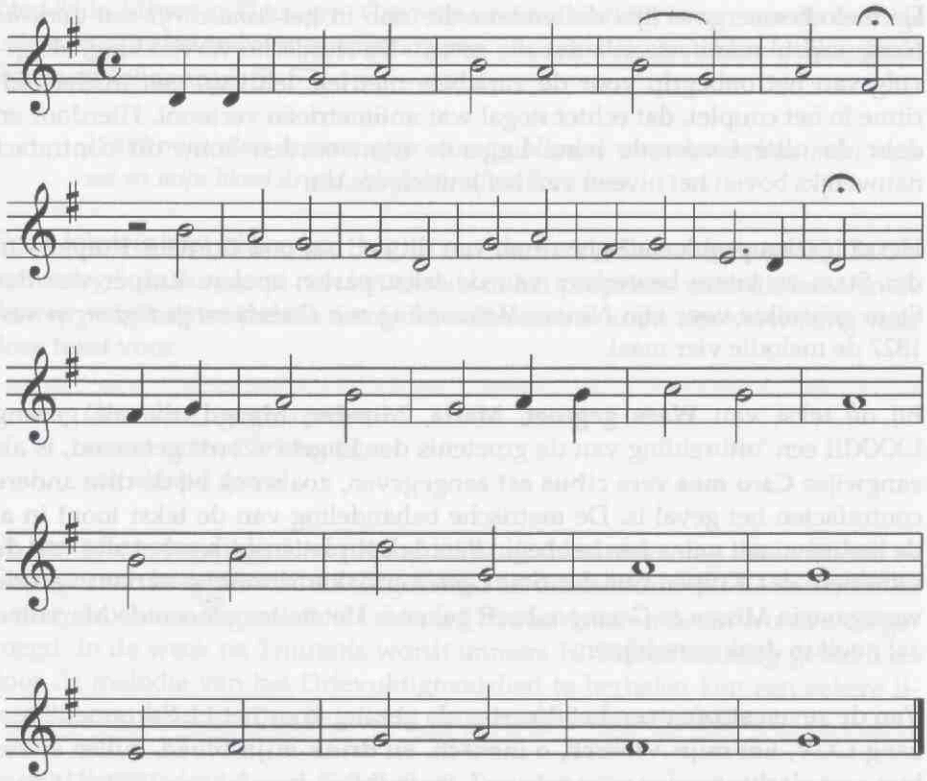
De melodieweergave lijkt de tendens die zich in het *handschrift van Cornelis Harderwijk* al manifesteerde door te zetten. De ritmische vervlakking, als gevolg van het onbegrip voor de variabele metriek, leidt tot een trochaeïsch ritme in het couplet, dat echter nogal wat antimetrieën vertoont. Hierdoor en door de uiterst voor de hand liggende rijmwoorden komt dit contrafact nauwelijks boven het niveau van het knittelvers uit.

Het enigszins problematische ritme van dit lied zal ook Cornelis Kuiper van der Stam en latere bewerkers van de tekst parten spelen. Kuiper van der Stam gebruikte voor zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827 de melodie vier maal.

Bij de tekst van **Wees gegroet, Maria, Moeder, Maagd**, die als gezang LXXXIII een 'uitbreiding van de groetenis des Engels' wordt genoemd, is als zangwijze **Caro mea vere cibus est** aangegeven, zoals ook bij de drie andere contrafacten het geval is. De metrische behandeling van de tekst toont in al de liederen, met name aan het begin van de coupletten en aan het slot van de refreinen, dat Kuiper van der Stam een vervlakte ritmische variant van de weergave in *Missen en Gezangen* heeft gekend. Het bovengenoemde Marialied zal nooit in druk verschijnen.

Van de zeven strofen van het 'Veertiende gezang voor het H. Sacrament', gezang LXIV, **Eet mijn Vleesch, o mensch, en drink mijn bloed**, zullen er zes hun weg slechts vinden naar gezang L in de *R.E.Z.*-bundel van 1879, dat daar met dezelfde woorden aanvangt.

Ofschoon men spreken kan van een aanzienlijke uitbreiding, blijft gezang XLVIII, **Christ'nen! eert, looft Gods Drievuldigheid**, Kuiper van der Stams enige lied voor Trinitatis, het dichtst bij de oorspronkelijke tekst, zoals die in *Missen en Gezangen* te vinden is. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 wordt het op p. 50 integraal overgenomen, hetgeen ondanks het feit dat acht strofen onder de notenbalken komen te staan, wat voor de leesbaarheid weinig bevorderlijk is, ook bij gezang XXXVIII in de *R.E.Z.*-bundel geschiedt. De metriek is in deze bundel die van een vierkwartsmaat met opmaat evenals in *Missen en Gezangen* het geval is, maar de hierna volgende weergave toont, in welke richting het lied zich in meer dan tweehonderd jaar heeft ontwikkeld.



Na deze bundel zal het lied niet meer in oud-katholieke gezangboeken worden opgenomen, hetgeen ook van toepassing zal zijn op het 'Eerste Algemeen gezang van dankzegging aan God voor genotene weldaden', gezang CIV in de *Nieuwe Verzameling*, **Dankbaarheid betaamt, o God! den mensch**, dat met weglating van de negende strofe op p. 78 in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 terechtkomt. Van de oorspronkelijke elf strofen zullen er negen in de *R.E.Z.*-bundel als gezang XCIII verschijnen. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 wordt het lied verder ingekort en bewerkt tot gezang 164, **Hoe zal U danken, God! de mensch**, dat nog slechts vier strofen kent. Het metrum van het couplet is hier jambisch geworden en er is een bijna isoritmische notatie toegepast, die teruggaat op die welke te vinden is in het *Katholiek Gezangboek* van 1862 voor het hierna nog te behandelen contrafact.

De negende strofe van de oorspronkelijke tekst, die in 1860 en 1879 werd weggelaten, komt in deze verkorting juist wel voor, waardoor de gedachte, dat God aan de mens zowel voor het aardse leven als voor het hiernamaals geeft wat hij nodig heeft, meer accent krijgt. Door de breedsprakigheid van

Kuiper van der Stams originele versie kwam deze visie veel minder duidelijk tot uiting. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 zullen de vier strofen en de melodieweergave van 1897 ongewijzigd worden overgenomen als gezang 156 en in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 geschiedt dit nogmaals bij gezang 249.

In het Katholiek Gezangboek, Groningen 1862 komt als gezang XLIV een tamelijk getrouwe bewerking van **Benedicta sit sancta Trinitas** voor als **Lof zij door ons aan U bereid.** De melodieweergave is hier zo goed als isoritmisch, wat de laatste fase van het reeds gememoreerde ritmische vervlakkingsproces markeert. In de volgende bundels waarin het zal worden opgenomen, wordt de notatie weer enigszins verbeterd, zonder dat echter sprake is van een terugkeer van het oude metrum in het couplet in de plaats van het jambische, hetgeen te zien is bij gezang 75 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, respectievelijk gezang 74 in de gelijknamige uitgave van 1912. Voor gezang 109 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zal de tekst enigszins worden bewerkt, zodat de aanvangsregel luidt: **Lof zij o Vader, U gebracht**. Het aantal strofen is gereduceerd tot vier.

Bij de redactie van lied 684 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990, **U, Vader God, U zij lof gebracht,** is uitgegaan van de melodiegang die **Benedicta sit sancta Trinitas** in *Missen en Gezangen* heeft. De twee achtste noten in de opmaat van het couplet blijven hier evenwel, zoals in de latere gezangbundels het geval was, een kwartnoot waaronder één lettergreep staat. Het probleem van de onlogische rust en de daardoor optredende vertraging in de melodische voortgang van het refrein werd opgelost door de gepunteerde kwartnoot met achtste noot in de overgangsmaat naar het tweede deel van het refrein te diminueren tot een gepunteerde achtste met zestiende noot. De tekstbewerking is van Koenraad Ouwens, met duidelijke inachtneming van de tekst van 1862. De verschillende stadia die deze tekst heeft doorlopen reflecteren enigermate een ontwikkeling in het denken over de verlossing. Van 1862 tot en met 1912 luidde het couplet dat handelt over de Zoon:

Lof, Zoon van God! zij U gewijd,
U, die uw vrienden door uw lijden hebt bevrijd.

In 1942 werd het woord *vrienden* vervangen door *zondaars* en in 1990 blijkt de uitverkiezingsnotie te zijn vervangen door:

U, Zoon van God, dank zij U gewijd,
U die de schepping door uw lijden hebt bevrijd.

36 Jesu mi dulcissime

Reeds bij een eerste beschouwing wordt duidelijk, dat de tekst van **Jesu mi dulcissime** geïnspireerd is op die van de **Jubilus rhythmicus de nomine Jesu,** [1] die voor verscheidene liederen in *Missen en Gezangen* de tekst heeft geleverd. Toch is er van een letterlijk citaat, zoals elders, geen sprake. Het metrum van dit lied is trochaeïsch en telt zeven lettergrepen per regel, terwijl dat van **Jesu dulcis memoria** soms wordt beschouwd als een jambische dimeter en soms als een eerste glyconeus van acht lettergrepen.

Nochtans valt in de eerste strofe de verwantschap met strofe 23 van **Jesu dulcis memoria** en in het bijzonder met de variant daarvan die in lied 24 van *Missen en Gezangen* gebruikt is, te herkennen. Ook is er een zekere gelijkenis met de eerste strofe van lied 32, dat eveneens op genoemde hymne is gebaseerd. De tweede strofe vertoont een duidelijke relatie met de eerste van **Jesu dulcis memoria** en met de derde strofe daarvan. In de contrafactuurgeschiedenis van dit lied in de negentiende en twintigste eeuw zal de tekstuele verwantschap met strofen uit **Jesu dulcis memoria** een factor van betekenis blijken te zijn.

Voorts is er in de derde strofe een merkwaardige overeenkomst met de eerste strofe van lied 14 en — weliswaar in mindere mate — met lied 21, die beide als uitgangspunt de antifoon **O sacrum convivium** hebben, die het *Magnificat* in de tweede vespers van H. Sacramentsdag begeleidt. Dit laatste doet vermoeden, dat het lied gezongen werd op die feestdag, of als elevatiestuk in een willekeurige zondagse eucharistieviering. Ofschoon *Missen en Gezangen* geen bijzonder systematische ordening van de inhoud kent, is gezang 36 wel het laatste van een reeks waarin alle typische elevatiestukken voorkomen die dit boek bevat en die wordt afgebakend door de eerste van de drie 'Nieuwe Missen' die hierin zijn opgenomen.

De herkomst van de melodie kon tot dusverre nog niet bevredigend opgehelderd worden. Wel zijn er enige concordanties uit de achttiende eeuw bekend, waarvan er een in oud-katholieke gezangbundels bewaard is gebleven. In het handschrift *Cantiones Sacrae* bij het Utrechts-Haarlemse *Breviarium Ecclesiasticum* zijn twee zettingen van de melodie te vinden, een tweestemmige en een vierstemmige, die beide van de tekst **Stort o Heemel uit uw wolk** zijn voorzien. Hierbij wordt niet, zoals vaak in dit handschrift wel het geval is, een Latijns incipit als wijsaanduiding genoteerd. De tweestemmige zetting is met vierkante noten op vijf lijnen genoteerd, maar komt melodisch en rit-

---

[1] Zie het commentaar bij gezang 1.

misch geheel overeen met de sopraan van de vierstemmige. De tweestemmige versie heeft zeven strofen, terwijl er elf bij de vierstemmige voorkomen. Deze laatste is de meest volledige die kon worden gevonden.

1. *Stort o Heemel uit uw wolk*
den Verlosser van uw Volk,
geef o Aerde, geef de vrugt,
daer mijn herte na verzugt.
Ach waar is! Ach waar is!
de Messias, mijn behoudenis.

2. *Wek, o Heer, wek op uw magt.*
koom met uw genade kragt,
koom mijn troost, mijn heijl, mijn wensch,
koom Verlosser van den mensch.
Ach waar is! ...

3. *Zie, wat dat de weereld is,*
niet als zond en duisternis,
zie het gansche menschen tal
in de dood door Adams val.
Ach waar is! ...

4. *Zie 't verblinde Heijdendom,*
zie 't verwoeste Heijligdom,
die en kent zijn God niet meer,
deeze schend zijn wet en leer.
Ach waar is! ...

5. *Zijt Gij niet het Eeuwig Ligt,*
die de weereld hebt gestigt?
Koom o Ligt, o Waerheyds Zon,
koom o ware liefdensbron.
Ach waar is! ...

6. *Toon U Heer aan uw Geslagt,*
lang belooft, zoo lang verwagt,
wanneer koomt die blijden dag,
dien een Vader Abram zag!
Ach waar is! ...

7. *Neen, o Heer! geen bokken bloed*
stelpt of stremd des zondens vloed:
koom Gij Zelf, rijk ons de hand,
en wordt Zelf onz' Offerhand.
Ach waar is! ...

8. *Koom o onbevlekte Lam,*
koom o bloem van Jesse Stam,
wasch ons in den reijnen vloed
van uw heijlig dierbaer bloed.
Ach waar is! ...

9. *Koom tot ons Emmanuël,*
groote Vorst van Israël,
koom, o Vaders Eeuwig Zoon,
dael tog neer uit uwen throon.
Ach waar is! ...

10. *Koom o Wijsheijd, Eeuwig Woord,*
die uit niet brengt alles voort,
wek ons op uit Zondens graf,
en neem ons de boosheid af.
Ach waar is! ...

11. *Zend o God, zend ons de Vrugt*
van 't geroep en Kerk gezugt,
zend Hem in het Aerdse dal,
die den mensch verlossen zal.
Ach waar is! ..

De tekst van de tweestemmige versie, waarin de strofen 4 tot en met 7 ontbreken, wijkt in spelling en interpunctie slechts in kleine details van de vierstemmige af. Een achtstrofige versie verschijnt in 1785 in het *Roomsch Gezangboek*, dat werd uitgegeven bij J. F. Rosart en Comp. te Amsterdam. Deze bevat de strofen 1 tot en met 3, 6, 10, 8, 5 en 9 van de elfstrofige, in de hier genoemde volgorde.

Op grond van de datering van het Utrechts-Haarlemse handschrift vóór 1785 en van de overweging, dat een uitbreiding van een toch al vrij lang lied minder in de rede ligt dat een beperking van het aantal strofen, kan veilig worden aangenomen, dat de langste versie hier de meest oorspronkelijke is.

De thematiek van het lied is gedeeltelijk ontleend aan de zogenaamde O-antifonen die op de laatste zeven dagen vóór Kerstmis bij het Magnificat in de vespers worden gezongen. Dit geldt voornamelijk voor de strofen 5, 8, 9 en 10. De *introitus* van de vierde zondag van de Advent, **Rorate, caeli, desuper,** [2] en het gelijknamige, bekende adventscento, een gezang dat wordt toegeschreven aan Pierre de Bérulle (1575-1629) hebben zeker invloed gehad op de tekst, vooral op die van de eerste strofe, terwijl het *Excita*-motief, dat verschillende malen in de gebeden en gezangen van het proprium van de Adventszondagen terugkeert, [3] tot de tweede strofe heeft geïnspireerd.

In het tweede deel van het bovengenoemde handschrift, dat de titel *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar, en eenige Feestdagen der H. Maegd Maria* draagt, komt een contrafact voor, waarbij **Jesu mi dulcissime** als wijsaanduiding is gegeven en dat duidelijke overeenkomsten vertoont met de *cantiones natalitiae* die elders in *Missen en Gezangen* zijn opgenomen. Vooral het lied **O blijde nagt** van Joannes Berckelaers (zie gezang 93) heeft aantoonbare invloed op dit kerstlied gehad, maar ook aan de tekst van **Stort o Heemel uit uw wolk** lijkt het een en ander te zijn ontleend.

1. *Wellekom o bleijde nagt,*
van de Weereld lang verwagt,
want hier nu gebooren leidt
die voor lang al was voorzeijd.
Ach! hier is; ach! hier is;
het zoet kindje, onz' behoudenis.

2. *Te Bethlem in eene stal*
leidt dien grooten God van al
in armoe, schier naekt en blood
hier in druk en groote nood.
Ach! hier is ...

3. *Ziet hier 't zoet ootmoedig Lam*
is de bloem van Jesses Stam,
daelt hier neer uijt zijnen throon,
om te leijden smert en hoon.
Ach! hier is ...

4. *D' Engelen van 's Heemels Hof*
zingen nu den grooten lof
van dat Goddelijke Kind,
't welk ons eeuwig heeft bemind.
Ach! hier is ...

---

[2] Jesaja 45, 8.

[3] De oraties van de eerste en de tweede zondag, van de quatertempervrijdag en van de vierde zondag van de Advent beginnen met het woord Excita. In het graduale van de derde zondag en van de quatertemperzaterdag, alsook in de tractus van laatstgenoemde dag wordt Psalm 80, 3 gezongen: Wek op uw macht en kom ons ter redding, wat de schriftuurlijke bron van dit Excita-motief is.

5. *Koomt o menschen al te gaer*
volgt hier mee d' Engelen schaar
tot de kribbe in den stal,
want hij ons verlossen zal.
Ach! hier is ...

6. *Koomt naar Bethlehem ter spoed*
valt daer Uwen God te voet
met een neederig gemoed
want God 't al uit liefde doet.
Ach! hier is ...

De melodieweergave in alle genoemde achttiende-eeuwse bronnen is bijzonder constant, ook voor wat betreft de sopraan van de meerstemmige bewerkingen, die in harmonische kwaliteit bepaald niet uitmunten. Pas in de negentiende eeuw zal er een verandering optreden, die het gewone patroon van de isoritmische notatie en de vereenvoudiging van melodische motieven zal volgen.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 komt **Stort, o hemel! uit uw wolk** voor als gezang 6, dat acht van de oorspronkelijke elf strofen omvat. Het slot van het refrein heeft dan een vereenvoudiging ondergaan. Waar in 1862 nog genoteerd werd:

luidt het nu:

De tekst van **Stort, o hemel! uit uw wolk** zoekt men in de vóór 1897 gedrukte gezangboeken tevergeefs. Toch komt het lied in de negentiende eeuw veelvuldig voor, maar dan steeds in handschriften, die op de zangkoren van verschillende parochiekerken werden gebruikt en die zowel Latijnse als Nederlandse liederen en gezangen bevatten.

In gezang 8 van het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is het strofenaantal tot vier gereduceerd en blijft het refrein in de vereenvoudigde redactie gehandhaafd. Dit zal ook het geval zijn in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942, waar in gezang 6 tekstuele aanpassingen van ondergeschikt belang zijn aangebracht en de vierde strofe van 1912 (de zesde van de originele versie) vervangen wordt door een bewerking van de oorspronkelijke vijfde strofe. In gezang 558 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 zijn de melodische, ritmische en tekstuele veranderingen in zoverre ongedaan gemaakt, dat het gepunteerde ritme en de oorspronkelijke vorm van het slot van het refrein weer zijn her-

steld, maar voor de tekst teruggegrepen is op de versie van het *Roomsch Gezangboek* van 1785.

In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 verschijnt onder het opschrift **Jesu mi dulcissime** als gezang LVI een Nederlandse vertaling van de strofen 23 (in de reeds genoemde tekstvariant), 19 en 26 van **Jesu dulcis memoria**. In feite is dus hier gezang 24 uit *Missen en Gezangen* vertaald en heeft de vertaling, waaraan een refrein werd toegevoegd, de melodie van gezang 36 gekregen. De voornaamste reden hiervoor zal wel gelegen zijn geweest in de voor gemeentezang volstrekt ongeschikte melodie van gezang 24. Het zo ontstane lied, **Jezus boven alles zoet**, zal in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 als gezang 27 verschijnen met een geheel andere melodie, die werd ontleend aan het Duitse lied **Jesu, Jesu, komm' zu mir** uit het voor deze bundel vaker gebruikte *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst*, Breslau 1861, van Moritz Brosig. Dit lied gaat op zijn beurt terug op een veel ouder gezang, **Damals sprache unser Herre**, uit de Würzburgse bundel van 1653. Men associeerde kennelijk de melodie van **Jesu mi dulcissime** door de achttiende-eeuwse contrafacten zozeer met Advent en Kerstmis, dat men die wilde reserveren voor **Stort, o hemel, uit uw wolk**. Het *Katholiek Gezangboek* van 1912 zal dit voorbeeld volgen en voor gezang 29 de tekst en de melodie van zijn voorganger van 1897 ongewijzigd overnemen. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 is de Duitse zangwijze opnieuw gebruikt voor gezang 143, maar de tekst is dan door Engelbertus Lagerwey zodanig bewerkt, dat de band met **Jesu dulcis memoria** behoudens in de tweede strofe van de bewerking zo goed als onherkenbaar is geworden.

Cornelis Kuiper van der Stam gebruikte de melodie van **Jesu mi dulcissime** tweemaal voor een tekst in zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827. Gezang LXV, het sacramentslied **Bron van troost in druk en smart** zal nimmer in druk worden uitgegeven. Dit is wel geschied het 'Tiende Gezang in den Kerstijd', gezang XIV, **Zingt nu met verheugden geest**, dat tien strofen telt en een bijzondere behandeling van het refrein vertoont. Er is namelijk sprake van twee refreinen, die elkaar afwisselen. De oneven strofen worden besloten met:

God zij Eer! God zij Eer!
Glorie aan den hoogsten Hemel-Heer! en de even strofen met:

Heil en vreê, - Heil en vreê
Brengt dit Godlijk Kind den goeden meê!

In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 komt het lied niet voor, maar wel in het *Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken*, de zogenaamde *R.E.Z.*-bundel van 1879 als gezang IX. De samenstellers ervoeren het kennelijk niet als storend, dat een lied als **Stort, o hemel uit uw wolk**, gezang IV in deze uitgave, dat zo typerend is voor de laatste dagen van de adventstijd, dezelfde melodie had als een gezang dat korte tijd later op het Kerstfeest zou worden gezongen. Toch zou dit wel eens de reden kunnen zijn, waarom **Zingt nu met verheugden geest** niet in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 of in dat van 1912 voorkomt.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 krijgt de sterk ingekorte tekst, die nog slechts uit de strofen 1, 3, 6 en 9 van Kuiper van der Stams oorspronkelijke bestaat, een andere melodie van de hand van Alex de Jong. Dit gezang 28 verkreeg een vrij grote populariteit, waarschijnlijk mede doordat de melodie zich door haar eenvoud en souplesse goed voor gemeentezang leent, iets dat lang niet op alle bijdragen van deze componist van toepassing is. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 werd voor gezang 587 deze melodie ongewijzigd overgenomen. Uit de originele tekst van 1827 bleven de strofen 1 en 3 gehandhaafd, maar in plaats van de zesde en de negende strofe bevat het lied thans de oorspronkelijke negende en tiende. Het motief voor deze afwijkende keuze is van dien aard, dat het hier niet onvermeld mag blijven. De zesde strofe van Kuiper van der Stam bevat de volgende regels:

't Is al arm, wat men hier ziet,
Goud of zilver blinkt hier niet, ...

Dit gedeelte zou velen soms op de lachspieren hebben gewerkt, wanneer het gezongen werd tijdens de Kerstnachtdienst in een van die parochiekerken waarin op hoogtijdagen een ruime hoeveelheid kerkzilver kon worden tentoongesteld, van engelen op de communiebank tot aan zilveren bekledingen van bloemenvazen. [4] De Commissie voor de Liturgische Muziek besloot deze strofe, die wat dit betreft zekere parallellen vertoont met de vierde strofe van gezang 473 in het Liedboek voor de Kerken van 1973, [5] te vervangen.

---

[4] Zie: Verhey, Oud-Katholiek kerkzilver. Afbeeldingen van deze voorwerpen op p. 179, resp. 124; ook: Van Eck, Kunst, twist en devotie, p. 54.

[5] "... Neem mijn zilver en mijn goud, / dat ik niets daarvan behoud...", wat gewijzigd werd in: "... dat ik niets aan U onthoud." Zie ook het commentaar van C.B. Burger op dit lied in: Compendium Liedboek voor de Kerken, k. 1085-1088.

37 Da quod jubes / 38 Vitam aeternam

Van het merkwaardige responsorie **Da quod jubes**, dat samen met de gezangen 46 en 50 in *Missen en Gezangen* blijk geeft van de in dit boek neergelegde devotie jegens de heilige Augustinus, is tot dusverre slechts één concordantie aan het licht gekomen. Het onderzochte exemplaar bevindt zich in een convoluut met onder andere een uit 1707 daterende bundel met de titel *De Nieuwe Hymnussen ofte Lof-Sangen van de Heylige Roomsche Kerk*, gedrukt door Willem van Bloemen te Amsterdam. [1] Deze zijn het resultaat van de herziening van de hymnen van het *Breviarium Romanum* die onder paus Urbanus VIII in 1629 gepubliceerd werd. [2] Aan het begin van de achttiende eeuw waren er, ondanks het feit dat vanaf 1632 uitgaven van het brevier en het missaal in omloop kwamen, waarin de herziene teksten waren opgenomen, nog altijd zoveel oude koorboeken, met name *antiphonalia* en *vesperalia*, in de kerken in gebruik, dat het nodig en lonend was een supplement als het bovengenoemde uit te geven.

Een gedeelte van het genoemde convoluut is uitsluitend gewijd aan gezangen voor de feestdag van de H. Augustinus, met onder andere een misordinarium te zijner eer in neogregoriaanse stijl. Als *Responsorium pro Sancto Augustino* treft men in deze verzameling een oorspronkelijk separaat uitgegeven, maar naderhand bijgebonden versie van **Da quod jubes** aan, waarvan de tekst gelijk is aan die in *Missen en Gezangen* en die, ondanks melodische verschillen en een andere uitvoeringswijze, ook verder grote overeenkomsten hiermee vertoont. Het is niet mogelijk de uitgave exact te dateren, maar het is waarschijnlijk, dat dit responsorie is uitgegeven in het eerste kwart van de achttiende eeuw, zodat het beschouwd kan worden als een oudere versie van hetgeen in *Missen en Gezangen* voorkomt. Dit vermoeden wordt bevestigd doordat *Missen en Gezangen* een gecompliceerder melodieverloop kent, een variant voor de melodie van het keervers toevoegt en een dubbelkorigheid veronderstelt, die in de redactie van het *Responsorium pro Sancto Augustino* ontbreekt.

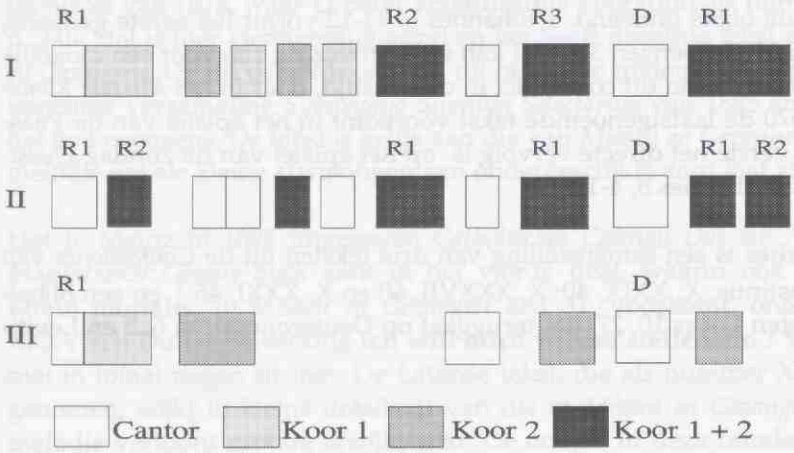
In het onderstaande schema wordt de structuur van het responsorie zoals dat in *Missen en Gezangen* voorkomt (balk I) vergeleken met de oudere versie. Het keervers R1 wordt door de cantor geïntoneerd en door het eerste koor voortgezet. Dit lijkt ook het geval te zijn in de oudere versie (balk II), maar

---

[1] Zie noot 1 van het commentaar bij gezang 10.

[2] Zie voor nadere gegevens over Urbanus VIII en zijn literaire activiteiten het commentaar bij gezang 46.

nadere beschouwing hiervan leert, dat het keervers hier wordt opgevat als twee afzonderlijke refreinhelften, waarbij het niet zeker is, of de refreinhelft R2 hier ook daadwerkelijk aan het slot terugkeert. De aanwijzingen zijn hier tamelijk vaag.



In *Missen en Gezangen* worden de op het refrein volgende verzen zodanig met dubbele strepen in de notenbalken aangegeven, dat men de indruk krijgt, dat deze door de koorhelften afwisselend werden gezongen, ook al staat alleen bij het eerste vers de aanwijzing, dat het door het tweede koor wordt gezongen. Het aantal verzen wordt hier op vier gesteld, waarschijnlijk om de veronderstelde afwisseling tussen koorhelften mogelijk te maken. De oudere versie, die geen dubbelkorigheid kent, neemt de eerste twee verzen bij elkaar en bewerkstelligt zo een regelmatige afwisseling tussen cantor en koor. In deze versie wordt de eerste refreinhelft tussen de verzen eenvoudig herhaald (hier aangeduid met R1), doch in *Missen en Gezangen* onderscheiden de binnenrefreinen zich melodisch van elkaar en van het keervers dat aan het begin en het slot van het responsorie optreedt.

Missen en Gezangen bevat als gezang 38, **Vitam aeternam**, een contrafact bij dit responsorie, waarvoor de structuur verder vereenvoudigd is, doch met behoud van het dubbelkorigheid. Deze vereenvoudiging is in beeld gebracht in balk III van het schema. De cantor zet het refrein in, dat melodisch gelijk is aan het keervers van **Da quod jubes**. Dit wordt gevolgd door één vers, waarvan de melodie een excerpt is van de vier verzen van het origineel. Het tweede vers, dat zonder herhaling van een refrein hierop volgt en dat door de cantor wordt gezongen, heeft de melodie van het vijfde vers van **Da quod jubes**. Daarna wordt echter niet het keervers in enigerlei vorm herhaald,

maar het eerste vers, hetgeen ook na de doxologie, die geheel gelijk is aan die van het origineel, geschiedt, met als gevolg, dat de rol van het refrein hier in feite is overgenomen door het eerste vers.

De tekst van **Vitam aeternam** is, in tegenstelling tot die van **Da quod jubes**, geheel aan de bijbel ontleend. 1 Johannes 5, 11-12 vormt het eerste gedeelte, gevolgd door Kolossenzen 3, 4. Dit kan een aanwijzing zijn voor een mogelijk liturgisch gebruik van dit contrafact in de Paastijd, daar in het *Missale Romanum* van 1570 de laatstgenoemde tekst voorkomt in het epistel van de Paaswake en de eerste het directe vervolg is op het epistel van de zondag *Quasimodo geniti*, 1 Johannes 5, 4-10.

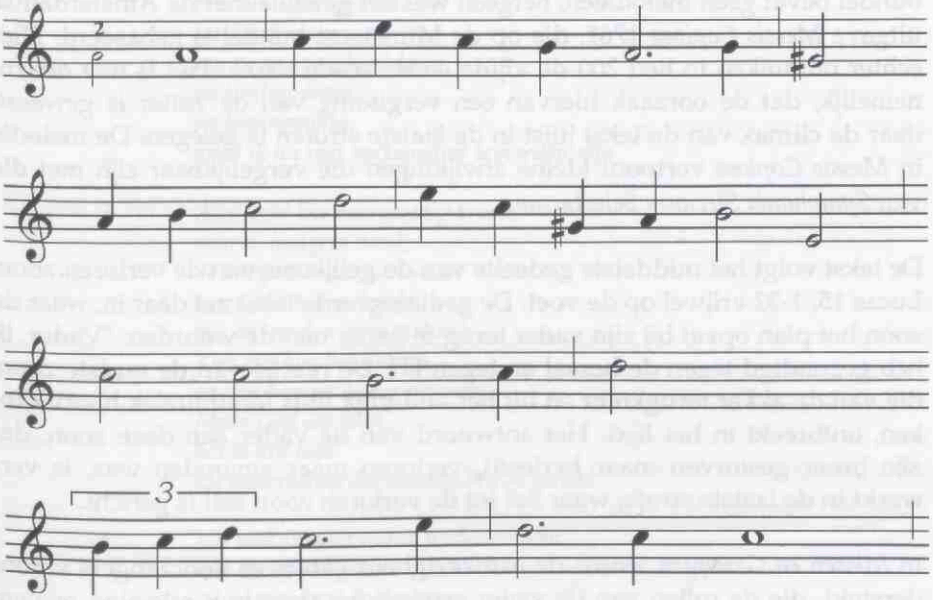
Da quod jubes is een samenstelling van drie teksten uit de *Confessiones* van de H. Augustinus: X, XXIX, 40; X, XXXVII, 60 en X, XXXI, 45 [3] en een bijbelcitaat, te weten Lucas 10, 27, dat teruggaat op Deuteronomium 6, 5 en Leviticus 19, 18.

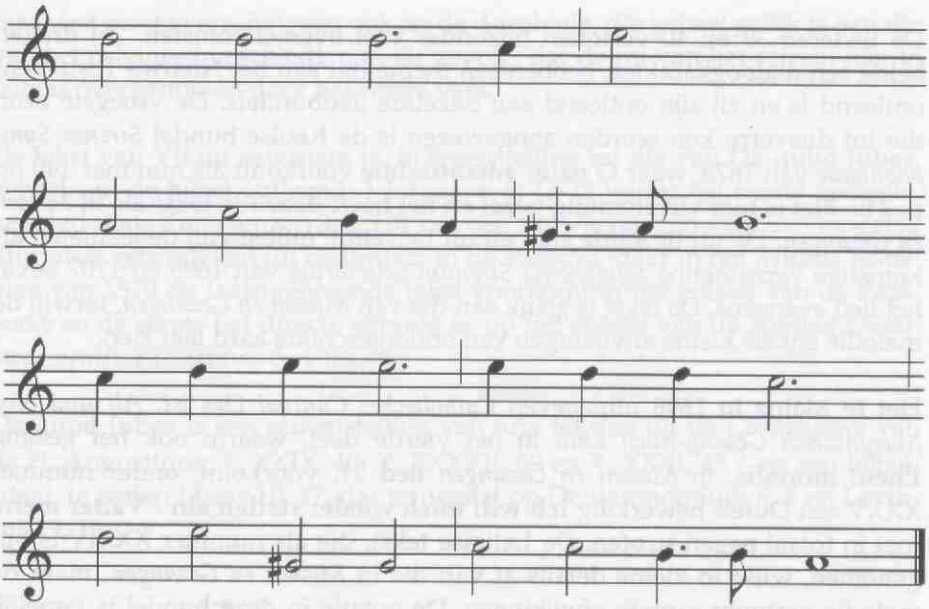
[3] Deze nummering stemt overeen met: Sizoo, Augustinus' Confessiones, met Nederlandse vertaling.

39 O pater amantissime

De liederen 39 en 40 vertonen bijzonder veel overeenkomsten. Zij dragen beide een dialoogkarakter, hebben een thema dat aan het Nieuwe Testament ontleend is en zij zijn ontleend aan dezelfde liedbundels. De vroegste bron die tot dusverre kon worden aangewezen is de Keulse bundel *Sirenes Symphoniacae* van 1678, waar **O pater amantissime** voorkomt als nummer 140 op p. 240. Het is hier vierstemmig gezet en het heeft dezelfde tekst als in *Missen en Gezangen*. De uit dezelfde stad en uit hetzelfde milieu van de jezuïeten afkomstige verzameling *Symphonia Sirenum Selectarum* van 1695 en 1707 bevat het lied eveneens. De tekst is gelijk aan die van *Missen en Gezangen*, terwijl de melodie enkele kleine afwijkingen van ondergeschikte aard laat zien.

Het te Mainz in 1698 uitgegeven *Catholisches Cantual Das ist: Alt und Neu Maeyntzisch Gesang-Buch* kent in het vierde deel, waarin ook het gezang **Eheu! mortalis**, in *Missen en Gezangen* lied 31, voorkomt, onder nummer XXXV een Duitse bewerking **Ich will mich wieder stellen ein / Vatter mein**, met in totaal negen strofen. De Latijnse tekst, die als nummer XXXIV is opgenomen, wijkt in kleine details af van die in *Missen en Gezangen*, maar de melodie vertoont grotere afwijkingen. De notatie in deze bundel is tamelijk gebrekkig, zodat de volgende weergave beschouwd moet worden als een reconstructie.





Hymnodia Sacra, dat in 1742 te Münster verscheen, heeft bij gezang 200 in het hoofdstuk *Cantiones Miscellaneae* dezelfde tekst als *Missen en Gezangen*. Deze bundel bevat geen melodieën, hetgeen wel het geval is met de Amsterdamse uitgave *Messis Copiosa* 1761, die op de Münsterse bundel is gebaseerd. Hier echter ontbreken in lied 200 de vijfde en de zesde strofe. Het is niet onaannemelijk, dat de oorzaak hiervan een vergissing van de zetter is geweest, daar de climax van de tekst juist in de laatste strofen is gelegen. De melodie in *Messis Copiosa* vertoont kleine afwijkingen die vergelijkbaar zijn met die van *Symphonia Sirenum Selectarum*.

De tekst volgt het middelste gedeelte van de gelijkenis van de verloren zoon, Lucas 15, 1-32 vrijwel op de voet. De gedialogeerde tekst zet daar in, waar de zoon het plan opvat bij zijn vader terug te keren met de woorden: "Vader, ik heb gezondigd tegen de hemel en tegen U". De reactie van de oudste zoon, die van de akker terugkomt en uit het ouderlijk huis feestmuziek hoort klinken, ontbreekt in het lied. Het antwoord van de vader aan deze zoon, dat zijn broer gestorven maar herleefd, verloren maar gevonden was, is verwerkt in de laatste strofe, waar het tot de verloren zoon zelf is gericht.

In *Missen en Gezangen* wordt de aanwezigheid van twee voorzangers verondersteld, die de rollen van de vader en de zoon voor hun rekening nemen. Het lied werd dus eenstemmig gezongen, in tegenstelling tot wat bij de oor-

spronkelijke vierstemmige versie van *Sirenes Symphoniacae* de bedoeling was. De aanwijzingen die in *Missen en Gezangen* bij dit lied expliciet gegeven worden sluiten koorzang vrijwel zeker uit.

In het handschrift *Geestelijke Gezangen* komt een vertaling voor, die enige verwantschap vertoont met de reeds genoemde Duitse, maar in later tijd geen navolging of verdere verspreiding heeft gevonden.

1. *O alderliefste Vader mijn!*
Voor uw aenschijn
heb ik zoo grof gezondigt,
en door boos beleid
verdient uwe toornigheid.
Ik dool heen en weer,
'k weet niet, waer dat ik mij keer.
Deez groot' ellend
tot mijn present
heeft mij gebaart door zonden het helsch serpent.

2. *Ik ben een arm verlooren zoon,*
ik heb mijn kroon,
mijn geld, mijn goed verslonden
met gezelschap boos
zeer onnut en goddeloos;
tot dat ik nu waar
een verworpen beedelaar;
na koningstrein,
na koningswijn,
moet ik nu met varkensdraf tevreeden zijn.

3. *Ach! ach! hoe overvloedig brood,*
voor d' hongers nood,
de knegten t' zaamen eeten
in mijns Vaders huijs,
ook de honden zelfs incluis!
Ziet mij hier eens staen,
en van honger schier vergaan.
Maar God die weet,
het is mij leed!
tot beeterschap des leevens ben ik gereed.

4. *Nu zoek ik weer mijns Vaders schoot*
met droefheid groot.
Al zugtend zal ik klaagen:
Vader! Vader mijn!
'k heb willen verlooren zijn.

O regtvaerdig loon!
'k ben niet waerd te zijn uw zoon.
Ik ben geen zoon,
o zwaare kroon!
Veel minder, als die krijgt zijne arbeids loon.

5. *De Vader spreekt: mijn zoon bent gij,*
koom nu tot mij,
ik geev' U weer genade,
uit ter herten blij,
met een vreedens kus daerbij.
Ik vervloek het quaed,
'k ben zagtmoedig in der daed.
Die valt in 't quaed
en weer opstaet,
ontvangt mijne liefden weer in hoogen graed.

6. *Mijn zoont bant uit uw rouwig hert*
nu alle smert,
ontvang het kleed van gratie.
Brengt een ring alhier;
en 't gemeste kalf aen 't vier:
want een gastmael schoon
bereidt mijn' verlooren zoon;
die naer 't vleesch in nood,
naer ziele dood;
is nu weer verreezen. Toont uw vreugden groot.

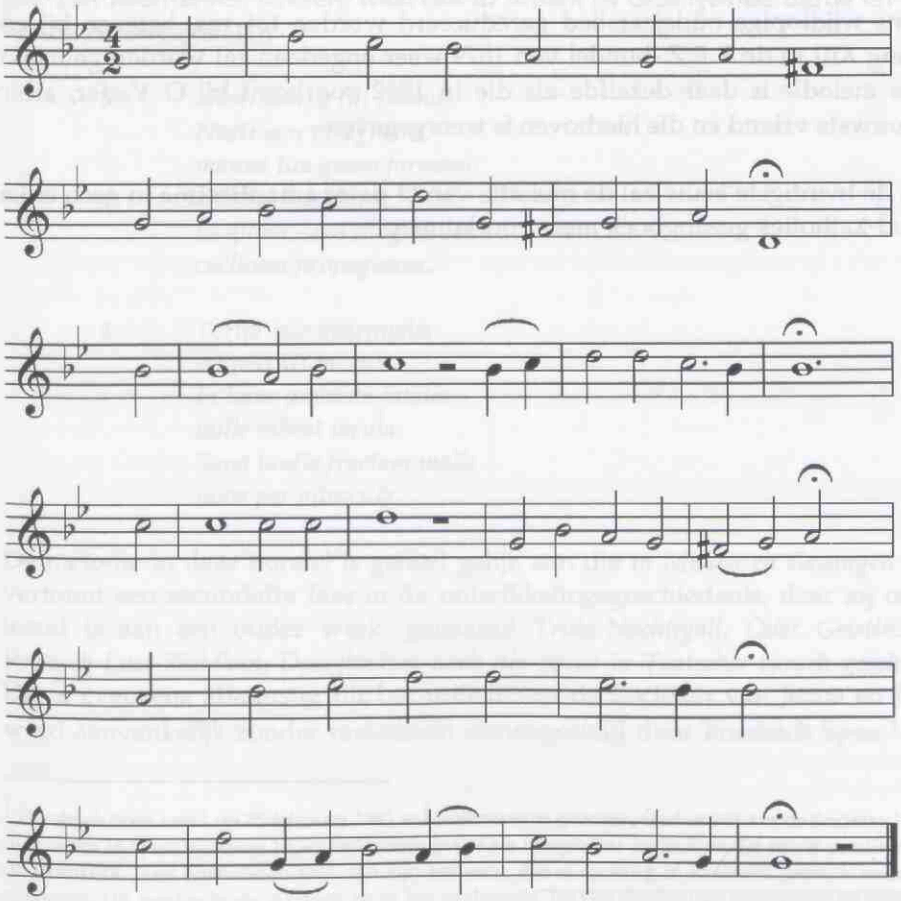
Lucas Ahuys maakte in het eerste kwart van de achttiende eeuw voor zijn 'Tweede lied van 't hoogwaardig heilig Sacrament des Autaars', **Myn ziel door uw Geest wel berijt**, van de melodie van **O pater amantissime** gebruik onder vermelding van de wijsaanduiding. [1]

Cornelis Kuiper van der Stam volgt voor gezang LXVI in zijn *Nieuwe Verzameling* van 1827 een voor hem wat minder gebruikelijk procédé, namelijk dat van de tekstgetrouwe bewerking van het Latijnse origineel. **Ach, Vader! durf ik nog bestaan**, het 'zestiende gezang voor het H. Sacrament', volgt de tekst van **O pater amantissime** immers tamelijk nauwkeurig, hoewel het twee strofen meer telt. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 zijn op p. 60-62 de vijfde en de achtste strofe, die inderdaad weinig toevoegen aan het geheel,

[1] Voor nadere gegevens omtrent Lucas Ahuys en zijn bundel wordt verwezen naar het commentaar bij gezang 61.

weggelaten, zodat de oorspronkelijke structuur van het lied (vier strofen waarin de zoon aan het woord is en twee strofen voor het antwoord van de vader) is hersteld.

Hierna zal de tekst van Kuiper van der Stam niet meer in de oud-katholieke gezangbundels worden opgenomen. De oorzaak hiervan is waarschijnlijk tweeërlei. De melodie en het ritme hebben in bijna twee eeuwen een veranderingsproces doorgemaakt, waardoor zij zeer problematisch zijn geworden. Voorts verschijnt in het *Katholiek Gezangboek,* Groningen 1862 als gezang XXVI een andere vertaling van het Latijnse lied: **O Vader, allertrouwste vriend**. De melodie is hier de volgende:



Het is duidelijk, dat het lied in deze vorm niet zeer geschikt is voor gemeentezang. Dat het niet terugkeert in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, zou hiermee in verband kunnen staan. Een factor die hierbij echter ook van belang kan zijn geweest, is wellicht, dat de gelijkenis van de verloren zoon in de Nederlandse oud-katholieke kerken in deze periode nimmer op een zondag als evangelie gelezen werd. [2] Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 is immers bij uitstek een bundel waarin getracht is zoveel mogelijk aansluiting bij de liturgie te behouden.

Kuiper van der Stam schreef bij de melodie van **O pater amantissime** nog een tweede tekst voor zijn *Nieuwe Verzameling*, gezang XVIII voor de laatste dag of de laatste zondag van het jaar, **De tijd, de rusteloze tijd.** In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 zullen op p. 19-21 de acht strofen van dit enigszins wijdlopige oudejaarslied gereduceerd worden tot zes, hetgeen bij gezang XIII in de *R.E.Z.*-bundel van 1879 weer ongedaan zal worden gemaakt. De melodie is daar dezelfde als die in 1862 voorkomt bij **O Vader, allertrouwste vriend** en die hierboven is weergegeven.

In de twintigste eeuw zal de melodie van **O pater amantissime** in geen enkel oud-katholiek gezangboek meer voorkomen.

[2] In het commentaar bij gezang 11 wordt op deze kwestie nader ingegaan in verband met een ander contrafact van Kuiper van der Stam.

40 Chananaea aegre fero

Evenals gezang 39 is **Chananaea aegre fero** afkomstig uit de Keulse jezuïetenbundels en draagt het een karakter dat met de didactische doelstelling daarvan in overeenstemming is. Het volgt een liturgische pericope uit het Nieuwe Testament tamelijk getrouw, namelijk Matteüs 15, 21-28, een gedeelte dat in het *Missale Romanum* het evangelie voor de donderdag na de eerste zondag in de Veertigdagentijd vormt. Hierbij is gebruik gemaakt van de parallel in Marcus 7, 24-30. Het betreft hier een gesprek dat Jezus voert met een Kananese (bij Marcus aangeduid als Syro-Phoenicische) vrouw, die hem om ontferming vraagt over haar dochter, die door een boze geest is bezeten.

De vroegste bron van de tekst *is Symphonia Sirenum Selectarum* van 1695 en 1707. Het lied verschijnt hier in een vollediger vorm dan in *Missen en Gezangen*. Het heeft zeven strofen, waarvan in *Missen en Gezangen* de derde en de vierde zijn weggelaten:

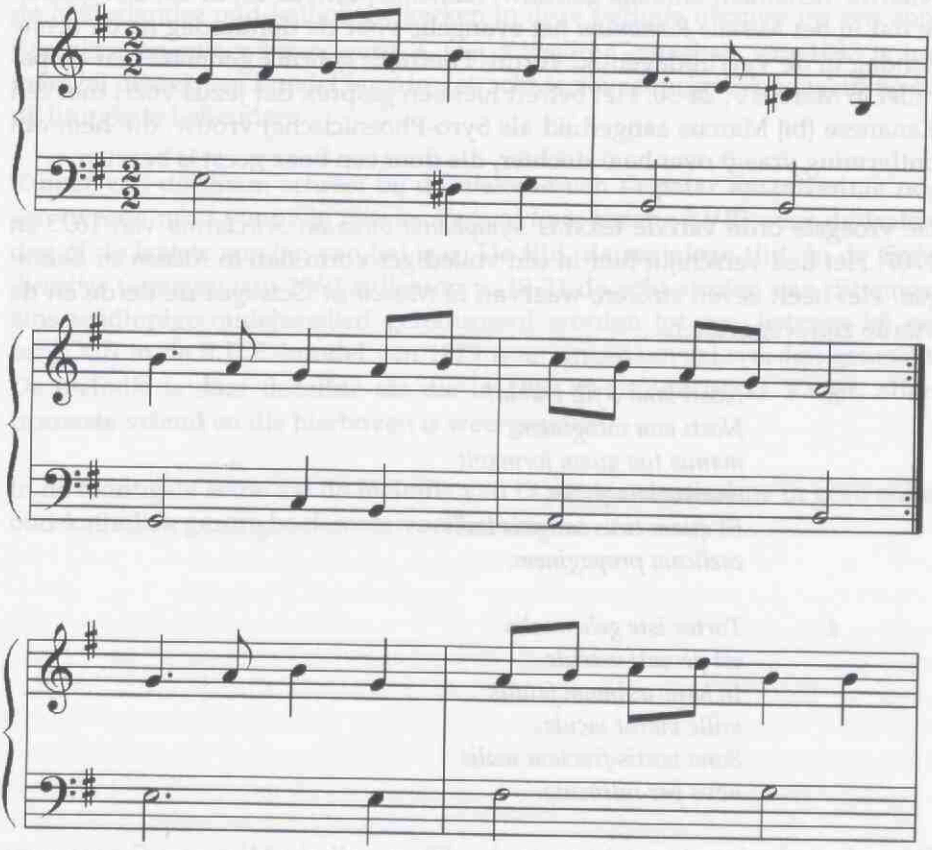
3. *Nosti iam, o fili David!*
Nosti iam viraginem,
manus tua quam formavit
animae imaginem.
Et quam tuus sanguis lavit
caelicam propaginem.

4. *Tortor iste gehennalis*
est peccati macula.
In hanc animam fatalis
mille vibrat iacula.
Sana tantis fractam malis
nova per miracula.

De melodie in deze bundel is geheel gelijk aan die *in Missen en Gezangen* en vertoont een secundaire fase in de ontwikkelingsgeschiedenis, daar zij ontleend is aan een ouder werk, genaamd *Trutz-Nachtigall, Oder Geistlichs-Poetisch Lust-Waldlein, Dessgleichen noch nie zuvor in Teutscher sprach gesehen.* Dit is eveneens afkomstig uit het milieu van de Sociëteit van Jezus en het werd aanvankelijk zonder melodieën samengesteld door Friedrich Spee [1] en

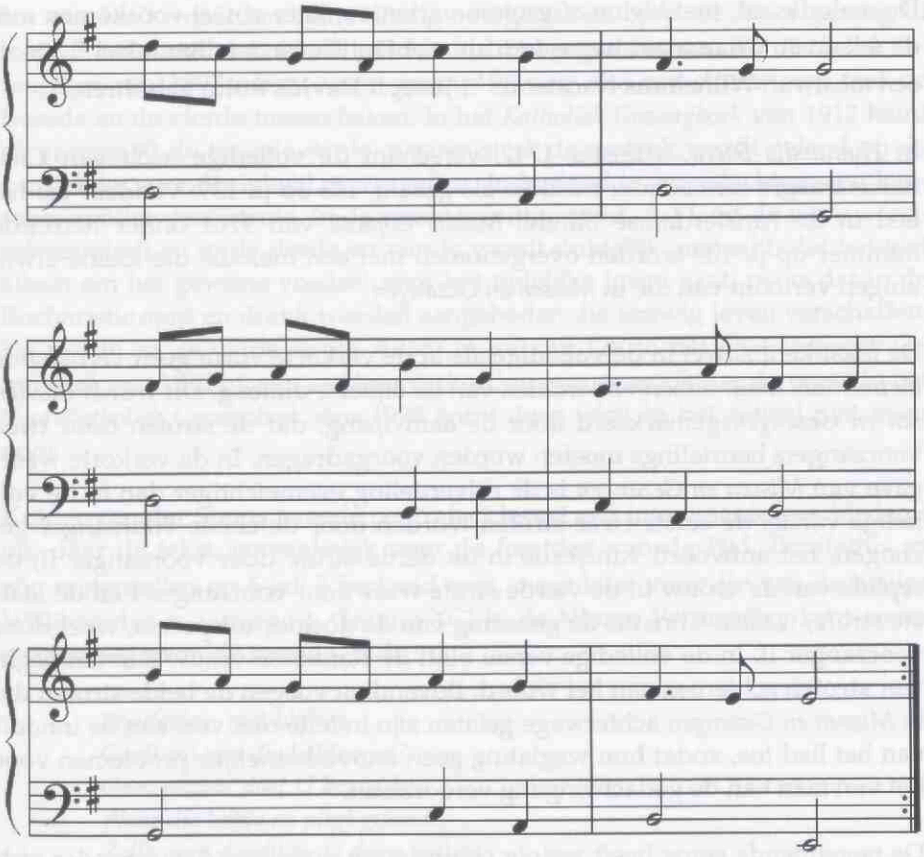
[1] Friedrich Spee werd op 25 februari 1591 te Kaiserswerth geboren, trad in 1610 in de Societas Jesu in. Tussen 1623 en 1626 was hij in Paderborn actief als hoogleraar in de filosofie en als prediker in de Domkerk. Hier ontstonden veel van zijn liederen, die al spoedig in kerkelijk gebruik werden genomen. Hij werkte in de zielzorg en in het onderwijs. Bij een overval in 1629 werd hij ernstig gewond. Toch doceerde hij daarna tot 1631 nog moraaltheologie in Paderborn, Keulen en Trier. In mei 1631 verscheen een geruchtmakend geschrift van zijn hand, de Cautio criminalis seu de pro-

in 1649, na de dood van de auteur, voor het eerst met melodieën uitgegeven bij Wilhelm Friessems te Keulen. [2] In deze bundel komt een melodie voor, die onmiskenbaar een oudere versie is van die in *Missen en Gezangen*.



cessibus contra sagas liber ad Magistratus Germaniae, dat een belangrijke bijdrage zou leveren tot de uitbanning van de heksenwaan in Duitsland, maar dat aanvankelijk bijna tot Spee's uitstoting uit de jezuïetenorde zou leiden. Hij stierf op 7 augustus 1635 te Trier.

[2] Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 2, p. 51; zie ook: Schmitz, Monodien der Kölner Jesuiten. Kritische uitgave van de Trutz-Nachtigall door G.O. Arndt, Halle 1936. Vgl. ook: Michael Härting, Das deutsche Kirchenlied der Barockzeit, in: Fellerer, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, p. 108-118.



De tekst van de eerste strofe van het arcadisch getinte lied luidt hier: [3]

Newlich seine schäfflein weidet
Damon sehr berümter Hirt:
Ich die Sonn zu weit vermeidet
Würd im nechsten Waldt verwirrt.
Weil ich ihn doch pfeiffen höret,
Tratt gerad zum Klang hinan,
Da war alle Forcht zerstöret,
Dan ich kam auff rechte Ban.

[3] Damon is een herder, die optreedt in de achtste ecloga van Vergilius. Met Corydon en Tityrus is deze naam een van de meest gebruikte in de arcadische poëzie van de zeventiende en achttiende eeuw.

De melodie zal, met kleine of grotere varianten, later zowel voorkomen met de tekst van **Chananaea aegre fero** als met Duitse teksten. Bäumker [4] citeert een tekst van Wilhelmus Nacatenus [5]: **Joseph Davids Sohn gebohren**.

In *Hymnodia Sacra*, Münster 1742, verschijnt de volledige tekst van **Chananaea aegre fero** zonder melodie als gezang 103 op p. 139. Vandaar zal het lied in de Amsterdamse bundel *Messis Copiosa* van 1761 onder hetzelfde nummer op p. 109 worden overgenomen met een melodie die kleine afwijkingen vertoont van die in *Missen en Gezangen*.

De tekst kent zowel in de volledige als in de verkorte vorm geen verhalende elementen, maar alleen onderdelen van de bijbelse dialoog. Dit wordt in *Missen en Gezangen* gemarkeerd door de aanwijzing, dat de strofen door twee voorzangers beurtelings moeten worden voorgedragen. In de verkorte weergave van *Missen en Gezangen* is de rolverdeling evenwichtiger dan in de volledige versie: de eerste twee strofen worden door de eerste voorzanger gezongen, het antwoord van Jezus in de derde strofe door voorzanger II, de repliek van de vrouw in de vierde strofe weer door voorzanger I en de laatste strofe, waarin Christus de genezing van de dochter uitspreekt, weer door voorzanger II. In de volledige versie blijft de Kananese vrouw aan het begin vier strofen achtereen aan het woord. Bovendien voegen de beide strofen die in *Missen en Gezangen* achterwege gelaten zijn in feite niet veel aan de inhoud van het lied toe, zodat hun weglating geen onoverkomelijke problemen voor het verstaan van de gedachtengang veroorzaakt.

De negentiende eeuw heeft weinig contrafacten opgeleverd, waaronder zich merkwaardig genoeg geen bewerking of vertaling van de Latijnse tekst bevindt. Kuiper van der Stam dichtte niet meer dan twee teksten waarbij in zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827 naar **Chananaea aegre fero** wordt verwezen.

Het eerste contrafact is het zeventiende Sacramentslied in de bundel, gezang LXVII, **Aller oogen zijn geslagen**. In de *Godsdienstige Gezangen voor Katholie-*

---

[4] Bäumker, a.w., deel III, p. 240.

[5] Wilhelm Nacatenus (1617-1682) behoorde evenals Spee tot de Societas Jesu en was de auteur van een van de meest verspreide volksgebedenboeken, het Himmlisch Palmgärtlein, Keulen 1660, dat in 1667 ook in het Latijn als Coeleste Palmetum is uitgegeven. Gedurende meer dan drie eeuwen is het herdrukt en ook in het Nederlands verschenen. Voor de inhoud en de invloed hiervan zie vooral: Clemens, De godsdienstigheid.

ken van 1860 wordt het lied volledig overgenomen op p. 62. Voor gezang LI in de *R.E.Z.*-bundel van 1879 geschiedt dit nogmaals en ook het *Katholiek Gezangboek* van 1897 neemt voor gezang 96 nog alle zes strofen op, met de tweede en de vierde tussen haken. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 komt bij gezang 90 de tweede strofe, waarin sterk de nadruk wordt gelegd op de goddelijke voorzienigheid, te vervallen. Inderdaad is de gedachtengang logischer zonder deze strofe. In de eerste wordt gesteld, dat God de mens voedsel verschaft en in de derde en vierde wordt duidelijk gemaakt, dat het niet alleen om het gewone voedsel voor het tijdelijke leven gaat, maar dat in de Eucharistie spijs en drank worden aangeboden die eeuwig leven verschaffen. De vierde en de vijfde strofe zullen in gezang 128 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 bij een verdere verkorting eveneens zijn verdwenen. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 komt deze tekst in het geheel niet meer voor.

Kuiper van der Stams tweede contrafact levert een interessante geschiedenis op, daar de tekst aanvankelijk voor de feestdag van de HH. Bonifatius en zijn metgezellen op 5 juli [6] bedoeld was, maar later voor die van de heilige Willibrordus is aangepast. Gezang XCI in de *Nieuwe Verzameling* kent zeven strofen, waarvan de tweede luidt:

Bonifatius, wat blijken
Gaaft gij van die liefde niet?
Geen gevaar doet U bezwijken
Waar die liefde en pligt gebiedt,
Zelfs geen dood kan U doen wijken
Waar uw oog verdwaalden ziet.

---

[6] De oorspronkelijke datum van deze feestdag is 5 juni, de dag waarop Bonifatius in 754 bij Dokkum werd vermoord. Philippus Rovenius, apostolisch vicaris van 1614 tot 1651, was evenals zijn voorganger Sasbout Vosmeer, die deze functie vervulde van 1580 tot 1614, een vurig vereerder van vaderlandse heiligen. Omdat 5 juni zeer vaak samenvalt met H. Sacramentsdag of een van de octaafdagen daarvan, liet Rovenius in de Officia Sanctorum archiepiscopatus Ultrajectensis digesta iuxta normam Breviarii Romani, een uitgave waaraan hij in 1622 zijn goedkeuring gaf en die in 1623 bij B. Masius te Leuven verscheen, de in rang verhoogde feestdag van Bonifatius verplaatsen naar 5 juli. In 1641 wordt dit bevestigd door de hernieuwde Utrechtse propriumuitgave Officia Sanctorum Archiepiscopatus Ultrajectensis et Episcopatuum suffraganeorum Harlemensis, Daventriensis, Leovardiensis, Groningensis et Middelburgensis, bij Joh. Kinckius te Keulen. Tot aan de invoering van het Oud-Katholiek Kerkboek van 1993 heeft de Cleresie en later de Oud-Katholieke Kerk van Nederland de feestdag van Bonifatius een maand later gevierd dan de rooms-katholieken.
Zie ook: L. Brinkhoff, art. Nederland, in Liturgisch Woordenboek, k. 1866-1880, en: Rogier, Geschiedenis van het Katholicisme in Noord-Nederland, deel 5, p. 1051 vv.

De vijfde strofe roept ook Sint-Willibrord in gedachten:

Willibrordus zijn wij schuldig
Naast den Heer erkentenis
Voor zijn arbeid zoo veelvuldig
Tot ons heil, behoudenis,
Maar dat ook ons hart U huldig',
Zeegne uw gedachtenis.

In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 ontbreekt dit lied, maar in de *R.E.Z.*-bundel van 1879 is het als gezang LXXIV al een Willibrorduslied geworden. De tweede strofe is gewijzigd, hoofdzakelijk door de naam van Bonifatius in die van Willibrordus te veranderen. Als gevolg hiervan moest de derde strofe, die het martelaarschap van Bonifatius en zijn metgezellen vermeldt, komen te vervallen en in de zesde strofe:

Gij hebt alles prijs gegeven
Voor der vaderen behoud,
Gaaft gewillig bloed en leven
Voor de kudde u toevertrouwd.
Ook uw loon is hoog verheven,
Door geen sterflijk oog aanschouwd.

werd de derde regel veranderd in:

Waart bereid, zoo 't moest, te sneven ...

terwijl in de laatste strofe *uw leer en bloed*, waardoor Bonifatius de vaderlandse kerk zou hebben gesticht, werden tot *uw leer, uw zorg*.

De melodie is in de *R.E.Z.*-bundel niet meer die van **Chananaea aegre fero** uit *Missen en Gezangen*, maar die van **Nu mijn Bruyd, mijn Lief wilt komen** uit de bundel *Den Singende Swaen* van de Goudse pastoor Willem (Gulielmus) de Swaen [7] uit 1655, in een variant die is overgeleverd door de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* van 1799. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897, dat zich kenmerkt door een nauwkeurige bronvermelding en grote

[7] De Swaen (1607/1608-1674) stichtte in 1634 te Gouda de statie De Tol. Nadere informatie omtrent zijn leven en werkzaamheden in: Van Eck, Kunst, twist en devotie, p. 31-36 en passim. De auteur noemt op p. 34 De Swaen uitermate eigenzinnig en pedant. De titel van het door hem samengestelde liedboek en de frontispice van de uitgave van 1655 (door Van Eck, a.w., weergegeven op p. 35), waarop een zwaan vanuit de hemel gelauwerd wordt, zouden dit laatste wel eens kunnen bevestigen.

terughoudendheid ten aanzien van veranderingen in het werk van met name bekende auteurs, geeft de voorkeur aan het oorspronkelijke Willibrorduslied van Kuiper van der Stam, gezang XCVIII in zijn *Nieuwe Verzameling*, **Komt Nederlanders, komt geloovig volk**, dat in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 opnieuw verschijnt, maar nu naast het nog verder verkorte **Nu het loflied aangeheven**, dat in deze bundel het nummer 136 draagt. Dit voorbeeld van twee liederen voor de kennelijk steeds belangrijker wordende feestdag van Sint-Willibrord wordt in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 gevolgd. Opnieuw heeft Kuiper van der Stams tekst, nu opgenomen als gezang 218, een couplet verloren. De melodie is gelijk gebleven aan die van 1879 en 1912, hetgeen niet langer het geval zal zijn in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990. Daar is voor gezang 696 gekozen voor een melodie welke enige verwantschap vertoont met die van **Nu mijn Bruyd, mijn Lief wilt komen** en die onder de naam **Petit Bordeaux** voorkomt in de *Uytspanningen* van Jodocus van Lodenstein uit 1676. [8] Ofschoon de bundel van 1990 over het algemeen rigoureus is voor wat betreft de conformering aan oorspronkelijke teksten en melodieredacties, is hier de originele tekst van Kuiper van der Stam niet hersteld; integendeel, de strofe **Gij hebt alles prijsgegeven,** die hierboven reeds vermeld werd, is komen te vervallen, daar zij naar het oordeel van de samenstellers, die geen speciaal lied voor de feestdag van Sint-Bonifatius, maar wel twee liederen voor die van de H. Willibrordus opnamen, [9] te idealiserend van karakter was en bovendien het verouderde — en waarschijnlijk bij velen vervreemdend werkende — woord *sneven* bevatte.

In 1862 wordt in het te Groningen uitgegeven *Katholiek Gezangboek*, temidden van enkele andere liederen die de rubrieksaanduiding *'op den dood'* dragen, als gezang LXVII een driestrofig lied opgenomen dat het Latijnse opschrift **Felix coeli qui praesentem** draagt en aanvangt met de woorden **Zalig is de ziel te roemen.** Dit lied bestaat uit de drie laatste strofen van het gedicht **Ad perennis vitae fontem** van Petrus Damiani (1007-1072). [10] In 1859 was de volledige vertaling van de hand van Roelof Bennink Janssonius al te Arnhem

---

[8] Vgl. het commentaar bij gezang 10, met name voetnoot 5.

[9] Het andere Willibrorduslied, gezang 695, is Wij offerden aan goden van W. Barnard (geb. 1920).

[10] Dit gedicht was zo geliefd, dat men het volgens Schulte Nordholt, Hymnen en Liederen, p. 217 aan Augustinus toeschreef. Het opschrift van de twintig strofen in MPL 145, k. 861-864 luidt echter: Petri Damiani cardinalis Ostiensis, ex dictis beati Augustini. Zie ook: Analecta Hymnica, deel 48, n. 66, p. 66. Tekst en vertaling eveneens in: Schulte Nordholt, a.w., p. 108-115.

verschenen als n. XXXII in het tweede deel van zijn *Gezangen der Katholieke Kerk.*

Een aanzienlijk minder drastische verkorting van deze **Rhythmus de gloria Paradisi** dan de drie strofen van 1862 komt voor in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 als gezang 125, **'t Dorstend hart smacht naar de bronwel.** Voor de melodie is echter een geheel andere keuze gedaan dan in 1862. [11]

In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 en in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 komen steeds verdergaande inkrimpingen van de tekst van Bennink Janssonius voor als gezang 131, respectievelijk 215 (waar de aanvangswoorden zijn: **Als de zon zoo zijn Gods heilgen**). In beide gevallen is het lied bedoeld voor de feestdag van Allerheiligen op 1 november. De melodie is een nieuwe schepping van A.B.H. Verhey.

In de bundel *Psalmen en Gezangen voor den eredienst der Nederlandse Hervormde Kerk* van 1938 zijn vier van de zes strofen, die gezang 131 in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 nog telt, overgenomen. De melodie van Verhey wordt bij gezang 235 eveneens gebruikt, maar evenmin als de naam van de vertaler wordt die van de componist genoemd, noch als bijschrift bij het lied zelf, noch in het register. In plaats daarvan wordt de melodie als 'oud-kerkelijk' gekwalificeerd.

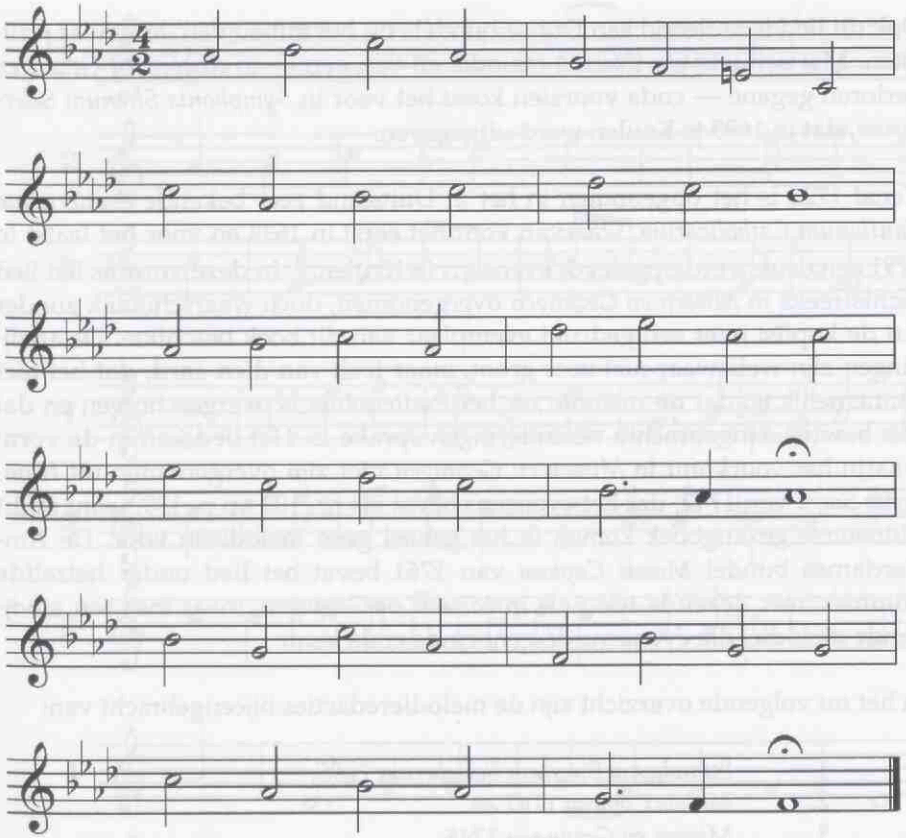
In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 wordt de draad van 1862 in zekere zin weer opgenomen. Uit de vertaling **O hoe brandend van verlangen** van **Ad perennis vitae fontem** door J.W. Schulte Nordholt [12] worden tien strofen geselecteerd die, gecombineerd met de oorspronkelijke melodie uit de *Trutz-Nachtigall*, gezang 699 zullen gaan vormen.

De melodieredactie blijkt gedurende de negentiende en twintigste eeuw bijzonder inconsistent te zijn. In het *Katholiek Gezangboek* van 1862 krijgt de melodie een vorm die zich hoofdzakelijk kenmerkt door volledige weglating van omspelingen en doorgangsnoten:

---

[11] Nl. een vereenvoudiging van de melodie van Urbs Jerusalem beata uit het Antiphonale Romanum volgens de Amsterdamse uitgaven.

[12] Zie aantekening 9. Zes strofen van Ad perennis vitae fontem vormen met een middeleeuwse melodie gezang 277 in het Liedboek voor de Kerken.



De *R.E.Z.*-bundel zal deze schrijfwijze geheel volgen, maar *het Katholiek Gezangboek* van 1897 doet een geslaagde poging tot herbronning aan de hand van *Missen en Gezangen* en geeft een daarmee vrijwel eensluidende melodieredactie weer. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 echter wordt deze weer verlaten ten gunste van die van 1860, met als enig verschil dat de notatie niet meer alla breve is, maar in een vierkwartsmaat. De versie van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 lijkt een opmerkelijk compromis te zijn, doordat in het eerste, derde, vierde en zesde systeem de redactie van 1897, maar in het tweede systeem gedeeltelijk en in het vijfde geheel die van 1912 is overgenomen. In 1990 is, zoals hierboven reeds werd gemeld, teruggekeerd naar de oudst bekende melodievorm.

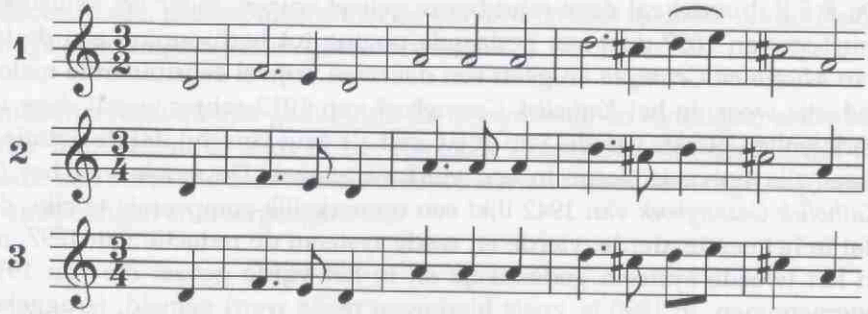
41 Assurge cor meum

Ook dit lied is ontleend aan Duitse bundels uit het milieu van de Keulse jezuieten. Met een iets afwijkende melodie en van een — in *Missen en Gezangen* verloren gegane — coda voorzien komt het voor in *Symphonia Sirenum Selectarum*, dat in 1695 te Keulen werd uitgegeven.

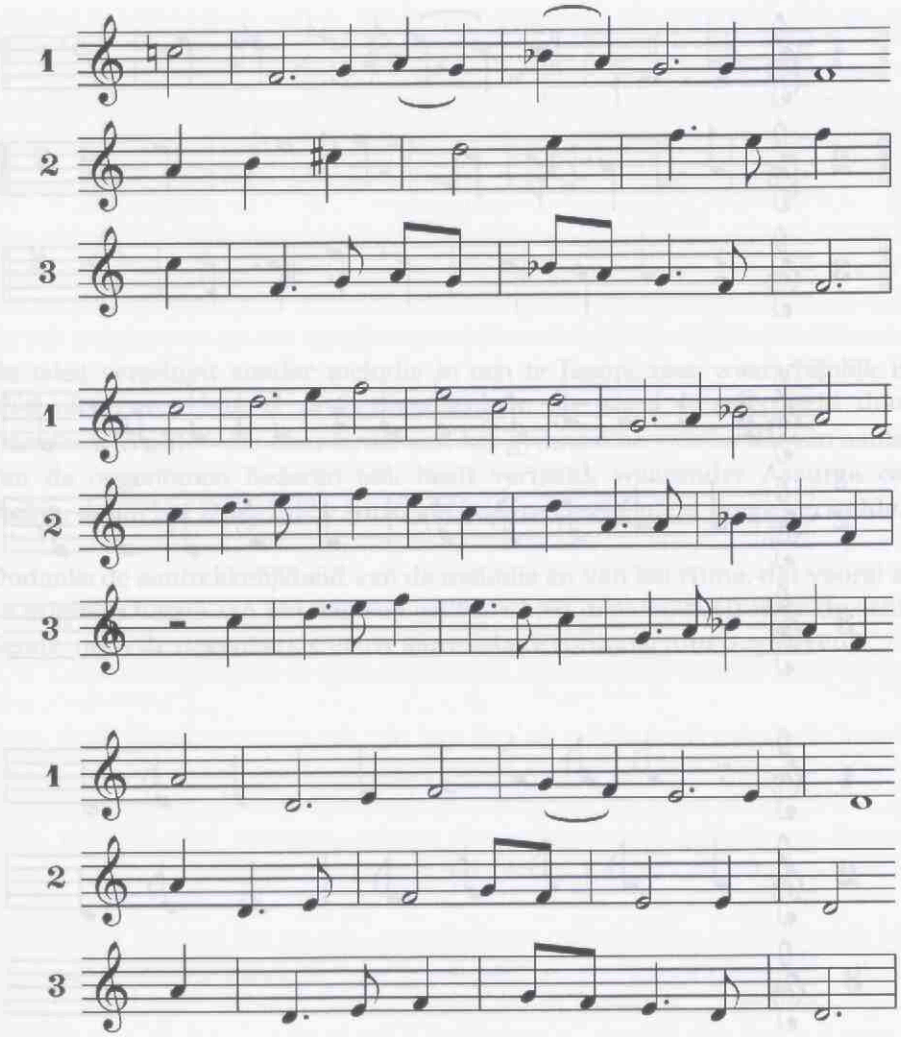
Vanaf 1722 is het opgenomen in het in Duitsland zeer bekende *Psalteriolum Cantionum Catholicarum*, waarvan voor het eerst in 1633 en voor het laatst in 1791 een druk werd opgelegd, eveneens in Keulen. [1] In deze vorm is het lied rechtstreeks in *Missen en Gezangen* overgenomen, doch waarschijnlijk zonder dat de kopiïst over een gedrukt exemplaar van dit boek beschikte. De afwijkingen zijn weliswaar niet zeer groot, maar toch van dien aard, dat het niet aannemelijk is, dat de melodie uit het *Psalteriolum* is overgeschreven en dat van bewust aangebrachte veranderingen sprake is. Het lied kan in de vorm waarin het voorkomt in *Missen en Gezangen* niet zijn overgenomen uit *Hymnodia Sacra* van 1742, dat het eveneens bevat als nr. 103 op p. 139, want in dit Münsterse gezangboek komen in het geheel geen melodieën voor. De Amsterdamse bundel *Messis Copiosa* van 1761 bevat het lied onder hetzelfde nummer, met dezelfde tekst als in *Missen en Gezangen*, maar met een afwijkende melodie, die eveneens de genoemde coda kent.

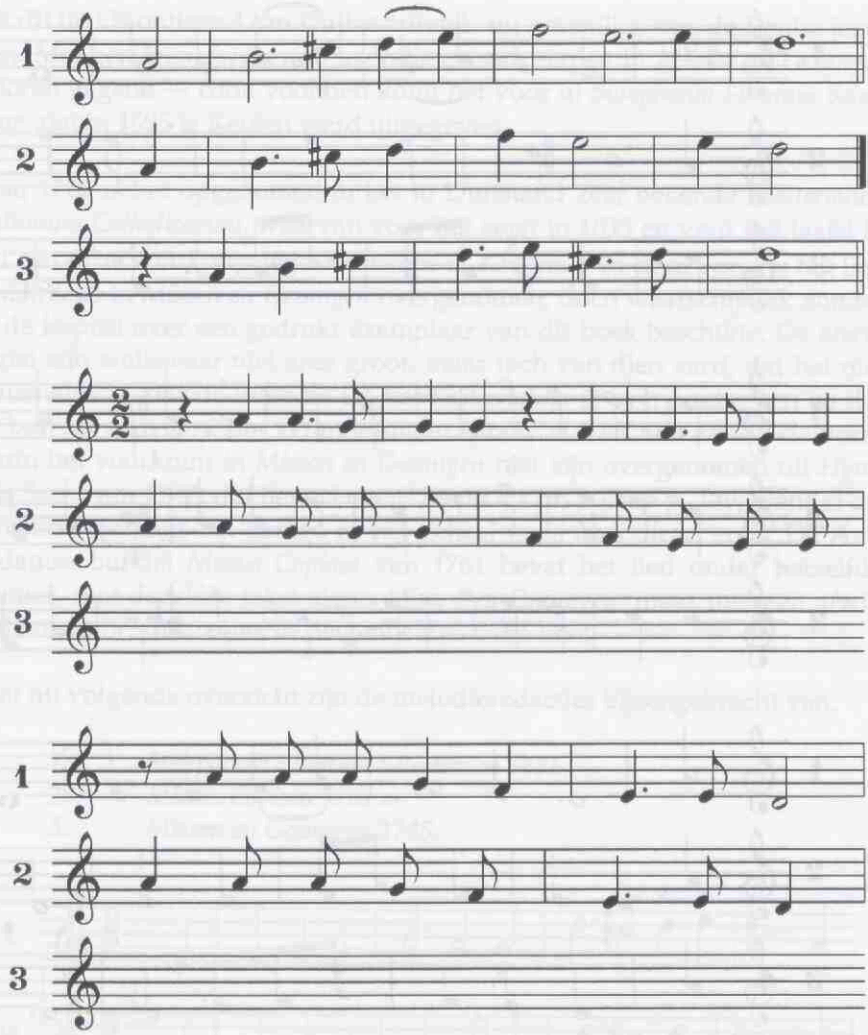
In het nu volgende overzicht zijn de melodieredacties bijeengebracht van:

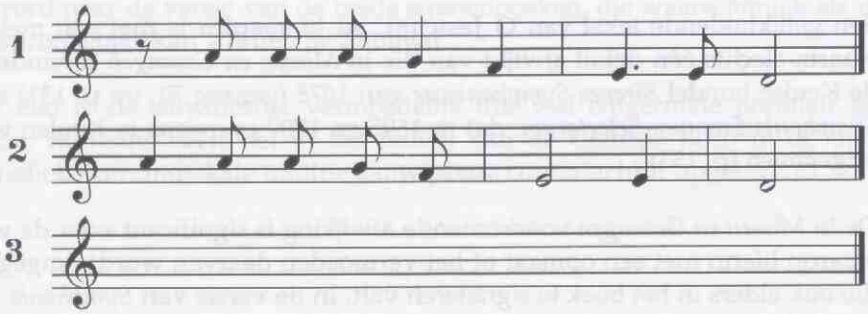
1. *Symphonia Sirenum Selectarum 1695,*
2. *Messis Copiosa 1761 en*
3. *Missen en Gezangen 1745.*



[1] Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 4, p. 46-48.


1
2
3
1
2
3
1
2
3


1
2
3
2
3
1
2
3



De tekst verschijnt zonder melodie in een te Essen, zeer waarschijnlijk in 1695 uitgegeven bundel processiegezangen, die werd samengesteld door Franciscus Wulff, [2] die daar leraar aan het gymnasium was en die een aantal van de opgenomen liederen ook heeft vertaald, waaronder **Assurge cor meum**, dat in het Duits luidt: **Auff, auff meine Seele, nicht lange verwehle.**

Ondanks de aantrekkelijkheid van de melodie en van het ritme, dat vooral in de originele versie aan dat van een *gaillarde* doet denken, heeft noch de achttiende, noch de negentiende eeuw aanwijsbare contrafactuur opgeleverd.

[2] Zie ook het commentaar bij gezang 29.

42 O Jesu mi, ad te suspiro

Een gelijkluidende tekst van **O Jesu mi, ad te suspiro** is met een melodie waarin slechts één detail afwijkt van die in *Missen en Gezangen* te vinden in de Keulse bundel *Sirenes Symphoniacae* van 1678 (gezang 71, op p. 131) en in *Symphonia Sirenum Selectarum,* dat in 1695 en 1707 eveneens te Keulen werd uitgegeven (p. 133).

De in *Missen en Gezangen* voorkomende afwijking is significant voor de wijze waarop hierin met een opmaat of het vermoeden daarvan wordt omgegaan, die ook elders in het boek te signaleren valt. In de versie van *Symphonia Sirenum Selectarum,* die een kwartrust laat voorafgaan aan de eerste noot, die niet zoals in *Missen en Gezangen* een halve, maar een kwart is, wordt tenminste nog enig recht gedaan aan het jambische ritme van de tekst. Wellicht zou het nog correcter zijn de maatstreep steeds een halve maat naar voren te plaatsen, het lied aldus te laten aanvangen met een opmaat van één tel en de laatste noot met één tel verlengen ter compensatie. Dit zou in de huidige tijd zeker geschieden, maar bij een lied als dit krijgt men de indruk, dat de maatstrepen meer als oriënteringsstrepen dienen, waarbij men niet zoveel verschil maakt tussen een vierdelige en een tweedelige maatsoort. De melodie is ontegenzeglijk een vertegenwoordigster van het barokke religieuze liedgenre, zoals dat in *Sirenes Symphoniacae* in vierstemmige zettingen voorkomt.

Het *Catholisches Cantual Das ist: Alt und Neu Maeyntzisch Gesang-Buch* dat in 1698 te Mainz verscheen bij Joh. Mayr, bevat in het zevende deel als nr. VI op p. 515 dezelfde tekst op een geheel andere melodie. Als aanhangsel hierbij wordt een Duitse bewerking in zes strofen gegeven: **Mit zaehren anbefeuchten Wangen / O Jesu seuffze ich nach dir**.

Bij deze liederen wordt in een opschrift aangegeven dat het zou gaan om een lied van Franciscus van Assisi: *Philomela Itala S. Francisci Seraphici,* respectievelijk *Italianische Nachtigal des H. Seraphischen Francisci.* De Duitse versie voegt hieraan een tweede, samenvattend opschrift toe, dat de laatste woorden van de vierde regel van de tweede strofe vertaalt: *Mein GOTT und Alles.* Het is echter hoogst onwaarschijnlijk dat dit lied werkelijk Franciscus als auteur heeft, daar de tekst overduidelijk in de vroomheid van de Contrareformatie zijn bron en inspiratie vindt.

Via *Hymnodia Sacra,* dat te Münster in 1742 uitgegeven werd, komt het als lied 126 terecht in *Messis Copiosa* van 1761, waar het opnieuw een andere melodie heeft, doch in *Cantationes Novae sub Elevatione,* in het laatste kwart van de achttiende eeuw te Amsterdam uitgegeven, blijkt men te zijn terug-

gekeerd naar de versie van de beide sirenenboeken, die waarschijnlijk als de oorspronkelijke kan worden beschouwd.

Het lied is als elevatiestuk vermoedelijk dus wel enigermate populair geweest; nochtans heeft het in het milieu van de Cleresie noch in de oudkatholieke kerkmuzikale traditie aanwijsbare contrafactuur opgeleverd.

42 O Jesu mi, ad te suspiro

Tot de liederen die gezien hun thematiek vrijwel zeker een rol in het leven en de devotie van de klopjes hebben gespeeld, behoort ook gezang 43, dat opvalt door de tamelijk suggestieve terminologie met betrekking tot de liefde jegens Jezus en het verlangen met hem samen te zijn. Dit kenmerk geeft, samen met het feit, dat voorshands geen directe bron voor tekst en melodie kon worden aangewezen, aanleiding tot het vermoeden dat het lied vrij laat gedateerd moet worden. Het ademt de geest van liederen die men wel aantreft in de latere, d.w.z. achttiende-eeuwse jezuïetenbundels. Een mystiek die zozeer erotisch geladen is als in dit lied wordt gesuggereerd, is vóór 1700 in dergelijke liederen nog tamelijk zeldzaam.

Zoals steeds bij die liederen in *Missen en Gezangen* die geen of vrijwel geen aanwijsbare concordanties hebben, is de schrijfwijze discutabel. In dit lied, dat ritmisch zeer eenvoudig is, blijven de twijfels bij de juistheid van de weergave beperkt tot het derde systeem, dat mogelijk als volgt bedoeld geweest is, wat bevestigd wordt door de analogie met het laatste systeem, die door deze verbetering optreedt:

Slechts het Utrechts-Haarlemse *handschrift Geestelijke Gezangen* in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie bevat een contrafact in de vorm van een paaslied: **Op, op, mijn ziel! maak vreugd.** Hierbij wordt niet alleen de tamelijk opgewekte melodie van **O Jesu, sponse mi**, maar ook die van **Aensiet hoe Jesus schreyt**, een kerstlied met uitgesproken mineurkarakter als wijsaanduiding vermeld. [1] Kennelijk ervoer men het in deze tijd niet als bezwaarlijk, een paaslied op de wijze van een kerstlied te zingen, maar ook zou men wel eens een geheel andere opvatting gehad kunnen hebben met betrekking tot de werking van majeur- en mineurtonaliteit in het kerkelijke lied dan in onze tijd gebruikelijk is.

---

[1] Dit lied komt uit een bundel Cantiones Natalitiae van verschillende componisten, die gedrukt werd te Antwerpen tussen circa 1645 en 1660. Vgl. Rasch, De cantiones natalitiae, p. 338, 373 en 429-430; systematische catalogus n. 50. Het lied is voorts met kritisch commentaar uitgegeven door: R. Rasch, Cantiones Natalitiae II, twaalf kerstliederen met basso continuo, Exempla Musica Neerlandica XIII, Utrecht 1981, p. 3, commentaar op p. XIV. Het lied is te beluisteren op een compact disc: Camerata Trajectina, Cantiones Natalitiae, GLO 6033, Globe, Castricum 1995.

44 Caelorum copia

Tot de liederen waarvan tot op heden moet worden aangenomen, dat hun voorkomen beperkt is tot *Missen en Gezangen* behoort ook **Caelorum copia.** De tekst draagt geenszins een didactisch, maar veeleer een mystiek karakter. De literaire kwaliteiten ervan zijn niet zodanig, dat als auteur een vooraanstaand dichter kan worden vermoed. Het lied kan speciaal zijn gedicht voor *Missen en Gezangen* met gebruikmaking van een reeds bestaande melodie. Het enigszins gebrekkige samengaan van tekst en melodie doet dit inderdaad vermoeden, daar de tekst over het algemeen een ritme van drie jamben per versregel veronderstelt, vooral in de tweede strofe en in het laatste gedeelte van de vierde, maar de melodie, zoals die in *Missen en Gezangen* genoteerd wordt, uitgaat van twee dactyli.

Het moet niet uitgesloten worden geacht, dat ook bij dit lied, als gevolg van de in *Missen en Gezangen* reeds vaker gesignaleerde verwaarlozing van de opmaat, een metrische verschuiving is opgetreden, die het melodische ritme met het tekstuele laat concurreren. Wanneer het lied in een vierkwartsmaat met een opmaat van één tel genoteerd wordt, zou een veel logischer melodieredactie ontstaan, die de wisseling tussen het jambische en het dactylische ritme van de tekst blijft ondersteunen. Uiteraard blijft, zolang er geen oudere vindplaats voor dit lied dan *Missen en Gezangen* is aangewezen, een dergelijke reconstructie een hypothetisch karakter dragen.

45 Tantum ergo sacramentum

De hymne **Pange lingua gloriosi,** toegeschreven aan Thomas van Aquino, [1] heeft in de westerse katholieke kerk sedert de dertiende eeuw een plaats gekregen in de vespers van H. Sacramentsdag. [2] Thomas wordt door veel auteurs beschouwd als de samensteller van het gehele officie van deze dag. Voor de hymnen en de sequentie hiervan is gebruik gemaakt van oudere teksten. In dit geval is dat de hymne **Pange lingua gloriosi proelium certaminis** van Venantius Fortunatus (ca. 530-609), die sinds de negende eeuw bij de kruisverering op Goede Vrijdag wordt gezongen. Dit lied was zo geliefd, dat het een model is geworden voor bijna honderd aanwijsbare navolgingen, [3] waarvan **Pange lingua gloriosi corporis mysterium** de bekendste is.

De laatste twee strofen hebben een functie gekregen die in strikte zin buiten de liturgie van Sacramentsdag valt, maar hiermee toch ten nauwste is verbonden. De uitstelling of het lof van het Allerheiligste komt in de dertiende eeuw tot ontwikkeling vanuit de processie die gehouden werd op Sacramentsdag en die al spoedig ook een bestanddeel wordt van de viering van andere feestdagen. In de veertiende eeuw wordt het misformulier van Sacramentsdag ook als votiefmis gebruikt, met name voor de donderdag, die aan het mysterie van de eucharistie gewijd was. De hymnen van het officie krijgen de functie van processiegezangen die de gang van de ene statie naar de andere begeleiden. De contrareformatie neemt de hoogmiddeleeuwse uitstellingspraktijk over als beklemtoning van de *realis praesentia* van Christus in de eucharistie tegenover de ontkenning hiervan door de reformatoren. In de zeventiende eeuw werd onder invloed van de jezuïeten de uitstelling van het Allerheiligste een van de belangrijkste uitingen van het katholieke geloof, waardoor de eigenlijke viering van de eucharistie, — waarvan de meest voorkomende vorm die van de stille mis was geworden waarbij de aanwezigheid van gelovigen niet meer als vanzelfsprekendheid gold — vrijwel overschaduwd werd. Het zien van de hostie en het ontvangen van de zegen hiermee hadden al in de middeleeuwen in de beleving van de gelovigen het

---

[1] Bastiaensen, De gelovige Thomas, met nadere literatuuropgave. In het artikel De hymne Sacris sollemniis, een eerste benadering, p. 26-33, gaat Bastiaensen ook verder in op de kwestie van het auteurschap van Thomas.

[2] Voor een korte beschrijving van de ontstaansgeschiedenis van dit feest wordt verwezen naar het commentaar bij gezang 5.

[3] Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n.. 14443-14523, Raby, Medieval Latin Verse, nr. 54, tekst met Nederlandse vertaling in: Schulte Nordholt, Hymnen en Liederen, p. 74-77 en in: Van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk, p. 208-211.

feitelijke communiceren zo goed als verdrongen en de contrareformatie had hierin eigenlijk geen verandering gebracht. [4]

Uit het gebruik om het Allerheiligste op feestdagen uit te stellen vanaf de eerste vespers, hetgeen zich uitbreidde tot andere gebedsuren en tot de eucharistieviering, ontstond het zogenaamde kleine lof, dat het slot van de vespers vormde, niet alleen op feestdagen, maar op alle zondagen. Aan de normale orde van de vespers werd een gezang toegevoegd, waaronder de priester de monstrans [5] met daarin de geconsecreerde hostie uit het tabernakel nam, deze op het altaar of in een speciale expositietroon plaatste en na een gebed, ontleend aan het officie van H. Sacramentsdag, met de monstrans de zegen gaf. Vóór deze zegen werd de strofe **Tantum ergo sacramentum** gezongen en na de zegen de doxologie **Genitori, Genitoque**.

Niet alleen de vespers, maar ook de eucharistieviering werd met de zegen met het Allerheiligste besloten, ondanks het feit, dat dit in het *Missale Romanum* van 1570 noch in de orde van de mis, noch in de algemene rubrieken wordt vermeld. In de vijftiende eeuw is echter frequent sprake van een zegen met de ciborie of de monstrans, doch het gebruik lijkt zich te beperken tot het toenmalige Duitse rijk. Omstreeks 1500 was de sacramentszegen, die zowel tijdens als na de mis gegeven werd, in deze streken algemeen. In Engeland en in de romaanstalige landen neemt de zegen met het Allerheiligste buiten het feest van H. Sacramentsdag en het octaaf daarvan pas na het midden van de zestiende eeuw een plaats van betekenis in, hetgeen het ontbreken ervan in het *Missale Romanum* kan verklaren.

Het gebruik heeft in de kerken van de Cleresie en in de oud-katholieke gemeenschap lang standgehouden, zo lang zelfs dat relicten ervan in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 aanwijsbaar zijn. In de herderlijke boodschap

---

[4] Vgl. o.a. E. Dumoutet, Le désir de voir l'hostie; P. Browe, Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter; Snoek, De eucharistie- en reliekverering; Wegman, Theologie en piëteit, in: Bastiaensen, a.w., p. 36-49; id., De witte hostie, in: Stuip en Vellekoop, Licht en donker in de Middeleeuwen, p. 107-120.

[5] In de kerken van de Cleresie gebeurde dit ook wel met de ciborie, waardoor de gelovigen de hostie dus niet te zien kregen. Het gebruik is tot voor kort in sommige oud-katholieke parochiekerken in ons land bewaard gebleven. Bij de invoering van het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 en het Oud-Katholiek Kerkboek van 1993 is de uitstellingspraktijk niet zeer gestimuleerd, maar in het Gezangboek (p. 1357, 1373, 1390, 1408, 1423) en in het Kerkboek (p. 641) wordt in de rubrieken die het Lof van het Allerheiligste na de vespers inleiden, rekening gehouden met de mogelijkheid dat de ciborie gebruikt wordt.

bij de verschijning en invoering van *het "Katholiek Gezangboek 1942"* schrijven de bisschoppen [6] het volgende:

> *... Bovendien zijn opgenomen twee groepen teksten en melodieën, die gebezigd zullen worden, de één om te zingen vóór de preek, de ander als slot van den H. Dienst. Met deze "Preekzangen" beoogen wij, eenheid te scheppen in de langzamerhand zich ontwikkelende gewoonte om de prediking met een door de gemeente gezongen woord voor te bereiden, terwijl wij met de "Slotzangen" het gebruik algemeen wenschen te maken, om den H. Dienst, gelijk reeds vrij algemeen geschiedt, met zulk een gezang te besluiten, in plaats van met den zegen met het Allerheiligste, aangezien deze zegen niet tot de orde van den H. Dienst maar tot die van het Lof behoort.*

De zeventien hier bedoelde preek- en slotzangen vormen het laatste gedeelte van het *Oud-Katholiek Gezangboek*. Reeds eerder waren zij in een apart boekje uitgegeven. In meer dan één opzicht doen zij, ofschoon zij alle recente composities zijn, [7] denken aan de *benedictiones* die in de achttiende-eeuwse drukken van het *Graduale Romanum* soms deel uitmaken van de later hieraan toegevoegde misordinaria. [8] Alle hebben ze twee strofen en bij vijf van deze gezangen is de tweede strofe een vertaling van **Genitori, Genitoque** door Engelbertus Lagerwey: **Laten wij den Vader prijzen**. Dertien van de zeventien preek- en slotzangen hebben hetzelfde metrum als de hymne **Pange lingua gloriosi**. Dat dit bewust zo is ingericht, hangt begrijpelijkerwijze samen met de omstandigheid, dat veel gelovigen in de parochies niet gaarne de zegen met het Allerheiligste aan het eind van de mis afgeschaft zagen. De bisschoppen konden met recht verdedigen, dat deze praktijk niet tot de eigenlijke orde van de eucharistieviering behoorde, maar zij moeten in hun herderlijke boodschap toegeven, dat hun verlangen nog niet overal was verwezenlijkt op het ogenblik dat het *Gezangboek* werd ingevoerd:

> *... Tegelijk met het in gebruik nemen van deze Preek- en Slotzangen vervalt aan het einde van den H. Dienst de zegen met het Allerheiligste, waar deze in sommige gemeenten nog in gebruik mocht zijn.*

---

[6] Andreas Rinkel, Henricus Theodorus Joannes van Vlijmen en Engelbertus Lagerwey.

[7] Van Alex de Jong zijn elf composities en één bewerking, van Andreas Rinkel twee composities en van Cornelis Gerardus van Riel (1886-1939) eveneens twee. Eén compositie is ouder: die van Johannes Heykamp (1824-1892).

[8] In de Amsterdamse gradualedrukken is de dertiende mis de eerste met een eigen zetting van Tantum ergo sacramentum. Bij sommige latere ordinaria ontbreekt de benedictio.

De preek- en slotzangen dragen alle een afzonderlijk karakter, dat samenhangt met het kerkelijk jaar. De advent, de kersttijd, de veertigdagentijd, de paastijd, de heiligenfeesten en bijzondere feestdagen hebben eigen teksten en voor de gewone zondagen zijn er verschillende melodieën. Ook hierin sluiten de preek- en slotzangen aan bij de achttiende-eeuwse gewoonte, waar menig misordinarium een *benedictio* had die melodisch nauw aansloot bij de ordinariumdelen.

Het is opvallend, dat de drie ordinaria in *Missen en Gezangen* geen *benedictio* kennen. Nochtans vertoont de uitzonderlijk gebrekkig genoteerde melodie van gezang 45 grote overeenkomsten met die van het **Tantum ergo** van de *Missa de Sancto Nicolao de Tolentino*, die is aangetroffen in een convoluut met *De Nieuwe Hymnussen, ofte Lof-Sangen van de Heylige Roomsche Kerk*, uitgegeven te Amsterdam in 1707. In het commentaar bij gezang 10 is deze melodie weergegeven. Zij is immers ook nauw verwant aan de melodie van het elevatiestuk **Ecce panis angelorum** in *Missen en Gezangen*. De eerste *Nieuwe Misse* en gezang 45 lijken bewerkingen te zijn van de genoemde mis ter ere van de H. Nicolaas van Tolentino. Met welk doel deze bewerking is opgenomen, welke de reden voor het afsplitsen van het **Tantum ergo** is geweest en waarom de oorspronkelijke bestemming niet genoemd wordt, zal vermoedelijk wel onopgehelderd blijven. Het laatste zou in verband kunnen staan met het feit dat Nicolaas van Tolentijn (1245-1305) behoorde tot de orde der augustijner eremieten en daarom wellicht beschouwd werd als een typische "paters-heilige", wiens naam in een boek uit de kring van de Cleresie maar beter niet zonder noodzaak genoemd kon worden.

46 Ante oculos tuos, Domine

De *Appendix* bij het *Breviarium Romanum* van 1568, waarin enkele litanieën en gebeden van verschillende aard en voor diverse gelegenheden zijn opgenomen, is een collectie die in de loop der tijden is gegroeid. De meeste gebedsteksten danken hun opneming aan paus Leo XIII en zijn dus, ofschoon sommige op naam staan van heiligen uit veel vroeger tijd, bijvoorbeeld Ambrosius en Thomas van Aquino, negentiende-eeuwse toevoegingen. Veelal wordt vermeld, hoeveel dagen aflaat onder welke voorwaarden met het uitspreken van het gebed kan worden verdiend.

Een uitzondering hierop in deze gebedenreeks is de *Oratio S. Augustini*, waarvan de ondertitel vermeldt: *edita jussu Urbani Papae VIII*. De tekst is gelijk aan die van gezang 46 in *Missen en Gezangen*, behoudens enkele kleine afwijkingen in de interpunctie en het ontbreken van de in het brevier wel voorkomende *oratio* aan het slot:

> *Deus, qui culpa offenderis, poenitentia placaris: preces populi tui supplicantis propitius respice; et flagella tuae iracundiae, quae pro peccatis nostris meremur, averte. Per Christum, Dominum nostrum. Amen.*

Ofschoon de H. Augustinus als auteur wordt genoemd, is deze toeschrijving zeer waarschijnlijk historisch onjuist [1] en is de tekst, die weliswaar veel kenmerken van inspiratie door Augustinus' geschriften vertoont, ontstaan in de directe omgeving van Urbanus VIII.

Deze werd als Maffeo Barberini in 1568 te Florence geboren. In 1604 werd hij titulair aartsbisschop van Nazareth en nuntius te Parijs, welke laatste functie hij tot 1607 vervulde. In 1606 werd hij kardinaal en van 1608 tot 1617 was hij bisschop van Spoleto, van 1611 tot 1614 ook legaat van Bologna. In deze periode stond hij al bekend als dichter en begunstiger van kunst en wetenschap. In 1623 werd hij tot paus gekozen en na een pontificaat van bijna 21 jaar stierf hij op 29 juli 1644. De omstandigheden waaronder hij zijn ambt moest uitoefenen werden gekenmerkt door de Dertigjarige Oorlog die toen op zijn hoogtepunt was, door het nepotisme dat sterk toenam, het geringe succes dat Urbanus boekte bij de bestrijding van het gallicanisme en het jansenisme en tenslotte door het feit, dat deze paus wel moest erkennen, dat Engeland voor het rooms-katholicisme niet meer terug te winnen was.

---

[1] Dr J. van Oort, auteur van verscheidene boeken over Augustinus en zijn werken, bevestigde dit. In de authentieke geschriften van Augustinus noch in de pseudepigrafen komt deze tekst voor.

Vooral de oorlogssituatie, waarin men de wrekende hand Gods meende te zien, kan aanleiding zijn geweest tot de totstandkoming van het gebed **Ante oculos tuos, Domine**. Het verschijnt pas in druk na de herziening van het *Breviarium Romanum* die door Urbanus voor een deel zelf ter hand genomen was. Deze beperkte zich aanvankelijk tot kleinere correcties in de lezingen, met name die van de tweede en derde nocturne van de metten en de invoering van de asterisk na elk halfvers van de psalmen, waardoor deze gemakkelijker te reciteren werden. De herziening van de hymnen volgens de regels van de klassieke metriek echter zou van groter belang zijn. Urbanus bracht deze, buiten de herzieningscommissie om, tot stand in samenwerking met een viertal jezuïeten, Gallucci, Petrucci, Strada en Sarbiewski. De herzieningscommissie kwam in 1631 met haar werk gereed. De inleidende bulle *Divinam psalmodiam*, abusievelijk gedateerd op 25 januari 1631 in plaats van 1632, gaf toestemming de nieuwe hymnen in plaats van de oude te gebruiken. De bulle *Cum alias* van 1643 maakte hiervan een verplichting, die echter lang niet overal in acht werd genomen. Verscheidene orden die na het Concilie van Trente een zekere vrijheid in liturgische zaken hadden behouden, namen de correcties niet over of maakten ze later weer ongedaan, zoals bijvoorbeeld de dominicanen, respectievelijk de benedictijnen. Zelfs de kanunniken van de Sint-Pieter te Rome bleven bij de oude teksten.

Urbanus VIII kan niet worden beschouwd als een paus die in de seculiere politiek zeer succesvol is geweest. Ook in kerkelijke zaken had hij niet altijd een even gelukkige hand, getuige bijvoorbeeld de veroordeling van Galilei in 1633 met de gevolgen daarvan, al waren er ook hoogtepunten, zoals de inwijding van de Sint-Pieter te Rome op 18 november 1626. De herziening van de hymnen, waaraan Urbanus zelf een belangrijke bijdrage had geleverd, werd eveneens niet door ieder even gunstig beoordeeld en ook in later tijd hebben verscheidene auteurs zich in overwegend negatieve zin over de nieuwe hymnen uitgelaten. [2]

De herontdekking en herwaardering van de klassieken in de renaissance werkt aan het begin van de zeventiende eeuw nog volop na en aan het ideaal van het klassieke Latijn kunnen de laat-antieke of vroegmiddeleeuwse hymnen niet beantwoorden. Al een eeuw eerder was een poging gedaan om tot een nieuw hymnarium te komen door Zaccaria Ferreri, (ca. 1479-1524) in opdracht van paus Leo X. Het werk, onder de veelzeggende titel *Hymni novi ecclesiastici juxta veram metri et latinitatis normam*, verscheen in 1525 en het

---

[2] De kroon spant wel H. Leclercq, die in zijn artikel Liturgies néo-gallicanes in: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, deel 9/2, k. 1636-1729, in k. 1679 de hymnen betitelt als '... de la fausse monnaie ...'

werd door Clemens VII goedgekeurd voor privégebruik. Verscheidene anderen hielden zich eveneens met een verbetering van de oude hymnen naar classicistische smaak bezig, maar geen van hun produkten kon de traditionele teksten uit het brevier verdringen. Terecht legt Jean Evenou [3] een verband tussen de neogallicaanse hymnen en deze herzieningen, door te wijzen op het gemeenschappelijke ideaal dat tot beide soorten hymnen leidde: dat van het klassieke Latijn, waarbij de wetten van de klassieke metriek in acht genomen zouden worden. In de neogallicaanse scheppingen zouden de auteurs de weg, die in de zestiende eeuw gebaand en door Urbanus VIII ingeslagen was, nog veel verder afleggen.

De bezinning op het wezen van poëzie en de afleiding van poëtische technieken en wetmatigheden uit de klassieke dichtkunst en wijsbegeerte leidde niet alleen tot dichtwerken naar klassiek voorbeeld, maar ook tot theoretische beschouwingen hierover. Het is wellicht niet toevallig, dat de bekendste van de vier reeds genoemde jezuïeten, Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595-1640), zich met beide intensief heeft beziggehouden. Deze Poolse priester, die de biechtvader en hofprediker was van de Poolse koning Wladyslaw IV genoot in de zeventiende en achttiende eeuw niet alleen grote bekendheid om zijn Latijnse poëzie, maar ook om zijn werk over de volmaakte poëzie, waarin hij uitgaat van de aristotelische filosofie om door te dringen tot de wezenskenmerken en de volmaaktheidscriteria van de dichtkunst. Urbanus benoemde hem tot pauselijk *poeta laureatus* en postume edities van zijn poëzie dragen de betekenisvolle auteursnaam *Horatius Sarmaticus*, naar de zelfbewuste benaming *Sarmatia* voor het al even zelfbewuste zeventiende-eeuwse Polen. [4]

Zou het op meer dan op een toeval berusten, dat de tekst van **Ante oculos tuos, Domine** in het Pools frequent voorkomt in Poolse gebeden- en gezangenboeken? De Pools-Nationale Katholieke Kerk van de Verenigde Staten van Amerika heeft de tekst **Przed oczy Twoje, Panie** samen met een vertaling in het Engels opgenomen in een boekje, bestemd voor gebruik in de Veertigdagentijd [5] en in een hedendaags rooms-katholiek gezangboek uit

---

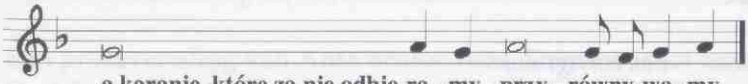
[3] Jean Evenou, La poésie néo-gallicane, in: Becker en Kaczynski, Liturgie und Dichtung, deel 1, p. 821-854.

[4] Vgl. Suchodolski, A History of Polish Culture, p. 91-126. Hierin komt als illustratie 187 de door Rubens ontworpen titelpagina voor van Sarbiewski's voornaamste dichtwerken, de Lyricorum Libri Quattuor, uitgegeven in 1637 bij Plantijn te Antwerpen.

[5] Nabozenstwa Wielkopostne / Lenten Devotions, Prepared for members of the Polish National Catholic Church by Bishop T.F. Zielinksi, z.p. 1960, p. 58-61.

Polen zelf is het met muziekschikking te vinden. [6] Aan deze bundel is het onderstaande muziekvoorbeeld ontleend. De tekst vertoont enkele kleine afwijkingen van die in het Amerikaanse boekje.

Przed o - czy Twoje, Panie, winy na - sze skła - da - my,



a karanie, które za nie odbie-ra - my, przy- równy-wa- my.

Jeżeli uważamy złości, - któreśmy popełnili, *
mniej daleko cierpimy, - niżeliśmy zasłużyli.

Cięższe jest to - czego się znamy być winnymi, *
a lżejsze to, - co ponosimy.

Karę za grzechy - dobrze czujemy, *
a przecież greszyć - poprzestać nie chcemy.

Intrigerend is hier het optreden van rijm, terwijl elk metrum ontbreekt. Er is dan ook geen sprake van poëzie, maar van rijmend proza. Dit lijkt in Polen niet ongebruikelijk te zijn, gezien het feit, dat het bijvoorbeeld in een iets ouder Pools gezangboek zeer frequent voorkomt in bewerkingen van de psalmen voor het officie. [7]

Ofschoon het eerstgenoemde Poolse gezangboek de tekst toeschrijft aan paus Urbanus VIII, rijst de vraag, of deze niet een creatie van Sarbiewski is. De aanwezigheid van een dergelijke tekst met deze kenmerken, zelfs in hedendaagse boeken in het land van herkomst van een van degenen die hebben meegewerkt aan de herziening van een brevier waarin de tekst voor het eerst voorkomt, geeft in ieder geval aanleiding tot vermoedens. Voorts luidt het opschrift in het brevier niet, dat de tekst van paus Urbanus is, maar dat deze

---

[6] Spiewajmy Bogu, Spiewnik parafialny, opracowal Feliks Raczkowski, Warszawa 1988, n. 380, p. 528-529.

[7] Spiewnik Koscielny, Lublin 1982. De psalmen in de bundel Spiewajmy Bogu kennen het rijm niet. Wegens gebrek aan ander vergelijkingsmateriaal heb ik het voorkomen van rijmend proza op psalmodieformules in het Poolse taalgebied niet uitvoerig kunnen controleren.

in diens opdracht is geredigeerd. Het voorkomen van varianten van de Poolse tekst duidt op een zekere ouderdom en kan een aanwijzing zijn voor een bepaalde mate van oorspronkelijkheid. De tekst die voorkomt in het Amerikaanse boekje is waarschijnlijk een oudere variant.

Terwijl de Poolse traditie de tekst in zekere mate als poëzie behandelt, blijft deze in het Latijn proza, dat weliswaar gestileerd is door het frequent optreden van antithesen in de zinsdelen, hetgeen vooral duidelijk wordt in een kort gedeelte als:

Si expectas — non corrigimur.
Si vindicas — non duramus.

De Poolse versie is hier uitgebreider:

Jezeli nawrócenia laskawie czekasz — poprawic sie nie chcemy. *
Jezeli nas sprawiedliwie karzesz — wytrwac nie mozemy.

De vertaling uit het Amerikaanse boekje van de PNCC luidt dan ook:

When Thou art long suffering — we do not amend our ways *
But if Thou dost punish us justly — then we cannot endure.

De Poolse psalmodie kenmerkt zich door een langzame en nadrukkelijke voordracht, waardoor zij hymnodische trekken gaat vertonen, zelfs in het reciteren op de tenor, die dan ook door het optreden van tussencadensen, zoals in het gegeven voorbeeld eveneens het geval is, wordt ingekort.

De versie van *Missen en Gezangen* laat het prozakarakter van de Latijnse tekst ongemoeid. Men vindt hier noch psalmodie, noch een neogregoriaanse melodie, zoals het geval is in het *Processionale juxta usum Fratrum B.V. Mariae de Monte Carmelo,* dat in 1711 te Antwerpen bij Plantijn werd uitgegeven. [8] Met

[8] De tekst, hier Oratio Sancti Augustini genoemd, vertoont enige afwijkingen: Ante oculos tuos, Domine, culpas nostras ferimus, et plagas, quas accepimus, circumferimus. Si pensamus malum quod fecimus, minus est, quod patimur; majus est quod meremur. Peccati poenam sentimus, et peccandi pertinaciam non vitamus. In flagellis tuis infirmitas nostra vertitur, et iniquitas non mutatur, mens aegra torquetur, et cervix dura non flectitur. Vita in dolore suspirat, et in opere non se emendat. Si expectas non corripimur. Si vindicas non duramus. Confitemur in correptione quod egimus. Obliviscimur post visitationem quod flevimus. Si extenderis manum facienda promittimus. Si suspenderis gladium, promissa non facimus. Si ferias, clamamus, ut parcas. Si peperceris, iterum provocamus, ut ferias. Habes, Domine, confitentes reos, novimus quod, nisi peccata dimittas, recte nos perimus. Praesta, Pater omnipotens, sine merito, quod rogamus: qui fecisti ex nihilo qui te rogarent.

Missen en Gezangen geeft dit boek een van de weinige specimina van een melodie voor deze tekst.

In *Missen en Gezangen* is het een overwegend syllabisch solomotet, dat geheel in een rustige vierkwartsmaat is gedacht en een basso continuo veronderstelt. De afwisseling tussen twee solisten wordt in de aanwijzingen boven de systemen aangegeven. Deze is echter nogal stereotiep en houdt geen gelijke tred met de reeds gesignaleerde antithetische dynamiek van de tekst. Het koor treedt alleen op bij het *Amen* aan het slot.

Een prozavertaling van **Ante oculos tuos, Domine** is tot in deze eeuw in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland bekend geweest. Zij verschijnt voor het eerst in het *Handboek van gebeden en onderregtingen*, dat door Carolus Ignatius Pennaert in 1755 werd uitgegeven.[9] In 1835 werd dit boek herdrukt. In 1865 werd de inhoud ervan samengevoegd met een ander gebedenboek, de *Zielsverheffingen en Gebeden tot God. Katholiek gebedenboekje voor huisselijk en kerkelijk gebruik*, dat in Rotterdam in 1861 was uitgegeven en verzorgd was door Hermanus Heykamp, die daar van 1849 tot zijn dood in 1874 pastoor van de kerk van de HH. Laurentius en Maria Magdalena was en vanaf 1853 ook bisschop van Deventer. Dit aldus samengestelde gebedenboek werd uitgegeven onder de titel van weer een ander, het bekende *Christelyke Onderwyzingen en Gebeden*, waaraan eveneens een deel van de inhoud ontleend was. In 1879 werden in de inhoud ervan nog enige wijzigingen aangebracht en werd het opnieuw uitgegeven voor de Rotterdamse pastoor J. A. van Beek.

De hier gegeven versie is die uit *Christelijke onderwijzingen en gebeden. Handboek voor katholieken voor huiselijk en kerkelijk gebruik*, Rotterdam 1865.

> *Wij leggen onze misdaden voor U bloot, o Heer! zie de straffen aan, die wij er voor dragen. Zoo wij de boosheid onzer zonden opwegen tegen hetgeen wij lijden, dan zien wij dat de straffen, die wij gevoelen, veel minder zijn*

---

[9] Carolus Ignatius Pennaert werd geboren te Oostende in 1697. Hij behoorde tot de groep Zuidnederlandse vluchtelingen die de pauselijke Constitutie Unigenitus van 1713 weigerden te aanvaarden en die daarom de wijk namen naar de Republiek. In 1722 werd hij priester gewijd door Varlet, waarna hij korte tijd kapelaan te Amsterdam was en pastoor op Ameland. Van 1726 tot 1752 was hij pastoor te Egmond aan Zee, waar hij door zijn prediking, onderricht en publicitaire activiteiten een belangrijke bijdrage heeft geleverd aan het feit, dat de parochie aldaar voor de Cleresie behouden is. Ook in latere tijd bleef de meerderheid van de bevolking van dit dorp oudkatholiek. Vanaf 1752 stond hij te Enkhuizen, waar hij op 3 juni 1757 overleed. Enige bijzonderheden over zijn pastoraat te Enkhuizen, waar het Handboekje van gebeden en onderregtingen tot stand is gekomen geeft: De Boer, Sint Gommer en Sint Pancras, p. 48-49, met een facsimile van het overlijdensbericht van Pennaert. Voor algemene informatie over Zuidnederlandse vluchtelingen in het bisdom Haarlem zie: Smit, Batavia Sacra, p. 117-130.

dan de zonden, die wij hebben bedreven. Gij kastijdt ons, en nog verbeteren wij ons niet. Uwe geeselen verpletteren ons, en evenwel houdt onze boosheid niet op. Onze ziel wordt door de kwellingen ter nedergedrukt, en onze hardnekkigheid buigt zich niet. Ons leven kwijnt weg van smart, en in zijne werken blijft het onveranderd. Als Gij ons verschoont, bekeeren wij ons niet; als Gij ons straft, zoo kunnen wij er niet tegen. Terwijl Gij ons bezoekt, belijden wij schuld; maar als uwe bezoeking voorbij is, hebben wij vergeeten, hetgeen wij beweenden. Terwijl Gij ons dreigt, beloven wij beterschap; maar zoo haast Gij uwe hand intrekt, breken wij onze beloften. Terwijl Gij ons slaat, bidden wij om genade; maar als Gij ons spaart, tergen wij U zoolang, tot Gij ons wederom slaat. Wij zijn misdadig, Heer! en wij belijden onze schuld; wij weten, dat Gij ons moet verderven, indien Gij geene kwijtschelding verleent. Almogende Vader! Gij hebt ons, die U bidden, uit niet geschapen; verhoor ons ook, zonder dat wij iets verdienen. Amen.

Dit gebed zal, wellicht mede doordat het aan Augustinus werd toegeschreven, ook al doet Pennaert dit niet expliciet, maar ook wegens zijn inhoud een zekere mate van bekendheid hebben gehad in kringen van zogenaamde jansenisten, al kan men de Antwerpse broeders van Onze Lieve Vrouw van de Berg Karmel, die het bij hun processies ook hebben gebruikt, bezwaarlijk hierbij rekenen.

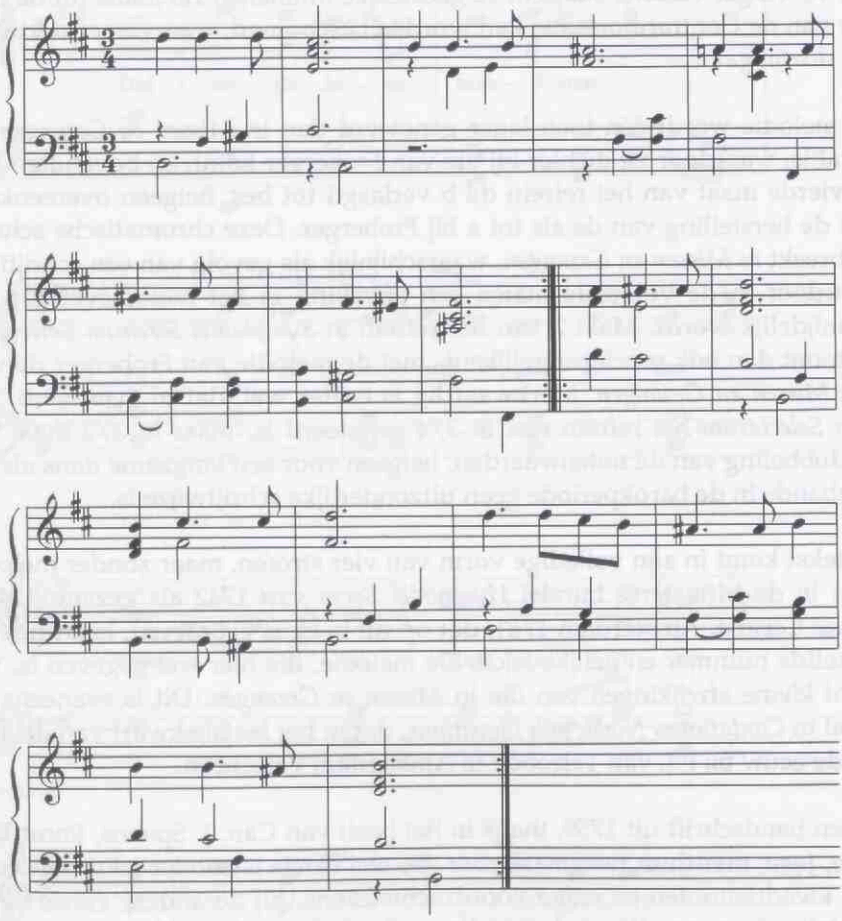
Een berijmde versie in de liedvorm komt voor op p. 97 in het Utrechts-Haarlemse handschrift *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar, en eenige feestdagen der H. Maegd Maria*, in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie. Het wordt hier genoemd: *Boet Gezang Ante oculos tuos Domine, getrokken uit het Gebed van den H. Aug. in de belegeringe van Hippone.*

Hier wordt duidelijk, dat de tekst wel een pseudepigraaf moet zijn: zoals bekend is, stierf Augustinus op 28 augustus 430, terwijl het beleg van Hippo door de Vandalen in volle gang was. Hijzelf zou het, stervend in die omstandigheden, niet meer hebben kunnen opschrijven en indien dit gebed op zijn sterfbed door iemand anders zou zijn opgetekend, dan zou het in de eerste plaats door Possidius van Calama in zijn *Vita Sancti Augustini* zijn overgeleverd, hetgeen niet het geval is.

De weinig belangwekkende tekst, **Wij leggen onze schuld, o Heer!** met de evenmin zeer bijzondere melodie uit het genoemde handschrift is de enige berijming die de achttiende eeuw, voor zover kon worden achterhaald, heeft opgeleverd. In latere tijd is de tekst niet meer gebruikt voor liederen of semi-liturgische gezangen, maar steeds als gebedstekst in proza behandeld.

47 Dulcedo, Jesu, mentium

Johann Jakob Froberger (1616-1667) was een leerling van Girolamo Frescobaldi (1583-1643) en hoforganist te Wenen. Hij was degene die de basis legde voor de vierdelige suite voor toetsinstrumenten, waarmee hij van grote invloed zou zijn op Johann Sebastian Bach. Een dergelijke suite kan bestaan uit een *allemande* in gematigd tempo, een snelle *courante*, een langzame *sarabande* en tenslotte een *gigue* waarvan het tempo allegro is. De *sarabande* uit zijn suite in b kleine terts is hieronder afgedrukt, daar zij een opvallende gelijkenis vertoont met het refrein van **Dulcedo, Jesu, mentium**.



Het lied komt voor op p. 156 in *Symphonia Sirenum Selectarum*, een bundel die door de Jezuïeten te Keulen in 1695 en in 1707 werd uitgegeven. Het bestaat daar uit vier strofen, waarvan in *Missen en Gezangen* de derde is weggelaten:

O Jesu stellis clarior,
et nectare suavior,
dulcore mellis dulcior,
mirabilis,
laudabilis,
amabilis es totus.
Ah Jesu mi ...

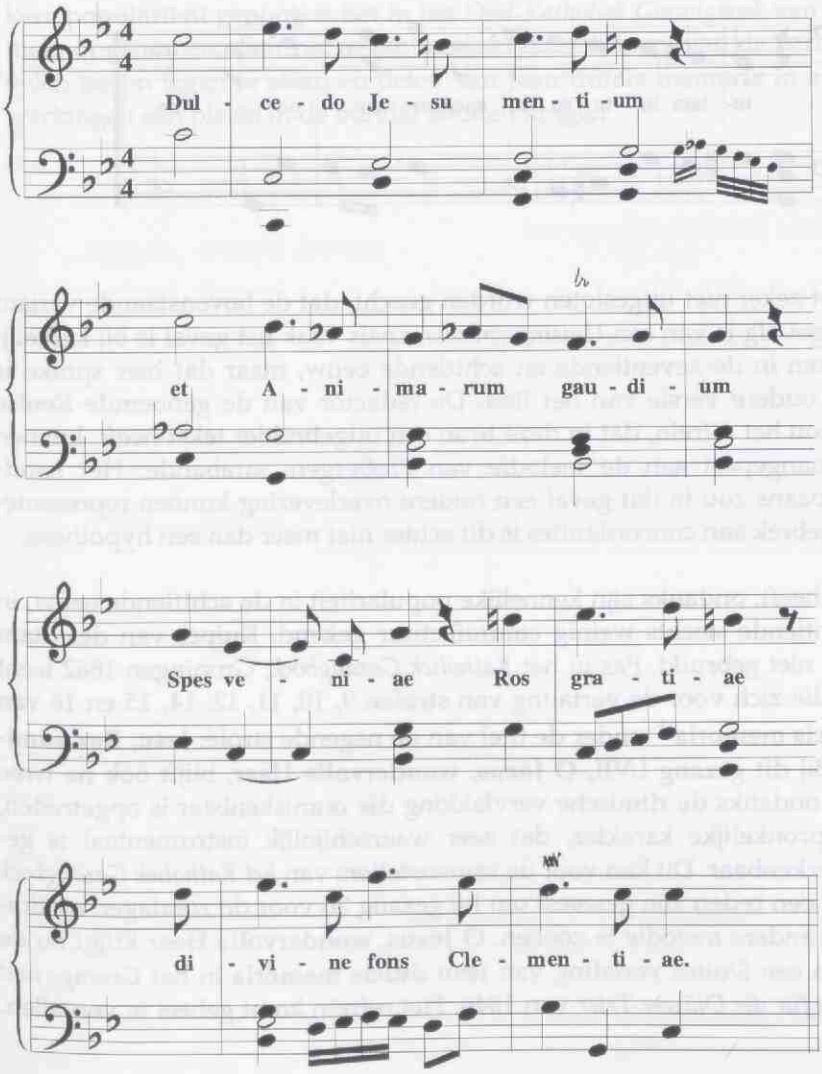
Duidelijk is, dat de tekst, ook in zijn vollediger vorm, slechts als een vertegenwoordiger van het subjectieve geestelijke minnelied *Ad Jesum* uit de periode van de Contrareformatie kan worden beschouwd, waarvan er dertien in een dozijn gaan.

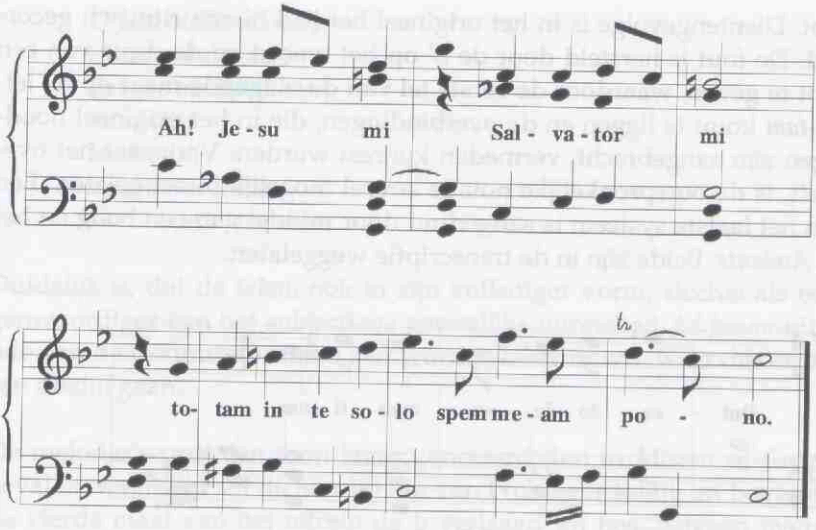
De melodie wordt één toon lager genoteerd dan in *Missen en Gezangen* het geval is, waardoor zij dichter bij die van Froberger komt, en bovendien is in de vierde maat van het refrein de b verlaagd tot bes, hetgeen overeenkomt met de herstelling van de ais tot a bij Froberger. Deze chromatische schrede ontbreekt *in Missen en Gezangen*, waarschijnlijk als gevolg van een schrijffout, waardoor in de volgende maten een afwijking in het melodieverloop onvermijdelijk wordt. Maat 7 van het refrein in *Symphonia Sirenum Selectarum* vertoont dan ook preciezer gelijkenis met de melodie van Froberger dan die van *Missen en Gezangen*. Merkwaardig is echter wel, dat in *Symphonia Sirenum Selectarum* het refrein niet in 3/4 genoteerd is, maar in 3/2 maat met verdubbeling van de notenwaarden, hetgeen voor een langzame dans als een sarabande in de barokperiode geen uitzonderlijke schrijfwijze is.

De tekst komt in zijn volledige vorm van vier strofen, maar zonder melodie, voor in de Münsterse bundel *Hymnodia Sacra* van 1742 als gezang 114. In *Messis Copiosa*, Amsterdam 1761, dat op dit boek is gebaseerd, heeft het lied hetzelfde nummer en gelijke tekst. De melodie, die hier wel gegeven is, vertoont kleine afwijkingen van die in *Missen en Gezangen*. Dit is eveneens het geval in *Cantationes Novae sub Elevatione*, dat in het laatste kwart van de achttiende eeuw bij F.J. van Tetroode te Amsterdam verscheen.

In een handschrift uit 1759, thans in het bezit van Can. J. Spaans, komt **Dulcedo, Jesu, mentium** tweemaal voor. De ene versie is zonder tekst genoteerd met kwadraatnoten en enige voordrachtstekens. Bij de andere versie is wel een tekst gegeven, die merkwaardigerwijze in het refrein afwijkt, zodat ook de melodie een andere is dan in *Symphonia Sirenum Selectarum*. Een niet geheel uitgewerkte, continuo-achtige begeleiding voor een toetsinstrument is aan de melodielijn toegevoegd. Deze zetting wordt hierna weergegeven. In de derde maat van het vijfde systeem is de herstelde b' op de eerste tel een

kwartnoot. Dientengevolge is in het origineel het lied hierna ritmisch gecorrumpeerd. De fout is hersteld door de b' op het woord *mi* de duur van een halve noot te geven, waardoor de eerste tel van de volgende maat op de lettergreep *-tam* komt te liggen en de overbindingen, die in het origineel noodgedwongen zijn aangebracht, vermeden kunnen worden. Voor wat het overige betreft, is de oorspronkelijke notatie zoveel mogelijk intact gelaten. Een *ritenuto* in het laatste systeem is aangeduid door middel van een boog en het bijschrift *Andante*. Beide zijn in de transcriptie weggelaten.





Het moet zeker niet uitgesloten worden geacht, dat de bovenstaande variant niet het gevolg is van een *Umsingeprozess*, zoals vaak het geval is bij kerkelijke liederen in de zeventiende en achttiende eeuw, maar dat hier sprake is van een oudere versie van het lied. De redactor van de genoemde Keulse bundel zou het refrein, dat in deze bron een uitgebreider tekst heeft, kunnen hebben aangepast aan de melodie van Frobergers sarabande. Het handschrift-Spaans zou in dat geval een oudere overlevering kunnen representeren. Bij gebrek aan concordanties is dit echter niet meer dan een hypothese.

Het lied heeft, ondanks zijn kennelijke populariteit in de achttiende eeuw, in de negentiende slechts weinig contrafactuur gekend. Kuiper van der Stam heeft het niet gebruikt. Pas in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 leent de melodie zich voor de vertaling van strofen 9, 10, 11, 12, 14, 15 en 16 van **Jesu dulcis memoria** [1] onder de titel van de negende strofe: **Jesu, Rex admirabilis**. Bij dit gezang LVII, **O Jezus, wondervolle Heer**, blijft ook na twee eeuwen, ondanks de ritmische vervlakking die onmiskenbaar is opgetreden, het oorspronkelijke karakter, dat zeer waarschijnlijk instrumentaal is geweest, herkenbaar. Dit kan voor de samenstellers van *het Katholiek Gezangboek* van 1897 een reden zijn geweest om bij gezang 26 voor de zondagen na Epifanie een andere melodie te zoeken. **O Jezus, wondervolle Heer** krijgt nu de wijze van een Duitse vertaling van **Jesu dulcis memoria** in het *Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier* van 1846. Het refrein komt geheel te vervallen.

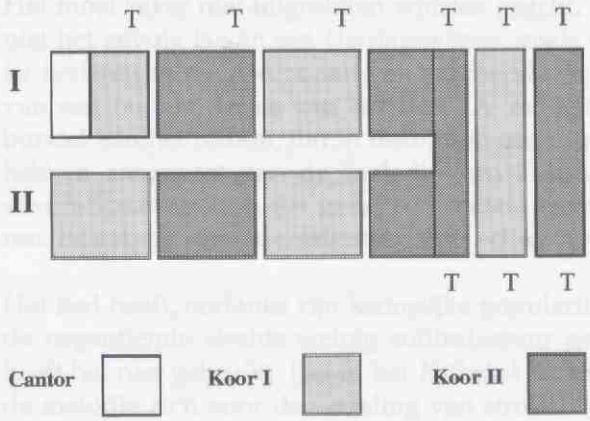
[1] Zie het commentaar bij gezang 1 met daarin een lijst van de strofen van deze hymne.

In gezang 28 van het *Katholiek Gezangboek* van 1912 zijn twee strofen weggelaten en twee strofen omgewisseld, maar de melodie is dezelfde gebleven als in 1897. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 is het lied, nog altijd met dezelfde melodie, verder verkort tot vier strofen en het wordt als gezang 139 opgenomen voor de tweede zondag na Driekoningen. Wat de achtergrond van deze aanwijzing is, wordt uit het boek zelf niet duidelijk. Met het epistel van deze zondag in het *Misboek* van 1909, Romeinen 12, 6-16 heeft de inhoud van het lied geen enkel en met het evangelie van de bruiloft van Kana, Johannes 2, 1-11 slechts een zeer zijdelings verband. Ofschoon het lied een zekere populariteit genoot, is het in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 niet meer opgenomen, daar het negentiende-eeuwse idioom van de vertaling ook velen begon tegen te staan en delen van **Jesu dulcis memoria** in andere bewerkingen een plaats in de bundel zouden krijgen.

48 Te invocamus

Het responsorium **Te invocamus** bestaat uit een eenmaal herhaalde reeks melodische fragmenten. Hierdoor kan onmiddellijk al een tweedeling in de structuur worden herkend. Het is tweekorig opgebouwd, hetgeen nauw samenhangt met de zangpraktijk van de periode waarin het ontstaan is en uitgevoerd werd. In het eerste gedeelte eindigen alle fragmenten die door elk van beide koren worden gezongen met het keervers **O beata Trinitas**, dat steeds cadenseert op de tonica. Dit keervers kent vier melodische varianten, die, als men ze nummert van 1 tot en met 4 in deze volgorde blijken terug te keren: 1 2 3 3 1 4.

In het tweede gedeelte hebben deze cadensen nog wel dezelfde melodie, maar niet meer steeds dezelfde tekst, zodat de regelmatige opbouw enigszins verstoord wordt. In het onderstaande schema is de structuur te zien. De bovenste balk toont het eerste en de onderste het tweede deel. In tekst gelijke fragmenten zijn verticaal met elkaar verbonden. Met de letter T is het keervers **O beata Trinitas** aangegeven.



De tekst is geheel samengesteld uit onderdelen van het officie van de feestdag van de Allerheiligste Drievuldigheid. [1] Een weliswaar oppervlakkige gelijkenis vertoont het ook met gezang 35 in *Missen en Gezangen*, in zoverre dat dit eveneens elementen uit de liturgie van mis en getijden voor dit feest bevat. In het onderstaande schema is de opbouw van de tekst te zien en wordt tevens de herkomst van elk fragment in het *Breviarium Romanum* vermeld.

[1] Nadere gegevens over deze feestdag en het proprium daarvan met bibliografie in: Auf der Maur, Feiern im Rhythmus der Zeit I, p. 195-199.

I *Cantor* Te invocamus,
Koor I te laudamus, te adoramus, o beata Trinitas.
metten H. Drievuldigheid, 2e nocturne, 1e antifoon

Koor II Spes nostra, salus nostra, honor noster, o beata Trinitas.
metten H. Drievuldigheid, 2e nocturne, 2e antifoon

Koor I Libera nos, salva nos, vivifica nos, o beata Trinitas.
metten H. Drievuldigheid, 2e nocturne, 3e antifoon

Koor II Pater, et Filius, et Spiritus Sanctus, una substantia,
o beata Trinitas,
metten H. Drievuldigheid, 3e nocturne, 3e antifoon

Koor I o beata Trinitas,

Koor II o beata Trinitas.

II *Koor I* Gratias tibi, Deus, vera, sempiternaque, summa, sancta
Unitas.
1e vespers H. Drievuldigheid, antifoon Magnificat

Koor II Adesto unus Deus, Pater, Filius, et Spiritus Sanctus.
metten H. Drievuldigheid, 1e nocturne, 1e antifoon
Koor I Benedicta sit sancta Creatrix, et Gubernatrix Trinitas.
lauden H. Drievuldigheid, antifoon Benedictus

Koor II Tibi laus, gloria, tibi gratiae, et nunc, et in saecula.
O beata Trinitas,
metten H. Drievuldigheid, 2e nocturne,
responsorium 5e lectie

Koor I o beata Trinitas,

Koor II o beata Trinitas.

De duidelijke afhankelijkheid van bestaande liturgische teksten roept bij **Te invocamus** de vraag op, welk doel dit stuk kan hebben gediend. Vrijwel de enige mogelijkheid is die van een elevatiestuk of van een gedeelte van het Lof van het Allerheiligste. Het kan bijna onmogelijk deel uitgemaakt hebben van de zondagse vespers, die immers een vast liturgisch patroon volgen en waarvan de kerkhistoricus Polman waarschijnlijk terecht opmerkt:

> *... dat, behalve het verplichte bijwonen der heilige mis in de voormiddag, het niet-verplichte bijwonen van de in het Latijn gezongen vespers in de namiddag zo ongeveer tot het vaste zondagsschema van de doorsnee-katholiek moet worden gerekend.* [2]

Aan een verdubbeling van Latijnse teksten op een gregoriaanse melodie, of wat daarvoor moest doorgaan, zal in de vespers weinig behoefte hebben bestaan. Dat het gezang voorshands in geen enkele eerdere, contemporaine of latere bundel is aangetroffen, kan een aanwijzing hiervoor zijn. De vraag blijft dan wel, met welke bedoeling de samenstellers van *Missen en Gezangen* deze tekst en melodie hebben opgenomen.

Het geheel doet enigszins gekunsteld aan en in dit opzicht lijkt het op gezang 37, **Da quod jubes**, dat overwegend samengesteld is uit teksten van Augustinus. De werkwijze is dan ook dezelfde: een aantal tekstfragmenten zijn, zonder inachtneming van hun oorspronkelijke volgorde of hun eigenlijke zinsverband, aaneengeregen. Het aldus ontstane produkt heeft in beide gevallen een structuurarme en tamelijk spanningsloze melodie gekregen. Een soortgelijke concatenatie heeft gezang 72 in *Missen en Gezangen*, **Et verbum caro factum est**, alsook het bekende, maar niet in *Missen en Gezangen* opgenomen adventsgezang **Rorate coeli desuper** opgeleverd. [3] Dit wordt toegeschreven aan Pierre de Bérulle (1575-1629), de stichter van de Franse congregatie der oratorianen. Deze hebben inderdaad op deze wijze nieuwe gezangen geschapen en gezien de contacten die in Nederland al in de zeventiende, maar vooral in de achttiende eeuw binnen de Cleresie onderhouden werden

---

[2] Polman, Katholiek Nederland in de achttiende eeuw, deel 2, p. 310.

[3] Wel te onderscheiden van de introitus van de vierde zondag van de Advent in het Graduale Romanum. In het Liber Cantualis, Solesmes 1978, p. 96 is de Latijnse tekst met de algemeen aanvaarde, maar niet originele melodie opgenomen. Dom J. Pothier (1835-1923) heeft de oorspronkelijke zangwijze naar zijn zeggen 'een superplie aangetrokken' (vgl. Bank, Geschiedenis der Katholieke Kerkmuziek, p. 137), hetgeen erop neerkomt, dat enige neumatische verfraaiingen zijn aangebracht en dat het gezang tot de dorische modus (eerste toon) gerekend is, met stelselmatige, maar steeds accidenteel genoteerde verlaging van de si. In het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 is het als gezang 472 opgenomen met de Nederlandse tekst: Dauwt, heem'len, wolken, wijkt vaneen. De hier gevolgde overlevering van de melodie is die van de achttiende-eeuwse appendices bij de Nederlandse gradualedrukken. Deze melodie is veel eenvoudiger en de tekstbehandeling is vrijwel geheel syllabisch. De toonsoort waarin het gezang is genoteerd in het Oud-Katholiek Gezangboek is d mineur.

met oratorianen uit Frankrijk, [4] is het niet verwonderlijk, dat juist in een boek als *Missen en Gezangen* werk uit deze kring is overgenomen.

Volgens de systematiek die in Hoofdstuk II van de inleiding is ontwikkeld ten aanzien van de neogregoriaanse misordinaria, kan **Te invocamus** worden beschouwd als een onderdeel van de tweede categorie neogregoriaanse melodieën: vrijritmisch, doch niet meer modaal. **Rorate coeli** is hierin onder te brengen, **Da quod jubes** eveneens en ook het genoemde *cento* **Et verbum caro factum est**. Het moet dan ook geenszins uitgesloten worden geacht dat al deze gezangen vervaardigd zijn in het milieu der oratorianen. Het feit dat in *Missen en Gezangen* het bekende **Rorate coeli** ontbreekt, is eenvoudig te verklaren door de omstandigheid, dat het in de appendices van het *Graduale Romanum* voorkwam en dat het mogelijk was (en misschien zelfs wel de oorspronkelijke bedoeling) om *Missen en Gezangen* met het *Graduale* in één band te laten binden.

Te invocamus behoort tot de gezangen die in geen andere bundel zijn opgenomen. Het gebruik ervan is tot de Cleresie beperkt gebleven, hetgeen een andere aanwijzing kan zijn voor de hierboven beschreven mogelijke herkomst. In latere tijden heeft het, voor zover bekend, geen bewerkingen of vertalingen opgeleverd.

---

[4] Zie: Smit, Franse Oratorianen.

49 Ad te Deus, me creasti

Er zijn enige redenen om aan te nemen, dat de auteur van dit lied, een van de minder bekende uit *Missen en Gezangen*, Andreas van der Schuur is. De tekst van **Ad te Deus, me creasti** komt weliswaar niet zijn *Christelijke Rijmdigten* van 1709 voor, maar enige belangrijke motieven die erin worden aangetroffen, nemen in liederen waarvan Van der Schuurs auteurschap boven alle twijfel is verheven eveneens een voorname plaats in.

De uitdrukking *sordet terra* komt voor in gezang 58, een **Triumpha**-contrafact die terug te vinden is in de *Christelijke Rijmdigten* en die in het Wettener liederenhandschrift wordt aangeduid als: *"Paeschlied auct. A. Vanderschuer, ad melodiam: Triumpha"*. [1] Ook in de nummers 12 en 13 van *Missen en Gezangen* kunnen deze woorden worden aangetroffen. Van deze nauw met elkaar verwante gezangen wordt het auteurschap van Van der Schuur op goede gronden vermoed. De afkeer van het aardse en het verlangen naar het hemelse, zoals in strofe 3 duidelijk geformuleerd wordt in termen die met die van gezang 12 vergelijkbaar zijn, alsmede het verlangen naar vrede en rust voor het hart zijn ook overigens kenmerkend voor teksten van Van der Schuur, die als een ascetische, maar vooral in zijn jongere jaren ook als een tamelijk onrustige en onbesuisde natuur bekend stond. Daarbij komt, dat het voorkomen van de liederen 21, 25, 28, 63 en 94, die zeker van Van der Schuur zijn, beperkt blijft tot *Missen en Gezangen*, wat ook het geval is met de gezangen 12 en 13, waarvan zijn auteurschap wordt vermoed. In de kring van de Utrechtse samensteller(s) van *Missen en Gezangen*, maar niet daarbuiten, waren kennelijk enige liederen van Van der Schuur bekend die, toen zij in de bundel werden opgenomen, logischerwijze tot het 'Sondergut' hiervan gingen behoren. **Ad te Deus, me creasti** kan hierbij hebben gehoord.

De melodie is adequaat genoteerd — wat in *Missen en Gezangen* lang niet altijd het geval is, — hetgeen doet vermoeden dat hier sprake is van een in 1745 nog relatief recente compositie, die in elk geval voor deze tekst is gemaakt. Het metrum is immers vrij opvallend: drie regels van vier trochaeën in het couplet tegenover vier refreinregels van elk een dactylus en een spondaeus. Praeëxistentie van een melodie die voor een dergelijk metrum geschikt is, lijkt niet voor de hand te liggen.

Een van de weinige concordanties die tot dusverre konden worden gevonden is een Nederlandse bewerking van de tekst met dezelfde melodie, die echter in een klein detail afwijkt en minder nauwkeurig is weergegeven op p.

---

[1] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 116.

104 in het Utrechts-Haarlemse handschrift *Geestelijke Gezangen*. De tekst is hier de volgende:

1. *Grooten God! g' hebt mij geschaepen*
m' ingeprent uw beeld en waapen,
Gij, die niemand noodig hebt.

Gij zijt 't beginnen
van mijn beminnen,
Gij zijt 't Enden
van mijne Ellenden.

2. *Mijn verstand ontsteekt met zugten,*
mijn wil smelt door de genugten
tot de waare heijligheyd.

3. *Ver van 't aerdsche aftewijken,*
en in 't heemelsch te bezwijken,
is al mijn wellustigheyd.

4. *D'aerde walgt mij, en mishaegt mij,*
't heemels smaekt en dat behaegt mij,
ik bezin de Eeuwigheyd.

5. *Zig in smaedheyd te verzaeken,*
zig in lijden te vermaeken,
is het merg der Christenheyd.

6. *Laet mij alles hier verdrieten,*
uw gezigt laet mij genieten,
Gij, die onze ruste zijt.

De melodie van **Ad te Deus, me creasti** wordt enige malen vermeld in de bundel *Geestelijke gezangen*, die in 1732 bij de Weduwe Kribber te Utrecht werd gedrukt. Op p. 4 wordt ernaar verwezen bij het lied **Nooyt gaf ons sint Jan, den dooper**, op p. 56 bij **Ach wat ziet men niet al zielen** en op p. 73 bij **Goeden Harder, die uw leeve.** Vroegere verwijzingen naar of vermeldingen van de melodie zijn tot op heden niet gevonden, hetgeen het vermoeden bevestigt, dat zij niet eerder dan aan het begin van de achttiende eeuw ontstaan is.

50 Aureli, Aureli

In zijn verzameling *Christelijke Rijmdigten,* die in 1709 werd uitgegeven, verwijst Andreas van der Schuur bij het lied **Maria, Maria, iam sponsa Christi es** naar de melodie van het lied **Aureli, Aureli** als oorspronkelijke zangwijze. Deze melodie komt in *Missen en Gezangen* tweemaal voor: hier bij gezang 50 en bij gezang 75, **Venite, venite, pastores Bethleem**. De melodiegang is geheel gelijk; er zijn tussen de beide weergaven slechts kleine verschillen in de plaatsing van bogen en het herhalingsteken.

Het laatstgenoemde lied bevindt zich ook in het Wettener liederenhandschrift. [1] De tekst toont hier kleine verschillen met die van *Missen en Gezangen* en de melodie is op essentiële punten afwijkend. Schepping geeft een vormanalyse van de tekst en de melodie, waarop hier en daar kritiek mogelijk is, maar waarvan de resultaten voor het onderzoek van de twee liederen in *Missen en Gezangen* van groot belang zijn.

De tekst in het Wettener handschrift is vollediger: er zijn vijf strofen in plaats van de drie die bij **Venite, venite, pastores Bethleem** in *Missen en Gezangen* voorkomen. De tekst volgt hierna, waardoor de lezer in staat gesteld wordt de vormanalyse gemakkelijker te volgen. De opheffing van de cursivering duidt op een afwijking in *Missen en Gezangen,* waarin de strofen 2 en 4 zijn weggelaten. De afwijkende lezing is tussen haakjes achter de tekstregels geplaatst

1. *Venite, venite, Pastores* Bethlehem, [Bethleem]
ite visum incarnatum,
pro salute nostra datum
Deum nunc puerulum,
non differte, non tardate,
festinate, properate
dulcem ad infantulum
redempturum hominem
superando daemonem.

2. *Venite, venite, Custodes ovium,*
natus est dux novus gregis,
novus dator novae legis,
iacens hic in stabulô,
fasciatus inter boves,

---

[1] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 86-90.

suas ibi pascit oves
salutari pabulô,
fovens eas dulciter,
protegensque fortiter.

3. *Venite, venite, nocturni vigiles,*
de *olympô descendentem,* [ex]
carnem nostram assumentem,
vos cernetis Dominum,
ecce cunctis destitutus,
pannis tantum involutus
pro salute hominum,
nascitur in stabulô,
iacet in preaesepiô.

4. *Venite, venite, Pastores optimi,*
princeps pacis iam est datus,
natus est desideratus,
cunctis diu gentibus,
pellet metum, et timorem,
veram pacem, ac amorem
puris dabit mentibus,
parvus hic infantulus,
dulcis praesens Jesulus.

5. *Venite, venite, Pastores* humiles, [optimi]
ecce splendor majestatis
formam sumit vilitatis,
nobis factus similis,
ecce qui in caelis tonat,
quique bona cuncta donat,
quam sit ipse humilis:
sic in mundum advenit,
qui hunc mundum redimit.

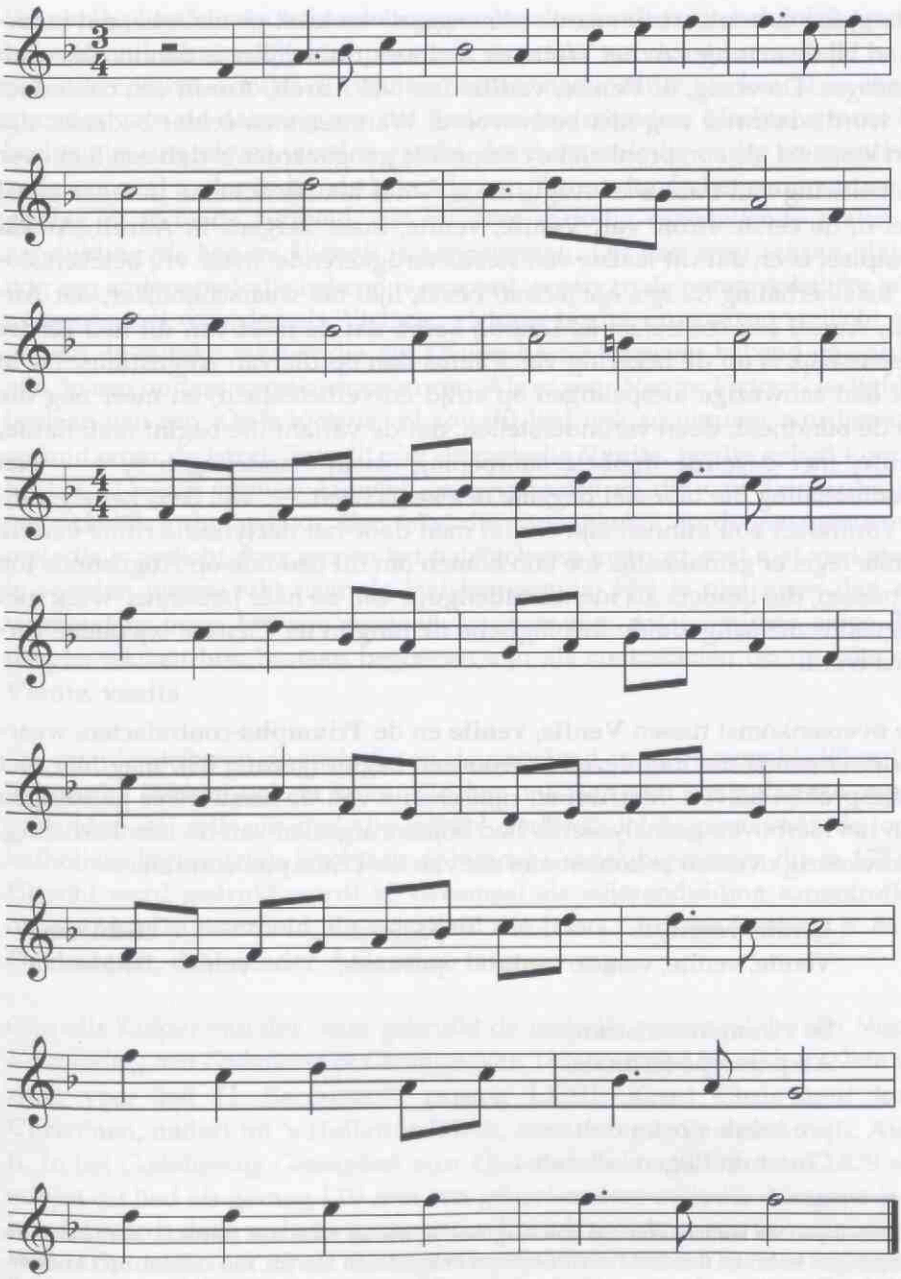
Scheppings onderscheid in vier geledingen in de tekst wordt door de melodiegang in het Wettener handschrift meer bevestigd dan door die van *Missen en Gezangen*. De tekstindeling in beide bundels is de volgende:

geleding	*rijmschema*	*metrum*
A	a	vier dactyli met opmaat *(derde versvoet vervangen door spondaeus)*
B	b	vier trochaei
	b	vier trochaei
C	c	vier trochaei *(laatste catalectisch)*
	d	vier trochaei
	d	vier trochaei
	c	vier trochaei *(laatste catalectisch)*
D	a	vier trochaei *(laatste catalectisch)*
	a	vier trochaei *(laatste catalectisch)*

Het rijmschema is alleen in de eerste strofe volledig gehandhaafd. In de overige rijmt de eerste regel niet meer op de twee laatste.

De melodie in het Wettener handschrift heeft een regelmatiger vorm dan die in *Missen en Gezangen*. De cadens op *Bethlehem* aan het einde van de eerste geleding heeft dezelfde vorm als de slotcadens, hetgeen in *Missen en Gezangen* niet het geval is. Ook zijn de eerste en de laatste regel van de derde geleding melodisch gelijk, terwijl zij in *Missen en Gezangen* beduidend afwijken. In beide bronnen zijn de middelste regels eveneens gelijk; de melodie beweegt zich in de tweede regel van en naar de tonica en in de derde van en naar de dominant.

Reconstructie van een oorspronkelijke melodie is met behulp van bovenstaande gegevens en het handschrift van Wetten mogelijk, waarbij de vraag is, of, juist gezien de gesignaleerde overeenkomst tussen de slotcadens en de cadens van geleding A de alla-breve-notatie die in het handschrift voorkomt bij de geledingen A en B wel origineel is. Bij een notatie in driekwartsmaat, zoals in *Missen en Gezangen*, blijft de gelijkheid niet beperkt tot het hoorbare, maar wordt zij ook in de notenwaarden zichtbaar.



Schepping constateert een nauw samengaan van tekst en melodie, dat inderdaad bij de zetting van het Wettener liedboek duidelijker is dan in *Missen en Gezangen*. De vraag, of **Venite, venite** dan wel **Aureli, Aureli** een contrafact is, wordt daarmee nog niet beantwoord. Wanneer men echter bedenkt, dat een kerstlied als oorspronkelijke compositie gangbaarder is dan een lied over de bekering van Paulus of Augustinus, [2] dat het rijmschema in ieder geval wel in de eerste strofe van **Venite, venite,** maar nergens in **Aureli, Aureli** compleet is en dat dit laatste een steeds terugkerende, maar vrij betekenisloze tekstherhaling *(... ego, ego faciam)* bevat, lijkt het waarschijnlijker, dat **Aureli, Aureli** een contrafact is. Daarbij komt, dat de tekst van dit lied eerder toepasselijk is op de bekering van Paulus dan op die van Augustinus. De in het lied aanwezige toespelingen op strijd en verbetenheid, en meer nog die op de blindheid, doen veronderstellen, dat de variant die begint met: **Saule, Saule**, met dezelfde dubbele aanroeping als in Handelingen 9, 4 — een tekstherhaling die hier wel degelijk betekenis heeft, — wel eens het eigenlijke contrafact zou kunnen zijn en dat men door het dactylische ritme van de eerste regel er gemakkelijk toe kon komen om dit lied ook op Augustinus toe te passen, die immers als identificatiefiguur van de naar Jansenius' werk met augustinisme aangeduide theologische richting in de Cleresie bijzonder vereerd werd.

De overeenkomst tussen **Venite, venite** en de **Triumpha**-contrafacten, waaronder er een is die met dezelfde woorden begint (gezang 83), mag hier niet onbesproken blijven. Metrum en rijmschema van de eerste twee geledingen van het hierboven geanalyseerde lied blijken, afgezien van de tekstherhaling, nauwkeurig overeen te komen met die van de **Triumpha**-contrafact.

75	Venite, venite, ...	pastores ...		Bethleem,
83	Venite, venite, venite, venite	pastores,	venite	Bethleem.

75	ite visum incarnatum,
83	Ad praesepe festinate,

75	pro salute nostra datum ...
83	Christum Regem adorate ...

---

[2] Aurelius zou de familienaam zijn van Augustinus, die als zoon van Patricius, een heiden die zich pas kort voor zijn dood tot het christendom bekeerde, en Monica, een christin, op 13 november 354 te Thagaste werd geboren. Het is echter zeer de vraag, of deze naam historisch te verdedigen is. Sommige auteurs wijzen erop, dat de dubbele naam Aurelius Augustinus al in de vroegste handschriften van Augustinus' werken voorkomt, anderen daarentegen menen het tegendeel met bewijzen te kunnen staven. Zie verder: Van Oort, Jeruzalem en Babylon, p. 17 met verwijzingen naar verdere literatuur over deze kwestie.

Schepping legt bij zijn behandeling van **Venite, venite** waarschijnlijk terecht het verband tussen de gecompliceerde structuur van tekst en melodie en de rederijkerskunst, zonder dit verband echter nader uit te werken of er consequenties voor de datering van het lied aan te verbinden. Nochtans moet het beslist niet uitgesloten worden geacht, dat deze melodie ouder en misschien zelfs wel veel ouder is dan de bekende van **Triumpha**. In het commentaar bij gezang 23 is reeds vermeld, dat bij deze melodie verschillende malen de aanduiding: *de Nieuwe Victorie* is aangetroffen. Dit kan erop wijzen, dat er nog een andere melodie bekend is geweest, waarvan de oorspronkelijke tekst eveneens met woorden als 'Victorie, victorie' begon, en waarop wellicht enige van de talrijke teksten die als **Triumpha**-contrafacten bekend geworden zijn, in een oudere vorm gezongen zijn. Als er een *'Nieuwe Victorie'* is, ligt het bestaan van een *'Oude Victorie'*, al zou dit lied ook zó nimmer worden aangeduid, voor de hand. Zou dit niet de melodie **Venite, venite** gehad kunnen hebben? Deze is immers tamelijk gecompliceerd en die van **Triumpha** ligt gemakkelijk in het gehoor. Een tekst die aanvankelijk op de eerstgenoemde melodie is gedicht, kan, gezien het nabijgelegen metrum, met niet veel moeite worden omgewerkt naar de laatstgenoemde. Het is niet meer dan een vermoeden, maar het zou mogelijk kunnen zijn, dat tenminste enige **Triumpha**-teksten hun bestaan begonnen zijn als contrafacten op de wijs van **Venite, venite**.

De complexiteit van de melodie en de nabijheid van het gemakkelijker lied **Triumpha** hebben ook in latere tijd het ontstaan van contrafactuur tegengehouden en zelfs de melodie geheel verloren laten gaan voor de oudkatholieke kerkmuziek. Slechts in de bundel *Geestelijke gezangen* die in 1732 in Utrecht werd gedrukt wordt zij tweemaal als wijsaanduiding aangetroffen, op p. 43 bij **De waerheid, de waerheid die Jezus Christus is** en op p. 86 bij **Dael needer, dael needer, ô Geest zo lang verwagt.**

Cornelis Kuiper van der Stam gebruikt de melodie tweemaal. In zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827 verwijst hij bij het '22ste Gezang voor het H. Sacrament', gezang LXXII, **Komt Chris'tnen! komt Christ'nen, nadert tot 's Heilands Disch**, naar de melodie van **Aureli, Aureli**. In het *Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken (R.E.Z.)* van 1879 verschijnt dit lied als gezang LIV met een geheel andere melodie. Nergens in de bundel wordt deze melodie verantwoord, noch wordt er een bron genoemd. Wel is duidelijk, dat zij uit de negentiende eeuw stamt. De tekst zal hierna niet meer in oud-katholieke gezangboeken terugkeren.

Het andere contrafact van Kuiper van der Stam is een kerstlied van zes strofen, dat tekstueel enige verwantschap heeft met **Venite, venite**, waarnaar in de *Nieuwe Verzameling* voor de melodie dan ook wordt verwezen. Gezang X, **Komt, Christ'nen! komt Christ'nen, naar 't zalig Bethlehem**, het '6e Gezang in den Kerstijd', zal een langere geschiedenis hebben, zij het, dat ook hier de oorspronkelijke melodie, die Kuiper van der Stam nog moet hebben gekend, spoedig in de vergetelheid zal raken. De bundel *Godsdienstige Gezangen voor Katholieken* van 1860 bevat geen melodieën. Op bladzijde 15 komt het lied met alle strofen voor, met daarbij een verwijzing naar **Venite, venite** in *Missen en Gezangen*. In de *R.E.Z.*-bundel verschijnt bij gezang XII dezelfde melodie als die hierboven werd genoemd bij het Sacramentslied. Wanneer het lied overgenomen was in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, dan zou in de nauwkeurige en over het algemeen zeer betrouwbare bronvermelding bij dit boek de componist vrijwel zeker bekend geworden zijn. Het staat er echter niet in en dat kan met de complexiteit van de authentieke melodie en het ontbreken van gegevens over de identiteit van de componist van de nieuwe te maken hebben. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is het als gezang 17 in verkorte vorm overgenomen; twee strofen zijn vervallen. De melodie is dezelfde als in 1879 en ook hier worden geen nadere gegevens verstrekt over de componist, ofschoon een hardnekkige overlevering het op naam stelt van A.B.H. Verhey, van wie een aantal nieuwe composities voor dit boek wel zijn verantwoord. In 1879 was Verhey echter nog maar acht jaar oud, hetgeen compositorische activiteit niet uitsluit, maar ook niet zeer aannemelijk maakt. [3]

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zijn van **Komt, Christ'nen, komt Christ'nen, naar 't zalig Bethlehem** als gezang 21 nog slechts twee strofen opgenomen en in de bronvermelding wordt de melodie ten onrechte verantwoord als die van **Venite, venite** uit *Missen en Gezangen*. In een concept voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 hebben de samenstellers getracht de complete tekst van Kuiper van der Stam weer te plaatsen onder de oorspronkelijke melodie, gerevideerd zoals zij hierboven staat afgedrukt. De lengte van de tekst en de ingewikkelde melodiestructuur hebben er echter toe geleid, dat het niet tot de definitieve versie is doorgedrongen.

---

[3] Wat niet uitgesloten moet worden, is dat deze melodie, samen met enkele andere waarbij geen bron vermeld is, door zijn vader Antonius Verhey voor de R.E.Z.-bundel is gecomponeerd. Deze was immers betrokken bij de samenstelling van het boek; zie ook p. 157 van deze studie.

51 Eja Phaebe, nunc serena

In de tweede druk van *Missen en Gezangen* in 1772 zijn enige aperte fouten, die men vrijwel onmogelijk over het hoofd gezien kan hebben, niet gecorrigeerd. Men vond dit kennelijk niet de moeite waard, mede gezien de tamelijk gecompliceerde wijze waarop correcties in de platen voor koperdiepdruk moeten worden aangebracht. Voor de beginregel van **Eja Phaebe, nunc serena** heeft men echter een uitzondering gemaakt, hoewel hier geen fout in het geding was en het lied ook in oudere bronnen met deze woorden begint.

Het is gemakkelijk te raden wat de achtergrond ervan was, dat men het lied vanaf 1772 liet beginnen met **O sol eja, nunc serena**. Het lied is immers het enige in *Missen en Gezangen* waarin expliciete verwijzingen naar klassieke geschriften of mythologie voorkomen. De in andere gezangboeken optredende, met name genoemde herders uit de arcadische poëzie [1] ontbreken bijvoorbeeld ten enenmale en dat geldt voor alle fictionele of niet expliciet christelijke elementen. Wellicht hebben gebruikers van de eerste druk van *Missen en Gezangen* zich gestoord aan de verwijzing naar de zonnegod Phoebus Apollo, waar immers niet meer dan het hemellichaam bedoeld is. Het ligt in de rede, dat deze critici zich onder de geestelijkheid hebben bevonden, aangezien degene die deze kritiek wil kunnen leveren een klassieke vorming moet hebben genoten en een biblicistische instelling van een zekere gestrengheid zal moeten hebben, die bij de "jansenisten" vrij algemeen, maar bij de jezuïeten, uit wier milieu het lied afkomstig is, veel zeldzamer was. Overigens is het merkwaardig, dat de zinsnede ... *Stygias Judith copias fudit* ... wèl door de beugel kon. De Styx is als onderwereldrivier immers even mythologisch en even weinig christelijk als Apollo met zijn zonnewagen.

De tekst van het lied komt, zoals reeds werd opgemerkt, uit de kringen van de Sociëteit van Jezus. In de bundel *Sirenes Partheniae*, die in 1649 te Würz-

---

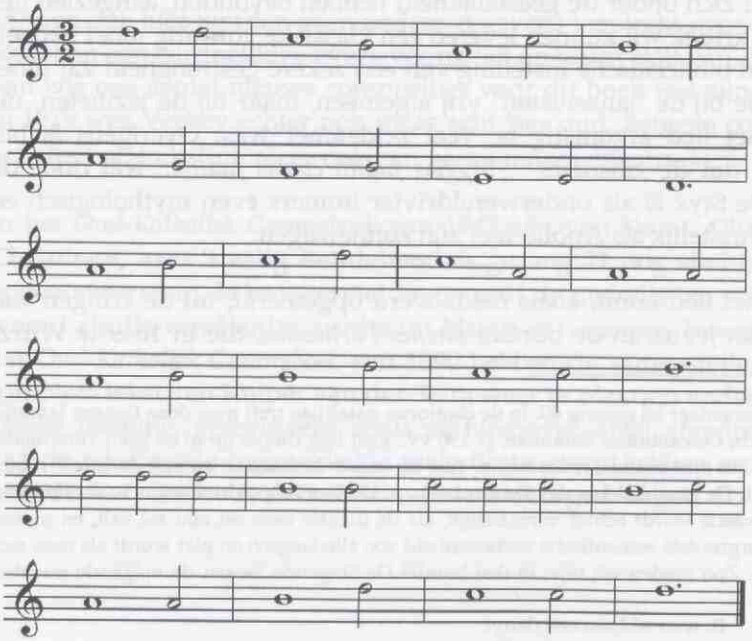
[1] Zie ook het commentaar bij gezang 40. In de cantiones natalitiae treft men deze figuren tamelijk frequent aan. Rasch, De cantiones natalitiae, p. 190 vv., gaat hier dieper op in en geeft verscheidene fragmenten in het Nederlands, maar helaas niet de meest 'Hollandse' en ook de meest hilarische, waarvan Kat, De geschiedenis der Kerkmuziek, p. 153 het volgende schrijft: "... De fantasierijke arcadische poëzie wordt echter vermakelijk, als de dichter eens uit zijn rol valt, en plotselinhg naast de allergrootste romantische verhevenheid zoo alledaagsch en plat wordt als men zich maar denken kan. Zoo vinden wij bijv. in den bundel De Singende Swaen de volgende nuchterheid:

Tyter: Ik wou wel om een deuyt
Dat ick hier hadt myn Flueyt,
Ach! dat ick die nu 't huys liet staen
Och Cloris loopt toch ras
en haelt ze uyt myn tas;
Dan sullen flucx wy heenen gaen, (enz.) ..."

burg verscheen, is **Eia Phaebe nunc serena** voor het eerst te vinden. Uit hetzelfde jaar als waarin deze Latijnse liederenverzameling werd uitgegeven, dateert ook een collectie Duitse bewerkingen van deze liederen op dezelfde melodieën onder de titel *Keusches Meerfräwlein*. Ook deze werd te Würzburg uitgegeven. Hierin komt een vertaling voor, waarvan hier de eerste strofe wordt gegeven:

Liebe Sonn mit deinen stralen,
stelle dich nur doppel ein:
thu dein angesicht heut mahlen,
mit noch vielem grössern schein,
der höllen geister
ist Judit meister,
die Judit ist Maria rein.

De melodie is hier nog niet die van *Missen en Gezangen*, maar die van een Latijns kerstlied: **Dormi fili, dormi, mater cantat unigenito.** [2]



[2] Zie ook: Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 1, p. 414-415.

In *Symphonia Sirenum Selectarum*, uitgegeven in 1695 te Keulen, komen op p. 192 dezelfde vier strofen als gezang 51 in *Missen en Gezangen* voor, met een melodie die daar al enigszins op lijkt, al zijn er ook afwijkingen, vooral in de cadensen. Toch is het waarschijnlijk, dat dit boek, dat in 1707 nogmaals werd uitgegeven, bekend was bij de samenstellers van *Missen en Gezangen* en niet de genoemde oudere Duitse uitgaven. Zowel in *Symphonia Sirenum Selectarum* als in *Missen en Gezangen* zijn namelijk de oorspronkelijke zeven strofen in aantal gereduceerd, maar aan elke strofe zijn twee regels toegevoegd.

De versie die in het *Catholisches Cantual Das ist: Alt und Neu Maeyntzisch Gesang-Buch* staat, dat in 1698 te Mainz uitgegeven werd bij Joh. Mayr, kent nog de zeven korte strofen en een tweestemmige variant van de bovenstaande oude melodie.

1. *Eja Phaebe, nunc serena,*
luce pinge faciem,
victrix redit ab arena,
belli dux post aciem,
Stygias Judith copias fudit
Maria terror hostium.

2. *Surge victrix, et angusta*
terrae linque spatia,
elevare ad augusta
coelorum palatia,
tot praeliorum, tot meritorum
parata cape praemia.

3. *Cinge currum triumphalem,*
coelitum militia,
duc ad caelos hanc ovalem
pompam cum laetitia:
lauros inflecte, coronas plecte
rosas, sparge lilia.

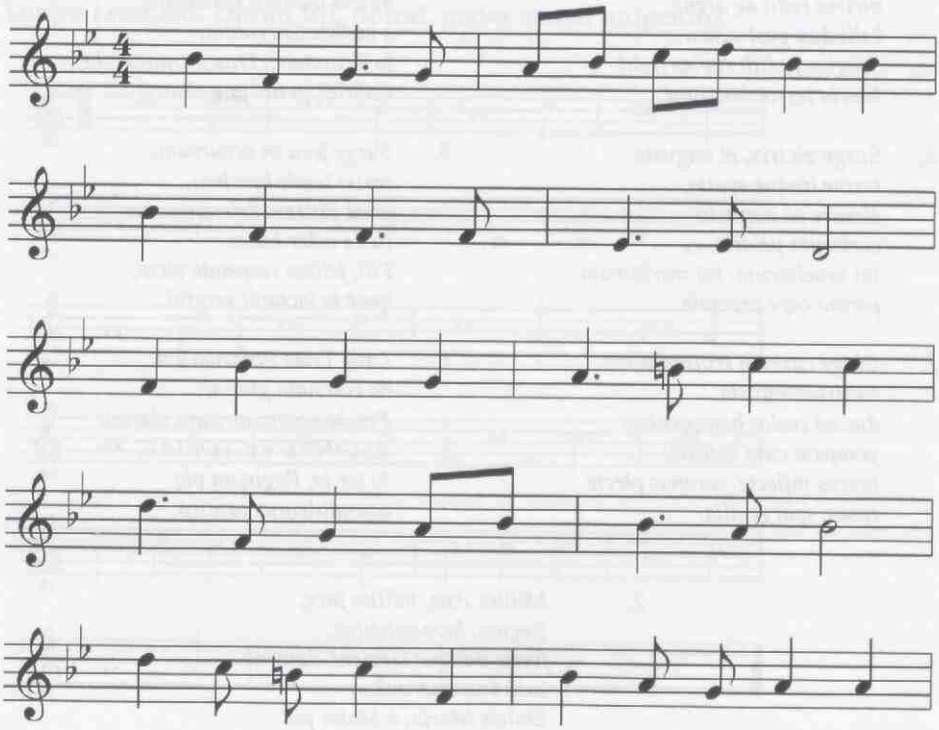
4. *Festos ignes excitate,*
o ardentes Seraphim:
dulces hymnos personate,
o melliti Cherubim,
Io Triumphe, Dux Paranymphe
Gabriel laetus praecine.

5. *Surge Jesu in occursum,*
matri tende brachia;
et ad Patrem defer sursum
casta inter basia,
Fili, felices respende vices,
quae te lactavit virgini.

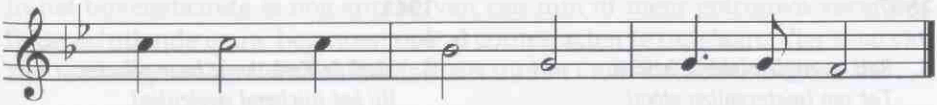
6. *Diva Trias Personarum,*
da coronam gloriae;
Praebe sceptrum auro clarum
REGINAE VICTORIAE.
Io ter io, Reginam pio
consalutemus cantico.

7. *Millies Ave, millies fave,*
Regina, fove subditos,
fortis Bellona clemens Patronâ
tuos tuere servulos.
Dulcis Maria, ô Mater pia
post te nos trahe filios.

Met de korte strofen wordt het lied overgenomen in de Münsterse bundel *Hymnodia Sacra* van 1742 en van daar uit, met een variant van de nieuwe melodie, in *Messis Copiosa*, Amsterdam 1761 bij n. 135. Deze variante nieuwe melodie voor de oude versie met de korte strofen volgt hierna, want dit lied illustreert exact, dat de aard van de verschillen in kerkelijke zang tussen de partijen in de katholieke kerk in ons land in de tweede helft van de achttiende eeuw voornamelijk formeel en nauwelijks materieel is: de melodie is in details anders, de tekst wijkt al in de eerste regel in een significant detail af, maar de inhoud is in wezen dezelfde: het gaat om een Marialied, waarin de moeder van de Heer gelijke eer ontvangt als haar Zoon, zij het is die de overwinning heeft behaald en bijgevolg koningin des hemels heet, [1] en waarin de lichamelijkheid van haar tenhemelopneming althans tussen de regels door gelezen kan worden. De habituele terughoudendheid jegens en de incidentele afkeer van Mariaverering in de oud-katholieke kerk is in dit stadium van haar historische ontwikkeling nog geenszins aan de orde.



[1] Dat na dit lied het Regina coeli volgt, berust waarschijnlijk niet op een toevalligheid.



Hoe de houding tegenover de Mariaverering in de twintigste eeuw is veranderd, kan worden geïllustreerd aan de hand van de contrafactuurgeschiedenis van **Eja Phaebe, nunc serena**.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 verschijnt als gezang 121 een vertaling ervan met een melodie welke slechts in ondergeschikte details van die in *Missen en Gezangen* afwijkt. Wie de maker van de vertaling is, wordt niet vermeld. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 worden tekst en melodie voor gezang 127 ongewijzigd overgenomen. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 bevat als gezang 212 een bewerking in drie strofen, waarvan de auteur onvermeld blijft. Ter vergelijking zijn beide teksten hier weergegeven.

1897

1. *Zon! Welaan, 't gelaat omvlochten*
Met uw schoonsten stralenkrans!
't Heil, door Jezus eens bevochten,
Wacht der Maagd Maria thans.
Moedig in 't lijden,
kloek in het strijden,
Was z'als Judith sterk in God.
Slangenloosheid,
helsche boosheid
Stond voor haar geloof ten spot.

2. *Davids dochter, Koninginne!*
Aardsche grootheid kent gij niet;
Maar verheven, o heldinne!
Is de troon, dien God u biedt!
Ja, uw verscheiden
voert tot verblijden;
t Sterven is u tot gewin:
Vrij van 't kwade,
vol genade
stijgt uw ziel ten hemel in.

1942

1. *Stralend praalt in hoogste schoonheid*
Met de eerekrans gekroond,
Zij die in haar vromen ootmoed
Zich Gods dienaresse toond'.
Moedig in 't lijden,
kloek in het strijden,
Was Maria sterk in God,
Aardsche grootheid,
helsche boosheid
Stond voor haar geloof ten spot.

2. *Davids dochter, Koninginne,*
Vorstenluister kent gij niet,
Des te hooger, o heldinne,
Is de eer die God u biedt!
Ja, uw verscheiden
voert tot verblijden,
't Sterven is u tot gewin,
Vrij van 't kwade,
vol genade,
Stijgt gij blij ten hemel in.

1897	1942
3. *Reit u, englen, sterke helden,* *Tot een luistervollen stoet!* *Laat uw vreugdelied vermelden* *Wie haar blijden intocht doet.* *Vlecht haar een krone,* *leidt haar ten trone,* *Brengt haar koninklijke eer!* *Zaal'gen, buigt u!* *Heemlen, juicht nu* *Voor de Moeder van den Heer!*	3. *Heel de Kerk voegt haar gebeden* *Bij het juichend englenlied,* *'t Heil afsmekend voor haar leden,* *Dat God aan Maria biedt.*
4. *Zone Gods! wat zaalge stonde,* *Als G' uw heilige Moeder groet,* *Als zij van haar stervenssponde* *Blij ontwakend, U ontmoet!* *Onovertrefbaar,* *ja! onbesefbaar* *Is, o Moedermaagd! uw loon.* *Wees, o trouwe,* *heilige Vrouwe!* *Onze voorspraak bij uw Zoon!*	*Onovertrefbaar,* *ja onbesefbaar* *Is Maria's eeuwge eer;* *Dat de Kerk steeds krachtig bouwe* *Op haar voorspraak bij U, Heer!*

Twee aspecten van deze teksten in onderlinge vergelijking zijn opvallend. Het eerste is, dat de oudste tekst ruim een halve eeuw vóór de afkondiging van het Romeinse dogma van Maria's lichamelijke tenhemelopneming dit reeds weerspreekt, maar dat juist deze passage in de tekst van 1942 is gewijzigd zonder enige literaire noodzaak. De reactie van de oud-katholieke kerken op het dogma is misschien toch wat minder in hun *lex orandi* verankerd dan hier en daar wel wordt aangenomen.

Een tweede verschijnsel is, dat Maria in de nieuwe tekst niet meer optreedt als voorspreekster voor de individuele gelovigen, maar voor de kerk. Deze objectivering, die men 'verkerkelijking' zou kunnen noemen, is een verschijnsel dat in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 vaker waar te nemen valt en dat in zekere zin een jansenistische karaktertrek te noemen is. [2]

---

[2] De uitdrukking is van Th. Clemens, De godsdienstigheid, waarin zij wordt toegepast op een soortgelijke tendens in de jansenistische gebedenboeken in de achttiende eeuw.

In het bovenstaande is nog sprake van een min of meer getrouwe vertaling. In de achttiende eeuw beginnen ook al contrafacten te ontstaan. Vier daarvan zijn te vinden in het liederenhandschrift uit het Oud-Katholiek Seminarie.

In het het eerste deel daarvan, *Cantiones Sacrae*, dat aansluit bij het *Breviarium Ecclesiasticum* van 1744, is de tekst van **Tantum ergo sacramentum**, die immers een overeenkomstig metrum heeft, op p. 38 opgenomen met de melodie van **Eja Phaebe, nunc serena.** Hierbij wordt ook expliciet naar **Eja Phaebe** verwezen. Aangezien ook aan andere liederen te zien is, dat het handschrift in zekere mate afhankelijk is van *Missen en Gezangen* en daar het niet eerder dan 1745 kan zijn samengesteld, kan het hiermee nauwkeuriger gedateerd worden. Wanneer het na 1772 was geschreven, dan had de scribent de tweede druk van *Missen en Gezangen* gekend en deze waarschijnlijk ook gevolgd. Dit is niet het geval, zodat het in de rede komt te liggen, dat het tweedelige handschrift ontstaan is tussen 1745 en 1772.

Het tweede deel, *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar*, bevat drie contrafacten. Een kerstlied dat in de collectie van *cantiones natalitiae* van Rasch ontbreekt, maar tekstueel toch duidelijke overeenkomsten met dit genre vertoont, is de eerste ervan op p. 23. De tekst doet vermoeden, dat zij ooit een andere melodie heeft gehad, daar het voor de Latijnse tekst van **Eja Phaebe, nunc serena** zo kenmerkende binnenrijm (waarop hierna nog zal worden teruggekomen) volstrekt afwezig is. Ook het transitieve gebruik van het werkwoord 'verdwijnen' en een uitdrukking als 'heel verschooven' doen de anterioriteit van de tekst veronderstellen.

1. *Lustig Herders, wilt niet vreezen,*
't is Gods klaerheyd die hier schijnd.
Een nieuw Ligt dat is verreezen,
dat de duijsternis verdwijnt.
Want den Heemel koomt op aerde
in de Bethlehemse stal.
Daer een Maegd Gods Zoone baerde,
die den mensch verlossen zal.

2. *God die eeuwig was voor deezen,*
word nu mensch in deezen tyd.
En hij wilt onz' broeder weezen,
aan de zondaers al gelyk.
Tot vergeeving van onz' zonden
stelt hij Vleesch en bloed te pand;
tot geneezing van onz' wonden
brengt d' Olijftak in de hand.

3. *Alle volk'ren zal in deezen*
vinden rust en zaligheyd.
'T zal ons tot een teeken weezen,
dat een kind in doeken leidt,
in een kribbe heel verschooven,
bij de beesten in een stal.
Dat is God, dien d' Englen looven,
en den mensch herstellen zal.

Onmiskenbaar van later datum en van aanzienlijk minder belang is het Hemelvaartslied **Gaet, o Jesus! Heer der Heeren** op p. 49. Zonderling en slechts daarom vermeldenswaardig is hier echter het begin van de tweede strofe:

Zalig, die in Babels baeren
niet verdronken nog versmoort
koomt tot 's hemels Sion vaeren
en ook naer geen schrijen hoort.

Het derde contrafact, op p. 67, begint met de woorden **O Maria! die als heeden**, maar is niet gelijk aan het lied uit de *Cantiones Natalitiae* van 1651, waarvan de tekst door Joannes Berckelaers gebruikt is voor zijn *Opus Tertium* van 1679. [3] Dit komt als gezang 94 voor in *Missen en Gezangen*. Daar de onderhavige tekst wel als een uitbreiding en bewerking hiervan kan worden beschouwd, wordt deze bij de behandeling van gezang 94 mede besproken.

Een belangwekkende, doch korte geschiedenis als contrafact bij **Eja Phaebe, nunc serena** is die van de vertaling door Roelof Bennink Janssonius van de sequentie **O beata beatorum martyrum sollemnia**. Bennink Janssonius schrijft hierover in zijn Gezangen der Katholieke Kerk, Tweede Stuk, Arnhem 1859, op p. 89:

Dat deze hymne in ons vaderland in vroegeren tijd onder de bekende kerkelijke liederen behoorde, valt niet te betwijfelen. Toen de eerste martelaar der Hervorming in Nederland Jan de Bakker op den 15den September 1525 te 's Gravenhage tot den brandstapel werd geleid en de gevangenpoort was genaderd, riep hy zijne vrienden, die daar gekerkerd waren en ook den marteldood tegemoet zagen, met luide stem toe: "Ziet zeer lieve broeders, ik heb mijn voet nu gezet op den dorpel des martelaarschaps. Hebt goeden moed als sterke helden van Jezus Christus, opgewekt door mijn voorbeeld. Verdedigt

[3] Zie Rasch, a.w., p. 433 en 450.

de Euangelische waarheid tegen alle ongerechtigheid!" Vreugdekreeten, jubeltoonen en handgeklap waren het andwoord op die prediking. De gevangenen toonden zich bereid de voetstappen van hunnen vriend te drukken, ook door de kerkelijke gezangen die zy zoo lang deden hooren tot dat de martelaar biddende was ontslapen. Onder deze gezangen wordt ook de hier vertolkte hymne genoemd. In het Roomsch Brevier wordt zy gemist.

Deze voorstelling is wellicht wat romantisch, maar het feit blijft, dat de sequentie niet alleen in verschillende Duitse praetridentijnse missaals een plaats heeft, maar ook in het Utrechtse *Prosarium van Sinte Marie* voorkomt voor het feest van de HH. Gereon en zijn metgezellen (10 oktober) en in andere Nederlandse liturgische boeken van vóór het Concilie van Trente, waaronder het *Missaal van Almkerk* en het *Graduale van Sinte Marie* voor de feestdag van een martelaar. [4] In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 wordt de tekst van **O gij zaalge feestgetijden** geplaatst onder de melodie van **Eja Phaebe, nunc serena.** Soms gaat daardoor het binnenrijm dat Bennink Janssonius toepast in de tekst fraai samen met de sequensen in het vijfde en het zevende systeem van de melodie, zoals in:

Hoe verheven was hun leven!
En hun deugd was rijk en schoon.
o Wy wijden aan hun strijden
Nog een blijden jubeltoon.

In andere strofen echter is de combinatie van tekst en melodie in de overeenkomstige passage wat problematisch, vooral wanneer er geen binnenrijm aanwezig is, hetgeen waarschijnlijk mede aanleiding is geweest voor de samensteller van het *Katholiek Gezangboek* van 1897 om te zoeken naar een andere melodie. Dit was niet moeilijk, doordat de sequentie ook na Trente in Duitsland bekend gebleven is en met een liedzetting voorkomt in het *Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier* van 1846, dat veelvuldig geraadpleegd en gebruikt is. Gezang 137 heeft de tekst van Bennink Janssonius, maar een melodie uit de Trierse bundel, waarbij de combinatie van tekst en melodie geen storende effecten oplevert wanneer het binnenrijm incidenteel ontbreekt. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is deze melodie overgenomen en de tekst is, met weglating van de derde strofe, gehandhaafd als gezang 142. Voor gezang 225 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zal E. Lagerwey de tekst tamelijk ingrijpend bewerken tot **Dankbaar ziende op Gods vrienden**, dat niet meer specifiek voor de feestdagen van martelaren bestemd is, maar

[4] Vgl. de tabel Sequentiae per Annum in Séjourné, l' Ordinaire de S. Martin d' Utrecht, deel 1, p. 152-153.

op alle heiligendagen kan worden gezongen. De melodie blijft de Trierse, ofschoon Lagerwey het binnenrijm zo consequent toepast, dat de melodie van **Eja Phaebe, nunc serena** een voortreffelijke keuze zou zijn geweest wegens het sequensmatige karakter ervan.

Het bekendste contrafact is **Laat nu 't Alleluja klinken** van de hand van Cornelis Kuiper van der Stam. Dit 'Vijfde Gezang in den Paasch-tijd', XXXVII in de *Nieuwe Verzameling* van 1827, werd integraal overgenomen in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, op p. 42 met verwijzing naar **O Sol eja**, dus naar de latere drukken van *Missen en Gezangen.* In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 krijgt het als gezang XXVII de melodie van **Nato Deo, gloria solemnis,** dat in *Missen en Gezangen* een contrafact voor het paasfeest bevat in de vorm van gezang 55, **Resurrexit die hac solemni**. Deze ingreep wekt direct al de indruk van een tour de force en in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 is de ongelukkige combinatie weer ongedaan gemaakt: gezang 65 bevat alle zes strofen van Kuiper van der Stam met de melodie van **Eja Phaebe, nunc serena**. In 1912 zal de tekst enigszins worden bewerkt en bovendien gehalveerd: gezang 66 van het *Katholiek Gezangboek* telt nog slechts de strofen 1, 5 en 6. De overige waren in 1897 al tussen vierkante haken geplaatst, waarmee hun eventuele weglating werd aangeduid. De voornaamste wijziging van 1912 ten opzichte van de oorspronkelijke tekst is aangebracht in de strofe waarin Maria wordt aangesproken. De tekst van 1827 tot en met 1879 luidde aldus:

Juich nu, Moeder! bij 't herleven
Van dien Zoon, door u gebaard.
Zie dien Zoon u weergegeven,
Aan uw hart, zóó lief en waard.

In 1897 wordt de laatste regel veranderd:

Jezus, u zoo lief en waard.

In 1912 en in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 luidt de tekst:

Juich nu, Moeder! bij 't herleven
Van uw teergeliefden Zoon,
Zie dien Zoon u weergegeven,
Dank zij God op blijden toon!

Vooral de laatste regel hiervan wekt de indruk van een stoplap. De oorzaak hiervan is waarschijnlijk, dat men het woord 'baren' in een lied als dit niet fatsoenlijk genoeg vond. In ieder geval ziet men, hoe een liedtekst gaande-

weg steeds minder 'lichamelijkheid' gaat bevatten en daarmee ook steeds objectiever en minder emotioneel geladen wordt. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is voor gezang 640 weer teruggegrepen op vier strofen van de tekst van Kuiper van der Stam, waarbij ook de passage

Vrouwen, die Hem eertijds dienden!
Zegt aan Petrus dat Hij leeft.
Spoedt U tot zijn trouwe vrienden,
Wien de rouw verpletterd heeft ...

welke in de *R.E.Z.*-bundel veranderd was in:

Vrouwen, wien Hij is verschenen,
Zegt aan Petrus dat Hij leeft;
Spoedt U naar zijn vrienden henen,
Wien de rouw verpletterd heeft ...

en die in latere bundels, behalve die van 1897, geheel was verdwenen, weer hersteld is. De reden hiervan ligt in het feit, dat in het formulier voor de wijding van een diaken de volgende passage voorkomt, die gebruikt kan worden wanneer de wijdeling een vrouw is. [5]

In het gezelschap van de apostelen
gingen vrouwen mee met uw Zoon en dienden hem
toen hij op aarde zijn werk verrichtte
en als eersten getuigden zij van hem
toen hij verrezen was.

Een geheel op zichzelf staand contrafact komt als gezang 240 voor in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942. In oudere bundels ontbreekt dit lied, dat voor de eerste H. Dienst van een pasgewijd priester bestemd is. **God, die in barmhartigheden** is een bewerking door E. Lagerwey van een lied dat afkomstig heet te zijn uit de collectie van de priestervereniging "Cor Unum et Anima Una". [6]

Het meest recente contrafact tenslotte kwam tot stand op verzoek van de Commissie voor de Liturgische Muziek voor het *Oud-Katholiek Gezangboek*

---

[5] Oud-Katholiek Kerkboek 1993, p. 531. De eerste vrouwelijke diaken in de oud-katholieke kerken werd op Hemelvaartsdag 28 mei 1987 gewijd in Zwitserland.

[6] Zie aantekening 71 bij Hoofdstuk III.

van 1990. Aanvankelijk lag het in de bedoeling de tekst van Kuiper van der Stam niet meer op te nemen en door een geheel nieuwe te vervangen. Willem Barnard dichtte **Totterdood terneergeslagen**, dat als gezang 641 in dit boek een plaats kreeg. Gezien de actualiteit van de hierboven aangehaalde passage over de vrouwen die Jezus dienden, werd in tweede instantie besloten Kuiper van der Stams lied te plaatsen naast het nieuw ontstane.

52 Salve Regina

Sedert de brevierhervorming die onder paus Pius V op last van het Concilie van Trente plaats had, wordt ieder gebedsuur van het dagelijks officie afgesloten met een antifoon ter ere van de H. Maagd Maria. Dit is een uitbreiding van de gewoonte die al in de latere middeleeuwen was ontstaan om na de completen een dergelijke antifoon te zingen of te reciteren, wat in het koor kon geschieden, maar ook daarbuiten, bijvoorbeeld in een Mariakapel of bij een Mariabeeld, waarheen men zich dan in processie kon begeven, zodat weer een zelfstandige ceremonie was ontstaan, die min of meer los van het officie was gekomen.

Het gebruik van een reeks van vier antifonen, ruwweg voor de vier seizoenen, is afkomstig van de dominicanen en franciscanen in de dertiende eeuw en is door hun toedoen in de Romeinse ritus opgenomen. De invoering van deze antifonen begint in de twaalfde eeuw waarschijnlijk met de antifoon **Salve Regina**, die volgens de *Statuta* van Petrus Venerabilis in 1135 in Cluny als processiegezang functioneert. Het gezang is echter nog ouder, want het komt in een trope bij het **Benedicamus Domino** voor in het *Hs. Karlsruhe Aug. LV* uit de elfde eeuw en in *Hs. 390* van Sankt Gallen uit de twaalfde. In het laatste was het de antifoon bij het **Magnificat** op de feestdag van Maria Boodschap (25 maart), terwijl het in Cluny op het feest van Maria Hemelvaart (15 augustus) functioneerde, weliswaar buiten de eigenlijke liturgie van de getijden. Als antifoon voor **Magnificat** en **Benedictus** in de vespers en lauden van de voornaamste Mariafeesten is het voorts te vinden in het cisterciënzer *Antiphonarium* omstreeks het midden van de twaalfde eeuw. [1]

De bedel- en predikorden zullen het, zoals reeds is opgemerkt, als toegevoegde antifoon samen met drie andere bij de completen, maar hier en daar ook als slot van de vespers populair maken, waarbij de volgende systematiek voor het gebruik van deze antifonen in de loop van het kerkelijk jaar ontstaat:

Advent tot Maria Lichtmis (2 februari)	**Alma Redemptoris mater**
Maria Lichtmis tot woensdag in de Goede Week	**Ave Regina coelorum**
Pasen tot zaterdag na Pinksteren	**Regina coeli**
Trinitatis tot Advent	**Salve Regina**

[1] Zie voorts: A.Hollaardt, art. Salve Regina in: Liturgisch Woordenboek, k. 2502-2503, met literatuuropgave.

Over het zeer omstreden auteurschap van **Salve Regina** heeft J.M. Canal [2] belangwekkend onderzoek gedaan. Hij wijst niet alleen Adhémar van Monteil (gest. 1098) als mogelijke auteur aan, onder andere op grond van gegevens uit de wereldkroniek van Alberich van Trois-Fontaines (gest. circa 1251), maar ook Bernardus van Clairvaux (ca. 1090-1153), hetgeen met het oog op de gegevens uit het Karlsruher handschrift niet zeer waarschijnlijk is. De meeste onderzoekers echter noemen Herimannus Contractus (1013-1054) als auteur. Deze gravenzoon, die vanaf zijn jeugd verlamd was en daaraan ook zijn bijnaam dankt, werd in 1020 leerling van de kloosterschool te Reichenau, die toen een grote bloei kende. Hij was historicus, mathematicus, astronoom, dichter en muziektheoreticus en heeft op al deze terreinen geschriften nagelaten. Zijn belangrijkste werk is het *Chronicon*, een wereldgeschiedenis die van Christus' geboorte tot het jaar 1054 reikt. Hij stelde een reeks officies voor nieuwe heiligendagen samen en dichtte verscheidene sequenties. Op het gebied van de muziektheorie is hij bekend geworden door zijn traktaten *De monochordo* en *De musica*. Het laatste is waarschijnlijk bedoeld als leerboek voor de monniken van Reichenau ten behoeve van hun koorzang. Door middel van een symboolnotatie bracht hij een verbetering aan in het adiastematische neumenschrift.

Een vergelijking van stijl en structuur van **Salve Regina** met Herimannus' werk *Historia de Sancta Afra* zou zijn auteurschap ondersteunen, maar aangezien rijmproza in de alemannische kloosters van de elfde eeuw zeer algemeen verbreid was, lijkt deze vergelijking nauwelijks meer een valide argument te zijn om Hermann de Verlamde deze antifoon toe te schrijven. [3] De bisschop Petrus van Compostela (ca. 952-1002) wordt thans weer, in navolging van eenmaal Durandus (1230/31-1296) in diens *Rationale Divinorum Officiorum*, als mogelijke dichter genoemd.

De bekende melodie in het *Antiphonale Romanum* en *het Antiphonale Monasticum* is gecomponeerd in de eerste toon. Canal noemt Guido van Cherlieu als toondichter. Deze cisterciënzer abt was inderdaad een van degenen die nauw betrokken waren bij een hervorming in 1134 van de zang in deze orde. Hij stierf kort na 1158. Indien deze veronderstelling juist is, kan alleen wan-

---

[2] J.M. Canal, De 'clamoribus liturgicis' et de antiphona Salve Regina, in: Ephemerides Liturgicae 72 (1955), p. 199-212. Over het verschijnsel 'clamor' zie o.a. G.J.C. Snoek, Eucharistie- en reliekverering, p. 168 vv. met nadere literatuur, waarin het artikel van Canal echter niet is opgenomen.

[3] Een van de andere Maria-antifonen, Alma redemptoris mater, heet met meer zekerheid van Herimannus Contractus afkomstig te zijn.

neer Bernardus van Clairvaux de tekst heeft gedicht, deze melodie de oorspronkelijke zijn. Indien de tekst van een van de andere genoemde auteurs is, die alle eerder leefden dan Guido van Cherlieu, moet de tekst een andere melodie hebben gehad, want het is niet aannemelijk, dat een dergelijke tekst geschreven is uitsluitend om te worden gelezen of gereciteerd.

Terwijl de melismatische dorische melodie in de middeleeuwen de overheersende was, blijkt men later de voorkeur te geven aan een eenvoudige, die eveneens in het *Antiphonarium* is opgenomen. De lydische melodie, welke, afgezien van de aanroepingen aan het slot, vrijwel syllabisch is, gaat terug op Henri Dumont.

In de Cleresie zal deze melodie in de achttiende eeuw wel de gebruikelijke zijn geweest, ofschoon de enige bekende bewerking die in dit milieu is ontstaan, teruggaat op de oude melismatische melodie. In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 komt als gezang LXXI een berijming voor, waaraan de melodie is aangepast. Evenmin als er eerder dergelijke bewerkingen kunnen worden aangetroffen, zal men later nog van deze tekst gebruik maken, waarin men de hand, of althans de directe invloed van Bennink Janssonius herkent.

Wees gegroet, Vorstin!
Moeder van de teêrste min!
Vreugde, hoop en leven
Hebt Gij ons gegeven.

Zie ons, Evaas kroost;
O wij roepen hier om troost.

Uit dit dal van tranen
Slaan wij 't weenend oog
Tot uw woonplaats naar omhoog.

Gij die onze voorspraak nog wilt wezen,
Toon ons 't vriendlijk licht
Van uw aangezigt;
Laat ons in uw oogen liefde lezen.

Och! of na onzen togt,
G' uw Zoon ons toonen mogt,
Die door ons hart gezogt
En eeuwig zij geprezen.
Gij, zoo goed, Gij, zoo zoet,
Maagd Maria! wees gegroet.

Dat de invoering van een onberijmde tekst van **Salve Regina**, te zamen met de andere Maria-antifonen die in het *Breviarium Romanum* voorkomen, bij de voorbereiding van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 wel werd beoogd, maar niet geheel geslaagd is, blijkt uit het feit, dat niet **Salve Regina**, maar wel **Ave regina caelorum** en **Regina caeli** — welke laatste als enige van de reeks antifonen in het Vesperboek van 1909 was opgenomen — in het gezangboek voorkomen onder de nummers 485 en 486. In een boekje getiteld *Completen, orde voor het kerkelijk avondgebed*, dat in 1983 uitgegeven werd door de Commissie voor de Liturgische Muziek, staat echter niet alleen de gehele reeks Maria-antifonen in de eenvoudige toonzettingen uit het *Antiphonale Monasticum*, maar ook het in het westen minder bekende **Sub tuum praesidium**. In een heruitgave zonder jaar, waarschijnlijk in 1986, door de Commissie voor de Liturgie, getiteld *De dagelijkse completen*, blijken evenwel alle antifonen te zijn verdwenen.

Ofschoon er in het Duitse taalgebied verschillende liedbewerkingen van **Salve Regina** in de landstaal in omloop waren, is hiervan voor oud-katholieke gezangbundels spaarzaam gebruik gemaakt. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 neemt voor gezang 133, **O heil'ge Moeder van den Heer**, de tekst van **Sei uns, o Königin, gegrüßt** over, zoals die voorkomt in het *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst* van Moritz Brosig, Breslau 1861. De melodie is die van **O Vater unser der du bist** van Johann Hermann Schein (1586-1630). In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 blijft deze combinatie gehandhaafd voor gezang 138. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 heeft de tekst van gezang 220 enige bewerking ondergaan, waarvan de meest significante voor wat betreft het algemene levensgevoel is, dat in 1897 en 1912 de derde en vierde regel van de laatste strofe luidt:

> *... Wil voor ons bidden, als de dood*
> *Ons wenkt van hier te scheiden! ...*

wat in 1942 blijkt te zijn geworden:

> *... En bovenal als ons de dood*
> *Gebiedt van hier te scheiden; ...*

De melodie van *Missen en Gezangen* zal waarschijnlijk wel gezongen zijn, met name op de feestdag van Maria Hemelvaart, waarvoor ook het voorgaande gezang 51 bestemd was. Het gezang zal vermoedelijk een plaats in het Marialof na de vesperdienst op deze dag gehad hebben; immers de Franse benaming hiervoor, *Salut*, is ontstaan uit de beginwoorden van **Salve Regina** —

Salut Reine — in deze taal. In de vijftiende en zestiende eeuw was het Marialof in Duitsland en in Frankrijk bijzonder populair, waardoor talrijke toonzettingen van **Salve Regina** ontstonden, die ofwel een liedkarakter droegen, vergelijkbaar met de hierboven genoemde bewerking, ofwel polyfone composities waren, die teruggingen op de oude melodie in de eerste toon. Een neo-gregoriaanse compositie als in *Missen en Gezangen* is temidden hiervan een hoge uitzondering.

Ondanks de meestal negatieve beoordeling van dit genre kan worden vastgesteld, dat de melodie uit *Missen en Gezangen* een tamelijk consequente en logische opbouw vertoont en compositorisch eigenlijk zo slecht nog niet is. Zij veronderstelt, ofschoon de aanwijzingen daarvoor nagenoeg ontbreken, dubbelkorigheid en intonatie door een voorzanger.

Er zijn vijf geledingen te onderscheiden. De eerste is in F grote terts gecomponeerd, de vier laatste in de parallelle toonsoort d klein. De geledingen eindigen op de tonica en alle onderverdelingen daarvan, die door dubbele strepen zijn aangegeven, [4] op de dominant. Deze indeling stemt vrij nauwkeurig met de structuur van de tekst overeen, hetgeen als volgt in schema te brengen is.

geleding		*tekst*	*slot van melodie*
I	1	Salve Regina, Mater misericordiae.	D
	2	Vita, dulcedo	D
	3	et spes nostra salve.	T
II	1	Ad te clamamus, exsules filii Evae	D
	2	Ad te suspiramus, gementes et flentes, in hac lachrymarum valle.	T[s]
III	1a	Eja ergo, advocata nostra,	D
	1b	illos tuos misericordes oculos	D
	1c	ad nos converte.	T[s]

[4] De dubbele streep is in Missen en Gezangen ook geplaatst na de intonatie door de cantor, die de eerste twee woorden, Salve Regina, zingt. Deze intonatie vormt ook melodisch geen zelfstandig deel van de eerste geleding.

geleding		*tekst*	*slot van melodie*
IV	1	Et Jesum, benedictum	D
	2	fructum ventris tui	
		nobis post hoc exsilium ostende.	T
V	1	O clemens.	D
	2	O pia.	D
	3	O	D
	4	dulcis virgo Maria	T

De ambitus van de melodie is vrij groot, een undeciem, maar grote intervallen komen in hoofdzaak alleen voor wanneer een nieuwe melodische frase wordt ingezet. Het karakter van de melodie lijkt (orgel)begeleiding te veronderstellen.

53 Jesu, Salvator mundi

Zoals gezang 37 in *Missen en Gezangen* grotendeels uit teksten van Augustinus en gezang 48 geheel uit liturgische teksten voor het feest van de H. Drievuldigheid zijn samengesteld, zo bestaat **Jesu, Salvator mundi** hoofdzakelijk uit korte bijbelpassages, die alle in verband staan met de liturgie voor de overledenen. In *Missen en Gezangen* is de opbouw van dit gezang, waarvan in latere bronnen varianten te vinden zijn, als volgt.

Na een niet-bijbelse inleiding, die, mede doordat de melodie ervan op de tonica eindigt, enigszins het karakter van een antifoon krijgt, volgt Psalm 143,2. Deze psalm, waarvan dit vers geciteerd wordt in een van de gebeden van de *absoute*, heeft in zijn geheel een plaats in de completen van het dodenofficie.

Micha 7, 9a volgt hierop. Deze tekst heeft geen aanwijsbare plaats in de liturgie voor de overledenen, althans niet in die, welke in de tijd dat *Missen en Gezangen* ontstond in onze streken in zwang was. De psalm **De profundis** speelt echter in de uitvaartliturgie en bij de gedachtenis van gestorvenen wel een belangrijke rol. Het citaat Psalm 130, 3 is de vierde antifoon van de vespers in het dodenofficie.

Uit psalm 39, die in de liturgie voor de overledenen niet voorkomt, volgen twee korte citaten: vers 11 en een gedeelte van vers 13 volgens het *Psalterium Gallicanum*, dat de wat vreemde synaesthesie *auribus percipe lacrimas meas* bevat ofschoon de Griekse Septuaginttekst, waarop zij gebaseerd is, luidt: τῶν δακρύων μου μή παρασιωπήσης. Hiëronymus' vertaling naar de Hebreeuwse tekst is hier wat adequater: *ad lacrimam meam ne obsurdescas*. De laatste is echter niet voor liturgische doeleinden aangewend.

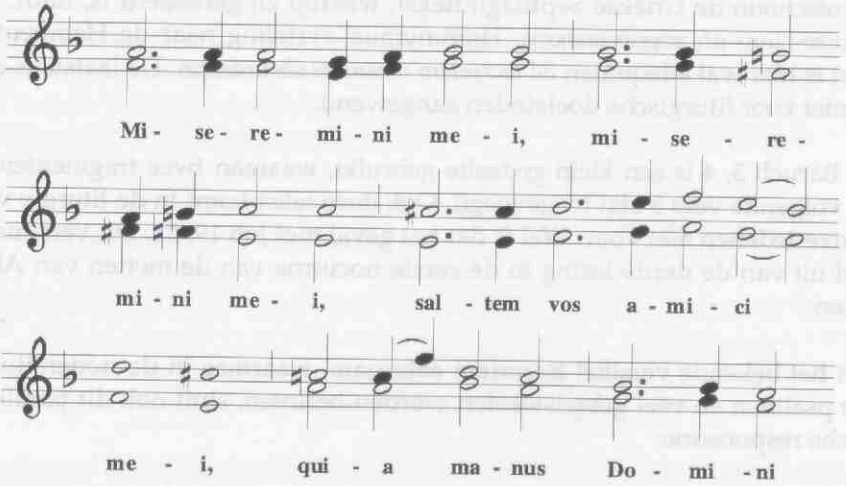
Uit Baruch 3, 4 is een klein gedeelte gebruikt, waaraan twee fragmenten uit het volgende vers 5 zijn toegevoegd. Ook deze tekst komt in de liturgie voor de overledenen niet voor. Wel is dat het geval met Job 19, 21. Dit vers maakt deel uit van de derde lezing in de eerste nocturne van de metten van Allerzielen.

Met het bekende versikel **Requiem aeternam**, waarmee in de dodenliturgie alle psalmen en veel gebedsteksten worden besloten, sluit ook dit paraliturgische responsorie.

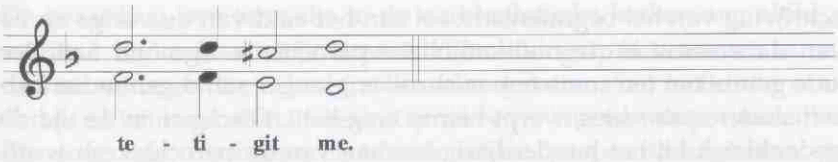
Evenals bij gezang 48, dat weliswaar een feestelijk en lofprijzend karakter draagt, maar op een soortgelijke wijze is samengesteld als **Jesu, Salvator mundi**, vraagt men zich af, met welk doel men deze collage van schriftuurlijke en liturgische teksten heeft vervaardigd. Voor de uitvaart van een over-

ledene was immers in het *Graduale*, het *Antiphonale* en het *Rituale Romanum*, zelfs wanneer van dit laatste uittreksels werden gebruikt zoals het *Rituale Contractum*, [1] ruim voldoende liturgisch materiaal aanwezig. Ook de gang naar het graf vroeg niet om een dergelijk gezang, omdat deze niet in het openbaar daarmee begeleid mocht worden. De enige gebruiksmogelijkheid ligt feitelijk in de wake voor en bij een overledene of in een gedachtenisdienst die niet het karakter van een eucharistieviering draagt. Het is voorts niet uitgesloten, dat dit responsorie na de mis werd gezongen, wanneer het stoffelijk overschot van een overleden gelovige boven aarde stond, of na de eucharistieviering waarin de maandelijkse of jaarlijkse gedachtenis van een overledene had plaats gevonden.

Dat het gebruikt is, bewijst het voorkomen van een vergelijkbare tekst in het Utrechts-Haarlemse handschrift *Cantiones sacrae; nec non et Hymni aliquot* bij het *Breviarium Ecclesiasticum*, dat in 1744 voor deze beide bisdommen verscheen. Temidden van andere gezangen voor de dodenliturgie komt op p. 50 een tweestemmige versie van dit gezang voor, die echter een heel andere melodie heeft en een beknoptere tekst. Het gezang is hier samengesteld uit het vers **Jesu, Salvator mundi** en drie tekstfragmenten uit het boek Job, namelijk Job 19, 21 en 22 en Job 17, 12. De melodie is beslist geen gregoriaanse en zelfs geen neogregoriaanse compositie. Het volgende fragment is een reconstructie van het tweede vers.



[1] Voor de inhoud hiervan zie: F.X. Spiertz, Het Rituale Contractum et Abbreviatum van de Noordelijke Nederlanden, tekstkritische uitgave, Nijmegen 1991.



In de *Bylagen tot het Graduale Romanum of Gezangen, die voor, onder en na den dienst der H. Misse konnen gezongen worden*, een bundel die te Amsterdam in 1791 bij F.J. van Tetroode verscheen, staat een andere, eveneens tweestemmige versie van **Jesu, Salvator mundi** afgedrukt, die meer tekstfragmenten uit het boek Job bevat: Job 19, 21; 19, 20a; 19, 22; 17, 12a en 29, 3b. A.I.M. Kat becommentarieert dit gezang aldus: [2]

> *Deze wijze van meerstemmige Gregoriaansch-verbastering vinden wij constant gedurende de 18e eeuw toegepast. Somtijds is het eigenlijk niets anders dan opgeschreven en gedrukt ... wat de man die nóg in elk lof bij alle Tantum ergo's een tweede stem meent te moeten neuriën, in zijn hoofd kreeg. Wat zou men anders kunnen zeggen van het volgende gezang uit een uitgave van 1792?*

Dan volgt een gedeelte van **Jesu, Salvator mundi** uit de genoemde *Bylagen*, die weliswaar van 1791 dateren, maar samen gebonden zijn met het in 1792 bij Van Tetroode verschenen *Graduale*. Het is evenmin gregoriaans als het stuk in het Utrechts-Haarlemse handschrift en het is daarom alleen al niet juist, om het met de maatstaven van de hedendaagse uitvoeringspraktijk van de gregoriaanse zang te meten. Voorts dient men ook te bedenken, waarvoor deze gezangen bedoeld waren.

Hierboven werd reeds melding gemaakt van de beperkte gebruiksmogelijkheden ervan in de kerkelijke liturgie voor de overledenen. Nochtans was in de achttiende eeuw de kerkelijke interventie in het begrafenisritueel in de Noordelijke Nederlanden noodgedwongen veel beperkter dan elders het geval was en thans is. [3]

---

[2] Kat, De Geschiedenis der Kerkmuziek, p. 140. De drie puntjes duiden niet op een weglating, maar horen bij het citaat.

[3] Vgl. ook: Spiertz, De katholieke liturgie in de Noordelijke Nederlanden in de zeventiende en achttiende eeuw, p. 127-153. In tegenstelling tot wat de titel van dit werk doet vermoeden, beperkt het zich tot de liturgie van de doop en de huwelijksinzegening, de ziekenliturgie en de uitvaartritus.

Een beschrijving van het begrafenisritueel aan het eind van de vorige en het begin van deze eeuw in de oud-katholieke parochie te Egmond aan Zee, waar oude gebruiken (en soms ook misbruiken) langer stand gehouden hebben dan in andere parochies, werpt hierop enig licht. Ofschoon in de tijd die in het gedenkboek bij het honderdjarig bestaan van de parochiekerk wordt beschreven de noodzaak hiertoe verdwenen was, bleef men in dit dorp trouw aan de achttiende-eeuwse gang van zaken, waarin uiteraard geen sprake kon zijn van het in het openbaar voltrekken van katholiek uitvaartritueel. [4]

> *... Een dag voor de begrafenis werden in de kerk de zielevigiliën gelezen. De stoelen in de kerk stonden nog met de rug naar het altaar toe en de vrouwen lagen er geknield voor.*
> *In Egmond herinnert men zich nog heel goed twee vrouwen die de vigiliën lazen: Kniertje Dekker-de Graaff, een vrouw met een hoge stem, en Trijntje Dekker-de Groot, die een lage stem bezat. Beide stemmen wisselden elkaar af. ...*
> *De beaarding werd door de pastoor in het sterfhuis verricht. Alleen de stola duidde dan op zijn priesterlijke waardigheid.*
> *De plechtige uitvaartmis vond plaats in de kerk.*
> *Na afloop werd op de kist een zwart afdakje geplaatst en daaroverheen spreidden de dragers het zwarte kleed, dat eigendom was van de kerk. De kist werd op een berrie gezet en door de dragers op de schouders getild, waarna de stoet in de richting van het kerkhof schreed. Het gebeurde zelden dat de pastoor meeging naar de begraafplaats. Elk van de omstanders strooide met een schepje driemaal aarde op de kist en daarmee was de plechtigheid ten einde. ...* [5]

---

[4] Blom-Blokland, Als de kerk kon spreken, p.87. In tegenstelling tot wat de ondertitel doet vermoeden, bevat het boek ook veel gegevens met betrekking tot de geschiedenis en met name tot de 'petite histoire' van de parochie uit de periode vóór 1886.

[5] Deze gang van zaken wijkt, ofschoon er bepaalde overeenkomsten zijn, toch ook weer af van hetgeen door Spiertz beschreven is. Het Rituale Contractum bevat juist "... een verdere solemnisering van de graflegging ..." (Spiertz, a.w., p. 147). Nochtans moet het hierboven beschreven ritueel door een andere uitgave dan het Rituale Romanum zijn beïnvloed, dat, in tegenstelling tot het Rituale Contractum en bijvoorbeeld het door Spiertz (a.w., p. 148) in dit verband genoemde Pastorale van Mechelen uit 1589, niet de graflegging en de bestrooiing met aarde kent.

De beaarding, een term die in de oud-katholieke kerken nog altijd gebruikt wordt, [6] had aanvankelijk uiteraard betrekking op het strooien van aarde op de kist wanneer die in het graf was neergelaten. Aan het einde van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw kon van deze rituele handeling, die door vele overheden bij uitstek tot de 'paapse stoutigheden' gerekend werd, in de openbaarheid van kerkhoven en kerken geen sprake zijn. Omdat het geenszins ongebruikelijk was dat katholieken in gereformeerde kerken of op de kerkhoven daaromheen begraven werden, veranderde men de volgorde van de onderdelen van de dodenliturgie. De plechtigheden aan het graf werden op min of meer symbolische wijze in het sterfhuis uitgevoerd, waarbij gewoonlijk de aarde vervangen werd door as die op Aswoensdag gezegend was. De pastoor of kapelaan nam alle benodigdheden, zoals onder andere het *Rituale*, de stola, [7] een beaardingsdoosje, een kruikje met wijwater, soms wierook en een speciaal wierookvaatje voor beaardingen in een mand mee. [8] Deze beaarding ging aan de uitvaartmis vooraf, die soms zelfs na de eigenlijke teraardebestelling gehouden werd. Bij de begrafenis was de geestelijke in de regel niet aanwezig, daar hij het begrafenisritueel in feite al had voltrokken.

De geschetste praktijk in Egmond aan Zee wijst uit, dat het bidden voor de overledene wel een kerkelijke, maar geen klerikale praktijk was [9]. In de kerkboeken die in het milieu van de Cleresie gebruikelijk waren, zoals het bekende *Christelijke Onderwijzingen en Gebeden* met zijn talloze herdrukken, stonden de vespers, metten en lauden van het dodenofficie steeds in het Nederlands afgedrukt. Kniertje en Trijntje die hierboven werden genoemd, hadden in vroeger tijden zonder enige twijfel collega's die hetzelfde deden als zij. In de

---

[6] Vgl. Gebed en Sacrament, Amsterdam 1952[3], p. 152 vv. en Oud-Katholiek Kerkboek 1993, p. 616-617. Zie ook: Dirk W. van Leeuwen, Oud-katholiek taalgebruik, Haarlem 1987.

[7] De stola was het enige liturgische kledingstuk dat gebruikt werd. Volgens Spiertz, a.w., p. 129, reduceert het Rituale Contractum "... de preciese aanwijzingen van het Rituale Romanum m.b.t. de liturgische kleding tot één aanwijzing, direct vermeld aan het begin van het begrafenisritueel: de priester draagt slechts de zwarte priesterstool. In de praktijk betekent dit dat de priester de zwarte stool draagt over zijn gewone burgerkleding ..."

[8] Zie bijv. Verhey, Oud-katholiek kerkzilver, p. 126 voor de afbeelding van een zilveren wierookvat voor beaardingen en p. 200, waar een beaardingsdoosje wordt getoond met een lepel voor de as. Ook in de liturgie van Aswoensdag wordt in oud-katholieke kerken in ons land gebruik gemaakt van een lepeltje om de gelovigen wat as boven op het hoofd te strooien. Zij ontvangen geen askruisje op het voorhoofd, zoals in rooms-katholieke kerken gebruikelijk is.

[9] Spiertz, a.w., p. 127 noemt de door hem beschreven gang van zaken; "... een niet clericaal, minder plechtig begrafenisritueel ..."

context van deze semi-liturgische gebeden voor overledenen, waarbij steeds een tweetal lekenvoorgangers optreedt om de psalmen te dialogiseren als in het canonieke koorgebed, zal de eenvoudige tweestemmige zang, die zich kenmerkt door veelvuldige 'volkse' terts- en sextparallellen en die in de twee genoemde voorbeelden naar voren komt, waarschijnlijk hebben gefunctioneerd.

De gestalte die **Jesu, Salvator mundi** in *Missen en Gezangen* aanneemt, waar de meerstemmigheid ontbreekt en waarbij tweekorigheid en aanwezigheid van een cantor worden verondersteld, lijkt een 'kerkelijker' karakter te hebben. De functie die het gezang hier heeft, verwijst niet direct naar het 'lekenofficie' voor een overledene, maar eerder naar een opvulling van de lacune die ontstaan is, toen er nauwelijks meer sprake kon zijn van een uitvaartmis bij het stoffelijk overschot van de overledene, daar de inrichting van de katholieke schuilkerken, soms op de verdieping van een pakhuis of in ieder geval vrij moeilijk bereikbaar, dit ondoenlijk maakte. Van een processie van het sterfhuis naar de kerk, die door het *Rituale Romanum* wordt verondersteld, met de bijbehorende gezangen, kon geen sprake zijn. Het is niet onaannemelijk, dat men voorafgaande aan de Requiemmis een toepasselijk gezang gezongen heeft. **Jesu, Salvator mundi** in de redactie van *Missen en Gezangen* zou zich daartoe lenen en tegelijk de brug slaan naar het dodenofficie dat eerder gebeden was.

Het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 bevat als gezang LXVIII de enige bekende vertaling van **Jesu, Salvator mundi** volgens de redactie van *Missen en Gezangen*. Er zijn kleine wijzigingen aangebracht in het melodieverloop en enige verbeteringen, vooral voor wat de plaatsing van accidenties betreft, maar de bewerking volgt tekstueel ten dele en melodisch-structureel geheel het origineel. In de onderstaande weergave van de tekst van 1862 zijn de melodische frasen, die overeenstemmen met die van *Missen en Gezangen* door middel van letters aangegeven, zodat de structuur van het gezang duidelijk wordt.

A	*1*	*O Bron van zaligheden!* *Houd op ons 't liefd'rijk oog gerigt.*
B	*2*	*O wil met ons niet in 't gerigte treden:* *Regtvaardig is niet één voor uw gezigt.*
C	*3*	*Den toorn des Heeren zal ik dragen;* *Want ik heb tegen U misdaan.*

D	*4*	*O hadt Gij mijn verkeerdheên gâgeslagen,* *O Heer, o heilig Heer! wie zou bestaan?*
E	*5*	*Onthoud m' uw straf, spaar de verdiende plagen,* *En neem mijn zucht en tranen aan.*
B	*6*	*Verhoor, o God, toch der gestorv'nen beden;* *Vergeef ons kwaad; gedenk uw naam en eer.*
F	*7*	*Ontferm U mijner, Heer! ontferm U mijner Heer!* *Zie Gij in gunst op mijn geliefden neer.*
D	*8*	*Verleen hun rust tot in all' eeuwigheden,* *En daal' uw licht voor immer op hen neêr.*

De acht geledingen zijn dus twee aan twee te groeperen, waardoor het volgende regelmatige schema ontstaat:

A	**B**
C	**D**
E	**B**
F	**D**

De Nederlandse tekst bevat enige eigenaardigheden. Het rijm draagt een enigszins geforceerd karakter en de vertaling van Job 19, 21 is zelfs meer een vrije bewerking dan een parafrase van de bijbeltekst. Ook is vaak niet duidelijk, of er gebeden wordt voor de overledenen of voor de levenden, ofwel dat de voorbede van de gestorvenen voor de levenden wordt ingeroepen.

Ofschoon de belemmeringen van de zeventiende en achttiende eeuw ten aanzien van de katholieke begrafenispraktijk formeel waren opgeheven, bleef de praktijk van beaarding aan huis en die van een uitvaartmis zonder stoffelijk overschot bij de oud-katholieken tot in de twintigste eeuw voortduren. Het gezang **Jesu, Salvator mundi** zal dus in 1862 nog wel een functie vervuld hebben. De geringe literaire kwaliteit van de bewerking zal naar alle waarschijnlijkheid mede oorzaak zijn geweest, dat het in latere bundels niet meer is opgenomen.

54 Pie Jesu Domine

De sequentie **Dies irae** van de mis voor overledenen is sedert de dertiende eeuw vanuit Italië verbreid en werd in het *Missale Romanum* van 1570 onder paus Pius V voor lange tijd in de liturgie van de westerse katholieke kerk opgenomen. Na het Tweede Vaticaanse Concilie verdween zij uit de *Ordo Cantus Missae* van 1972, maar werd voor de laatste week van het kerkelijk jaar, waarin de lezingen en de algemene thematiek in sterke mate eschatologisch getint zijn, opgenomen in het officie. [1] In de oud-katholieke liturgie bleef zij officieel in gebruik tot aan de invoering van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990. In de praktijk werd zij echter zelden meer gezongen in een uitvaartmis. Aanvankelijk had de Commissie voor de Liturgische Muziek de bedoeling, het voorbeeld van de postconciliaire Romeinse ordening in zoverre te volgen, dat zij de sequentie facultatief wilde stellen op de laatste zondag van het kerkelijke jaar, waardoor de sequentie haar oorspronkelijke bestemming weer zeer nabij zou zijn gekomen. Op 10 mei 1989 formuleerden de bisschoppen echter een standpunt: [2]

> *Op het punt van Dies Irae zijn we het kennelijk niet eens. De bisschoppen staan gebruik — en dus opname — van deze tekst niet toe, hoe klassiek ook.*

Deze radicale ingreep heeft ertoe geleid, dat hier de gebruiksgeschiedenis van deze inderdaad klassieke sequentie is geëindigd. [3]

Dat in *Missen en Gezangen* **Dies irae** niet voorkomt, heeft een geheel andere achtergrond. Het was immers niet nodig dit gezang op te nemen, daar het in het *Graduale Romanum* voorkwam in een vorm die geenszins ter discussie stond. Slechts de later toegevoegde regels:

> *Pie Jesu Domine,*
> *dona eis requiem,*

die in de redactie van het *Liber Hymnarius* en in de ontwerpen voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* 1990 ontbreken, zijn in *Missen en Gezangen* op een zeer bijzondere wijze opgenomen.

---

[1] Liber Hymnarius, p. 126 vv.

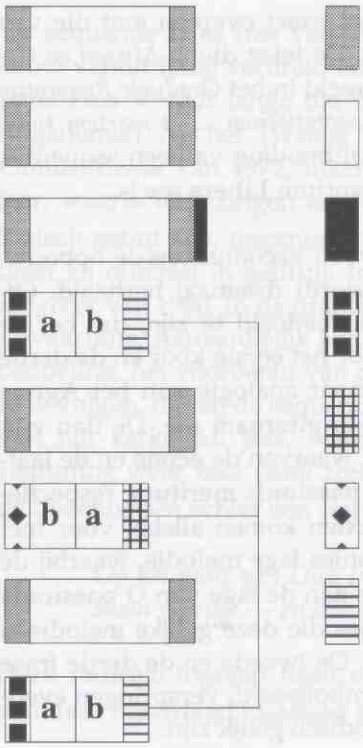
[2] Brief van de Aartsbisschop van Utrecht, Antonius Jan Glazemaker, aan de redactiecommissie van het Gezangboek van 10 mei 1989 (Archief Commissie voor de Liturgie, Correspondentie 1989, K.15.A)

[3] Zie A. Beekman, art. Dies irae in: Liturgisch Woordenboek, k. 523-533, met nadere literatuur.

De melodie van deze regels in gezang 54 komt exact overeen met die van gradualedrukken die in 1745 in gebruik waren. De tekst die in *Missen en Gezangen* tussen de beide regels geplaatst is, ontbreekt in het *Graduale Romanum* echter. In zekere zin is het tekstfragment *per sacratissima ... et mortem tuam* dus te beschouwen als een tropering van een uitbreiding van een sequentie, die zelf waarschijnlijk een trope van het responsorium **Libera me** is.

Het geheel kenmerkt zich door een buitengewoon gecompliceerde opbouw. Het getropeerde keervers **Pie Jesu Domine** wordt driemaal herhaald. Ofschoon dit niet expliciet staat aangegeven, lijkt bedoeld te zijn, dat het de eerste maal door de cantor, de tweede maal door het eerste koor en de derde maal door het tweede. Dan voegt de cantor, naar analogie van het **Agnus Dei** in de mis voor overledenen, het woord **Sempiternam** toe. De dan volgende coupletten bestaan steeds uit vier frasen, waarvan de eerste en de laatste steeds in onderlinge afwisseling de tekst **O passionis meritum**, respectievelijk **O meritum passionis** hebben. Deze teksten komen allebei voor met een relatief hoge en een ten opzichte van de tonica lage melodie, waarbij de lage melodie van **O meritum passionis** gelijk is aan de lage van **O passionis meritum**. In het volgende schema zijn de blokjes die deze gelijke melodieën voorstellen door een lijn met elkaar verbonden. De tweede en de derde frase van elk couplet, in het schema met a en b gesymboliseerd, verspringen eveneens, zodat het eerste en het derde couplet melodisch gelijk zijn.

De inhoud van dit complexe, responsoriale gezang wijst erop, dat het gemaakt is om te dienen als elevatiestuk in de mis voor overledenen. Het lijden van Christus vormt hier de verbindende schakel tussen zijn dood en de eucharistie. De gedachte aan de vijf wonden leidt haast vanzelf tot die aan de wond in zijn zijde, waaruit bloed en water vloeide, wat algemeen met de eucharistie is geassocieerd. Daar er weinig toepasselijke gezangen zijn om bij een gelegenheid als een uitvaartmis onder de canon te zingen en omdat men een stilte wilde vermijden, zal waarschijnlijk dit gezang als elevatiestuk zijn gecomponeerd. Buiten *Missen en Gezangen* is het tot dusverre nog nergens aangetroffen.



Pie Jesu ... dona eis requiem

Trope

Uitbreiding: Sempiternam

O passionis meritum (hoge melodie)

O passionis meritum (lage melodie)

O meritum passionis (hoge melodie)

O meritum passionis (lage melodie)

55 Resurrexit die hac solemni

Dit paaslied is een bewerking van het kerstlied **Nato Deo, gloria solemni** van Henricus Liberti, dat als gezang 76 in *Missen en Gezangen* is opgenomen. Daarom wordt voor nader commentaar naar dit nummer verwezen.

56 Victoria, victoria, surrexit nostra gloria

De symmetrie van dit lied, dat gedicht is in de jambische dimeter en de Barvorm heeft, is in de loop van de tijd verstoord. De beide Stollen zouden aan elkaar gelijk moeten zijn, maar dat is in *Missen en Gezangen* niet meer het geval, doordat op de laatste lettergreep van de eerste Stolle in plaats van een daar te verwachten hele noot een halve is genoteerd, met als gevolg dat de maatstrepen in de tweede Stolle telkens twee tellen zijn verschoven ten opzichte van de eerste. De oudste concordantie die tot op heden bekend is en die te vinden is in de Keulse bundel *Sirenes Symphoniacae* van 1678, [1] bevestigt de juistheid van deze constatering.

De beide Stollen bestaan daar in gezang 55 op p. 99 uit acht maten en het Abgesang eveneens, zodat de muzikale vorm in wezen nog meer symmetrie vertoont dan de literaire, die in de Stollen een metrum van drie acatalectische dimeters kent en in het Abgesang twee catalectische, één acatalectische en een slotregel van drie jamben. Deze laatste wordt in *Missen en Gezangen*, maar niet in *Sirenes Symphoniacae* of in andere concordante bronnen herhaald.

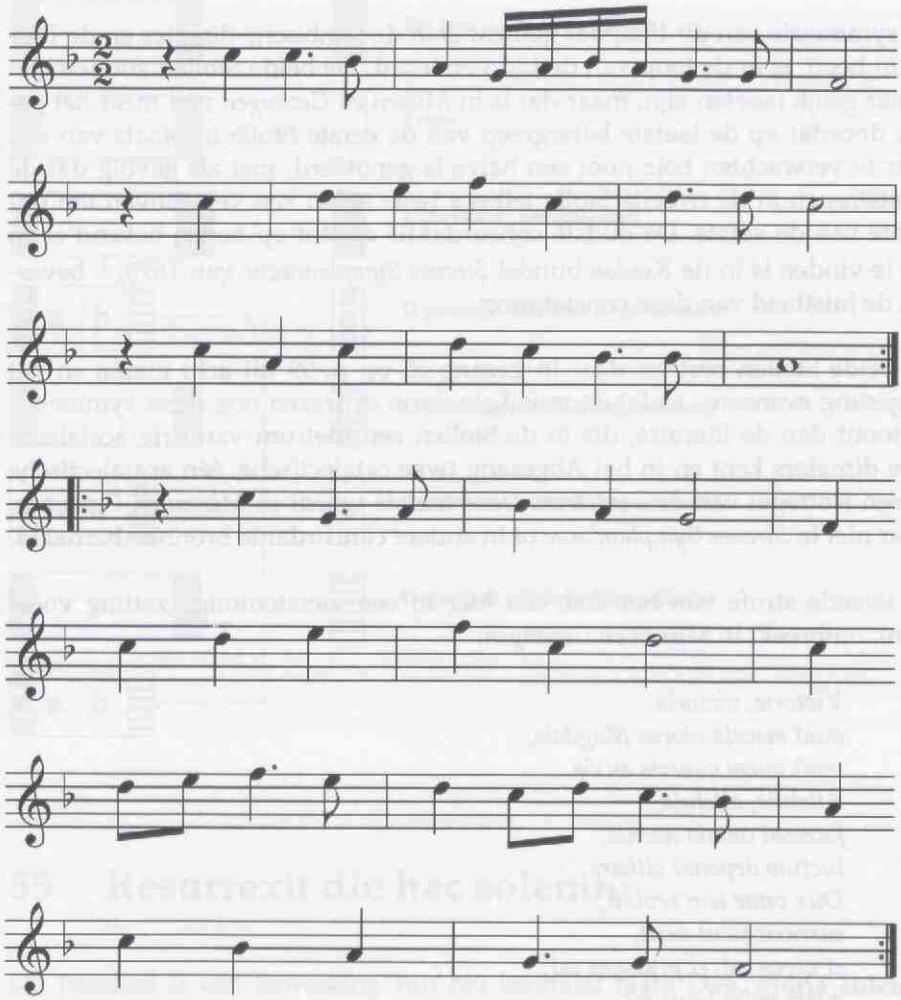
De tweede strofe van het lied, dat hier in een vierstemmige zetting voorkomt, ontbreekt in *Missen en Gezangen*:

Victoria, victoria,
quid maesta ploras Magdala,
vivit quem quaeris anxia,
Alleluia, alleluia,
facessat omnis naenia,
luctum deponat cithara;
Dux vitae iam revixit,
surrexit sicut dixit,
et vivus est, et praesens est,
quem vides Jesus est.

Van de vierstemmige zetting wordt hierna de *cantus* weergegeven.

---

[1] Zie ook: Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel 4, nr. 413 I.



In een iets latere bundel, eveneens uit het milieu van de Keulse jezuïeten, *Symphonia Sirenum Selectarum*, die in 1695 voor de eerste maal gedrukt werd, is op p. 88 de tweede maat van dit lied al enigszins geëvolueerd. De zestiende noten zijn opgelost in twee achtsten, waardoor de gehele maat gelijk is aan die in *Missen en Gezangen*.

Bij gezang 33 in het Wettener liederenhandschrift lijkt het een volgende ontwikkelingsfase te zijn ingetreden. De melodie komt hier, afgezien van de laatste noot van de Stollen, die nog een hele is zoals in *Sirenes Symphoniacae*, en het ontbreken van de herhaling van het slot van het lied, geheel met *Missen en Gezangen* overeen. [2]

De Amsterdamse bundel *Messis Copiosa* van 1761, waarin een groot deel van de inhoud is ontleend aan *Hymnodia Sacra*, Münster 1742, toont in gezang 90 sterkere afwijkingen van de oudste versie. In deze bundel komt op p. 246 in het aanhangsel een Nederlandse vertaling voor: **Victoria! Victoria! Nu zingen wij in gloria**, waarbij naar het Latijnse gezang wordt verwezen.

In de negentiende eeuw is het lied in Duitsland en de Elzas bekend gebleven, zowel met de Latijnse tekst als met Duitse, waaronder **Triumph! Triumph! bringt Preis und Dank** en **Der Du der Menschen Heiland bist**, een vertaling van de hymne **Salutis humanae sator**. [3]

Hier is een soortgelijk ritmisch vervlakkingsproces te zien als in de oudkatholieke gezangboeken van de negentiende eeuw waarin de melodie voorkomt: het gepunteerde ritme maakt plaats voor noten van gelijke waarde en door de plaatsing van fermaten wordt het melodieverloop sterk vertraagd. Aan het begin van de negentiende eeuw zal het lied waarschijnlijk langzaam zijn gezongen en nauwelijks meer geassocieerd zijn met het dansante ritme dat de opgewektheid van Pasen weerspiegelt. Van de vier contrafacten die Kuiper van der Stam dichtte, is er slechts één bestemd voor de Paastijd en twee dragen een tamelijk bekommerd karakter.

---

[2] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 112-114. Bij de opgegeven concordanties wordt verwezen naar het handschrift Beÿaert van 1728. In de transcriptie van Halsted komt inderdaad een liedbewerking onder de titel Victoria victoria voor (n. 46), doch deze stemt beslist niet met het hier behandelde gezang overeen. Op deze zetting wordt in het commentaar bij gezang 57 nader ingegaan.

[3] Bäumker, a.w., deel 1, p. 560; deel 4, p. 738-739.

Gezang LXVIII, **Kom Christen, wiens besmeurd gemoed** is het achttiende gezang voor het H. Sacrament in de *Nieuwe Verzameling* van 1827. Als enige van de vier zal dit lied nimmer in druk verschijnen.

Gezang CXXXIV in de bundel van 1827, **Bescherm, o God door uwen hand,** heeft als onderwerp "huisgenoten, bloedverwanten, vrienden en het land onzer inwoning". De selectie die uit de oorspronkelijke bundel gemaakt werd voor de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 was voornamelijk bestemd voor kerkelijk gebruik, zodat dit gezang hierin niet is opgenomen. Wel was dit het geval in de *R.E.Z.*-bundel van 1879, waar het met een andere, typisch negentiende-eeuwse melodie voorkomt als gezang LXXXV. In latere oudkatholieke gezangboeken zal het lied niet meer verschijnen.

Verhoor ons smeekgebed, o Heer is in Kuiper van der Stams *Nieuwe Verzameling* gezang CXXIV. Het is bestemd om na de vesper te worden gezongen. Ook dit komt niet voor in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, maar wel in de *R.E.Z.*-bundel als gezang LXIII in de rubriek 'Zondagen na Driekoningen en Pinkster'. Het heeft hier dezelfde melodie als het hierboven genoemde lied. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is het verdwenen, maar in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 verschijnt het plotseling weer in de vorm van een bewerking door Engelbertus Lagerwey, bestemd voor de drieëntwintigste zondag na Pinksteren, **Verhoor uw smekend kind o Heer**. Op deze zondag werd volgens het *Misboek* van 1910 het evangeliegedeelte gelezen waarin Jezus de bekende woorden spreekt:

> *Laat de kinderkens tot mij komen en belet ze niet; want den zoodanigen komt het rijk der hemelen toe.*

Lagerwey heeft deze pericope, Marcus 10, 13-16 tot uitgangspunt van zijn bewerking genomen, waarbij in de eerste twee strofen Kuiper van der Stams tekst nog te herkennen is. De laatste is echter geheel een schepping van Lagerwey zelf. De melodie van de *R.E.Z.*-bundel is vervangen door die van **O Vater unser der du bist** van Johann Hermann Schein (1586-1630), ontleend aan Moritz Brosigs *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst* van 1861. [4]

Op de melodie van het paaslied **Victoria, victoria** heeft Kuiper van der Stam slechts één gezang voor de paastijd gedicht, namelijk **Het groote pleit is dan beslist**, gezang XXXV in *zijn Nieuwe Verzameling*. Zonder melodie, maar met een verwijzing naar *Missen en Gezangen* is het opgenomen op p. 40 in de

---

[4] Zie ook het commentaar bij gezang 52.

Godsdienstige Gezangen van 1860. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 behoudt het als gezang XXIX de volledige tekst van Kuiper van der Stam en de melodie uit *Missen en Gezangen*, waarbij het ritme tamelijk vervlakt is.

Ten gunste van het hierna te behandelen contrafact **Heft, heft uw zegelied'ren aan** wordt het lied in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 niet opgenomen, maar wel weer in dat van 1912 als gezang 67. Daarna verdwijnt het uit de oud-katholieke gezangboeken.

In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, komt als gezang XL een vrije bewerking van de Latijnse tekst uit *Missen en Gezangen* voor, waarin het origineel echter nog wel goed te herkennen valt. **Heft, heft uw zegelied'ren aan** heeft hier dezelfde melodie als later **Het groote pleit is dan beslist** in de *R.E.Z.*-bundel zal hebben. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 neemt voor gezang 59 de tekst over en verbetert de muziekschikking in zoverre, dat deze niet meer alla breve genoteerd wordt, maar in vierkwartsmaat, zonder de fermaten die in 1862 enige malen voorkwamen en de voortgang van de melodie ernstig moeten hebben belemmerd. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 worden tekst en melodie ongewijzigd uit de vorige bundel overgenomen, terwijl ook het nummer 59 voor het lied gehandhaafd blijft.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 wordt bij gezang 93 de herhaling van het eerste deel achterwege gelaten, waardoor de oorspronkelijke Barvorm wordt opgegeven en verkorting van de tekst noodzakelijk wordt. Deze melodieredactie, die strikt genomen onbevredigend is, werd in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 toch overgenomen in gezang 642, waarbij echter wel enkele ritmische nuances meer in overeenstemming zijn gebracht met die van *Missen en Gezangen*. De tekst, **Verrezen is, verrezen is**, werd voor deze bundel, ter vervanging van het algemeen als enigszins verouderd ervaren **Heft, heft uw zegelied'ren aan**, op verzoek van de Commissie voor de Liturgische Muziek gedicht door Willem Barnard.

57 Victoria, victoria, gloria

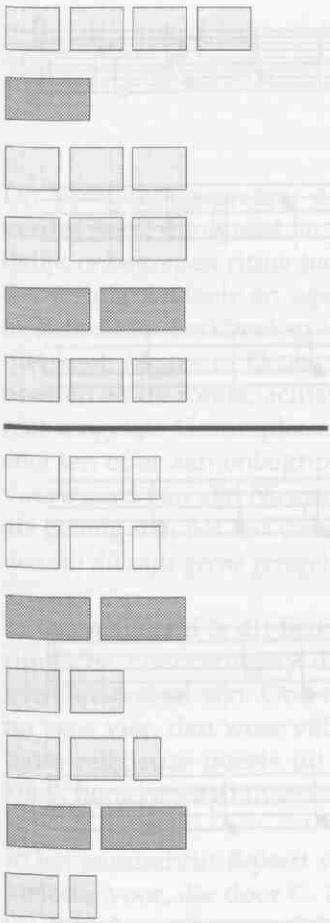
De vorm van dit paaslied, dat evenals het voorafgaande lied in *Missen en Gezangen* afkomstig is uit het milieu van de Keulse jezuïeten en met dezelfde woorden begint, is buitengewoon gecompliceerd. Dit heeft, te zamen met de tekstgelijkheid in de aanvangswoorden met een verwant lied, niet alleen geleid tot enige misverstanden in de literatuur omtrent dit gezang, maar ook tot het ontbreken van contrafactuur.

Zowel in de metrische structuur van de tekst als in de melodie is een duidelijke tweedeling te zien. De versregel *laetis excipimus* cadenseert op de tonica. Vóór deze cadens bestaat het metrum uit een afwisseling van jamben en dactyli. Dit metrum wordt door de sterke en zwakke tijden van het muzikale ritme volledig ondersteund.

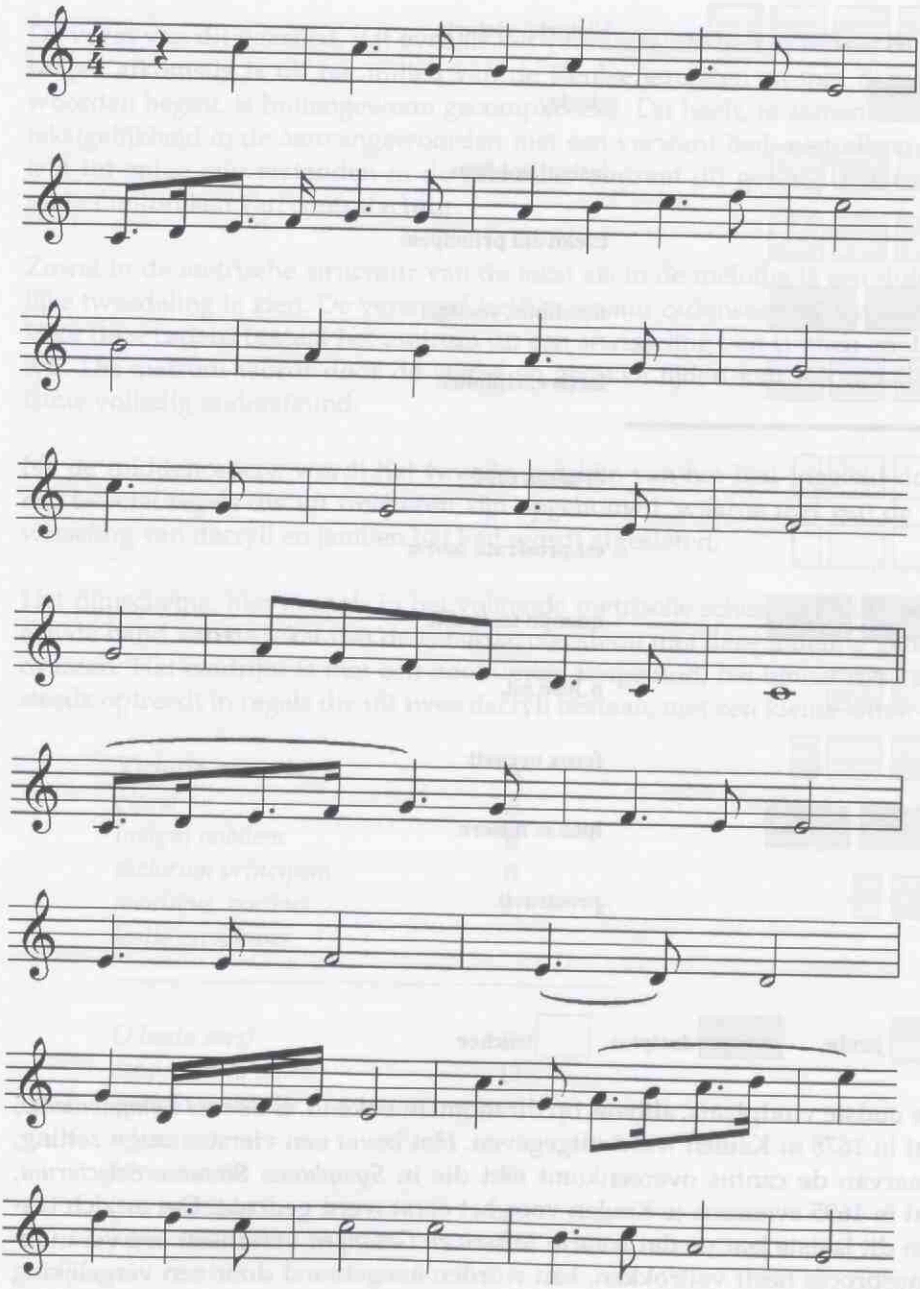
Na de middencadens wordt het tweede gedeelte van het lied ingeleid door een tweetal regels die uit trocheeën zijn opgebouwd, waarna met een de afwisseling van dactyli en jamben het lied wordt afgesloten.

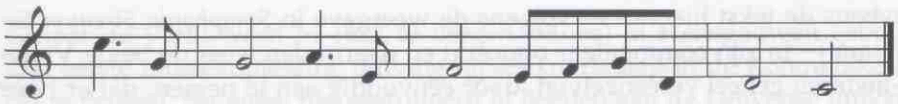
Het rijmschema, hier evenals in het volgende metrische schema geïllustreerd aan de hand van de tekst van de eerste strofe, stemt met deze indeling geheel overeen. Het eindrijm is met een hoofdletter aangeduid, het binnenrijm, dat steeds optreedt in regels die uit twee dactyli bestaan, met een kleine letter.

Victoria, victoria,	A	
gloria	A	
insigni nobilem	B	
caelorum principem	B	
mentibus, vocibus	c	c
laetis excipimus.	-	
O beata sors!	D	
est prostrata mors;	D	
quando te, inclite	e	e
o Jesu mi,	-	
ferox necavit	F	
ipsa se misere	g	g
prostravit.	F	



De oudste vindplaats, althans op dit moment bekend, is *Sirenes Symphoniacae*, dat in 1678 in Keulen werd uitgegeven. Het bevat een vierstemmige zetting, waarvan de cantus overeenkomt met die in *Symphonia Sirenum Selectarum*, dat in 1695 eveneens te Keulen voor het eerst werd gedrukt. Dat er zich tussen dit laatste jaar en dat waarin *Missen en Gezangen* verscheen een veranderingsproces heeft voltrokken, kan worden aangetoond door een vergelijking van de melodieweergave in *Missen en Gezangen* met de volgende uit *Symphonia Sirenum Selectarum*, die terwille van het overzicht één toon lager is gezet dan de werkelijke notatie.





Dit veranderingsproces, dat zich in *Messis Copiosa*, Amsterdam 1761, nog verder heeft doorgezet en daar een duidelijke vervlakking van het vermoedelijk onbegrepen ritme toont, hangt samen met het feit, dat de archaïserende, weinig flexibele en ogenschijnlijk op het gregoriaans gebaseerde notatie in katholieke kerkboeken in de noordelijke Nederlanden de zestiende noot niet kent. *Missen en Gezangen* kan deze waarde benaderen door alla breve te noteren en de ronde, achtste noot te gebruiken, maar dat is in *Messis Copiosa* niet mogelijk. Gecompliceerde ritmes als in het onderhavige lied vallen dan snel ten offer aan onbegrip en dan ontstaat wat Kuiper van der Stam in het voorwoord van zijn *Nieuwe Verzameling* in 1827 betitelt als ... *ware wildzang* ... als gevolg van het feit dat men meent dat men ... *aan Zangwijzen gebonden is, waarbij dikwijls geene geregelde maat in acht genomen is* ...

In werkelijkheid is dit lied een voorbeeld van het barokke kunstlied, waarin ritmische nuanceringen, die samengaan met de formele structuur van de tekst, essentieel zijn. Ook de tekst zelf, die in de genoemde Keulse bundels nu eens vier, dan weer vijf strofen telt, is een typisch voortbrengsel van Latijnse religieuze poëzie uit de contrareformatorische periode en van betrekkelijk hoog niveau binnen dit vaak ten onrechte al te zeer verguisde genre.

In het handschrift *Beÿaert* van 1728 komt onder de titel **Victoria, victoria** een melodie voor, die door G. Huybens in zijn commentaar ten onrechte met die uit *Symphonia Sirenum Selectarum* wordt vereenzelvigd. De melodie uit het beiaardboekje is minstens zo gecompliceerd als die van het hier behandelde lied, maar zij vertoont een duidelijke driedeling en is vijf maten langer. [1] Het eerste deel omvat tien vierkwartsmaten, het middendeel dertien in 3/2 maat, terwijl het laatste deel van zeven maten weer in 4/4 is genoteerd. Niet alleen op grond van deze geheel afwijkende vorm, maar ook gezien de ritmische structuur van het lied, waarvan in het boekje de tekst ontbreekt, lijkt het niet waarschijnlijk, dat het hier gaat om een alternatieve melodie van het hier becommentarieerde lied, maar eerder om een ander lied met gelijke aanvangswoorden. Ook identificatie met gezang 56 in *Missen en Gezangen*, dat immers met dezelfde woorden begint, is om dezelfde redenen uitgesloten, ofschoon

[1] Halsted, Beÿaert 1728, n. 46, p. 67; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p 66.

Huybens de tekst hiervan — volgens de weergave in *Symphonia Sirenum Selectarum* — in zijn commentaar opneemt en daarin dan weer de beide **Victoria**-liederen geheel vereenzelvigt, door eenvoudig aan te nemen, dat er twee melodieën voor dezelfde tekst in omloop zijn geweest, waarbij hij ook verwijst naar het Wettener liedhandschrift, dat wel het ene (gezang 56 in *Missen en Gezangen*) maar niet het andere (gezang 57) bevat. [2] Er bestaat dus een gegronde reden om aan te nemen dat er aan het begin van de achttiende eeuw tenminste drie (paas)liederen bekend zijn geweest, die begonnen met de woorden **Victoria, victoria**. Dat de aandacht bij latere contrafactuur is uitgegaan naar het lied met de eenvoudigste metrische structuur, is dan ook alleszins begrijpelijk.

58 Cantate, cantate

Dit lied komt voor in de *Christelyke Rijmdigten en Gezangen* van Andreas van der Schuur. Het heeft de melodie van het bekende lied **Triumpha, triumpha.** Voor een nadere bespreking en voor de samenhang van dit lied met andere **Triumpha**-contrafacten wordt daarom verwezen naar het commentaar bij gezang 23.

---

[2] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 112-114. Zie ook het commentaar bij gezang 56.

59 Wat vreugd, wat vreugd

Gaspar de Verlit werd in 1622 te Bergen (Mons) in Henegouwen geboren. Zijn eerste muziekopleiding ontving hij als koorknaap in de Koninklijke Kapel te Brussel. Na enige tijd gestudeerd te hebben aan de Leuvense universiteit werd hij zangmeester bij de Sint-Niklaaskerk en later bij de Sint-Gorikskerk te Brussel. Hij was priester en altaarkapelaan bij de Koninklijke Kapel. Hij overleed in 1682. [1]

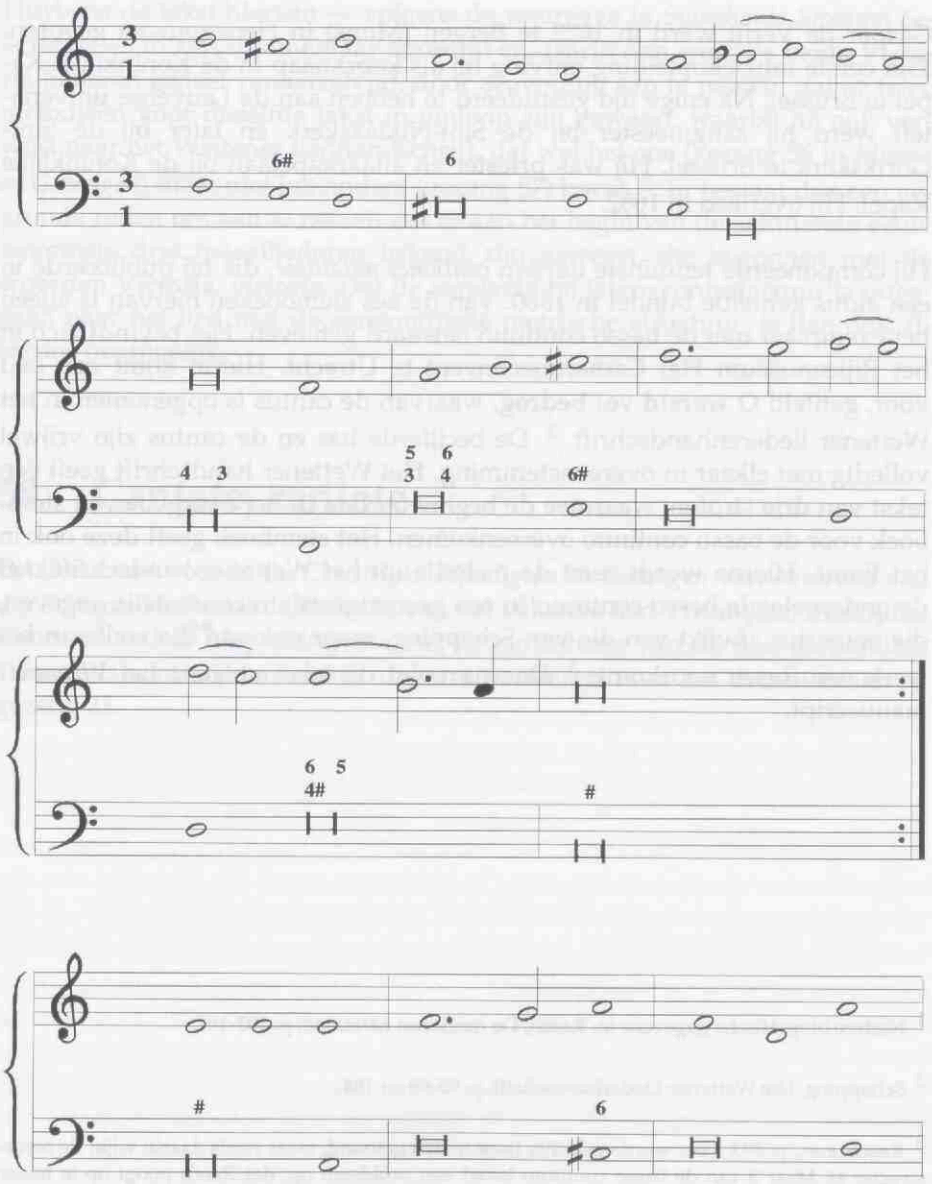
Hij componeerde tenminste dertien *cantiones natalitiae*, die hij publiceerde in een aldus getitelde bundel in 1660. Van de zes stemboeken hiervan is alleen het exemplaar met de basso continuo bewaard gebleven. Het bevindt zich in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht. Hierin komt een lied voor, getiteld **O wereld vol bedrog**, waarvan de cantus is opgenomen in het Wettener liederenhandschrift. [2] De becijferde bas en de cantus zijn vrijwel volledig met elkaar in overeenstemming. Het Wettener handschrift geeft een tekst van drie strofen, waarmee de beginwoorden in het overgebleven stemboek voor de basso continuo overeenkomen. Het stemboek geeft deze ook in het Frans. Hierna wordt eerst de melodie uit het Wettener handschrift met de ondergelegde basso continuo in een gecorrigeerde reconstructie gegeven, die enigszins afwijkt van die van Schepping, maar ook van die welke in het werk van Rasch voorkomt. [3] Daarna volgt de tekst volgens het Wettener manuscript.

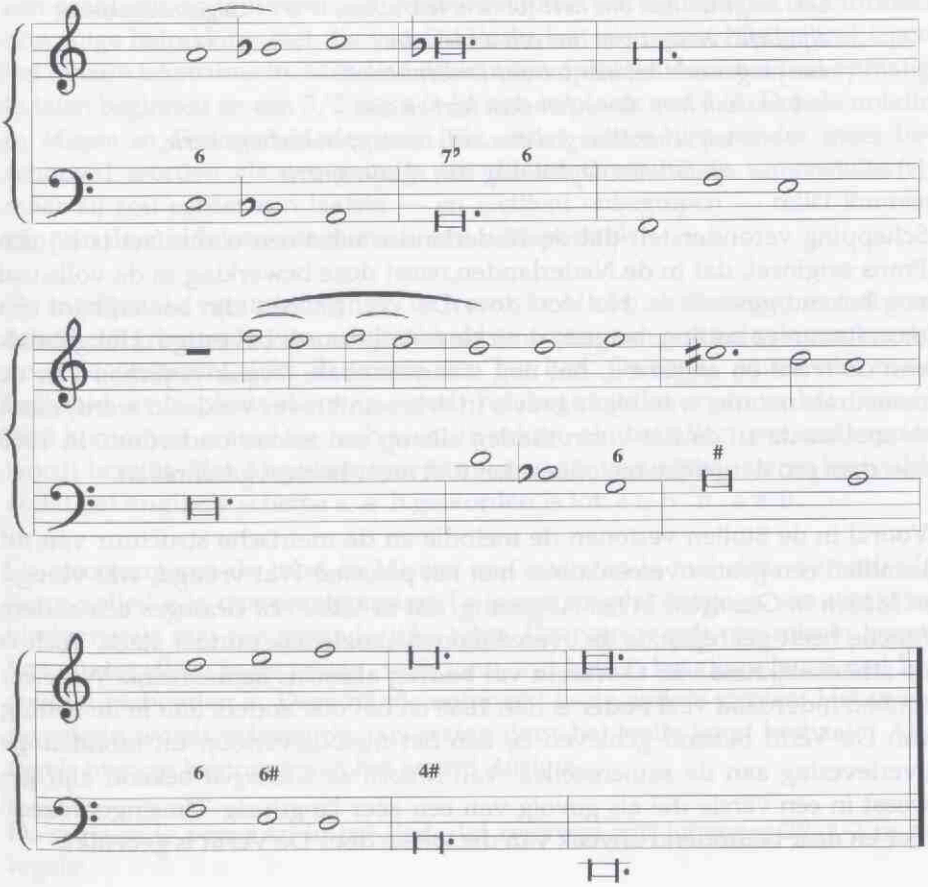
---

[1] Nadere biografische gegevens in: Rasch, De cantiones natalitiae, p. 105-107.

[2] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 95-96 en 184.

[3] Rasch, a.w., p. 393. Hier worden slechts twee maten getoond, maar reeds daarin wijkt de reconstructie af. Maat 3 van de basso continuo levert een probleem op, dat Rasch poogt op te lossen door de laatste hele noot van maat 2 in de cantus te halveren en de eerste hele noot van maat 3 als halve over te brengen naar maat 2. Daardoor wordt echter het tempus perfectum, de driedelige maatsoort die zo kenmerkend is voor dit waarschijnlijk oude lied, verstoord. De oorzaak van het probleem is echter niet van ritmische aard, maar lijkt op een schrijffout in de basso continuo te berusten. Als daarin de beide noten van de derde maat een hele toon hoger worden genoteerd, worden deze harmonisch juist en het ritme kan intact blijven. In plaats van Bes - F, wat bij Schepping, a.w., p. 184 voorkomt, moet c - G worden gelezen.


3
1
6#
6
3
1
4 3
5 6
3 4
6#
6 5
4#
#
#
6



O wereld vol bedrog, 'k vervloek uw' pragten, Monde trompeur
roept zoo gij wilt, mijn ziel is voor u' doof,
ik wil alleen naer godes liefde tragten,
wiens wapens zijn de hoop, en het geloof.
ik schenk aen god mijn ziel, zinnen, en heel mijn herte,
op dat ik deylen mag van al zijn smerte.

Gelukkig die in godt stelt zijn betrouwen, Heureux celuy
en in 't weldaet, dat hem geschied van daeg,
als wanneer hij voor ons hem gaet benouwen,
en neemt op hem ons lang verdiende plaeg.
ik schenk aen god mijn ziel, zinnen, en heel mijn herte,
op dat ik deylen mag van al zijn smerte.

God tragt nu heel ons hert tot hem te trecken, Loignons nos coeurs
zijn liefd' vereyst van ons een wedermin,
van jongs soekt hij hier toe ons te verwecken,
laet ons aan hem dan schencken hert en zin.
wij schencken god ons ziel, zinnen, en heel ons herte,
op dat men deylen mag van al zijn smerte.

Schepping veronderstelt dat de Nederlandse tekst een contrafact is bij een Frans origineel, dat in de Nederlanden naast deze bewerking in de volkstaal nog bekend geweest is. Het zou door De Verlit alleen zijn bewerkt tot een meerstemmige zetting, hetgeen door de notatie wordt bevestigd. Het gebruik van de *brevis* en *semibrevis*, het nog waarneembare *tempus perfectum* van de mensurale notatie, waarbij de brevis in drie semibreves verdeeld werd, naast de melismata en de Bar-vorm duiden alle op een zekere ouderdom. In 1660 zou men een dergelijke melodie zeker niet meer hebben geschreven.

Vooral in de Stollen vertonen de melodie en de metrische structuur van dit kerstlied een grote overeenkomst met het paaslied **Wat vreugd, wat vreugd** in *Missen en Gezangen*. In het Abgesang, dat in *Missen en Gezangen* een andere functie heeft gekregen, is de overeenkomst aanzienlijk minder sterk. Toch is de afhankelijkheid van **O wereld vol bedrog** alleszins aannemelijk. Wanneer dit lied inderdaad veel ouder is dan 1660 en het ook anders dan in de zetting van De Verlit bekend gebleven is, kan het melodieverloop uit mondelinge overlevering aan de samensteller van *Missen en Gezangen* bekend zijn geweest in een versie die als gevolg van een zeer langdurig 'Umsingeprozess' hier en daar beduidend afweek van die welke door De Verlit is gebruikt.

Dat de redactor van het lied in *Missen en Gezangen* niet beschikt heeft over een exemplaar van het cantusstemboek van De Verlits *Cantiones Natalitiae*, is zonneklaar; waarschijnlijk heeft hij in het geheel geen gedrukte bron gebruikt, maar uit het hoofd de melodie opgeschreven. Het jambische ritme vraagt bij de Nederlandse tekst om een opmaat; bij het Franse origineel doet zich deze noodzaak niet zo zeer gevoelen, doordat de Franse taal een veel grotere discrepantie tussen het melodische en het tekstuele ritme toelaat. [4] De opmaat blijkt ook in andere liederen in *Missen en Gezangen* telkens weer

[4] Het treffendste voorbeeld van dit verschil tussen Nederlands en Frans wordt geboden door de psalmberijming van Petrus Dathenus, die weliswaar in het Nederlands dichtte, maar een Franse methode volgde door niet zozeer op heffing of klemtoon te letten, maar de lettergrepen te tellen. Het resultaat was de beruchte isoritmiek van de psalmzang binnen het gereformeerde protestantisme in ons land. Zelfs op gelijke noten gezongen, druist de berijming van Datheen nog tegen het Nederlandse ritmegevoel in.

een probleem op te leveren. De ternaire notatie van de melodie, die formeel nog enige betrekking met die van De Verlit laat zien, gaat hier geheel tegen het binaire tekstritme in. Men had dit kunnen oplossen door het lied opmatig te laten beginnen en een 3/2 maat te kiezen in plaats van 3/4. Dat de notatie in *Missen en Gezangen* inadequaat lijkt, moet echter niet zonder meer beschouwd worden als een gevolg van dilettantisme bij de samensteller(s), maar zij zou eerder een laatste — en wellicht onbegrepen — relict kunnen zijn van de middeleeuwse mensurale notatiepraktijk.

De ingrijpende verandering van de vorm in *Missen en Gezangen* is met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid te wijten aan een gebrek aan begrip voor de oorspronkelijke Bar-vorm van het lied. De Stolle wordt niet meer herhaald en in plaats daarvan wordt het beginmotief ervan in het tweede deel hernomen, waardoor toch weer in zekere zin het effect van een reprise wordt bereikt. Het Abgesang wordt nu in sterk veranderde vorm herhaald, zodat het originele schema a a b geworden is tot: a a' b b a a' b.

De structuur van de tekst in Missen en Gezangen is met deze veranderde vorm volledig in overeenstemming. Er is een couplet ontstaan van vier jambische regels met een veranderlijke tekst. Daaraan wordt een refrein toegevoegd, dat alleen in de eerste strofe voor wat betreft het rijmschema met het couplet verbonden is. Deze relatie ontbreekt in de andere strofen. Het tweede refrein wordt volgens de aanwijzing door het 'volle koor' herhaald. Alle regels hiervan beginnen met het woord *Alleluia*.

De sprekende personen in het lied, dat refereert aan Johannes 20, 1-2 in de regels:

> *Maria komt mij te gemoed geloopen;*
> *zij zegt: de Meester legt in 't graf niet meer ...*

en aan Matteüs 28, 7 en Marcus 16, 7, waar de de vrouwen die bij Jezus' graf gekomen zijn van de engel vernemen, dat hij hen zal voorgaan naar Galilea, zijn Maria Magdalena vanaf de tweede regel van de tweede strofe en Petrus, maar waarschijnlijker nog Johannes in het eerste deel van het lied, gezien Johannes 20, 2:

> *IJlings kwam zij dan bij Simon Petrus en bij de andere discipel, die Jezus liefhad ...*

Het lied draagt naar de vorm echter geen dialoogkarakter. Het is daarom niet uitgesloten, dat de tekst aan de 'abgewandelte' melodie is aangepast op

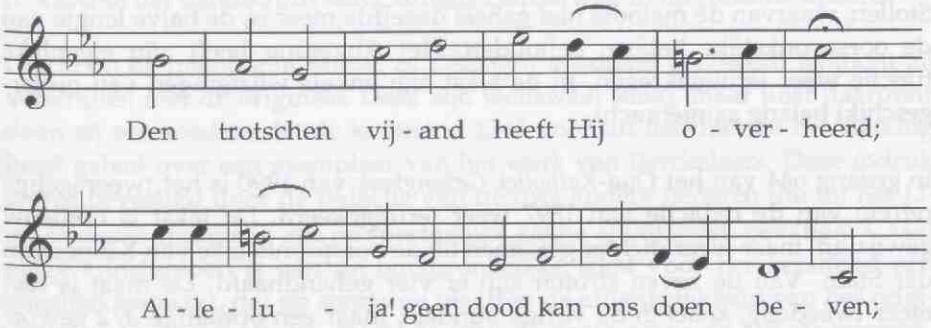
basis van een ouder gedicht. De auteur daarvan zou in het westen van Nederland gezocht moeten worden, tot welk gebied de Cleresie zich in de achttiende eeuw in haar verbreiding in hoofdzaak beperkte. [5] Het onderscheid tussen leggen en liggen ontgaat hem namelijk, zoals dat nog steeds het geval is bij veel mensen uit het westen van ons land. Dit verschijnsel doet zich ook voor in gezang 63 in *Missen en Gezangen*, dat een bewerking is van de vertaling van de sequentie **Victimae paschali laudes** door Andreas van der Schuur, die uit Gorinchem afkomstig was. De vertaling, die voorkomt in de *Christelijke Rijmdigten* van 1709, kent hetzelfde jambische metrum en een vergelijkbare afwisseling van endecasyllabische en decasyllabische regels als **Wat vreugd, wat vreugd**. Ofschoon dit laatste niet van de paassequentie uitgaat, lijkt er een zekere verwantschap tussen de beide teksten te zijn. Het is, gezien het feit dat het onderdeel van *Missen en Gezangen* dat uit de *Gezangen voor Paastijt, Hemelvaart, en Pinxteren* bestaat meer liederen van Van der Schuur bevat (58, 63, 66 en 67) die alle contrafacten zijn, niet uitgesloten dat ook dit lied van zijn hand is. Dat het niet in het Wettener handschrift staat, waar de melodie in haar oorspronkelijker vorm wel voorkomt, kan samenhangen met het feit, dat het ook niet in de *Christelijke Rijmdigten* voorkomt. Nochtans kan de tekst door overlevering of in handschrift aan de samensteller(s) van *Missen en Gezangen* bekend zijn geweest, daar zij immers tot dezelfde kring behoorden als waarin Van der Schuur zich eerder bewogen had. Aan contrafactuur bij deze Nederlandse tekst zal niet veel behoefte zijn geweest; uit de achttiende eeuw zijn voorshands geen andere teksten bij de melodie van **Wat vreugd, wat vreugd** bekend. Pas in de negentiende eeuw zullen er twee worden gedicht, die korte of langere tijd in oud-katholieke gezangboeken hebben gestaan.

De eerste is **Zingt nu verheugd, met regt moogt ge u verblijden**, het 'Negende Gezang in den Paaschtijd', XLI in Kuiper van der Stams *Nieuwe Verzameling* van 1827. De tekst van dit lied van zeven strofen heeft dezelfde structuur als die in *Missen en Gezangen*. Een vierregelig couplet wordt gevolgd door een tweeregelige inleiding op het refrein van vier regels, die alle met *Alleluja* beginnen. Het rijmschema is enigszins verbeterd, doordat Kuiper van der Stam de tweeregelige refreininleiding bij het refrein zelf betrekt. Het lied ontbreekt in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, maar in de *R.E.Z.*-bundel van 1879 is het, zonder de strofen 3 en 7, wel opgenomen als gezang XXXI. De melodie, van oorsprong in een driedelige maat die in *Missen en Ge-*

---

[5] Tot de uitzonderingen hoorden de schuilkerk De Noteboom te Leeuwarden, die in 1806 werd opgeheven en de kerk op Nordstrand, die van 1682 tot 1920 onder jurisdictie van de aartsbisschop van Utrecht stond.

zangen op een enigszins gebrekkige wijze gehandhaafd is, staat hier, waarschijnlijk als gevolg van deze defectieve overlevering, genoteerd in 2/2 maat. Daardoor ontstaat een probleem bij het refrein, dat actueel wordt door de al eerder gesignaleerde verschuiving van de klemtoon in het woord *halleluja*. [6] De *R.E.Z.*-bundel moet noodgewongen wel de laatste regel van de refreininleiding en de eerste van het refrein zelf aldus noteren:



Bij gezang 64 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, dat het in vierkwartsmaat met opmaat noteert, is deze ingreep ongedaan gemaakt en ligt de klemtoon in 'halleluja' weer op de tweede lettergreep. De lengte van het gehele lied is gereduceerd tot vier strofen. Ook zijn er enige stilistische veranderingen aangebracht. Het refrein krijgt een kortere vorm, doordat de eerste regel van de refreininleiding gecombineerd wordt met de laatste regel van het refrein. Hierdoor ontstaat een schema van vier melodische frasen, waarvan de eerste twee het beginmotief gemeen hebben en de laatste twee in het refrein worden herhaald: a a' b c b c.

Deze structuur zal het lied in de hierna volgende oud-katholieke gezangboeken behouden. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 blijven de herziene tekst en het melos onveranderd, maar wel treedt hier bij gezang 65 een belangrijke ritmische verandering op. De opmaat verdwijnt, de aanvangsnoot wordt een halve in plaats van een kwartnoot en de maatstrepen worden in het eerste gedeelte van het lied twee tellen verplaatst. In het tweede gedeelte van het couplet, dat niet anders dan opmatig beginnen kan en dat melodisch gelijk blijft aan het refrein, worden in de eerste en tweede volledige maat de kwartnoten tot halve noten. In dit Procrustesbed heeft het lied dertig jaar gelegen.

---

[6] Het verschijnsel doet zich ook voor in het refrein van gezang 19. Zie daarom ook het commentaar bij dit lied.

In de bundel *Psalmen en Gezangen voor den Eredienst der Nederlandse Hervormde Kerk* van 1938 wordt het onveranderd uit het *Katholiek Gezangboek* overgenomen als gezang 66.

Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 geeft bij gezang 94 een gedeeltelijke terugkeer naar de redactie van 1897 te zien. Wel is nu het gehele refrein verdwenen, waardoor in zekere zin weer een Bar-vorm is ontstaan, waarbij de Stollen, waarvan de melodie niet geheel dezelfde meer is, de halve lengte van de oorspronkelijke hebben behouden. Het Abgesang heeft zijn eigenlijke functie weer teruggekregen. In de tekst zijn enkele wijzigingen van ondergeschikt belang aangebracht.

In gezang 644 van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is het tweeregelige refrein van de redactie van 1897 weer teruggekeerd. De tekst is opnieuw gewijzigd, maar weer dichter gekomen bij de oorspronkelijke van Kuiper van der Stam. Van de zeven strofen zijn er vier gehandhaafd. De maat is niet meer tweedelig, zoals in de vorige bundels, maar een opmatige 3/2 geworden, waarbij het gepunteerde ritme van *Missen en Gezangen* gevolgd is.

De melodie uit *Missen en Gezangen* heeft zich ook geleend voor een tekst van Bennink Janssonius. Een bewerking van de aan Hrabanus Maurus (ca. 780-856) toegeschreven paashymne **Cantemus Domino** werd in 1859 gepubliceerd in *Gezangen der Katholieke Kerk*, in het tweede deel als nummer XV. Het dactylische metrum van dit gedicht strookt in het geheel niet met dat van **Wat vreugd, wat vreugd**. Toch krijgt het deze melodie als gezang XXXIX in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 en het resultaat laat zich bevroeden.

Zingen wy Gode, vol blijdschap tot eere,
Broeders, eendrachtig te samen vereend,
Stemmen wy zangen tot lof van den Heere,
Nu ons Zijn goedheid dees heildag verleent;
Christus heeft de eerkroon des levens ontfangen,
Mengt dies, o menschen, met de Englen uw zangen!

Na 1862 is deze tekst uit de oud-katholiek gezangboeken verdwenen, maar het indirecte effect van deze weinig gelukkige combinatie is de aantasting van de oorspronkelijke vorm geweest, in die zin dat het refrein in latere bundels, zoals reeds werd opgemerkt, gereduceerd werd en zelfs in zijn geheel weggelaten is.

60 Blijdschap, blijdschap over al

Het kerstlied **Blyschap blyschap over al** is afkomstig uit de *Cantiones Natalitiae, Liber secundus* van Joannes Berckelaers uit 1670. [1] In enkele achttiende-eeuwse gedrukte of geschreven liedboeken komt het voor. De ongedateerde bundel *Geestelycke Kers-liederen*, die bij Andries Endenburg te Gouda verscheen, bevat op p. 58 de tekst van het couplet. Een melodie welke enigszins afwijkt van de originele en van die uit *Missen en Gezangen*, is opgenomen als n. XXXI in het handschrift van Cornelis Harderwijk in de collectie-Spaans.

Ofschoon de melodie in *Missen en Gezangen* adequaat genoteerd is, toont zij verschillen met de originele. Deze zijn weliswaar klein, maar juist daardoor doen zij vermoeden, dat de kopiïst in 1745 voor dit lied niet de beschikking heeft gehad over een exemplaar van het werk van Berckelaers. Deze indruk wordt bevestigd door de redactie van de drie andere liederen die uit het *Liber secundus* afkomstig zijn en soortgelijke kleine afwijkingen bevatten. [2] Met enige kunstgrepen is van de oorspronkelijke tekst voor het kerstfeest een paaslied gemaakt, dat op sommige plaatsen de afhankelijkheid van het origineel nog te zien geeft. Vooral in de tweede strofe, waar de minste overeenkomsten met het kerstlied te vinden zijn, geven regels als:

Jesus heeft ons nu verlost,
maar het heeft zijn bloed gekost.
Ziet zijn wonden zijn geprent
in zijn leden zonder end ...

enige aanleiding tot de gedachte, dat hier geen groot dichter aan het werk geweest is.

Tekst noch melodie werden na de laatste druk van *Missen en Gezangen* meer opgenomen in of gebruikt voor een van de oud-katholieke gezangboeken in ons land.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 190. 204, 357, 400 en 448. In de systematische catalogus in dit werk draagt het lied het nummer 214.

[2] Deze zijn: Laat nu alle droefheid vlugten (gezang 85 in Missen en Gezangen), Herderkens wilt tog vrij binnen gaan (89), Kintie zoet, wil gij dan heden (96). Het bekendste lied uit Berckelaers' Liber secundus en de enige van zijn composities die algemene bekendheid heeft gekregen, Hoe leit dit kindeken hier in de kou, is niet in Missen en Gezangen te vinden. Wel komt het voor bij Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 44-46. Hier wordt abusievelijk verwezen naar p. 39 van Missen en Gezangen, als zou dit boek een concordantie bevatten.

61 Wat mag dog de nijd meer woeden

In de bibliotheek van de oud-katholieke kathedrale kerk van de HH. Anna en Maria te Haarlem bevindt zich een exemplaar van de bundel *Geestelijke Gezangen op de Evangelien der Zondagen en Hoogtyden van het geheele jaer*, die in 1732 te Utrecht door de Weduwe Kribber werd uitgegeven. [1] Ook elders kan men dit werk wel aantreffen, maar in dit geval is in dezelfde band een kleine verzameling liederen zonder melodieën mee ingebonden. Deze bestaat uit zes kerstliederen en zes paasliederen van de hand van een met initialen aangeduide auteur: *L.A.Pr.* Aan dit twaalftal is één los lied zonder auteursnaam toegevoegd, dat bestemd is voor Hemelvaartsdag.

Achter de initialen gaat naar alle waarschijnlijkheid de priester Lucas Ahuijs schuil. Deze werd in 1669 te Amsterdam geboren, studeerde vanaf 1687 te Leuven en werd in 1694 tot priester gewijd. Van 1697 tot 1699 was hij pastoor van de Amsterdamse schuilkerk van de HH. Petrus en Paulus in de Jodenbreestraat op de hoek van de Nieuwmarkt. Vervolgens was hij van 1698 tot zijn overlijden pastoor van de schuilkerk 'De Paauw' in de Keizerstraat te Amsterdam. In 1701 steunde hij Petrus Codde en in 1719 tekende hij de akte van appèl tegen de constitutie Unigenitus. Ahuijs toonde zich een groot voorstander van de wijding van Cornelis Steenoven en was later de leidende figuur in een groep priesters, voornamelijk uit Amsterdam, die het beleid van het Utrechtse kapittel kritisch volgde en alternatieve voorstellen aandroeg wanneer de belangen van het Haarlemse bisdom in het spel waren. Hij overleed op 7 september 1734 te Amsterdam.

De reeks paasliederen wordt geopend door de *'Paasch-zang of Eerste Lied op de Veryzenisse van onzen Heere en Zaligmaker Jesus-Christus'*. De tekst, waarvan in *Missen en Gezangen* alleen de eerste vier strofen voorkomen, luidt als volgt:

1. *Wat mag dog de Nyd meer woeden,*
En verbittert, nog vermoeden,
Dat ze sluiten kan in 't graf
Die door steenen heen kan breeken,
En meermaals tot zijns magts teeken,
Aan den dooden 't leven gaf?

2. *Gaat vry, Wachters! weer ter stede,*
Boodschapt, dat, die heeft geleden,
Van de dood is opgestaan:

[1] Zie ook het commentaar bij gezang 20.

Wanneer d' aard' begon te beeven,
Toen hernam Hy weer het leven,
En is uit het graf gegaan.

3. *Keert vry, Vrouwen! met uw' kruiden,*
Versch geplukt in 't warme zuiden,
Al is 't vroeg, gy komt te laat:
Hy is voor de Zon verreezen,
Met zyn onbederflijk weezen:
Balzem komt hier niet te staat.

4. *Waar zyn nu, o Dood! uw' krachten;*
Uwe prikkel, uwe machten?
Hier, o Dood! is uwe dood:
Wild o Dood! u praal dan staken,
Jesus, die den Dood kwam smaken,
Heeft U van Uw' kracht ontbloot.

5. *Hy heeft door zyn dood verslagen*
Die van Adams oude dagen,
d' Heerschappy des doods behield;
Prinsdommen en helsche machten,
*Die 't verderf in *Eden bragten,* ** Paradys*
Heeft hy door zijn' dood vernielt.

6. *Zegepraal nu Vorst van 't leven!*
Waar vond men dog oit beschreven,
Van een Winnaar als Gy zyt?
Wie kon Duivels magten temmen,
En der Helle toevloed stremmen,
Wie ging met den dood te stryd!

7. *Swigt nu Caesars! Alexanders!*
Overwinnaars en vermanders
Van zoo menig vyands magt,
Ziet hier is den Held der Helden,
Die de duivel nedervelde,
En de Dood ten onder bragt.

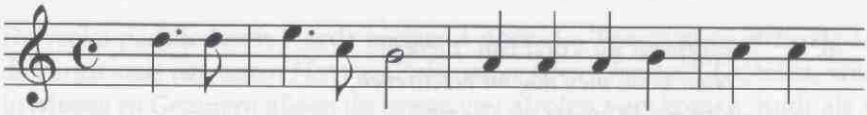
8. *Laaten vry Poëten dichten,*
Dat een Hercules deed swigten,
't Eene door het aar Gedrogt.

Jesus kan de dood vermannen,
Door de dood, op 't Houd gespannen,
Heeft Hy 't leeven toegebrogt.

9. *U zy lof door duizend monden,*
Heere! die voor onze zonden,
Aan het kruis gestorven zijt.
Eeuwig moet Gy zijn gepreezen,
Jesus! die uit 't Graf verreezen,
Ons van d' eeuw'ge dood bevryd.

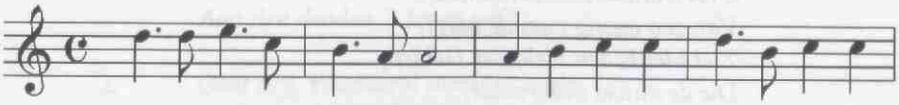
Voor de melodie wordt naar een werelds lied, **Philis, wat kan treuren baten**, verwezen. Dit is een van de talrijke liederen die in de zeventiende eeuw werden gedicht rondom de arcadische thematiek van herders en herderinnen, waarbij Phyllis een zeer veel gebruikte meisjesnaam is. Er zijn dan ook zeer veel liederen bekend die deze schone herderin en haar amoureuze relaties tot onderwerp hebben. Het is niet uitgesloten, dat de melodie in *Missen en Gezangen* inderdaad de door Ahuijs bedoelde is, doch de eenvoudige en regelmatige metrische structuur van het gedicht (8.8.7.8.8.7) staat uitwisseling van melodieën gemakkelijk toe.

In *Missen en Gezangen* is de melodie echter zodanig genoteerd, dat er een collisie tussen het tekstuele en het muzikale ritme ontstaat:



... dat ze sluij- ten kan in 't graf die door stee-nen ....

Door dit uitgeschreven ritenuto bij de cadens op de dominant, die de eerste liedhelft afsluit, wordt de symmetrie in maatvoering tussen de beide delen verstoord. Een veel logischer schrijfwijze zou op deze plaats zijn geweest:



De notatie in *Missen en Gezangen* kan op een vergissing berusten, maar het moet niet uitgesloten worden geacht, dat zij ofwel het resultaat is van een veranderingsproces, ofwel een relict van een oudere melodievorm. In geen van beide gevallen is het dan aannemelijk, dat de melodie welke het lied in

Missen en Gezangen heeft, ten tijde van de eerste uitgave van dit boek zeer recent was.

Bij het lied **Wat mag dog de nijd meer woeden** hebben de 'officiële' gezangboeken tegen de lokale tradities het onderspit moeten delven. De melodie welke het lied in *Missen en Gezangen* heeft, kan in dit proces een factor van enige betekenis zijn geweest. Zij is tamelijk ingetogen van karakter en voor een vreugdevol paaslied niet bij uitstek geschikt. Men kan zich om meer dan één reden afvragen, of Ahuijs werkelijk zijn tekst voor deze of een dergelijke melodie heeft gedicht.

De melodie in *Missen en Gezangen* veronderstelt de trochaeïsche versmaat, maar deze kan gemakkelijk een bijzondere vorm aannemen, wanneer de eerste lettergreep van het trochaeïsche metrum, dat evenals het jambische uit twee voeten bestaat, minder sterk beklemtoond wordt dan de derde. Vondel heeft van dit verschijnsel haast onnavolgbaar gebruik gemaakt, onder andere in de beroemde regels over Johan van Oldenbarneveldt: [2]

... Hadt hij Hollandt dan ghedragen / Onder 't hart,
Tot sijn af-geleefde dagen, / Met veel smart ...

Deze worden beslist niet gescandeerd als:

_ ∪ _ ∪ _ ∪ _ ∪ / _ ∪ _

doch eerder als volgt:

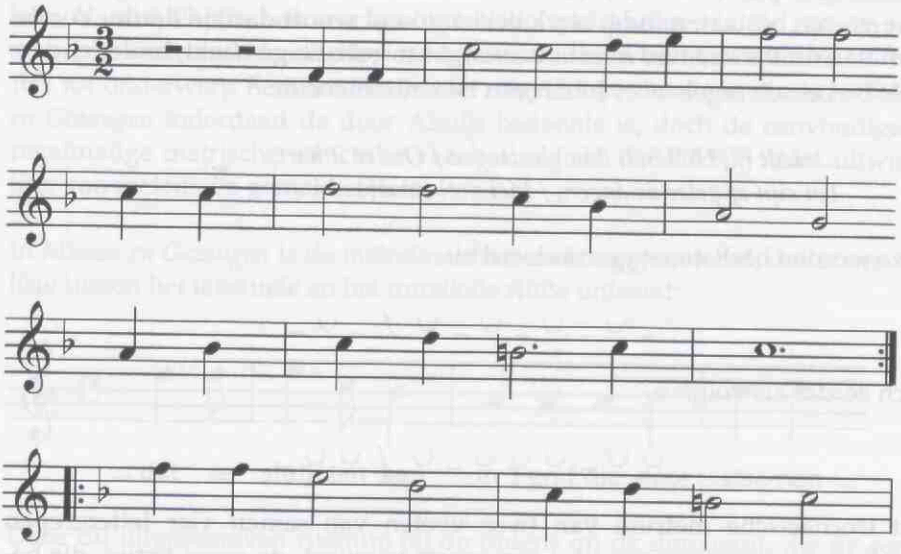
∪ ∪ _ ∪ ∪ ∪ _ ∪ / ∪ ∪ _

Het trochaeische metrum van twee voeten van samen vier lettergrepen wordt hierdoor omgevormd tot een aparte versvoet, de *paeon tertius*, die bestaat uit twee korte of onbeklemtoonde lettergrepen, één lange of beklemtoonde en één korte of onbeklemtoonde lettergreep.

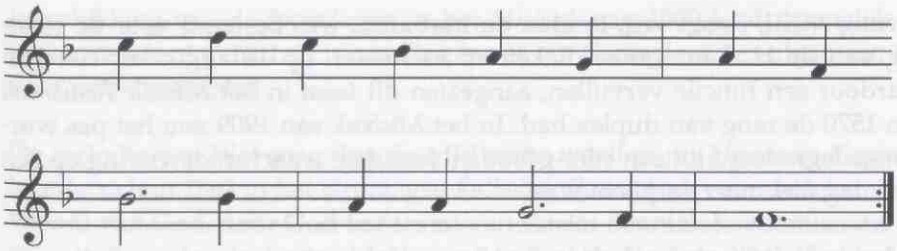
In meer dan de helft van de versregels van **Wat mag dog de nijd meer woeden** is dit eveneens te zien, wat zou kunnen duiden op contrafactuur bij een

[2] Joost van den Vondel, Geuse Vesper of Siecken-Troost Voor de Vierentwintigh. Voor een moderne uitgave zie o.a.: M.C.A. van der Heyden (red.), De ziel van de poëet vertoont zich in zijn dichten; lyriek van vier Amsterdamse dichters uit de 17e eeuw, Spectrum van de Nederlandse Letterkunde, deel 9, Utrecht/Antwerpen 1973, p. 179.

melodie waar dit ritme sterker geprofileerd was, die evenwel ter hand genomen was door een dichter die dit procédé niet volledig begreep of beheerste. Een dergelijke melodie was in de zeventiende en achttiende eeuw overbekend en zij komt samen met **Wat mag dog de nijd meer woeden** als wijsaanduiding voor bij het reeds genoemde lied voor 's Heren Hemelvaart **Opent nu ô! Hemelzalen**, dat achter de twaalf liederen van Ahuijs is gevoegd. Het gaat hier om het kerstlied **Hoort, o menschen, hoort dit wonder**, dat afkomstig is uit een bundel *Cantiones Natalitiae*, uitgegeven te Antwerpen in 1645, die werken van verschillende componisten bevat, van wie sommigen met name worden genoemd en anderen anoniem blijven. [3] De melodie ondersteunt de transformatie van het trochaeïsche ritme, die in de tekst frequent optreedt, maar doorgaans niet in de regels 3 en 6 van elke strofe, waar ook het melodieritme trochaeïsch blijft.



[3] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 187, 204, 339, 373, 429 en 457, met opgave van concordanties. In de systematische catalogus in dit werk is Hoort, o menschen nummer 49. Zie ook: Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 60-61. Een uitgave van het eenstemmige lied met de oorspronkelijke basso continuo in: R. Rasch (ed.), Exempla Musica Neerlandica XIII, Cantiones Natalitiae II, Twaalf kerstliederen met basso continuo, Utrecht 1981.
Voorts: Halsted, Beÿaert 1728, p. 31; en: Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 49. Volgens Rasch, a.w., p. 429 klonk het als klokdeun van de Alkmaarse Waagtoren in de kersttijd van het jaar 1700 op de halve uren.



1. *Hoort o menschen hoort dit wonder,*
Die is meester vanden donder,
In een kleyne cribbe leyt.
Die daar blixemt door de wolcken,
Schrick en vrees voor alle volcken,
Is de herbergh afgheseyt.

2. *Hy is ballinck en moet dolen,*
Die de vossen geeft haer holen,
Waerby dat het alle leeft.
Hy moet vluchten hy moet schuylen,
Hem vertrecken inde kuylen,
Die de Son haer luyster geeft.

3. *Opent menschen uwe herten,*
En bevrijt van alle smerten,
Maeckt hem daer een bedt bereet.
Laet hem rusten in u sielen,
Die de helle komt vernielen,
En verdrijven al u leet.

Door het hybride tekstritme en de voor een paaslied weinig feestelijke melodie in d-mineur uit *Missen en Gezangen* is de contrafactuurgeschiedenis vrij summier gebleven. Beide omstandigheden hebben er mede toe bijgedragen, dat de latere 'officiële' gezangboeken de strijd tegen de lokale overlevering van Ahuijs' tekst op een geheel andere melodie hebben verloren.

Kuiper van der Stam dichtte twee teksten die op de wijze van **Wat mag dog de nijd meer woeden** konden worden gezongen. Gezang XL in zijn *Nieuwe Verzameling* van 1827, **Leg vrij af de rouwgewaden,** eveneens een paaslied, is in geen enkele latere gedrukte bundel overgenomen.

Gezang XCIII, **Poogt vrij, beulen en barbaren**, was bestemd voor de feestdag van de H. Laurentius, diaken en martelaar, op 10 augustus. Het kon daardoor een functie vervullen, aangezien dit feest in het *Missale Romanum* van 1570 de rang van duplex had. In het *Misboek* van 1909 zou het pas worden gedegradeerd tot een 'niet-geboden' feestdag, waarvan de viering op een werkdag niet meer verplicht was.

Bij beide contrafacten wordt in de *Nieuwe Verzameling* voor de melodie weliswaar naar **Wat mag dog de nijd meer woeden** verwezen, maar de metrische structuur van de teksten verschilt zodanig, dat men zich niet aan de indruk kan onttrekken, dat Kuiper van der Stam zich voor zijn paaslied door de melodie van **Wat mag dog de nijd meer woeden** in *Missen en Gezangen*, maar voor het andere contrafact door die van **Hoort o menschen hoort dit wonder** heeft laten inspireren. Om dit te illustreren kan volstaan worden met een voorbeeld, waarin de eerste strofe van **Leg vrij af de rouwgewaden** vergeleken wordt met de tweede van **Poogt vrij beulen en barbaren**:

Leg vrij af de rouwgewaden,
Pronk U op met uw' sieraden,
Bruid van Jezus! treur niet meer!
Zaagt gij uw geliefde sterven,
Zie Hem 't leven weêr verwerven!
Gij hebt Hem voor eeuwig weêr.

Wat de Hel ook uit moog' denken
Om te folt'ren, om te krenken,
Vuur, noch staal, noch 't wreedst geweld
Doen het waar geloof bezwijken.
Ziet hiervan de schoonste blijken
In Laurentius, dien Held.

In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 ontbreekt **Poogt vrij beulen en barbaren**, maar niet in het *Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken* van 1879. Deze bundel was immers mede uitgegeven in Rotterdam, waar de kerk van de HH. Laurentius en Maria Magdalena was gevestigd, van een niet onbelangrijke parochie, die haar patroonsfeest zeker gevierd zal hebben. Als gezang LXX heeft het echter in deze *R.E.Z.*-bundel een andere melodie gekregen, waarvan de oorsprong niet nader is aangegeven. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 komt het als gezang 120 terug, met opnieuw een andere melodie, namelijk die van **Christen kommt, lobsinget heute**, een bewerking van de sequentie **O beata beatorum martyrum sollemnia**, [4] genomen uit het *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst* van Moritz Brosig, Breslau 1861. Voor gezang 126 in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 worden vier strofen van Kuiper van der Stams tekst geselecteerd en de melodie is weer die van de *R.E.Z.*-bundel geworden. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 is geen apart gezang voor de feestdag van de H. Laurentius meer opgenomen; de

[4] Zie ook het commentaar bij gezang 51.

herschikking van de feestdagen in het *Misboek* van 1909 heeft kennelijk het gewenste effect gehad en bovendien bevat het *Gezangboek* een algemeen lied voor patroonsfeesten.

De melodie van **Wat mag dog de nijd meer woeden** uit *Missen en Gezangen* leende zich in 1862 in het Groningse *Katholiek Gezangboek* voor de tekst van **'t Woord van God, door God ten leven** van Roelof Bennink Janssonius, die deze vertaling van de laatmiddeleeuwse sequentie **Verbum Dei Deo natum** voor de feestdag van de H. Johannes de Evangelist (27 december) al eerder publiceerde in het tweede deel van zijn *Gezangen der Katholieke Kerk*, Arnhem 1859. Het lied zal in deze vorm integraal worden overgenomen als gezang 17 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897. Slechts de toonhoogte en de notatiewijze van de melodie wijken enigszins af. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is het lied verdwenen, hetgeen in latere bundels niet ongedaan zal worden gemaakt. Het zal naast het lied **Zie Johannes den beminden**, in *Missen en Gezangen* gezang 94, wel als overcompleet zijn ervaren.

Naast deze contrafacten blijft ook de oorspronkelijke tekst van **Wat mag dog de nijd meer woeden** in de oud-katholieke gezangboeken bewaard. De *R.E.Z.*-bundel bevat de melodie en de tekst in de originele vorm als gezang XXXII. Als **Nijd, wat baat het dus te woeden** komt het met de melodie van *Missen en Gezangen* in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 terug als gezang 60. Als gezang 62 in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 wordt het zonder wijziging uit de vorige uitgave overgenomen. In 1942 is het lied in het *Oud-Katholiek Gezangboek* echter spoorloos verdwenen.

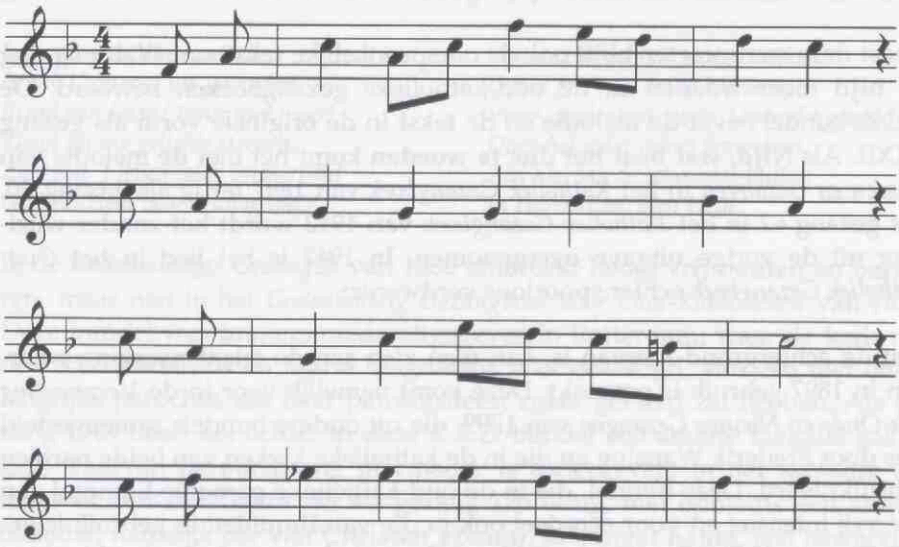
Wat de achtergrond hiervan is, kan men zien aan de tekstbewerking waarvan in 1897 gebruik is gemaakt. Deze komt namelijk voor in de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* van 1799, die uit oudere bundels samengesteld was door Frederik Wansing en die in de katholieke kerken van beide partijen gebruikt werd. Deze bundel, die in de oud-katholieke parochie Egmond aan Zee vrij intensief en voor een deel ook in die van IJmuiden in gebruik is gebleven, was de bisschoppen in 1942 een doorn in het oog. Inderdaad had het boek in rooms-katholieke kringen een slechte reputatie [5] en iets daarvan kan zijn doorgedrongen in de oud-katholieke kerk. Daarbij komt, dat men in 1942 aan de top van de kerk *in liturgicis* tamelijk centralistisch en uniformerend dacht, waardoor plaatselijke tradities op weinig begrip konden rekenen.

---

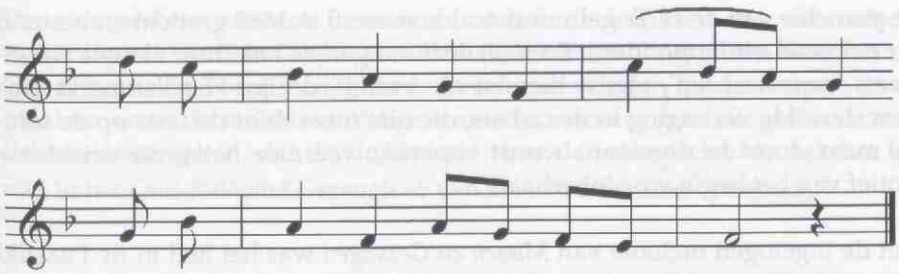
[5] Vgl. Kat, De Geschiedenis der Kerkmuziek, p. 155 vv., en Vernooij, Het rooms-katholieke devotielied p. 23 vv.

Nochtans werd een selectie uit de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen*, die in 1931 te Egmond aan Zee was uitgegeven, in 1950 onder de titel *Klein Godsdienstig Gezangboek* nog herdrukt. Deze uitgaven bevatten, evenals voorgaande, [6] geen melodieën, maar alleen teksten. Mede als gevolg hiervan ondergingen de zangwijzen, die in 1799 nog wel waren opgenomen, in de loop der tijden min of meer ingrijpende veranderingen. Dit is ook geschied met **Nijd, wat baat het dus te woeden**, dat in 1799 een nieuwe melodie kreeg, waarschijnlijk van de hand van Wansing zelf. In de tekst werden hier en daar wijzigingen aangebracht en van de oorspronkelijke negen strofen werd de achtste weggelaten.

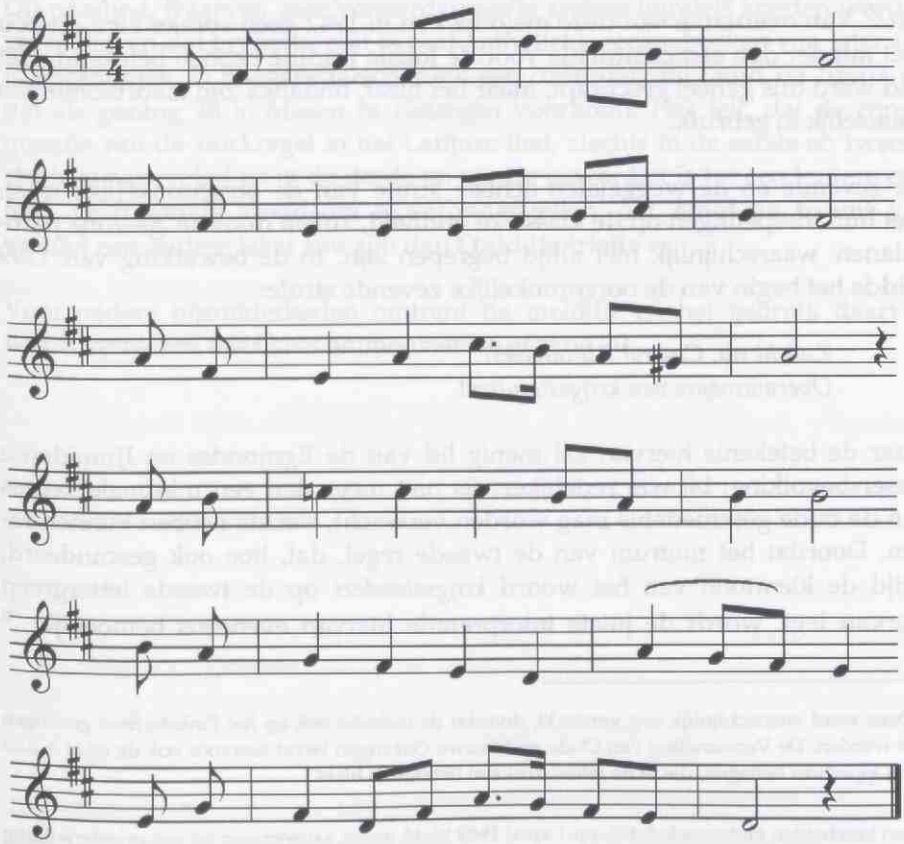
De melodie van 1799 sluit door haar opmatige karakter in feite beter aan bij het tekstritme dan die uit *Missen en Gezangen*, ondanks alle kritiek die men, waarschijnlijk niet geheel ten onrechte, erop kan hebben.



[6] De vormgeving van het zogenaamde Rode Boekje (ter plaatse ook het 'klaine boekie' genaamd) lijkt sterk op officiële uitgaven uit diezelfde tijd, bijv. de derde druk van Gebed en Sacrament, Amsterdam 1952. Het bevat uiteraard geen bisschoppelijke goedkeuring, maar wel een 'Voorbericht' van de toenmalige pastoor van Egmond, D.N. de Rijk. De selectie is niet doorgenummerd, maar houdt de telling van de gezangen in de derde druk van de Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen aan, die in 1818 bij 'de Weduwe Van Tetroode' te Amsterdam verscheen. Voor een overzicht van de verschillende drukken van het boek zie: Vernooij, a.w., p. 23.



In Egmond ontwikkelt zich hieruit een variant, die heden ten dage nog gezongen wordt:



De verandering aan het slot moet al in de negentiende eeuw zijn opgetreden, hetgeen kan worden afgeleid uit de variant die in IJmuiden wordt gezongen.

De parochie van de H. Engelmundus aldaar werd in 1888 gesticht en bestond overwegend uit Egmonders. Toen zij deze zangwijze naar hun nieuwe woonplaats 'exporteerden', moest het slot al veranderd zijn. Het kenmerkt zich door dezelfde verhoging in de cadens, die niet meer door de terts op de tonica, maar door de dominant wordt bepaald, waarmee het grote-drieklank-motief van het begin wordt herhaald.

Met de ingetogen melodie van *Missen en Gezangen* was het lied in de Paastijd waarschijnlijk niet bijzonder geliefd temidden van de grote hoeveelheid andere en meer expressieve paasliederen, maar met de veel meer 'volkse' wijs van Wansing, die door de verandering van het slot nog minder 'kerkelijk' was geworden, genoot het in de genoemde kustplaatsen een grote populariteit. [7] Van overname van deze melodie kon in 1942 geen sprake zijn; dit zou niet minder dan een capitulatie voor de lokale traditie hebben betekend. Het lied werd dus geheel geschrapt, maar het bleef, ondanks zijn tekortkomingen plaatselijk in gebruik.

De zevende en de weggelaten achtste strofe van de oorspronkelijke tekst, met hun toespelingen op de klassieke oudheid, zullen door de 'gewone parochianen' waarschijnlijk niet altijd begrepen zijn. In de bewerking van 1799 luidde het begin van de oorspronkelijke zevende strofe:

> *Zwicht nu, Cesars! Alexanders!*
> *Overwinnaars van krijgsstanders!*

Naar de betekenis hiervan zal menig lid van de Egmondse en IJmuidense vissersbevolking, bij wie redelijkerwijs niet meer dan een minimale kennis van de oude geschiedenis mag worden verwacht, slechts hebben kunnen raden. Doordat het metrum van de tweede regel, dat, hoe ook gescandeerd, altijd de klemtoon van het woord *krijgsstanders* op de tweede lettergreep hiervan legt, wordt de juiste interpretatie hiervan eveneens bemoeilijkt. [8]

---

[7] Deze werd waarschijnlijk nog versterkt, doordat de melodie ook op het Pinksterfeest gezongen kon worden. De Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen bevat hiervoor ook de tekst 't Kon den Opperheer behagen, die in de latere drukken behouden bleef.

[8] Een bescheiden onderzoek dat ik op 1 april 1989 hield onder aanwezigen bij een priesterwijding te IJmuiden, waarbij dit lied gezongen werd, leerde dat zelfs enkele academisch gevormden het woord krijgsstanders niet correct konden interpreteren als vaandels of krijgsbanieren. Alle twaalf ondervraagden uit verschillende lagen van de bevolking dachten aan vijanden, waarschijnlijk door associatie met het begrip tegenstanders en onder invloed van het woord overwinnaars. De uitkomst hiervan heeft enigszins bijgedragen aan afwezigheid van het lied in het Oud-Katholiek Gezangboek dat in het volgende jaar verscheen.

Deze en andere tekstuele bezwaren, alsook de kwaliteit van de melodie, waarvan met name het slot bovendien naar verwachting in een naar het origineel herstelde vorm moeilijkheden zou ondervinden bij de receptie in die plaatsen waar de melodie in 'abgewandelte' vorm in gebruik gebleven was, hebben ertoe geleid, dat de Commissie voor de Liturgische Muziek het lied niet in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 heeft willen opnemen. [9]

62 Zingt nu triumf van vreugd

Dit paaslied, waarvan geen concordanties in andere bundels konden worden gevonden en dat evenmin ooit in oud-katholieke gezangboeken van later tijd is opgenomen, is hoogstwaarschijnlijk een contrafact bij **Quid ita tristis es**, dat als gezang 20 in *Missen en Gezangen* voorkomt. Het feit, dat de consequentie van de stockregel in het Latijnse lied, slechts in de eerste en tweede strofe is nagevolgd en in de derde en vierde geworden is tot een loutere epifoor, geeft weinig grond om te veronderstellen, dat **Zingt nu triumf van vreugd** een oudere tekst zou zijn dan **Quid ita tristis es**.

Voor nadere bijzonderheden omtrent de melodie en het gebruik daarvan wordt verwezen naar het commentaar bij gezang 20.

---

[9] Toch is het lied daarna eenmaal gepersifleerd; bij gelegenheid van een vergadering van de Haarlemse Geestelijkheid in 1995 werd het door de schrijver dezes als basis voor een humoristisch gedichtje 'Meid, wat draag je rare hoeden' gekozen, waarin op een (overigens niet ten uitvoer gelegd) voornemen wordt ingegaan van de dan nog niet gewijde bisschop van Haarlem, Jan-Lambert Wirix-Speetjens, om de mijter uiterst zelden of in het geheel niet te dragen.

63 Heft nu vrolijk 't hert naar boven

In de *Christelijke Rijmdigten en Gezangen* van Andreas van der Schuur, een verzamelwerk dat te Utrecht in 1709 verscheen, komt op pagina 227 een bewerking van de bekende sequentie van Pasen uit het *Graduale Romanum* voor:

GEZANG op het Hoogtijdt van PAESCHEN, of van de Verrijzenisse des HEERE.

Victimae Paschali laudes immolent Christiani

1. *Heft nu verheugd eenpaerig 't hert na boven:*
En laet ons blijde het Paeschlam CHRISTUS looven,
Die aan het Kruis voor ons gestorven is:
Het Lam, dat zijne Schaepen all' te gader
Door eigen bloedt verzoende met den Vader:
Die nu herleeft en weer verrezen is.

2. *Het Leven ging de naere Doodt bestrijden,*
En haer geweld verwinnen door zijn Lijden:
Vlegt onzen Heiland nu een zegenkrans:
Terwijl ons Magdalene koomt verklaeren,
Wat troost, wat vreugd haer thans is wéderváren,
Wanneer zy JESUS zag in zijnen glans.

3. *Terwijl zy vlug en vroolijk gaet vermelden,*
Wat d'Engelen haer blijdelyk vertelden,
En hoe zy zelf hem sprak die heerlijk blinkt.
Mijn JESUS die nu praelt in 't nieuwe leven,
Wil ook die gunst aan uwe Kerke geven,
Daer nu met vreugd het Alleluja klinkt.

Het is niet met zekerheid vast te stelen of deze tekst, dan wel de tekst van Missen en Gezangen de primaire is, maar het is wel duidelijk, dat de één een bewerking van de andere is. De bovenstaande vorm moet in elk geval dateren van vóór 1709, het verschijningsjaar van de *Christelijke Rijmdigten*.

Wanneer men ervan uitgaat, dat verkorting van een vers een eenvoudiger procedure is dan verlenging van de versregels, waardoor over het algemeen vrij zwakke resultaten worden bereikt, [1] is het niet ondenkbaar dat Van der

[1] Men vergelijke bijvoorbeeld de oorspronkelijke tekst van de hymne Gloria, laus, et honor met de vertaling van Bennink Janssonius en de bewerking daarvan voor het Katholiek Gezangboek van 1862; zie het commentaar bij gezang 23.

Schuur zelf de tekst van zijn poëtische vertaling van **Victimae paschali** heeft aangepast aan de melodie van een bestaand lied of aan een dansmelodie die hem bekend was. Hiertoe moest dan een vijfvoetig jambisch vers worden omgewerkt tot een viervoetig trochaeïsch, wat tot gevolg had, dat lettergrepen moesten vervallen en hele regels soms drastisch werden gewijzigd. De grootste verschillen treden op in de derde strofe, waarin het aantal aan te wijzen overeenkomsten tot een minimum is teruggebracht.

De melodie van het lied doet inderdaad een dergelijke werkwijze vermoeden. Het karakter is dat van een *gavotte*, een Franse reidans, die in Bretagne als volksdans nog wel voorkomt, maar die sedert de zeventiende eeuw algemeen aan het hof gedanst werd. [2] De opmaat van twee kwartnoten, die in deze dans gebruikelijk is, ontbreekt hier echter, doordat in de niet geheel adequate notatie van *Missen en Gezangen* de maatstrepen consequent een halve maat verplaatst zijn. De hoofdklemtonen in het vers, die zouden moeten corresponderen met de sterke tijden in het muzikale ritme, liggen immers niet aldus:

láát ons 't paaslam Chrístus loven ...

maar zo, hetgeen evident wordt wanneer men het lied gaat zingen:

laat ons 't pááslam Christus lóven ...

Ook de langere tekst, aangenomen dat deze de oorspronkelijke is, veronderstelt door het jambische metrum een opmaat van één lettergreep, die in het trochaeïsche metrum van de kortere niet anders dan uit twee lettergrepen kan bestaan.

De enigszins sequensmatige opbouw van de melodie, met herhaling op verschillende toontrappen, resp. I, VI, IV, V en III van het motief

doet praeëxistentie in instrumentale vorm vermoeden, zoals ook bij andere liederen uit *Missen en Gezangen* het geval lijkt te zijn. De langere tekst moest dan aan de melodie worden aangepast, hetgeen vooral in de laatste regel

[2] Zie voorts het commentaar bij gezang 97.

evident is, waar de tekst van de voorlaatste in een enigszins afwijkende woordvolgorde wordt herhaald.

In het rijmschema *a a b c c b' b* bereidt regel 6 het rijm van regel 7 als het ware voor: in de eerste strofe is het slotwoord van de derde regel "zegekrans", waarop in regel 7 "glans" rijmt. In regel 6 komt dit rijmwoord al voor, maar niet als het laatste woord van de regel. In de andere strofen verloopt deze rijmvoorbereiding analoog. In wezen heeft men hier niet te doen met een zevenregelig, maar met een zesregelig vers. De melodie is echter wel te onderscheiden in drie frasen, welke verder verdeeld kunnen worden, zodat zeven melodische zinsdelen ontstaan, die afsluiten op de dominant, de tonica of de tweede trap.

De lange versie van de tekst in *Christelijke Rijmdigten* en de korte in *Missen en Gezangen* vertonen beide een aanwijsbare samenhang met de sequentie **Victimae paschali laudes**, ofschoon zij geen letterlijke vertalingen zijn.

1.	*Heft nu vrolijk 't hert naar boven,*	
	laat ons 't paaslam Christus loven	Victimae paschali laudes
	die aan t Kruijs gestorven is,	
	die zijn schaapen alle gaader	Agnus redemit oves
	heeft verzoent met zijnen vader,	Patri reconciliavit
	en nu daarom is verrezen,	
	en daarom verrezen is.	
2.	*'t Leven ging de dood bestrijden,*	Mors et vita duello conflixere
	en verwinnen door zijn lijden.	
	Vlegt hem nu een zegen krans.	
	Magdalena kan betuigen,	Dic nobis Maria
	hoe haar hert van vreugd moest juigen,	
	als s' hem nu in zijne glans zag,	Et gloriam vidi resurgentis
	als s' hem zag in zijne glans.	
3.	*Als zij 't kleed in 't graf zag leggen,*	Sudarium et vestes
	als zij d' Engels hoorde zeggen:	Angelicos testes
	Jesus leeft, hij heerst en blinkt.	
	Jesus, die nu zijt verrezen,	Surrexit Christus
	wil uw kerk genadig wesen,	Tu ... miserere
	daar het klinkt nu alleluia,	Alleluia
	daar 't nu alleluia klinkt.	

Waarschijnlijk doordat dit lied geen letterlijke weergave van de paassequentie is, maar hiermee wel zeer grote overeenkomsten vertoont, is het pas betrekkelijk laat weer in de oud-katholieke gezangboeken opgenomen. Dit kan in verband staan met het verschijnen van een Nederlandse tekst van **Victimae paschali laudes** op de traditionele gregoriaanse melodie. Deze treedt voor het eerst op in het *Katholiek Gezangboek*, Amsterdam 1862. Het gezang X, **Brengt aan 't Paaschlam, Christenscharen** is een aanpassing van de vertaling die Bennink Janssonius in het eerste deel van zijn *Gezangen der Katholieke Kerk* in 1857 publiceerde. Nadien is de sequentie met varianten van deze tekst opgenomen in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, de *Misgezangen* van 1991, het *Graduale* van 1942 en in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990.

In het Groningse *Katholiek Gezangboek* van 1862 ontbreekt **Heft nu vrolijk 't hert naar boven** geheel. Deze afwezigheid kan drie oorzaken hebben:

- In de ondertitel van het Groningse en in die van het Amsterdamse *Katholiek Gezangboek* wordt vermeld, dat zij 'naar het Latijn' zijn. Inderdaad hebben alle gezangen die erin zijn opgenomen een Latijns origineel. **Heft nu vrolijk 't hert naar boven** is een van oorsprong Nederlands lied, dat waarschijnlijk niet of nauwelijks geassocieerd met de paassequentie, waarvan na 1857 een letterlijker vertaling voor handen was.

- De beide bundels concurreren inhoudelijk niet met elkaar. Zelfs wanneer men de associatie met **Victimae paschali laudes** wel zou hebben gehad, zou het lied in de Groningse bundel geen plaats gekregen hebben, omdat de pendant al in de Amsterdamse stond.

- In 1862 zal, blijkens de verwijzingen naar melodieën in de bundel Godsdienstige Gezangen, die twee jaar eerder verscheen en liederen van Kuiper van der Stam bevat, *Missen en Gezangen* nog wel in gebruik zijn geweest. De koorzangers konden, wanneer zij dit lied wilden zingen, het moeiteloos opzoeken in *Missen en Gezangen*, dat bovendien dikwijls in het *Graduale Romanum* dat zij voorhanden hadden, was bijgebonden. In de beide uitgaven die de titel *Katholiek Gezangboek* dragen, komen dan ook geen letterlijke herhalingen van de inhoud van *Missen en Gezangen* voor.

In de *R.E.Z.*-bundel ontbreekt het lied eveneens, doch hier heeft dit een andere oorzaak. Kuiper van der Stams *Nieuwe Verzameling* van 1827 bevat twee contrafacten: gezang XXXVI, **Wat verand'ring van toonelen**, een paaslied dat nimmer in druk zal verschijnen en gezang XCII, **Magdalena, welk een zegen**, dat voor de feestdag van de H. Maria Magdalena (22 juli) bestemd is.

Dit wordt rechtstreeks overgenomen als gezang LXIX in de *R.E.Z.*-bundel, hetgeen met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid te maken heeft met het feit, dat de kerken in Zaandam en Rotterdam deze heilige als patrones, respectievelijk medepatrones kennen. De melodie, waarvoor Kuiper van der Stam nog naar **Heft nu vrolijk 't hert naar boven** verwijst, is echter een andere. De *R.E.Z.*-bundel toont een sterke voorkeur voor de liederen van Kuiper van der Stam en de samenstellers hebben zich waarschijnlijk niet gerealiseerd, dat door deze keuze de melodie uit *Missen en Gezangen* geheel onbenut gelaten werd. Bovendien kan deze in de negentiende eeuw door haar typisch barokke karakter wel enigszins in onbruik zijn geraakt.

Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 zal, zoals daarin steeds het geval is, aandacht schenken aan de inhoud van *Missen en Gezangen* zelf en **Heft nu vrolijk 't hart naar boven** wordt in een enigszins veranderde versie opgenomen als gezang 61. De tekst is voor wat betreft de spelling en het onderscheid tussen liggen en leggen in de derde strofe aangepast en heeft aan het slot van de strofen een verandering ondergaan. De laatste regel wordt nu eenvoudig herhaald en de melodie is hieraan aangepast.

Voor het lied **Magdalena, welk een zegen**, dat als gezang 118 is opgenomen, wordt weer een andere melodie gekozen, ditmaal uit het *Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier* van 1846. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is deze verandering weer ongedaan gemaakt. Voor de melodiekeuze van gezang 125 is hier teruggegrepen op de *R.E.Z.*-bundel. In latere gezangboeken zal het Magdalena-lied niet meer voorkomen.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 zijn voor gezang 63 de tekst- en de melodieredactie van 1897 gevolgd, hetgeen gedeeltelijk ook het geval is in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942, waar **Heft nu vrolijk 't hart naar boven** voorkomt als gezang 96. De derde strofe is hier ingrijpend gewijzigd:

Zoekend in den hof gekomen,
Heeft zij daar zijn stem vernomen,
Hem geloofd, die tot haar spreekt.
Jezus, die thans zijt verrezen,
Wil uw kerk genadig wezen,
Nu zij om uw zegen smeekt.

Degene deze verandering heeft aangebracht, wordt in het register van de oorsprong der gezangen niet vermeld, maar men kan hier licht de stijl van Engelbertus Lagerwey bespeuren. De vraag is, of deze wijziging dichterlijk

zeer geslaagd kan worden genoemd, ook al is zij beter dan die in 1912 werd aangebracht:

Als zij, in den hof gekomen,
Zijn "Maria" heeft vernomen
En zij haar "Rabboni" spreekt!
Jezus, die nu zijt verrezen ...

Voor gezang 646 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 zijn de melodie geheel en de tekst zoveel mogelijk hersteld naar die van *Missen en Gezangen*. In de derde strofe wordt, overeenkomstig de regels van het huidige Algemeen Beschaafd Nederlands uiteraard wel onderscheid gemaakt tussen liggen en leggen. De laatste regels zijn niet naar het origineel hersteld, hetgeen met het oog op de aantoonbare verwantschap met de paassequentie, die immers met *Alleluia* eindigt, enigszins te betreuren valt.

64 Laat ons nu tot dankbaarheid

Uit het eerste boek *Cantiones Natalitiae* van Joannes Berckelaers, dat in 1667 te Antwerpen verscheen, is in tegenstelling tot de andere werken van deze componist, slechts één lied overgenomen in *Missen en Gezangen* en daarvan nog slechts de melodie. Het kerstlied **Noyt en wasser soeter nacht** kon, doordat er betrekkelijk veel stemboeken bewaard gebleven zijn, door Rasch worden gereconstrueerd en compleet met de instrumentale reprise worden uitgegeven. [1] De oorspronkelijke tekst is de volgende:

1. *Noyt en wasser soeter nacht,*
Noyt en wasser blijder tijdingh,
Voor het menschelijck geslacht.
Blaest de cornetten,
Steckt de trompetten,
Maeckt met de orgelpijpen soet geschal,
Want onsen Coninck,
Soeter als honinck,
Is nu gheboren in dit aertsche dal.

2. *Singht triumph met soeten sanck,*
Wilt de aerde nu vervullen,
Met ghespel en snaergheclanck.
Blaest de cornetten...

3. *Nu is allen onsen druck,*
Nu is allen ons miseri,
Heel verandert in gheluck.
Blaest de cornetten...

Deze tekst komt met kleine afwijkingen in zijn geheel voor in het Wettener liedhandschrift [2] en gedeeltelijk in een ongedateerde, achttiende-eeuwse bundel *Geestelycke Kers-liederen* die in Gouda werd uitgegeven.

De melodie volgens de reconstructie van Rasch wijkt in vele details af van de weergave in *Missen en Gezangen*. Uit de onderstaande vergelijking blijken de-

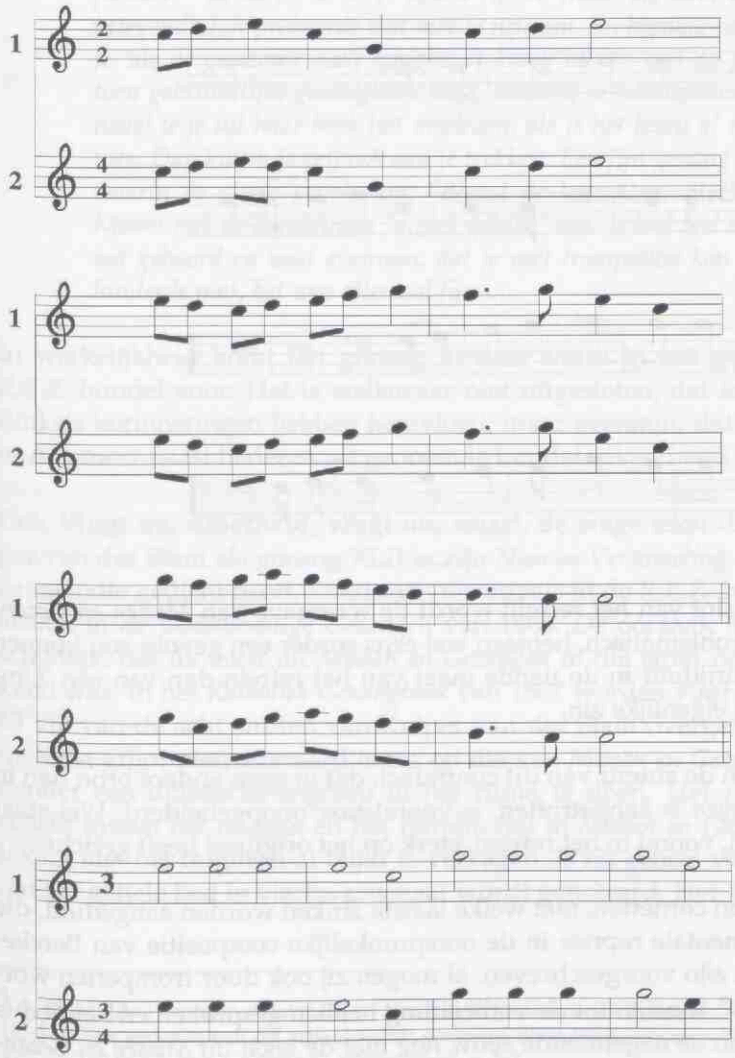
---

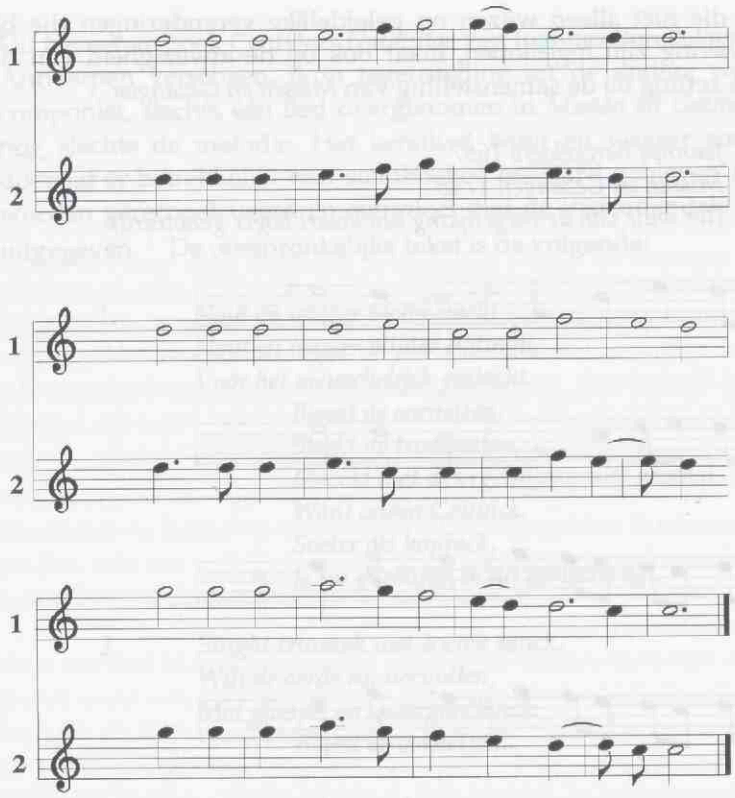
[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 472 vv. Verdere vermeldingen van dit lied, dat in de thematische catalogus het nummer 204 heeft, op p. 133, 141, 144, 196, 268, 355, 398, 446 en 456-457. Het klinkend resultaat van de reconstructie werd in 1995 door Camerata Trajectina vastgelegd op de compact disc Cantiones Natalitiae, GLO 6033. Zie ook aantekening 1 van het commentaar bij gezang 42, p. 378.

[2] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 79-81.

ze verschillen, die niet alleen wijzen op geleidelijke veranderingen die bij herhaalde uitvoering zijn ingeslopen, maar ook op de afwezigheid van de oorspronkelijke zetting bij de samenstelling van *Missen en Gezangen*.

1 *Joannes Berckelaers 1667*
2 *Missen en Gezangen 1745*
(ter wille van de vergelijking een kwart hoger genoteerd)





Vooral aan het slot van het refrein wordt de weergave van *Missen en Gezangen* bijzonder problematisch, hetgeen wel eens eerder een gevolg zou kunnen zijn van een schrijffout in de tiende maat van het refrein dan van een 'Umsingeprozess' in eigenlijke zin.

De identiteit van de auteur van dit contrafact, dat in geen andere bron dan in *Missen en Gezangen* is aangetroffen, is vooralsnog onopgehelderd. Wel staat vast, dat hij zich, vooral in het refrein, sterk op het origineel heeft gericht.

De trompetten en cornetten, met welke laatste zinken worden aangeduid, die voor de instrumentale reprise in de oorspronkelijke compositie van Berckelaers inderdaad zijn voorgeschreven, al mogen zij ook door trompetten worden vervangen, [3] moeten tot de verbeelding hebben gesproken en het lied is aan het einde van de negentiende eeuw nog met de tekst uit *Missen en Gezan-*

[3] Vgl. Rasch, a.w., p. 144.

gen bekend geweest. Andreas Rinkel deelt in 1972, in een artikel over de leeftijd waarop kinderen tot de eerste communie mogen worden toegelaten, enige herinneringen mee aan zijn jeugd in Nieuwer-Amstel en aan de parochie Aalsmeer, waartoe zijn geboorteplaats behoorde. [4]

> *Men zong de oude gregoriaanse missen, onwetend van enige ontwikkeling in de gregoriaanse zang, missen in een vorm en uitvoering, die de muzikale pastoor [5] de haren te berge deden rijzen. Maar als kind deerde dat je niet, integendeel, je probeerde wat mee te neuriën. En bepaald in je element kwam je, als de gemeente haar zangbeurt kreeg in een van de gezangen van het toen gebruikelijke gezangboek REZ, waarbij je schutspatrones op haar stoel naast je je uit haar boek liet meelezen, als je het lezen al enigszins machtig was. Dan kwam je zelf ook aan je trekken. Een fijn gezang was het Paaslied, waarin de strofe voorkwam: "Blaast de kornetten, Steekt de trompetten, Maakt met de orgelpijpen 'n zoet geluid" enz. Je had wel nooit van een kornet gehoord en wist evenmin, dat je met trompetten kon steken, maar dat hinderde niet, het was allemaal fijn ...*

In werkelijkheid komt het gezang in deze vorm in het geheel niet in de *R.E.Z.*-bundel voor. Het is weliswaar niet uitgesloten, dat latere ervaringen Rinkels herinneringen hebben beïnvloed, maar evenmin, dat het lied zó nog in Aalsmeer naast liederen uit genoemde bundel bekend was.

Ook **Vlugt nu, droefheid, vlugt nu, smart**, de enige tekst die Cornelis Kuiper van der Stam als gezang XLII in zijn *Nieuwe Verzameling* van 1827 bij deze melodie gedicht heeft, zoekt men tevergeefs in de *R.E.Z.*-bundel van 1879, alsook in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860. De oorzaak hiervan is waarschijnlijk, dat de tekst uit *Missen en Gezangen* in die jaren nog algemeen bekend was. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 worden voor de tekst gezang 63 vijf van de acht strofen van Kuiper van der Stam overgenomen. Voor de melodie grijpt men uiteraard terug op die van *Missen en Gezangen*, doch niet zonder een drastische ingreep in het ritme te doen. Het ritmische onderscheid tussen het couplet en het refrein, dat in *Missen en Gezangen* in vergelijking met het origineel al blijkt te vervagen, is nu geheel verdwenen, doordat het gehele lied in vierkwartsmaat wordt genoteerd. Het *Katholiek Gezang-*

---

[4] A. Rinkel (Ar.) Vroeger of later (I), in: De Oud-Katholiek, n. 2382, jrg. 88, 30 september 1972, p. 145-146. Een gedeelte van dit artikel wordt geciteerd door: Smit, Andreas Rinkel (1889-1979) in: Van der Velde e.a. (red.), Adiutorio Redemptoris, p. 5-7.

[5] Hiermee is Nicolaas Prins bedoeld, die van 1884 tot 1904 pastoor te Aalsmeer was.

boek van 1912 zal deze schrijfwijze handhaven bij gezang 62 en nog een strofe laten vervallen. Ook de tekst van het refrein van Kuiper van der Stam:

Blijde gezangen
Moeten vervangen
Wat ons rouw en droefheid baart;
't Leed is geleden,
De strijd is gestreden,
Des Heilands zege vervult al de aard'!

die in 1897 al enigszins werd gewijzigd, wordt nu:

Blijde gezangen
Moeten vervangen
't Lied van rouw en droefenis!
't Leed is geleden,
De strijd is gestreden,
Nu de Heer verrezen is.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 worden voor gezang 95 de redactie van tekst en melodie van 1912 integraal overgenomen. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 daarentegen herstelt de tekst van *Missen en Gezangen* in enigermate gewijzigde vorm, waarbij de 'orgelpijpen' tot 'fluit en orgel' worden, maar de cornetten en de trompetten in gezang 645 weer tot klinken komen. Ook het ritmische onderscheid tussen couplet en refrein is in zoverre weer hersteld, dat het couplet een 4/4 en het refrein een 3/4 maat heeft gekregen.

65 Felix dies mortalibus

De melodie van dit lied is geheel gelijk aan die van gezang 7. Voor bijzonderheden hieromtrent wordt daarnaar verwezen. De tekst is ontleend aan *Hymni Sacri et Novi*, Parijs 1689 (herdruk 1698), van Santolius Victorinus. Op pagina 21 van dit werk staat **Felix dies mortalibus** als hymne voor het octaaf van het feest van 's Heren Hemelvaart. Van de oorspronkelijke zeven strofen zijn er in *Missen en Gezangen* drie overgenomen. [1]

Jean-Baptiste de Santeuil werd geboren op 12 mei 1630 te Parijs. Hij werd daar regulier kanunnik van Sint-Victor, doch hij ontving nimmer de priesterwijding. Evenals zijn broer Claude de Santeuil (1628-1684) schreef hij talrijke hymnen, onder andere voor het *Breviarium Parisiense* van 1680 en het *Breviarium Cluniacense* van 1696, nadat hij de opdracht van de aartsbisschop van Parijs om de hymnen voor het Parijse brevier te schrijven van zijn broer had overgenomen. Hij stierf te Dijon op 5 augustus 1697. [2]

66 Cantate triumphum

Dit lied is een van de **Triumpha**-contrafacten van Andreas van der Schuur. Voor nadere bijzonderheden omtrent tekst en melodie wordt verwezen naar het commentaar bij gezang 23.

---

[1] Ook in: Hymni Sacri, quos ex plurimum Galliae dioecesium breviariis collegit Franc. Jos. Weinzierl, Augustae Vindelicorum (Augsburg) 1820, p. 104.

[2] Pocknee, The French Diocesan Hymns, p. 14 vv.

67 Veni sancte Spiritus

De tekst van het Pinksterlied **Veni sancte Spiritus** is ontleend aan de *Christelijke Rijmdigten en Gezangen* van Andreas van der Schuur, uitgegeven in 1709 te Utrecht. Op p. 329 komt het lied daar voor met een derde strofe, die in *Missen en Gezangen* is weggelaten:

Vera quies mentium,
dulce refrigerium:
qui affectus castigando,
pios motus inspirando,
suave praestas epulum.
Incendat pectora ...

Deze tekst is duidelijk een contrafact bij het kerstlied **Festum diem hodie**, dat in een Antwerpse bundel *Cantiones Natalitiae* uit 1651 voorkomt. [1] Van deze bundel zijn de stemboeken voor de alt en de basso continuo overgebleven. Zij worden bewaard in het Haagse Gemeentemuseum, respectievelijk in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht. Ofschoon bij het lied als auteursnaam die van Henricus Liberti is vermeld, is het niet waarschijnlijk, dat deze de tekstschrijver is geweest of de componist. Op grond van hetgeen hierna volgt, is veeleer aannemelijk, dat het hier slechts gaat om een zetting van een bestaande melodie.

Over het leven van Liberti is betrekkelijk veel bekend, ook al ontbreken de exacte gegevens over zijn geboortedatum en -plaats. Hij zou volgens Rudolf Rasch rond 1610 geboren zijn, [2] mogelijk in 's-Hertogenbosch. Op jonge leeftijd kwam hij als koorknaap naar de Onze-Lieve-Vrouwe-kathedraal van Antwerpen, waar hij na de dood van de bekende Engelse componist en organist John Bull in 1628 deze opvolgde aan het orgel. Hij bleef deze functie waarnemen tot aan zijn overlijden in 1669. Zijn portret werd omstreeks 1630 geschilderd door Anthoni van Dyck. Het werd meermalen gekopieerd. Naast veertien bewaard gebleven *cantiones natalitiae* componeerde Liberti instrumentale en vocale werken, waarvan een deel verloren is gegaan. Volgens Rasch is zijn aandeel in de verzamelbundels van ca. 1645 en 1651

> *... van zodanig belang dat hij wellicht als de samensteller van deze bundels gezien moet worden ...*

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 339. Het lied verschijnt onder nummer 73 in de thematische catalogus op p. 377. Aantekeningen over concordanties op p. 434.

[2] Rasch, a.w., p. 79.

De tekst van het lied is de volgende:

1. *Festum diem hodie*
laeti omnes agite,
hic natalis
o mortalis,
caeco lucem,
claudo ducem,
aegris vitam advehit.
Currite seduli,
currite creduli,
gens Christo dedita:
fundite tinnula,
laudum praeconia,
ad nati Jesuli
pia cunabula.

2. *Sol occasum nesciens,*
stella semper rutilans,
sphaeram mundi
tam immundi,
luce bona,
semper prona,
luce clara divita. *Currite seduli ...*

3. *Verbum (m)ens Altissimi,*
verbum Patris caelici,
ut labores,
ut dolores
cunctis demat
vitam emat,
orbem terrae visitat. *Currite seduli ...*

4. *Jesu mundi gloria,*
pacis amans foedera,
lucis dator,
consolator
fuget bella
tua stella,
pacem dona patriae. *Currite seduli ...*

De tweede en de derde strofe bevatten beide een letterlijk citaat uit de sequentie **Laetabundus**, [3] die in de elfde eeuw gedicht werd door een onbekende auteur en waarvan de vierde strofe begint met:

Sol occasum nesciens,
stella semper rutilans ...

en de achtste met:

Verbum, mens Altissimi.

Deze sequentie, die in de middeleeuwen bijzonder populair was, doch na het Concilie van Trente niet meer in het *Missale* en het *Graduale Romanum* werd opgenomen, bleef met enige onderbrekingen in gebruik in de liturgie van sommige kloosterorden, met name die van de praemonstratenzers en de dominicanen.

Het is niet aannemelijk, dat een dichter een kerstlied schrijft met daarin citaten uit een ander lied, wanneer dit laatste niet meer of niet ter plaatse in gebruik is. Een citaat heeft in een gedicht immers alleen een functie wanneer het als zodanig herkenbaar is. **Festum diem hodie** moet dus ontstaan zijn vóór de invoering van het *Missale* van 1570 òf in de kringen van de predikheren of de norbertijnen. Deze waren in Vlaanderen en Brabant in de zestiende eeuw inderdaad in vrij groten getale aanwezig. Het blijft dan wel de vraag, door welke ontwikkeling het lied, wanneer het in de periode van de Contrareformatie gedicht is door een kloosterling die met de sequentie **Laetabundus** bekend was, dan in later tijd een zo grote populariteit en algemene verbreiding heeft gekregen. Het gebruik van een verkleinwoord als *Jesulus* in het refrein geeft anderzijds aanleiding tot het vermoeden, dat dit refrein uit de tijd van de Contrareformatie stamt en dat de liedkern, die door de coupletten wordt gevormd, ouder is.

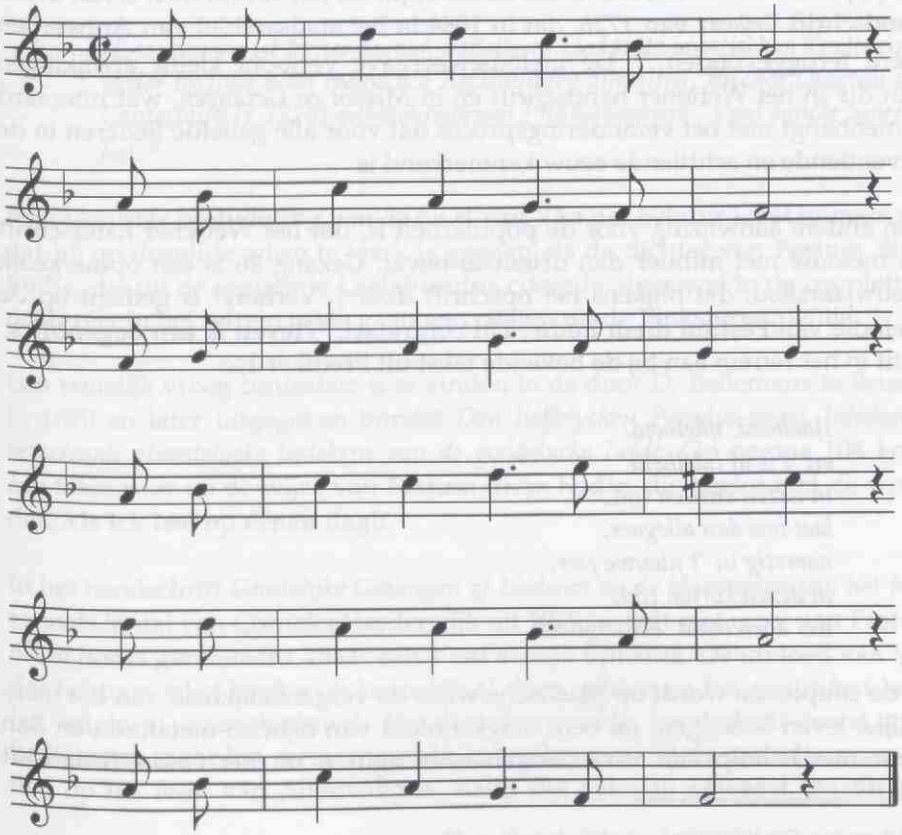
Het feit, dat couplet en refrein niet alleen tekstueel, maar vooral melodisch scherp van elkaar onderscheiden zijn, doet eveneens een verschillende herkomst vermoeden. In het refrein, dat in een driedelige maat is gecomponeerd, zodat het geheel van het lied herinneringen oproept aan het schema van dans en nadans uit de late middeleeuwen en de renaissance, hetgeen door de overeenkomst in het refrein met het ritme van de *gaillarde* nog wordt

---

[3] Koenraad Ouwens, De sequentie 'Laetabundus', in: Eredienstvaardig, jrg. 9, n. 4, september 1993, p. 180-188. Zie voor de tekst ook: Van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk, n. LXXVIII, p. 246 vv.

versterkt, gaan het tekstuele en het melodische ritme geheel en op een zeer natuurlijke wijze samen, hetgeen in het couplet beslist niet het geval is, waar met name in de eerste frasen een opmerkelijke discrepantie tussen de maatvoering en de motieven te zien is. Ofschoon het couplet een zekere sequensmatigheid kent, is deze in het refrein veel duidelijker aanwijsbaar.

Het is niet uitgesloten, dat het couplet in de zetting van Liberti een regel verloren heeft, aangezien het hierin niet op de tonica, maar op de terts eindigt. Wanneer de maatstrepen zodanig worden verplaatst dat zij samenvallen met de sequensen waardoor de melodie gedeeltelijk wordt gekenmerkt en wanneer er een regel wordt toegevoegd, ontstaat de volgende melodie, welke inderdaad door enkele, weliswaar latere, overleveringen wordt bevestigd.



Festum diem hodie komt in de achttiende eeuw frequent voor in zangbundels en in boeken die voor instrumentale uitvoering zijn samengesteld. Merkwaardig is daarbij wel, dat het alleen in handschriften te vinden is en niet in gedrukte bronnen, althans niet met de oorspronkelijke tekst. Het Wettener liederenhandschrift, dat met *Missen en Gezangen* veel liederen gemeen heeft, bevat het als gezang 8. Schepping merkt ten aanzien van de tonaliteit op, dat deze zich op typisch vroegbarokke wijze zou bewegen tussen majeur-mineur en modaliteit. [4] Deze opvatting is vermoedelijk niet geheel juist en lijkt gebaseerd op de weergave van het lied in het Wettener handschrift, waar soms de in andere bronnen wel voorkomende accidentele moltekens zijn weggelaten. In de bovenstaande reconstructie is het lied dan ook geheel in F-groot weergegeven.

De populariteit van **Festum diem hodie** blijkt uit het voorkomen ervan in het handschrift *Beÿaert* van 1728, dat in 1984 in het stadsarchief van Antwerpen werd teruggevonden. [5] De melodieweergave vertoont kleine afwijkingen van die in het Wettener handschrift en in *Missen en Gezangen*, wat uiteraard samenhangt met het veranderingsproces dat voor alle geliefde liederen in de zeventiende en achttiende eeuw kenmerkend is.

Een andere aanwijzing voor de populariteit is, dat het Wettener handschrift de melodie niet minder dan driemaal bevat. Gezang 26 is een opmerkelijk nieuwjaarslied, dat blijkens het opschrift door J. Verhorst is gedicht op de melodie van **Festum diem hodie**. Dit contrafact, **'Tleven is een oogenblick**, sluit in het refrein aan bij de bekende tekst uit Prediker 1,2:

IJdelheid, ijdelheid,
en 't is al ijdelheid
in dezen snellen tijd,
laet ons dan allegaer,
naerstig in 't nieuwe jaer,
in dezen korten tijd,
wel doen om d' eeuwigheid.

In de coupletten wordt op plastische wijze de vergankelijkheid van het menselijke leven bezongen, nu eens aan de hand van bijbelse metaforen en dan weer met behulp van verwijzingen naar figuren uit het Oude Testament

---

[4] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 59.

[5] Halsted, Beÿaert 1728, n. 31, p. 43-44; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 56.

(Salomo, David en Absalom) en de klassieke oudheid (Thales van Milete, Pompeius, Anacreon en Fabius Cunctator), van welke laatste met een beroep op Valerius Maximus' *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* verhaald wordt, dat hij

> *... door een hairtje in het drincken,*
> *liet zig straks in d' aerde sincken,*
> *so dat schrijft Valerius ...*

Het derde contrafact in het Wettener handschrift is de volledige tekst van **Veni sancte Spiritus**, waarbij Van der Schuur in het opschrift bij gezang 37 als auteur wordt genoemd. Schepping wijst terecht op het ontbreken van de derde strofe in *Missen en Gezangen* en op kleine afwijkingen in de melodie. Als niet geheel juist moet echter de volgende opmerking worden beschouwd:

> *Hinzuweisen ist ferner darauf, daß dieses Lied trotz identischen Textincipits weder textlich noch melodisch Beziehungen zur alten, Bischof Langton von Canterbury († 1228) zugeschriebenen Pfingstsequenz "Veni sancte Spiritus hat.* [6]

Nauwkeurige bestudering van de tekst van Van der Schuur wijst immers uit, dat hij op dezelfde wijze te werk is gegaan als de dichter van **Festum diem hodie**, die uit de sequentie **Laetabundus** citeerde, door wel in de coupletten, maar niet in het refrein uit te gaan van citaten uit de Pinkstersequentie.

Een tamelijk vroeg contrafact is te vinden in de door D. Bellemans te Brussel in 1670 en later uitgegeven bundel *Den lieffelycken Paradys-vogel, behelsende verscheyde gheestelycke liedekens van de goddelycke liefde*. Op pagina 104 komt een tekst voor op de wijze van **Festum diem hodie**, die begint met de woorden **Als ick lest op eenen dagh**.

In het handschrift *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar*, evenals in dat van Cornelis Harderwijk uit 1769, wordt niet meer aan **Festum diem hodie** gerefereerd, maar aan **Veni sancte Spiritus**. De invloed van Van der Schuurs tekst heeft zich kennelijk al doen gelden en het contrafact heeft het origineel overschaduwd. Het laatstgenoemde handschrift bevat geen liedteksten, maar het eerstgenoemde gebruikt op p. 79 de melodie voor een lied op het feest van Allerheiligen, **Zalig die zal zijn geweest**. Bij dit lied

---

[6] Schepping, a.w., p. 120.

wordt in het handschrift verwezen naar Van der Schuurs *Christelijke Rijmdigten*. Beide teksten zullen in latere oud-katholieke gezangboeken blijven functioneren als wijsaanduidingen.

Kuiper van der Stam zal vier teksten dichten bij deze melodie. **Priester in alle eeuwigheid** is in de *Nieuwe Verzameling* van 1827 gezang CXXXII, het 'Tweede Gezang voor alle tijden, Voor den Paus en het hoofd van het Bisdom'. Voor de meeste oud-katholieken van nu zou deze tekst hoogstwaarschijnlijk volstrekt onaanvaardbaar zijn; er wordt zonder enige reserve voor de paus als opperherder gebeden en aan zijn zetel wordt zelfs macht toegedicht.

Juist hierdoor illustreert dit lied volledig de mentaliteit die de Cleresie in de eerste helft van de negentiende eeuw bijna noodlottig is geworden. Deze geestesgesteldheid is niet die van wankelmoedigheid en een daaruit voortkomend onvermogen tot kiezen, maar veeleer die van het bewustzijn, dat de vraag waarvoor men zich geplaatst zag een onoplosbaar, bijna klassiek dilemma was. Pas na de invoering van de pauselijke hiërarchie bij de bulle *Ex qua die* van 4 maart 1853, waarin niet alleen over de kerk van Utrecht, maar ook over de protestantse kerkgenootschappen in krenkende termen wordt gesproken, [7] wat dan ook de Aprilbeweging en het ontslag van Thorbecke veroorzaakte, is dit dilemma opgeheven en wordt de Cleresie in staat gesteld haar identiteit minder ambivalent te verwoorden. Dat dit pas in de twintigste eeuw en onder invloed van buitenlandse reacties op het onfeilbaarheidsdogma van 1870 geschiedt, hangt samen met een interne kwestie die in de tweede helft van de negentiende eeuw de Cleresie in kampen verdeelt. Significant is echter wel, dat het lied niet in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 is opgenomen en evenmin in latere bundels. Daarom volgt hier de volledige tekst.

1. *Priester in alle eeuwigheid,*
Als Melchisedek gewijd,
Dat het hoofd der Priester-scharen
Trouw uw kudde mag bewaren,
waken voor haar' heiligheid.
Behoed voor alle leed
Die Petrus stoel bekleedt!
Bestraal hem met uw licht!
Weer van hem alle kwaad!

---

[7] Zij worden aangeduid met 'onkruid tussen de tarwe'. Het zal wel toevallig zijn, dat ook Kuiper van der Stam zich in zijn lied van deze metafoor bedient.

Bestier hem door uw Raad
Dat hij met woord en daad
Het Christenvolk steeds sticht.

2. *Ach! Vervul hem met dien Geest*
Die in Petrus is geweest,
Opdat hij uw kudde leide
In de schoonste vette weide,
Waarheid leere onbevreesd.
Behoed voor alle leed...

3. *Dat vrij dwaling stout veracht'*
Romes stoel en zijne magt,
Eeuw op eeuw moog' vrij verloopen,
Niets kan dezen zetel sloopen,
Als beschermd door uwe kracht.
Behoed voor alle leed...

4. *Zie ook, groote God en Heer!*
In uw gunst genadig neêr
Op den Herder ons gegeven
In dit Bisdom, spaar zijn leven,
Dat hij werke, U ter Eer.
De akker hem vertrouwd
Zij vlijtiglijk bebouwd,
Het onkruid uitgeroeid,
Bescherm door uwe hand
Het geen hij zaait en plant,
Geef dat het blijv' in stand,
In vollen luister bloeit.

5. *Zoon, o Heer, 't getrouwe werk*
Van de dienaars uwer Kerk,
Van die herders die haar stichtten,
Die steeds trachtten op te richten
Dat uw hulp hun krachten sterk'.
Hun loon zij na den dood,
Vergelder! rijk en groot,
Door uw' barmhartigheid
Die trouw hier heeft geplant
Verwerve van uw hand
In 't hemelsch vaderland
de Kroon der Zaligheid.

Het lied wordt nog merkwaardiger, wanneer men bedenkt, dat op 18 juni 1827, precies het jaar waarin Kuiper van der Stam zijn werk voltooide, door de Nederlandse

regering na een lange voorbereidingsperiode een concordaat met Rome werd gesloten. B.A. van Kleef schrijft in zijn invloedrijke *Geschiedenis van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland* hierover: [8]

> *De nieuw-Roomsche partij verkreeg daarbij een aantal voordeelen; de Utrechtsche kerk werd aan den ondergang prijsgegeven.*

Of deze bewering historisch in alle opzichten juist is, valt te betwijfelen en dat de zaak meer nuances kende dan Van Kleef vermeldt, is alleszins verdedigbaar. Onmiskenbaar is echter, dat het gesprek dat in 1828 plaats vond tussen de pauselijke onderhandelaar Francesco Capacini (1784-1845) en de aartsbisschop van Utrecht Johannes van Santen en waarvan door Bennink Janssonius verslag is gedaan, [9] weliswaar geen enkel concreet resultaat had, maar juist daardoor laat zien, waar de kern van het conflict tussen Rome en Utrecht gelegen was in de fase waarin dit toen verkeerde. 'The heart of the matter' is niet eens zozeer, dat Rome daadwerkelijk onvoorwaardelijke onderwerping en blinde gehoorzaamheid eist, maar dat de gesprekspartners aan beide zijden er niet in slagen het vraagstuk van de katholiciteit van de kerk in andere termen te benaderen dan in die van gehoorzaamheid aan het Romeinse centrale gezag, dat niet alleen de geloofsinhoud, maar ook de vorm van de geloofsbeleving voor de gehele kerk bepaalt en deze reduceert tot loutere terzijdestelling van eigen overtuigingen en onderwerping aan het gezag van de zetel van Rome, dat van goddelijke oorsprong zou zijn en daarmee weer tot de geloofsinhoud behoort. Uit deze vicieuze cirkel weten Capacini en Van Santen geen van beiden een uitweg te vinden.

De kwestie wordt later nog duidelijker door het toedoen van de minister van eredienst F.J. de Pelichy en zijn opvolger J.B. van Son. De eerste bewerkstelligde de weigering van de regering, de op 10 mei 1843 tot bisschop van Haarlem gewijde Henricus Johannes van Buul als zodanig te erkennen. De formele reden hiervan zou zijn, dat de Grondwet van 1814 en 1815 geen bisschop van Haarlem erkende en dat de koninklijke besluiten van 1825 hieromtrent slechts betrekking konden hebben op de drie dan in functie zijnde bisschoppen en niet op hun opvolgers, omdat door het concordaat van 1827 de erkenning werd verboden. De Pelichy zag zich nu genoodzaakt de bisschoppen te vragen, of zij nog behoorden tot het rooms-katholieke kerkverband of dat zij hun kerk als een afscheiding hiervan beschouwden. Dit stelde hen opnieuw voor het oude dilemma, dat nu echter duidelijk uitgesproken was. Zouden zij zich katholiek verklaren, zich beschouwend als een deel van de katholieke kerk, dan kon de erkenning van de nieuwe bisschop van Haarlem geen doorgang vinden op grond van het feit, dat de bepalingen van het concordaat tussen de katholieke kerk en de Nederlandse regering dan ook op de Cleresie van toepassing zouden zijn. Zouden zij zich als een afscheiding zeggen te beschouwen, dan zou hun verhouding tot de Nederlandse regering afzonderlijk geregeld worden, maar dit zou tevens inhouden, dat

---

[8] Van Kleef, Geschiedenis van de Oud-Katholieke Kerk, p. 152.

[9] R. Bennink Janssonius, Geschiedenis der oud-roomschkatholieke kerk in Nederland, 's-Gravenhage 1870, p. 301-307.

zij hun katholiciteit, die zij immers nauwelijks anders konden benaderen dan in hun verhouding met Rome, zouden hebben opgegeven. Het antwoord dat de nieuwe bisschop van Haarlem in zijn *Herderlijk onderricht over de kerkscheuring onder de katholieken in deze gewesten* op 5 februari 1844 geeft, is weliswaar vroom en oprecht, maar kon inhoudelijk nooit bijzonder sterk zijn. Bennink Janssonius neemt Van Buul nog in bescherming: [10]

> *Tegen de vele luide kreeten, als had hy met zijne geestverwanten den band der eenheid in de katholieke kerk verscheurd, acht van Buul het nog geenszins een vruchteloozen arbeid om met bewijzen, aan de H. Schrift, de vaders en de geschiedenis ontleend, de onwaarheid dier beschuldiging aan te toonen. Kon hy niet uit hun werken en lijden, uit hunne leer en belijdenis, aanwijzen dat zy steeds de scheuring hadden vermeden en de vurigste liefde voor de eenheid geopenbaard? Zijn die anderen niet te beschuldigen die hen als afgewekenen, de uitsluiting waardig noemen? — De bisschop van Haarlem wijst op het ongegronde en het heillooze der scheuring en geeft als het middel om dat bezwaar te genezen, den voortgang op van verlichte godsvrucht en liefde onder de katholieken. Overtuigd dat zy in Christus alles hebben, mogen zy volgens hem geen volgers van eenig mensch zijn en zullen zy door niets vervaard, in zijne kracht als trouwe leden zijner kerk strijden en eens overwinnen.*

Het is dan ook niet verwonderlijk, dat deze impasse evenmin doorbroken kan worden, wanneer de zaak in 1845, wanneer De Pelichy is overleden en door Van Son is opgevolgd, in de politieke belangstelling is komen te staan. Bij de behandeling van de begroting van eredienst in de Tweede Kamer doen verscheidene afgevaardigden hun misnoegen blijken over de antwoorden van de minister, die de lijn van zijn voorganger volledig voortzet. Het resultaat van een tweede debat in de Kamer is, dat Van Son aan de bisschop van Haarlem wel een jaargeld toekent, maar geen officiële erkenning geeft.

Het contrafact **Juicht nu, Christ'nen! blij van geest**, in de *Nieuwe Verzameling* van 1827 gezang XIII voor de Kersttijd, is nimmer in druk verschenen. De achtergrond van deze weglating is uiteraard een geheel andere dan wat bij het lied voor paus en bisschop van belang geweest is. De oorzaak van dit verdwijnen zal wel de overdaad aan kerstliederen zijn geweest. Ook bij dit lied verwijst Kuiper van der Stam naar **Zalig die zal zijn geweest.**

Wend genadig van ons af is in de *Nieuwe Verzameling* gezang IV en het is een vrije navolging van het bekende adventsgezang **Rorate coeli desuper.** In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 is de tekst opgenomen op p. 8. Daarna krijgt dit lied in de oud-katholieke gezangboeken geen plaats meer, wat in verband

---

10 Bennink Janssonius, a.w., p. 309-310.

kan staan met de opneming van tekstbewerkingen die op de eigenlijke melodie van dit gezang kunnen worden gezongen en die vanaf het *Katholiek Gezangboek* dat te Groningen in 1862 werd uitgegeven, ononderbroken in verschillende vormen voorkomen.

In de *Nieuwe Verzameling* is **Daal op ons, o heilge Geest** gezang XLVII, het derde voor het Pinksterfeest. Het bevat evenals de Latijnse tekst in *Missen en Gezangen* verschillende aanhalingen van en toespelingen op de tekst van de sequentie **Veni Sancte Spiritus**. Ook lijkt het lied geïnspireerd te zijn door de pinksterhymne **Veni Creator Spiritus**. Voor de melodie wordt niet alleen naar *Missen en Gezangen* verwezen, maar ook weer naar het gezang uit het Utrechts-Haarlemse handschrift.

Zes van de acht strofen worden op p. 48 overgenomen in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 worden deze met toevoeging van een strofe uit het origineel opgenomen als gezang XXXVII. Het refrein zal voortaan worden weggelaten, zoals in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 reeds het geval was bij het hierna te behandelen contrafact. De tweede strofe verdwijnt in gezang 74 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 en in dat van 1912 heeft voor gezang 72 een verdere reductie plaats, zodat er dan nog maar vier strofen overgebleven zijn. Op initiatief van H. Hasper zullen deze als gezang 146 in de *Gezangen nevens de Psalmen in gebruik bij de Gereformeerde Kerken in Hersteld Verband* van 1933 worden opgenomen. [11] Enkele jaren later gebruikt Hasper de tekst en melodie nog eens voor gezang 221 in zijn *Geestelijke liederen uit den schat van de kerk der eeuwen* van 1935.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 worden dezelfde strofen door Andreas Rinkel van een nieuwe melodie voorzien. Hiermee is de verdwijning van het lied uit het oud-katholieke kerkliedrepertoire ingezet: in 1990 zal tekst noch melodie meer in het *Oud-Katholiek Gezangboek* worden opgenomen.

De hymne **Nil laudibus nostris eges** van Charles Coffin (1676-1749), die zowel in het *Breviarium Parisiense* van 1736 als in het *Breviarium Ecclesiasticum* van 1744 voor de bisdommen Utrecht en Haarlem voorkomt, is in vertaling te vinden in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, met de melodie van **Festum diem hodie** als gezang XVII, **Gij behoeft niet onzen lof**. Het refrein is echter vanaf heden vervallen. Of de vertaling van Bennink Janssonius is,

---

[11] Zie ook: Smilde, Hasper en het kerklied, p. 57 vv.

valt niet met zekerheid vast te stellen. De tekst komt niet voor in zijn bundel *Gezangen der Katholieke Kerk*, die enkele jaren eerder werden uitgegeven, maar anderzijds is het niet uitgesloten, dat Johannes Heyligers, die de bundel redigeerde, hem de tekst uit het *Breviarium Ecclestiasticum* ter bewerking onder ogen heeft gebracht.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 worden tekst en melodie zonder noemenswaardige wijziging als gezang 101 overgenomen uit dat van 1862, hetgeen in 1912 nogmaals geschiedt in de gelijknamige uitgave. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 bevat als gezang 161 een tekst, die eveneens een vertaling is van de genoemde neogallicaanse hymne en die de aanvangswoorden met de vertaling van 1862 gemeen heeft. Deze tekst, waarvan het metrum doet vermoeden dat hij voor de melodie van **Festum diem hodie** geschreven is, is van de hand van F.J. Heyligers (1888-1967). De tekst is dus een vervanging van die van 1862. De melodie is echter niet meer de oorspronkelijke, maar is geschreven door C.G. van Riel (1886-1939).

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 en in dat van 1990 komt de melodie van **Festum diem hodie** dus niet meer voor, hetgeen om een unieke reden te betreuren valt. De oud-katholieke en de rooms-katholieke traditie op het gebied van het kerkelijke lied kenden immers nauwelijks gemeenschappelijke elementen meer, nadat door de invoering van het Nederlands in de Oud-Katholieke Kerk de Latijnse elevatiestukken verdwenen en zich in de Rooms-Katholieke in het laatste kwart van de vorige eeuw zich een sterke vernieuwingstendens had doorgezet, [12] waarbij zo goed als alle relicten van het devotionele lied uit de zeventiende en achttiende eeuw uit het repertoire waren verdwenen. Slechts de melodie van **Festum diem hodie** zou hieraan ontkomen. Evenals in *Missen en Gezangen* het geval is, is de melodie van een kerstlied opnieuw een tekst voor het Pinksterfeest gaan dragen, maar van verregaande overeenkomst of enige afhankelijkheid is geen sprake.

Met de tekst **Geest die vuur en liefde zijt**, van de hand van L.C. Michels, verschijnt zij als lied 11 in de *Canon of Eenheidsbundel van kerkelijke liederen*, die werd samengesteld in opdracht van de Nederlandsche Sint-Gregoriusvereeniging en in 1935 werd uitgegeven. [13] Via een drietal zangboeken, die alle de naam *Parochiebundel* dragen en die in talloze varianten werden uitgegeven van 1936 tot 1962, is het lied ook in latere rooms-katholieke bundels

---

[12] Zie: Vernooij, Het rooms-katholieke devotielied.

[13] Voor een uitgebreide beschrijving van deze en volgende rooms-katholieke bundels zie: Vernooij, a.w., p. 126 vv.

terechtgekomen, zoals de *Randstadbundel* (gezang 353 in de verschillende edities), het Roermondse *Laus Deo* van 1981 (gezang 118) en tenslotte *Gezangen voor Liturgie*, Hilversum 1984 (gezang 442).

De melodie gaat niet rechtstreeks terug op de zetting van Liberti, maar lijkt, door het ontbreken van het refrein en een veel minder geprononceerd ritme op een oudere vorm van **Festum diem hodie** te zijn gebaseerd. Zij heeft een regel meer in het couplet, die in de reconstructie van de refreinloze vorm van het lied hierboven is overgenomen.

In geen van de genoemde bundels is echter nadere informatie te vinden; de herkomst van de melodie wordt ofwel geheel in het midden gelaten of er wordt, zoals in *Laus Deo* het geval is, volledig ten onrechte en dan ook zonder verdere specificatie, gesuggereerd dat het gaat om een gregoriaanse hymne.

In *De Kleine Bundel*, Hilversum 1981, geeft Michel van der Plas een contrafact bij deze melodie. Bij **Geest van God, ons toegezegd**, op p. 71, wordt niet alleen als wijsaanduiding **Geest die vuur en liefde zijt** vermeld, maar ook **Festum diem hodie**, met daarbij de aanduiding, dat het hier gaat om een laatmiddeleeuwse melodie.

De tekst van Michels kwam wegens het voorkomen van het *Filioque* niet in aanmerking voor overneming in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990, doch tegen die van Van der Plas, die tamelijk nauw aansluit bij de Pinkstersequentie, kan dit bezwaar niet worden ingebracht. De samenstellers van de bundel van 1990 achtten het literaire gehalte van het lied te gering op opneming te rechtvaardigen. Teneinde de lezer zelf de gelegenheid te bieden dit oordeel te toetsen, volgt de tekst hierna.

1. *Geest van God, ons toegezegd,*
maak ons nieuw en waar en echt.
Zet ons voor elkander open.
Laat ons op elkander hopen,
als Gods volk, op weg naar Hem
in een nieuw Jeruzalem.

2. *Geest van liefde, maak U sterk*
in de mensen van uw kerk;
wees de vader van de armen,
kom uw koude kinderen warmen,
wees voor ieder hart het licht
dat het op de waarheid richt.

3. *Wees de rust van ons bestaan,*
wees de troost voor elke traan,
was de dorheid met uw regen,
heel de wonden door uw zegen,
maak ons helder, zuiver, klaar:
maak ons beter voor elkaar.

Ook wanneer de argumenten voor het niet opnemen van deze tekst in de bundel van 1990 valide zijn, valt toch niet te ontkennen, dat dit lied een van de laatste historische connecties had kunnen vormen — althans in symbolische zin —, tussen twee traditionele kerkliedrepertoires en, wanneer men de poging van Hasper om het lied in protestantse kringen ingang te doen vinden, zelfs drie.

68 O Geest, o Geest van vuur, en liefde

De *courante*, een dans die rond 1500 al in gebruik was en tot 1700 daadwerkelijk als dansmuziek is gebruikt, had aanvankelijk een zeer levendig karakter. William Shakespeare spreekt omstreeks 1600 in zijn tragedie Henry V van *'swift corantos'* en de Italiaanse *corrente* is rond 1650 nog een uitgesproken snelle dans. In Frankrijk was de *courante* wat langzamer, maar wanneer zij tot een vast bestanddeel van de suite en daarvan steeds het tweede deel is geworden, blijft zij als nadans van de in wezen ernstig gebleven *allemande* daarmee toch steeds contrasteren. De danspassen werden in zigzagvorm uitgevoerd, zodat een reiziger in 1596, die aan boord van een zeilschip de Rhône is overgestoken, kan vertellen, dat de schipper zó moest laveren dat het leek *"... comme on danse la courante ..."* [1] De ritmische ambivalentie daarvan stemt hiermee geheel overeen, want in veel *courantes* is het niet duidelijk, of zij in 6/8 of in 3/4 maat zijn gedacht en bovendien bestaan twee driedelige maten in werkelijkheid uit drie tweedelige.

De melodie van **O Geest, o Geest van vuur, en liefde**, een lied dat tot dusverre in geen andere uitgave dan alleen *Missen en Gezangen* is aangetroffen, draagt het karakter van een Franse *courante*, hetgeen kan inhouden, dat de melodie ouder is dan de tekst en dat zij, toen de *courante* niet meer frequent en daadwerkelijk gedanst werd, geschikt bevonden werd voor een geestelijk lied.

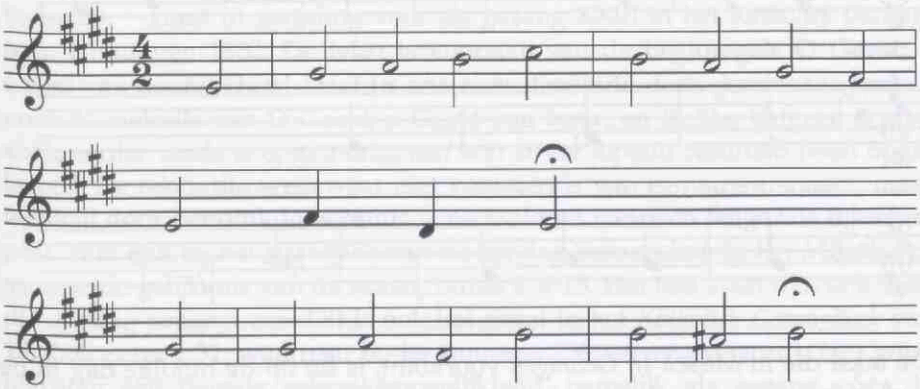
In *Missen en Gezangen* is de liedkern genoteerd in 3/4 maat. Deze wordt gevolgd door een refrein-achtig gedeelte, dat echter een wisselende tekst heeft, in 4/4 maat. Hierbij is de aantekening geplaatst, dat het gezongen moet worden door het 'volle koor', hetgeen veronderstelt, dat de coupletten door de halfkoren of door voorzangers ten gehore werden gebracht. In het couplet is de verschuiving van de ritmische zwaartepunten, die kenmerkend is voor de *courante*, te onderscheiden. Het tweede en het zesde systeem, die melodisch gelijk zijn, worden ritmisch verschillend geschreven, mede doordat de zesde regel van de tekst een lettergreep meer telt dan de tweede.

Het is dan ook waarschijnlijk een juiste beslissing geweest, om dit lied in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 (gezang 672) niet in 3/4 en 4/4 maat te noteren, maar in 6/4 en 2/2. Daarmee is een ontwikkeling beëindigd, die in de negentiende eeuw aanwijsbaar intreedt en niet alleen samenhangt met het onbegrip van de ritmische structuur van de courante, maar vooral met de algehele ritmische vervlakking van het kerklied. In het *Katholiek Gezangboek*,

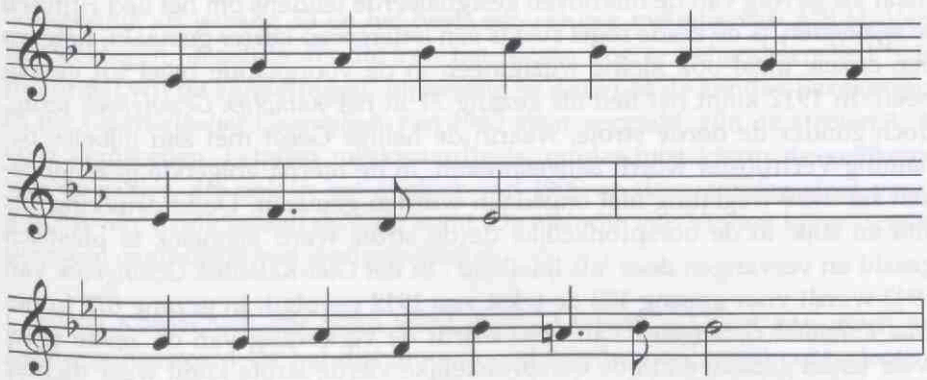
---

[1] Bruno Aulich, Alte Musik für Liebhaber, Kassel/Basel 1987[4], p. 65.

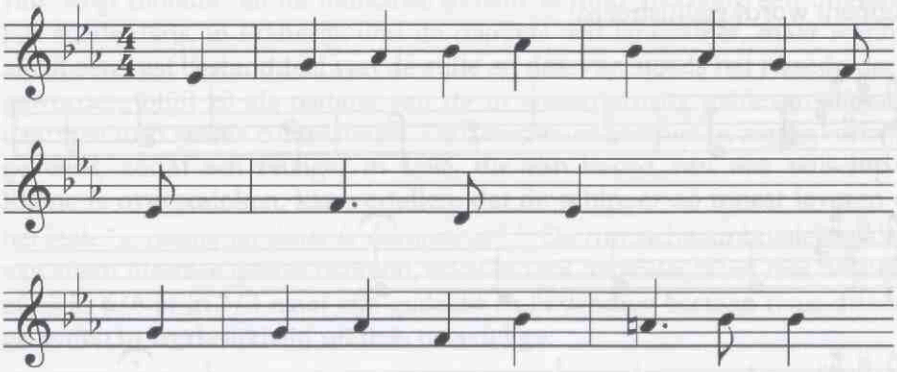
Groningen 1862, treft men bij gezang XXIII, **O Geest, o Geest van onzen Heer!** de melodie in 4/2 maat aan en met een weinig geslaagde samenhang tussen tekst en melodie. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 komt de melodie enkele malen voor, steeds geheel in 4/2 maat genoteerd, zoals door het volgende fragment wordt geïllustreerd:



De samenstellers van het *Katholiek Gezangboek* van 1897, waarin over het algemeen adequate melodieweergaven voorkomen, waarvoor men als regel consciëntieus de oorspronkelijke bronnen heeft geraadpleegd, blijken hier met het ritme evenwel nog minder raad te weten:



De oorspronkelijke *courante* in haar driedelige maat heeft in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 bijna het opmatige, rustig geschreden ritme van de *allemande* gekregen:



De tekst die in *Missen en Gezangen* voorkomt, is tot op de huidige dag in de oud-katholieke gezangboeken bewaard gebleven. Wanneer *Missen en Gezangen* zelf in onbruik raakt, verschijnt **O Geest, o Geest, van vuur en liefde** als gezang XXXV in de *R.E.Z.*-bundel van 1879. De enige verandering die is aangebracht bestaat hierin, dat 'hert' steeds vervangen is door 'hart', waardoor in enkele strofen het rijm onvolledig is geworden. Voor gezang 73 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 is de tekst uit de *R.E.Z.*-bundel overgenomen, maar als gevolg van de hierboven gesignaleerde tendens om het lied ritmisch te egaliseren, is de zesde regel steeds één lettergreep korter gemaakt, hetgeen een enkele maal ook kleine wijzigingen in de voorgaande regel tot gevolg heeft. In 1912 komt het lied als gezang 71 in het *Katholiek Gezangboek* terug, doch zonder de derde strofe, waarin de heilige Geest met zijn bijbelse benaming Vertrooster wordt aangesproken. In de hierna volgende gezangboeken zal deze weglating niet ongedaan worden gemaakt. De uitdrukking 'als stof en slijk' in de oorspronkelijke derde strofe werd kennelijk te plastisch geacht en vervangen door 'als ijdelheid'. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 wordt voor gezang 103 de tekst van 1912 gevolgd. In gezang 672 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 wordt de verkorting van de zesde regel weer teniet gedaan en in de oorspronkelijke vierde strofe komt weer dichter bij het origineel, daar zij nu luidt: 't is meer niet dan stof'. Het woord 'versieren', dat in het naoorlogse Nederlands een sterke bijbetekenis heeft gekregen in de zin van bemachtigen en zelfs verleiden (een meisje versieren) kon bezwaarlijk worden gehandhaafd en werd vervangen door 'bereiden'.

Naast de originele tekst verschijnen er in de gezangboeken verschillende contrafacten, die voor een uiterst gecompliceerde doorwerkingsgeschiedenis zullen zorgen.

De hymne **Sacrata libri dogmata** van Hartmann van Sankt Gallen (gest. 925), die in zijn tijd een niet onaanzienlijk dichter was en een leerling van Notker Balbulus, [2] komt in vertaling voor als gezang XXIII in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862. De tekst is voorzien van de beginregels **O Geest, o Geest van onzen Heer! Daal in ons neer**, teneinde deze geschikt te maken voor de melodie van **O Geest, o Geest van vuur, en liefde**, hetgeen echter, zoals eerder reeds is opgemerkt, een wat stroef lopend resultaat heeft opgeleverd. De tekst, die weliswaar niet voorzien is van een auteursnaam, maar wellicht door Bennink Janssonius is vertaald en metrisch enigszins is aangepast, sluit aan bij het evangelie van de zondag Sexagesima in het *Missale Romanum*, de gelijkenis van de zaaier, Lucas 8, 4-15. Het lied staat dan ook voor die zondag aangegeven. Dit is ook het geval in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 bij gezang 31, waarnaar onder nummer 159 verwezen wordt. Het krijgt hierdoor een tweede gebruiksmogelijkheid, namelijk als gezang vóór de predikatie. Dat de hymne in zijn oorspronkelijke vorm gezongen kan zijn vóór de evangelielezing is aannemelijk, daar de Latijnse tekst toespelingen bevat op het gebed **Munda cor meum** en op de, in de tiende eeuw nog gebruikelijke, vermaning tot stilte door de diaken.

In 1912 staat **O Geest, o Geest van onzen Heer** nog alleen aangegeven voor Sexagesima als gezang 33 en het heeft een nieuwe melodie van A.B.H. Verhey gekregen, dezelfde als die van het hierna nog te behandelen lied **'t Is plicht dat wij de eerstelingen**. Bij gezang 39 dat voor de zondag Sexagesima in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 staat vermeld, zijn de strofen 3, 4, en 5 verdwenen, hetgeen merkwaardig is, omdat juist hierin de gelijkenis van de zaaier, die ook in het *Misboek* van 1909 op deze zondag staat voorgeschreven, expliciet aan de orde komt. De melodie van Verhey is vervangen door een compositie van Andreas Rinkel.

Cornelis Kuiper van der Stam werd door **O Geest, o Geest van vuur, en liefde** geïnspireerd tot het dichten van niet minder dan zeven contrafacten. De eerste hiervan is een lied voor Nieuwjaarsdag: **'t Is pligt dat wij de eerstelingen**. Het is in alle opzichten typerend voor Kuiper van der Stam: de

---

[2] Wat van zijn dichtwerken is overgebleven, is bijeengebracht in Monumenta Germaniae Historica, Hannover/Berlin vanaf 1826, Poetae IV, 317-321 en Analecta Hymnica, deel 50, p. 250 vv. (23486 vv.)

relatie tussen de mens en God wordt in eerste instantie wel vanuit het individu benaderd, maar al spoedig in het perspectief van de onderlinge betrekkingen tussen de mensen geplaatst, hetgeen op de gebruikelijke negentiende-eeuwse, gemoedelijke en tamelijk moraliserende wijze gebeurt en in een wijdlopige schrijftrant. Van de twaalf coupletten die gezang XIX in de *Nieuwe Verzameling* nog kent, worden er zes (1, 2, 3, 4, 11 en 12) geselecteerd voor de bundel *Godsdienstige Gezangen* van 1860, die daar op p. 21 staan afgedrukt. De *R.E.Z.*-bundel zal dit zestal strofen overnemen voor gezang XIV en in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 gebeurt hetzelfde voor gezang 20. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 blijft de tekst gelijk, maar de melodie is niet langer de oorspronkelijke, daar zij wordt vervangen door de al eerder genoemde van A.B.H. Verhey. Deze compositie zal, in tegenstelling tot wat bij het bovengenoemde lied is geschied, gehandhaafd blijven in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942, waarin gezang 33 de strofen 1, 3 en 4 van Kuiper van der Stams nieuwjaarslied bevat. De aanvangswoorden werden waarschijnlijk als tezeer de plicht benadrukkend beschouwd en omgewerkt tot: **'t Is waardig, dat wij d'eerstelingen**.

Een interessant contrafact is nooit in druk verschenen. Gezang XLV in de *Nieuwe Verzameling*, **Het Pinkstervuur, door U ontstoken** legt een verband tussen de verschijning van de Heer en de wetgeving op de Sinaï (Exodus 19, 1 - 20, 21) enerzijds en de nederdaling van de heilige Geest (Handelingen 2, 1-13) anderzijds. Met behulp van de gedachten over vrijheid en slavernij uit de Galatenbrief plaatst Kuiper van der Stam de beide nederdalingen die met vuur gepaard gingen tegenover elkaar.

Het sacramentslied **Lam Gods, dat wij op 't hoogst vereeren**, in de *Nieuwe Verzameling* gezang LXIX, ontbreekt in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 en heeft in de *R.E.Z.*-bundel, waarin het als gezang LII integraal is overgenomen, reeds een andere melodie gekregen, waarvan de componist tot op heden onbekend gebleven is. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 komt het lied met weglating van de tweede strofe en enkele tekstuele wijzigingen van ondergeschikt belang voor als gezang 92. De weggelaten strofe keert in 1942 weer terug, wanneer men voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* de oorspronkelijke strofen 1, 2 en 4 kiest, die hier met enkele veranderingen gezang 61, **Lam Gods, dat wij aanbiddend eren** vormen. Voor gezang 625 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 zijn de strofen 1, 4 en 5 gekozen, waarbij de motivering van de keuze voor de laatstgenoemde was, dat hierin de verrijzenis van Christus wordt genoemd en dat zodoende de teneur van het lied niet beperkt blijft tot een reminiscentie aan het lijden en sterven van de Heer.

De veranderingen die in vorige gezangboeken in de originele tekst waren aangebracht, zijn goeddeels ongedaan gemaakt.

De geschiedenis van het gezang voor de Verjaardag van Kerkwijding, CII in de *Nieuwe Verzameling*, loopt enigszins parallel met die van het vorige lied. **Zoo mag dan weer die dag verjaren**, dat twaalf strofen telt, komt in gereduceerde vorm met slechts de strofen 1, 3, 4, 6, 9 en 10 van het origineel voor op p. 73 van de *Godsdienstige Gezangen* van 1860. In de *R.E.Z.*-bundel, waarin eveneens de genoemde strofen zijn opgenomen, krijgt het lied als gezang 40 dezelfde melodie als **Lam Gods, dat wij op 't hoogst vereeren**. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 worden andere liederen voor de Verjaardag van Kerkwijding afgedrukt, maar in dat van 1912 is het weer teruggekeerd als gezang 144, met enkele ondergeschikte wijzigingen in de tekst. De melodie blijft bij gezang 228 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 gelijk, maar slechts de strofen 1, 9 en 10 van de oorspronkelijke tekst blijven over in hier en daar vrij sterk gewijzigde vorm. De aanvangswoorden luiden hier: **Wij mogen blij den jaardag vieren**. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is het lied niet meer opgenomen.

Ten aanzien van Kuiper van der Stams gezang CXI, **Het hemelsch vuur, door U ontstoken**, dat bestond uit elf strofen en bestemd was om te worden gezongen vóór de bediening van het sacrament van het Vormsel, heeft men zich in de loop der tijden tamelijk veel vrijheden veroorloofd. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 ontbreekt het. In de *R.E.Z.*-bundel is bij gezang LXXVII de eerste strofe weggelaten en de eerste regel van de tweede strofe omgewerkt, zodat het lied nu begint met de woorden **O heil'ge Geest, wil thans doen dalen**. Ook de laatste strofe is weggelaten en hier en daar zijn kleine wijzigingen in de tekst aangebracht. De melodie van **O Geest, o Geest van vuur, en liefde** is hier, in tegenstelling tot de voorgaande gezangen, niet vervangen door een andere, waarschijnlijk omdat men zo de relatie tussen het Vormsel en het Pinksterfeest tot uitdrukking wilde brengen. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 wordt voor gezang 149 de aanvangsstrofe weer geheel omgewerkt tot **O Geest! o kracht des Allerhoogsten**. Dan volgen de strofen 4 tot en met 10 van de oorspronkelijke tekst en tenslotte nog de derde strofe. In 1912 bestaat gezang 152 in het dan verschijnende *Katholiek Gezangboek* nog slechts uit strofe 2 in de bewerkte versie van 1897 en de strofen 7 en 3 van het origineel en in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 is gezang 231 samengesteld uit de bewerkte tweede strofe, een vermenging van de tekst van de oorspronkelijke strofen 10 en 4, gevolgd door de derde van Kuiper van der Stams tekst. De melodie blijft steeds die uit *Missen en Gezangen*, in de vormen die hierboven zijn beschreven.

Gezang CXIII, **O bron van alle zegeningen**, was in de *Nieuwe Verzameling* van 1827 bestemd om te worden gezongen na de huwelijksinzegening. Het telde acht strofen, waarvan de zevende,

Behaagt het U hun echt te schenken
Met vrugtbaarheid ...

blijkens een aantekening kon worden overgeslagen, in het geval dat *"... het paar reeds bejaard is ..."*

De derde strofe getuigt van Kuiper van der Stams opvattingen ten aanzien van de sacramentaliteit van het huwelijk, die later, door toedoen van met name Andreas Rinkel, tot de bijzonderheden van de 'officiële' theologie van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland [3] zouden gaan behoren.

Het Sacrament, dat zij ontvingen
Te dezer stond,
Zij voor hun wettig echt-verbond
Een onuitputbre bron van zegen,
Van heil en voorspoed op hun wegen,
Van waar geluk.
Het zij hun steun op 't pad der deugd,
De oorsprong van de reinste vreugd.

Het onderscheid dat de dichter hier maakt, zal de theoloog later herhalen:

Op Schriftuurlijke grondslag en in overeenstemming met de zuivere praktijk der kerk is een identiteit van huwelijkscontract en huwelijkssacrament onbestaanbaar, vooral ook omdat het een anomalie is, dat een contract een sacrament zou worden. De verlegenheid, waarin de Roomse theologie zich bevindt, om een dergelijk sacrament aan de eisen der sacramentssystematiek te doen beantwoorden, bewijst genoegzaam de onjuistheid dezer gedachte, die de bron geworden is van veel pijnlijke verwarring. [4]

---

[3] Dit is niet het geval in alle buitenlandse oud-katholieke kerken. Geenszins moet worden uitgesloten, dat het Mechelse Pastorale van 1589 via het Rituale Contractum dat in de Noordelijke Nederlanden gebruikt werd hierop van invloed is geweest voor wat betreft de Cleresie en de Oud-Katholieke Kerk van Nederland. Zie: Spiertz, De katholieke liturgie in de Noordelijke Nederlanden, p. 155-195, in het bijzonder p. 173-175.

[4] A. Rinkel, Dogmatische Theologie, Band IV, Bizondere Dogmatiek, z.p. 1956, p. 186. De gedachte, die contract en sacrament duidelijk van elkaar onderscheidt en leidt tot het spreken over het sacrament van de huwelijksinzegening in plaats van het sacrament van het huwelijk zonder meer,

Op p. 85 van de bundel *Godsdienstige Gezangen* van 1860 zal deze strofe, te zamen met de zesde van de originele vorm, zijn weggelaten. De aantekening bij de zevende strofe is eveneens niet herhaald. Voor gezang LXXXIV van de *R.E.Z.*-bundel van 1879 is dezelfde selectie gemaakt. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 vormen de strofen 2, 4, 3 en 8 van de oorspronkelijke tekst gezang 154, niet meer na de huwelijksinzegening, maar voorafgaande daaraan te zingen. Het lied begint nu met de woorden: **Zie, groote God! genadig neder**. Dezelfde vier strofen keren terug als gezang 155 in de uitgave van 1912, waar zij de melodie van A.B.H. Verhey hebben gekregen, die ook gebruikt is voor het lied **'t Is plicht, dat wij de eerstelingen**.

Ofschoon Rinkel, die vóór 1942 al het onderscheid tussen het wettige en wettelijke contract en de sacramentele, kerkelijke zegening van het huwelijk scherp onderscheidde en gloedvol verdedigd had, een groot aandeel had in de inhoud van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van dat jaar, is juist de hier zo significante derde strofe, die vanaf 1897 bij de huwelijksinzegening geklonken had, merkwaardig genoeg verdwenen in gezang 246, dat nu begint met: **Zie op dit echtpaar gunstig neder**. Deze bewerking is uitgevoerd omdat men kennelijk toch niet zo gelukkig was met de uitdrukking '... op 't echtepaar ...' van de oorspronkelijke tekst. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is het lied niet meer opgenomen.

Het laatste contrafact van Kuiper van der Stam is een lied voor '... de gemeente eener plaats en derzelver Herder ...', het derde gezang voor alle tijden, CXXXIII in de *Nieuwe Verzameling*. Dit lied, **Wij smeken U, o Opper-Herder**, wordt in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 op p. 89 reeds zonder de eerste strofe afgedrukt, zodat het voortaan zou beginnen met: **Verhoor hen, die hier steeds vergaad'ren**. Zo zal het, met de melodie van **O Geest, o Geest van vuur, en liefde** als gezang LXXXIII in de *R.E.Z.*-bundel en als gezang 142 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 worden overgenomen. In 1912 krijgt het een nieuwe melodie van A.B.H. Verhey, maar niet dezelfde als die van **'t Is plicht, dat wij de eerstelingen** en **Zie, groote God, genadig neder**. Deze melodie blijft in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 gehandhaafd, maar de tekst wordt ingekort tot alleen de strofen 3, 5 en 6 van het origineel, zodat het nu aanvangt aan met de woorden: **Stort, Opperherder, uwen zegen**. Noch deze tekst, noch de melodie van Verhey zijn in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 meer te vinden.

---

is door Rinkel nog breder uitgewerkt in: Ehe und Sakrament, in: Internationale Kirchliche Zeitschrift 1941, p. 1-28.

69 Kom, heilige Geest, in mijn hert

Een van de unieke liederen uit *Missen en Gezangen* is **Kom, heilige Geest, in mijn hert**, dat vooralsnog niet in een ouder werk is aangetroffen en evenmin in latere bundels van de Cleresie of de Oud-Katholieke Kerk in ons land is opgenomen.

Dat het lied in de vorm waarin het in *Missen en Gezangen* voorkomt een contrafact is, mag niet worden uitgesloten, ofschoon de melodie niet de indruk maakt zeer oud te zijn.

Literair gezien is de tekst wellicht de zwakste in het boek. De inhoud voegt nagenoeg niets toe aan de twee andere pinksterliederen. Er treden zeer voor de hand liggende rijmwoorden op, zoals hert-smert, nood-dood, magt-kragt. De structuur is niet consequent volgehouden, want van de herhaling van de frase **Kom, heilige Geest** in de oneven regels van de coupletten is incidenteel, — namelijk eenmaal in de tweede strofe —, afgezien ten gunste van een herneming van het direct voorafgaande. Dit alles, te zamen met het voorkomen van embryonaal rijm in de assonantie vlees-heerst in dezelfde tweede strofe, getuigt op zijn minst van een minder geslaagd dichtwerk, dat dan ook geen navolging heeft gevonden.

70 O, wat gunste

Het lied **O wat gunste** heeft een algemene, op de eucharistie betrekking hebbende inhoud en is dus, strikt genomen, in *Missen en Gezangen* in een verkeerde categorie ingedeeld, wat ook geldt voor het hierna volgende lied. De oorzaak hiervan zou kunnen zijn, dat de kopiïst deze aanvankelijk had overgeslagen, doch zijn vergissing ontdekte en om begrijpelijke redenen ervoor koos, de ontbrekende liederen hier te plaatsen om een nog veel storender toevoeging ervan aan het eind van het gehele boek, dus na de kerstliederen, te vermijden. De duidelijk onjuiste plaatsing van de gezangen 70 en 71 zou dan mede samenhangen met het gevolgde drukprocédé.

Daar **O wat gunste** een contrafact is bij **O Maria die als heden** uit de bundel *Cantiones natalitiae, Opus tertium* van Joannes Berckelaers uit 1679, dat als gezang 97 voorkomt in *Missen en Gezangen*, wordt dit lied aldaar nader besproken.

71 Jesu piissime

Door de uitgesproken lijdensthematiek van dit lied, dat geciteerd wordt in Andreas van der Schuurs *Christelijke Rijmdigten en Gezangen*, is het in de rubriek waarin liederen voor de Paastijd en Pinksteren zijn opgenomen, feitelijk even misplaatst als het vorige.

Op de tekst en de melodie wordt ingegaan in het commentaar bij gezang 21, dat bij **Jesu piissime** waarschijnlijk, maar niet met zekerheid vaststelbaar een contrafact is.

72 Et verbum caro factum est

In de appendices van verscheidene Amsterdamse edities van het *Graduale Romanum* komen toonzettingen voor van de Lofzang van Maria en Psalm 51 die, evenals enkele andere zangstukken, daarin ontleend heten te zijn aan het *Directorium Chori* van de paters oratorianen. Dit werd uitgegeven door François Bourgoing (1585-1662), [1] die in het instituut van het Oratorium grote invloed heeft gehad en daarvan vanaf 1641 generaal overste is geweest. Het *Directorium Chori* is een uitwerking van zijn meer theoretische *Brevis psalmodiae ratio* van 1634 en gaat voor een deel terug op de uitgaven van het *Antiphonale Diurnum* van Toul uit 1624 en het *Graduale* van hetzelfde Franse bisdom van 1627/1628. Beide boeken waren niet afhankelijk van de *Medicaea*-edities van Felice Anerio en Francesco Suriano uit 1614/1615, welke uitgaven weliswaar geen officiële kerkboeken met een algemeen verplicht karakter waren, maar toch de gregoriaanse zang vanaf de zeventiende eeuw diepgaand — en volgens een algemeen gedeelde mening in uiterst negatieve zin — hebben beïnvloed.

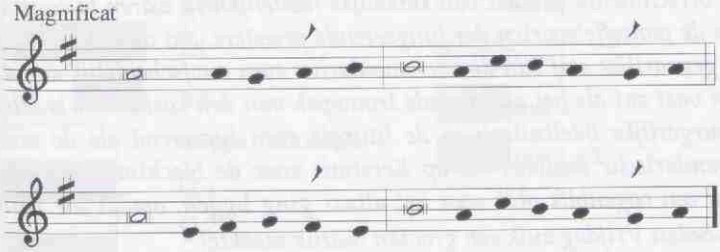
In enkele Franse bisdommen en in het Oratorium van Pierre de Bérulle werden pogingen ondernomen om tot een eigen reform van het gregoriaans te komen, waarbij enkele malen ook werd teruggegrepen op gallicaanse melodieën en reciteerwijzen die als gevolg van de strikte middeleeuwse systematisering van de modaliteit volgens de acht kerktoonsoorten waren verdwenen. De bekendste hiervan zijn de *tonus peregrinus* en de *tonus regalis*, die ook elders wel in gebruik gebleven zijn. Een kenmerk hiervan is, dat bij deze recitatieven de *tenor* niet, zoals bij de psalmodieformules in de Romeinse boeken het geval is, in beide vershelften op dezelfde hoogte ligt, maar variabel kan zijn.

Het *Directorium Chori* ontleende aan de uitgaven van Toul speciale tonen bij het *Magnificat* en bij het *Miserere* (Psalm 51, volgens de Vulgaat 50), die deze kenmerkende eigenschap eveneens hebben en die, althans in de kern, wel eens zouden kunnen teruggaan op gallicaanse reciteerformules. In de hierboven genoemde Amsterdamse gradualedrukken hebben zij de volgende vormen aangenomen. De formule voor het *Magnificat* strekt zich niet, zoals gewoonlijk, over één vers uit, maar over twee.

---

[1] Zie ook: K.G. Fellerer, Der Cantus Gregorianus im 17. Jahrhundert, in: Fellerer (red.), Geschichte der katholischen Kirchenmusik, deel 2, p. 121, waar de naam echter als Bourpoing wordt gespeld.

Magnificat



Miserere

Een voornaam onderdeel van het uit zeer uiteenlopende bestanddelen opgebouwde gezang 72 in *Missen en Gezangen* is psalm 98 (97 in de Vulgaat), die in de Romeinse ritus een belangrijke plaats inneemt in de liturgie van Kerstdag. In het *proprium* van de mis wordt de psalm zowel in de *introitus* als in het *graduale* en in de *communio* geciteerd. Psalm 98 is de enige psalm die in *Missen en Gezangen* integraal is opgenomen. De reciteerwijze ervan doet sterk denken aan die uit het bovengenoemde *Directorium Chori* en zij zou eveneens wel eens van gallicaanse oorsprong kunnen zijn.

De opbouw van **Et verbum caro factum est** is op het eerste gezicht wat systeemloos, maar er is wel degelijk structuur in te herkennen. De bekende tekst van Johannes 1, 14, die in de Romeinse liturgie in de Kersttijd voorkomt als antifoon en als responsorium, wordt door de cantor geïntoneerd en door het gehele koor herhaald. Op een andere melodie klinkt dezelfde tekst nogmaals, waardoor er een soort aankondiging van de centrale boodschap van het Kerstfeest ontstaat, die enigszins parallel loopt met liturgische gebruiken op andere dagen, zoals de kruisverering op Goede Vrijdag en de intocht van het licht in de Paaswake. De neiging om het Kerstfeest een nadere liturgische invulling te geven met gebruikmaking van elementen die men aan de vieringen van de Goede Week en Pasen ontleende, was inderdaad in de zeventiende en achttiende eeuw aanwezig.

A.I.M. Kat illustreert dit verschijnsel met een voorbeeld van een wellicht wel enigszins overijverige poging:

> *... Dat de verschillende graden van kerkelijke feestelijkheid waren te constateeren aan de pantoffelsoorten der fungeerende priesters, dat de onhebbelijke en tevens gevaarlijke staf van den ceremoniarius even onafscheidelijk aan de hoogdagen vast zat als het glimmende trouwpak van den koster, het is alles voor de burgerlijke ijdeltuiterij in de liturgie even typeerend als de misschien legendarische pastoor, die op Kerstmis voor de Nachtmis met zijn assistenten een oogenblik plat voor het altaar ging liggen, omdat die ritus van den Goeden Vrijdag zulk een grooten indruk maakte!* [2]

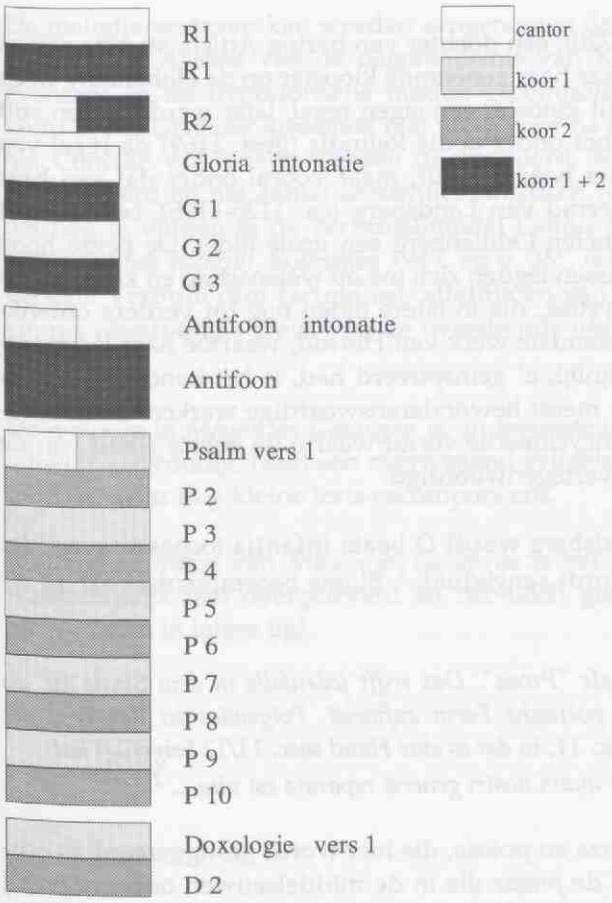
De aanhef van het *Gloria* uit de mis is het tweede deel van het gezang en leidt toe naar een onderdeel dat de indruk maakt een soort trope bij het woord *'te'* te zijn, waarop de laatste regels van het tweede deel eindigen:

> *Laudamus te, benedicimus te.*
> *Adoramus te, glorificamus te.*

In werkelijkheid is hier in het geheel geen sprake van een trope, maar van de antifoon **Te Deum Patrem** bij het *Magnificat* uit de vespers van de feestdag van de Allerheiligste Drievuldigheid. De tekst van deze antifoon wordt zonder enige wijziging geciteerd, maar de melodie is een geheel andere dan die in het *Antiphonarium Romanum* voorkomt. De eerste drie delen vormen een doorgecomponeerd geheel in de stijl van het *plain-chant musical* die ook elders in *Missen en Gezangen* is vertegenwoordigd. De melodie is aan de tekst ondergeschikt, volgt deze vrijwel syllabisch en is niet modaal gedacht, maar overwegend in g-kleine terts. Het is aannemelijk, dat de melodie gecomponeerd is voor deze samenstelling van drie teksten in aansluiting op de reeds bestaande reciteerformule voor de nu volgende psalm 98. Het volgende overzicht van de structuur van het gezang, maakt de rolverdeling tussen cantor en de beide koorhelften zichtbaar.

---

[2] Kat, De Geschiedenis der Kerkmuziek, p. 167. De schrijver baseert zich hierbij op J.A.S. van Schaik, Liturgie en Kerkmuziek, in: Het Katholiek Nederland 1813-1913, Nijmegen z.j., deel 2, p. 110-111. De hier genoemde pantoffels zijn in de meeste oud-katholieke parochies tot voor kort in gebruik gebleven. Slechts een enkele keer worden pantoffels met borduursels bij priesters nog waargenomen, maar voor misdienaars zijn altaarpantoffels vrij normaal. Deze sloffen zijn meestal zwart en hun bestaansreden ligt voornamelijk hierin, dat men vindt, dat de sportschoenen die door jongeren heden ten dage vaak worden gedragen, lelijk zouden staan onder een zwarte toog of een ander misdienaarskleed. De staf van de ceremoniarius is een algemeen voorkomend verschijnsel, vooral in grotere kerken op feestdagen.



Het gezang hoort tot die welke zich voor wat betreft hun verspreiding tot *Missen en Gezangen* lijken te beperken. In geen enkele contemporaine of latere bundel is het tot dusverre aangetroffen. Ook contrafacten of vertalingen zijn niet aantoonbaar aanwezig. [3]

[3] De antifoon Te Deum Patrem komt in een rijmende vertaling voor in het Katholiek Gezangboek, Groningen 1862 als gezang XLV. Voor de melodie is hier echter niet op Missen en Gezangen, maar op het Antiphonarium Romanum teruggegrepen. De andere bestanddelen van de tekst van Et verbum caro factum est ontbreken, evenals de psalm. Er is hier dus geen sprake van een rechtstreekse relatie tussen Missen en Gezangen en het Katholiek Gezangboek.

73 O beata infantia

De heilige Odilia (ca. 660-720), een dochter van hertog Attich, stichtte samen met haar vader het later naar haar genoemde klooster op de Hohenberg in de Elzas. Aanvankelijk had dit klooster een eigen regel, later werd het een stift van kanonikessen, totdat het onder abdis Relindis (gest. 1169) de regel van Augustinus aannam. Onder haar bestuur, maar vooral onder dat van haar leerlinge en opvolgster Herrad van Landsberg (ca. 1125-1195), bereikte het klooster op de dan zo geheten Odilienberg een grote bloei. De beide hoog opgeleide en erudiete abdissen legden zich toe op wetenschap en kunst en op de typisch vrouwelijke mystiek, die in latere tijden nog tot verdere ontwikkeling zou komen. Het bekendste werk van Herrad, waartoe haar leermeesteres haar hoogstwaarschijnlijk al geïnspireerd had, is het handboek *Hortus deliciarum*, dat een van de meest bewonderenswaardige werken uit de middeleeuwen is en dat een encyclopedie vormt waarin de gehele stand van de toenmalige wetenschap is vertegenwoordigd.

Aan deze Herrad van Landsberg wordt **O beata infantia** toegeschreven, dat door Chevalier als *prosa* wordt aangeduid. [1] Blume becommentarieert dit als volgt:

> *Ch. bezeichnet dies als "Prosa". Das trifft jedenfalls in dem Sinne zu, als das Stück keinerlei poëtische Form aufweist. Folgendes ist der Text der Wiener Hs 1671, saec. 11, in der es eine Hand saec. 11/12 beigefügt hat:*
> *O beata infantia, per quam nostri generis reparata est vita ...* [2]

De tegenstelling tussen proza en poëzie, die hier wordt gesuggereerd, is echter niet van toepassing op de *prosae* die in de middeleeuwen ontstonden bij de *jubilus* van het *Alleluia* tussen epistel en evangelie in de eucharistieviering. Deze uitbreidingen, voorzien van een tekst, werden in het Oost-Frankische gebied aangeduid met *sequentiae* en in West-Frankische bronnen vindt men de benaming *prosa ad sequentiam*, of kortweg *prosa*. De hypothese, dat dit woord afkomstig zou zijn uit de afkorting *pro s(equenti)a*, lijkt algemeen te zijn verlaten. In de context van *prosa ad sequentiam* of *sequentia cum prosa* is het woord eenvoudig synoniem met 'tekst', terwijl met *sequentia* hier nog de van oonsprong woordenloze 'staart' van het *Alleluia* wordt bedoeld. [3]

---

[1] Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 12667.

[2] Cl. Blume, Repertorium repertorii, kritischer Wegweiser durch U. Chevalier's Repertorium Hymnologicum, Hymnologische Beiträge 2, Leipzig 1901; Analecta Hymnica 18061, als O beata gaude infantia.

De melodie waarvan kan worden aangenomen dat zij de oorspronkelijke is, sluit bij het *Alleluia* van de dageraadsmis van Kerstmis aan, dat dan ook eveneens in de hypodorische modus gecomponeerd is. **O beata infantia** komt in het *Graduale Romanum* niet meer voor na de revisies, die op last van het Concilie van Trente werden doorgevoerd, waarbij alle tropen werden geëlimineerd en het aantal sequenties drastisch werd teruggebracht. Wel is het nog te vinden in de verzamelbundel *Cantus Selecti, ex libris Vaticanis et Solesmensibus excerpti*, Solesmes 1949, op p. 36*, waar het voorzien is van het versikel **Verbum caro factum est, alleluia** en van de oratie **Da nobis, quaesumus omnipotens Deus** van de tweede mis (de dageraadsmis) van Kerstmis.

De melodie in *Missen en Gezangen* is, in tegenstelling tot de oorspronkelijke, tamelijk eenvoudig, heeft een overwegend syllabisch karakter en is niet meer modaal, maar in g-kleine terts gecomponeerd.

Buiten de context van *Missen en Gezangen* is het gezang in deze vorm zeer waarschijnlijk niet overgeleverd en het heeft geen aanleiding gegeven tot contrafacten in latere tijd.

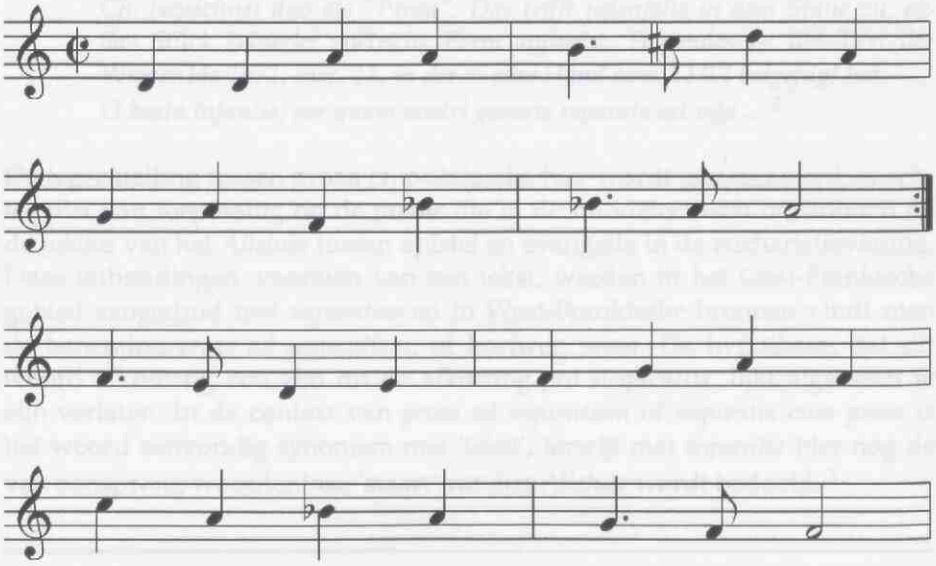
---

[3] Van der Leeuw, Beknopte geschiedenis van het kerklied, p. 70 vermeldt dit nog, alsook de gedachte van sommigen, dat de verklaring van het woord gezocht moet worden bij prorsa oratio, d.w.z. de eenvoudige, niet aan versmaat gebonden rede tegenover de versa oratio. Vgl. echter o.a. K.H. Schlager, Tropen und Sequenzen, in: Fellerer, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, deel 1, p. 299-305, met bibliografie op p. 332-340.

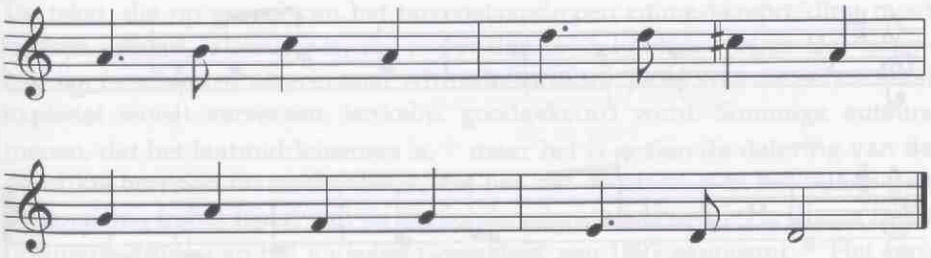
74 Altitudo quid hic jaces

In de verzameling van Guilielmus Bolognino, die onder de titel *Den Gheestelycken Leeuwercker* in 1645 bij de weduwe en erfgenamen van Joannes Cnobbaert verscheen met approbatie van 1643, komt op p. 312 een lied voor ter ere van de H. Hermann Joseph. Deze uit Keulen afkomstige mysticus behoorde tot de orde van de praemonstratenzers. Hij werd geboren in de tweede helft van de twaalfde eeuw en trad op twaalfjarige leeftijd in de abdij van Steinfeld in Westfalen in. Hij geldt als de eerste auteur van een lied ter ere van het H. Hart van Jezus, **Summi Regis cor**. In 1241 stierf hij (sommigen geven 1225 als sterfjaar aan) en zijn stoffelijke resten werden in Steinfeld bijgezet, waar een plaatselijke verering ontstond, die echter pas in de twintigste eeuw door Rome werd bevestigd.

Bij het lied **Steenveldt, zijt ghy niet verheven** in Bolognino's uitgave worden twee wijsaanduidingen geplaatst, die van het wereldlijke lied **Que la danse m'est contraire** en die van **Altitudo quid hic jaces**. Wellicht zijn deze verwijzingen naar dezelfde melodie, want in de Antwerpse *Laudes Vespertinae* van 1648 heeft **Altitudo quid hic jaces** dezelfde melodie als het lied in de bundel van Bolognino. [1]



[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 336-338, 369-372 en 427-429. In de thematische catalogus heeft deze melodie het nummer 43.



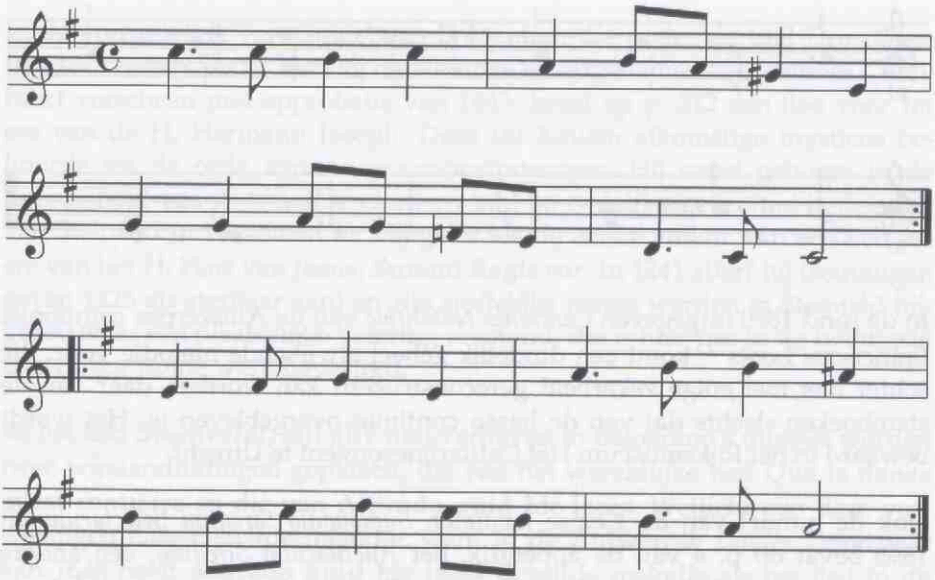
In de rond 1670 uitgegeven *Cantiones Natalitiae* van de Antwerpse componist Franciscus Loots [2] komt een duidelijk geheel afwijkende melodie voor, die echter niet met enige zekerheid gereconstrueerd kan worden, daar van de stemboeken slechts dat van de basso continuo overgebleven is. Het wordt bewaard in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht.

Ook de bundel van de Keulse jezuïeten *Symphonia Sirenum Selectarum* uit 1695 bevat op p. 4 van de appendix, het *Auctuarium Sirenum*, een andere melodie met dezelfde tekst als in *Missen en Gezangen* is overgeleverd. [3] In de latere druk van 1707 is het lied zo in het corpus van het boek opgenomen, op p. 42. De Münsterse verzameling *Hymnodia sacra* van 1742, die model heeft gestaan voor de Amsterdamse uitgave *Messis Copiosa* van 1761, bevat de tekst als lied 5 op p. 7. Het heeft in *Messis Copiosa* hetzelfde nummer en daar wederom een andere melodie dan in de genoemde uitgaven:

---

[2] Rasch, a.w., p. 107-108. Franciscus Loots werd in 1627 te Antwerpen geboren, waar hij in 1636 als koraal werd aangenomen bij de Sint-Jacobskerk. In 1643 kwam hij in vaste dienst van deze kerk als zanger en musicus. Zijn sterfjaar is onbekend. Het enige werk dat van hem is overgebleven is deze bundel met twaalf cantiones natalitiae. De inhoud van deze bundel is gespecificeerd in Rasch, a.w., p. 353-354 en 445. De melodie die Altitudo quid hic jaces hierin heeft, draagt in de thematische catalogus het nummer 200.

[3] Missen en Gezangen vertoont één afwijking van alle andere tekstoverleveringen: in de derde regel van de derde strofe is de waarschijnlijk oudere redactie: ploras uvidis ocellis, in plaats van: Ploras fluidis ocellis, zoals in Missen en Gezangen.



Een vierde melodie zou verwant kunnen zijn aan die van Loots of daarvan zijn afgeleid, doch de basso continuo van zijn *Cantiones Natalitiae* is niet zonder meer te plaatsen onder datgene wat in enige Duitse liedboeken wordt overgeleverd. In het *Psalteriolum Cantionum Catholicarum*, dat voor het eerst werd uitgegeven in Keulen in 1633, komt in de negende druk van 1722 de tekst van **Altitudo quid hic jaces** voor op p. 304 in het *Novum et Notabile Auctuarium Psalterioli*. Een melodie, welke vanaf de Keulse uitgave *Tochter Sion* van 1741 in Duitse bundels geregeld zal verschijnen, voornamelijk bij het kerstlied **Stil geschwinde, stil ihr Winde** van Heinrich Lindenborn (1712-1750) en de bewerking daarvan door Johann von Geissel (1796-1864), **Erde singe, daß es klinge**, zal vervolgens in verschillende Duitse diocesane gezangboeken uit de negentiende eeuw in aangepaste vorm ook de tekst van **Altitudo quid hic jaces** gaan dragen. [4]

De variant uit *Missen en Gezangen* komt tamelijk zelden voor. Slechts in het *Roomsch Gezangboek*, in 1785 uitgegeven bij J.F. Rosart & Comp. te Amsterdam, is een volledige concordantie van tekst en melodie te vinden als gezang 4 op p. 22. Dit werk bevat ook een driestemmige versie van de vierstemmige zetting uit *Symphonia Sirenum Selectarum*.

[4] Zie ook: Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, deel IV, p. 444-445.

De tekst, die op grond van het bovenstaande een ruime verspreiding moet hebben gekend, is zonder twijfel ouder dan 1643, het jaar waarin *Den Gheestelycken Leeuwercker*, waarin naar **Altitudo quid hic jaces** voor de eerste maal expliciet wordt verwezen, kerkelijk goedgekeurd werd. Sommige auteurs menen, dat het laatmiddeleeuws is, [5] maar het is gezien de datering van de gedrukte bronnen waarschijnlijker, dat het lied ontstaan is in het milieu van de jezuïeten in het laatst van de zestiende eeuw, zoals ook J. Heyligers in de bronvermelding van het *Katholiek Gezangboek* van 1897 aanneemt. [6] Het eenvoudige, trochaeïsche metrum met zijn grote regelmaat is in dat geval een plausibeler verklaring voor het optreden van verschillende melodieën dan de ouderdom van het lied.

Uit de tweede helft van de achttiende eeuw is de eerste vrije vertaling in het Nederlands bekend, die in de *Toegift* van *Messis Copiosa* van 1761 staat afgedrukt op p. 225-226.

1. *Hoog verheeven, grooten Koning,*
's Weerelds Schepper, Heer van al!
Legt gy in zoo naare wooning?
Zugt g' in een verworpen Stal?

Moet gy zoo uw liefde toonen,
Op een wonderbaare wys,
Om den Zondaar te verschoonen,
Balling uit het Paradys?

2. *Kragt en magt word hier geschonden,*
Hoogheid word hier klein en min,
Den Verlosser zelf gebonden,
't Eeuwig maakt hier een begin,
Moet gy zoo ...

3. *Die de weereld in de tyden,*
Zoo geschapen had uit niet,
Die de Hemelen verblyde,
Legt in droefheid en verdriet,
Moet gy zoo ...

---

5 O.a. Daniel, Thesaurus Hymnologicus, deel 2, p. 341; deel 5, p. 363; Chevalier, Repertorium Hymnologicum, n. 953.

6 Katholiek Gezangboek 1897, p. 343.

4. *Die het weezen en het leeven*
En daar toe het daaglyks brood,
Aan den mensch wil en kan geeven,
Zugt hier in den hongers nood.
Moet gy zoo ...

5. *Die de warme Zonnestraalen,*
En een aangenaame douw,
Voor den mensch doet nederdaalen,
Legt en beeft hier in de kouw,
Moet gy zoo ...

Bijna een eeuw later zal het lied opnieuw worden vertaald en in een kerkelijk gezangboek terechtkomen. Roelof Bennink Janssonius bewerkt voor het tweede deel van zijn *Gezangen der Katholieke Kerk* van 1859 de tekst, in de veronderstelling dat deze van vóór de reformatie is: [7]

> *... Behalve de hymnen, die wy ook hier aan het Brevier ontleenden, namen wy er verscheidene andere uit den rijken voorraad van gezangen die de Katholieke Kerk gedurende een tijdperk van twaalf eeuwen tot de dagen der Hervorming had opgeleverd. Onder deze kozen wy ook dit kerslied, dat, al kan het niet, wat ouderdom en afkomst betreft, met vele andere liederen wedijveren, gewis zijne verdienste bezit.*

Wilt gy in die stalling slapen wordt letterlijk overgenomen in het *Katholiek Gezangboek, Groningen* 1862 als gezang VII. De melodie is die van *Missen en Gezangen*, waarbij evenwel het gepunteerde ritme, met name in het couplet, blijkt te zijn afgesleten tot een simpele opeenvolging van halve noten. Het oorspronkelijke ritme wordt enigszins hersteld in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, waar Bennink Janssonius' tekst terugkeert als gezang 12. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 blijft de melodie gelijk, alsook de tekst van de eerste twee strofen. De derde ondergaat in gezang 12 van deze bundel een ingrijpende wijziging:

Bennink Janssonius 1859	*Katholiek Gezangboek 1912*
's Moeders borst hebt Gy gezogen,	*Eeuwig Woord van God den Vader,*
En een maagd verzorgde Uw jeugd,	*Dat ons bracht den vredegroet!*
Tranen blonken in Uwe oogen,	*Dankbaar treden wij U nader,*
En den heemlen brengt Gy vreugd.	*Dankbaar vallen w' U te voet.*

[7] Bennink Janssonius, Gezangen der Katholieke Kerk, deel 2, p. 83.

H. Hasper neemt de melodie, onder verwijzing naar het *Katholiek Gezangboek* van 1897, als gezang 543 over in zijn *Geestelijke Liederen uit den schat van de kerk der eeuwen* van 1935. De tekst is hier een geheel andere en waarschijnlijk een bewerking van Hasper zelf:

1. *Allerhoogste, waarom ligt Gij*
in een schaam'len, kouden stal?
Waarom huivert G'in een kribbe,
Gij, de Heerscher van 't heelal?
Wonderlijk, hoe Gij woudt strijden
om der menschen eeuw'gen nood,
die het Paradijs verloren.
Wonder van erbarmen groot!

2. *Almacht wil tot onmacht worden,*
eindig de oneindigheid;
zwaar van smarten wordt geboren
in den tijd de eeuwigheid.
Wonderlijk, hoe Gij woudt strijden ...

3. *U omving in hare armen*
eene jonkvrouw, onberoerd,
die haar maagdelijke borsten
uwe lippen tegenvoert.
Wonderlijk, hoe Gij woudt strijden ...

4. *Als een rozeknop ontloken,*
zoekt uw mondje Moeders borst,
en, in haren schoot gedoken,
stilt haar onschuld uwen dorst.
Wonderlijk, hoe Gij woudt strijden ...

5. *Gij, o Jezus, Gods Geheim'nis,*
slaat op haar uw oogen wijd,
vochtig van uw kindertranen:
maar de heem'len zijn verblijd.
Wonderlijk, hoe Gij woudt strijden ...

Naast de melodie van *Missen en Gezangen* in de weergave van het *Katholiek Gezangboek* van 1912 geeft Hasper een andere, die aangeduid wordt met de benaming **Quasi aurora**, afkomstig heet te zijn van Pastoor W.P.H. Jansen en dateert uit 1907. Deze Jansen, docent aan het seminarie Hageveld te Voorhout, was een belangrijk figuur in de rooms-katholieke kerkmuziek rondom de eeuwwisseling in het bisdom Haarlem. De melodie draagt een zeer instrumentaal en solistisch karakter en dit heeft vermoedelijk de verspreiding

van het lied in deze vorm in de weg gestaan. Ook is het geenszins ondenkbaar, dat Hasper niet geheel tevreden over zijn eigen tekst was, want in de uitgave van 1949/1951 is het lied niet meer opgenomen.

Ook voor het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zal van Haspers bewerking op geen enkele manier gebruik worden gemaakt. [8] De coupletten blijven hier in gezang 15 gelijk aan die van 1912, maar het refrein wordt geheel gewijzigd, waardoor het beeld van de uit het Paradijs gestoten Adam *(... paradiso exsulem...)* verdwenen is:

Bennink Janssonius 1859	*Katholiek Gezangboek 1912*
Hoeveel hebt Gy niet geleden,	*Hoeveel hebt Gij niet verdragen,*
Jezus, o hoe sloeg U 't hart,	*Van uw krib tot aan uw dood,*
Om den balling uit Gods Eden	*Ter verlossing onzer plagen,*
Op te beuren uit zijn smart!	*Ons ter redding uit de nood.*

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 werden geen van deze teksten meer opgenomen. Over de nieuwe tekst van gezang 581 en over het genre van het zestiende- en zeventiende-eeuwse kerstlied schrijft de auteur al in 1986:

> *De verbinding van het kerstverhaal met het lijden van Christus en, — uiteindelijk en ten diepste — met zijn verrijzenis komt in een groot aantal kerstliederen voor, zowel in die van Berckelaers als in andere. Enige malen leidt die verbinding tot liederen van uitgesproken klaaglijk karakter, waarvoor ik de term "kerstklachten" op zijn plaats acht. Van dit genre solistische liederen is Joannes Berckelaers wel de duidelijkst aanwijsbare auteur. Het klaagliedkarakter wordt nog ondersteund door de in mineur gehouden melodie en de daarin functionele chromatiek. In dit opzicht hoort "Altitudo" niet tot de echte vertegenwoordigers van het genre. In enige andere liederen, waartoe zowel "Altitudo" als "O blijde nacht" behoren, wordt naast of in plaats van deze nadere uitwerking van de kerstmis-passie-gedachte de antithese als het ware omgekeerd, "... de stal wordt als een paradijs..." of: "... ploras fluidis ocellis, caelum replens gaudiis".*
> *In de bewerking ... heb ik getracht aan deze grondgedachten recht te doen, maar tegelijkertijd meende ik er goed aan te doen het toch wel erg larmoyante van deze typische baroktekst voor onze tijd te vervangen door een wat*

[8] Dit is ook elders in deze bundel nimmer het geval. Hasper heeft wel terdege kennis genomen van het Katholiek Gezangboek van 1912 en heeft er verscheidene liederen aan ontleend, maar de makers van het Oud-Katholiek Gezangboek van 1942 zijn waarschijnlijk niet bij het werk van Hasper te rade gegaan. In elk geval blijkt van een raadpleging niets aanwijsbaars in het resultaat.

nuchterder kijk op de zaken. Of de bewerking geslaagd kan worden genoemd, kan ik niet beoordelen; zij verandert formeel het karakter van het origineel, dat een refreinlied is, zoals vele Cantiones Natalitiae ...[9]

De tekst van de bewerking in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 luidt als volgt:

1. *Wilt Gij hier op aarde slapen,*
was de hemel U te klein?
Al wat is hebt Gij geschapen,
moest een stal uw woning zijn?
Zoon van God, de allermeeste,
die de macht op aarde heeft,
hier is slechts een stal van beesten,
die U, Heiland, herberg geeft.

2. *Zie, tot zwakheid wordt de sterkte,*
banden vindt Hij die bevrijdt;
klein wordt hier de Onbeperkte,
tijd ontmoet de eeuwigheid.
God wil ons met vrede groeten,
thans is Hij ons zo nabij
dat wij Hem als mens ontmoeten;
wat wij zijn, dat werd ook Hij.

3. *'t Is te hoog voor mijn gedachten,*
hoe 'k U, God, op aarde vind:
Gij naar wie profeten smachtten
schreit de tranen van een kind.
Door hetgeen Gij hebt geleden, —
't vangt al aan in deze nacht —
wordt de mens het godd'lijk Eden,
't paradijs, weer in gebracht.

Cornelis Kuiper van der Stam dichtte bij de melodie van **Altitudo quid hic jaces** drie andere teksten voor zijn *Nieuwe Verzameling* van 1827, waaronder één kerstlied, **Nooit gehoorde wonderheden**, gezang IX. Dit kan volgens de wijsaanduidingen in het handschrift ook gezongen worden op de melodie van **Ergo tandem tot parentum**, gezang 80 in *Missen en Gezangen*, en op die van **Zie Johannes, den beminden**, gezang 94. Deze keuzemogelijkheden, die

[9] K. Ouwens, Wilt Gij hier op aarde slapen, Mededelingenblad van de Oud-Katholieke Organistenvereniging, n. 16, oktober 1986, p. 6. Het artikel is onderdeel van een reeks van zes beschouwingen over liederen uit het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990, waarvoor in 1986 zettingen en voorspelen verschenen ter gelegenheid van het eerste lustrum van de OKOV.

optreden als gevolg van het reeds eerder gemelde eenvoudige metrum, maken de contrafactuurgeschiedenis van **Altitudo quid hic jaces** en genoemde liederen enigszins verward en met die van andere liederen verstrengeld.

In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 worden de zes strofen van **Nooit gehoorde wonderheden** opgenomen op p. 14, met een verwijzing naar **Altitudo quid hic jaces** en naar **Zie Johannes den beminden**, maar niet meer naar **Ergo tandem tot parentum**. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 heeft het kerstlied als gezang XI een andere melodie gekregen, terwijl die van het kerstlied uit *Missen en Gezangen* blijkt te zijn toegewezen aan een paaslied, **Weg nu droefheid, weg nu lijden**. Dit gezang XXX van Kuiper van der Stam zal later niet meer in oud-katholieke bundels worden opgenomen. **Nooit gehoorde wonderheden** zal, teruggebracht tot vier strofen en met een melodie van A.B.H. Verhey, als gezang 16 in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 en met diezelfde melodie, maar in geheel omgewerkte vorm en met drie strofen als **Nooit vermoede zaligheden** in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 als gezang 24 terugkeren, waarmee de geschiedenis van deze tekst in de liedboeken zal eindigen.

Aan U, die wij heden vieren is gezang XCIX in Kuiper van der Stams verzameling. Het lied, bestemd voor de feestdag van één of meer apostelen, kon ook worden gezongen op de melodie van de reeds genoemde liederen 80 en 94 uit *Missen en Gezangen*. Op p. 71 van de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 is de mogelijkheid om als zangwijze gezang 80 te nemen vervallen, de tekst heeft de oorspronkelijke derde en zesde strofe verloren en is met enkele kleine ingrepen aangepast aan een nieuwe bestemming: **Aan U, dien wij heden vieren** is een lied ter ere van de H. Willibrordus geworden. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 krijgt het verkorte lied van Kuiper van der Stam als gezang LXV zijn oorspronkelijke functie weer terug, terwijl voor de melodie nu gekozen wordt voor die van **Ecce panis angelorum**, lied 10 in *Missen en Gezangen*. Bij gezang 136 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 en bij gezang 141 in dat van 1912 vinden nog verdere verkortingen plaats en de melodie is nu die van **Nu mijn Bruyd, mijn Lief wilt komen**, oorspronkelijk uit *Den Singenden Swaen* van 1655 afkomstig is, maar in deze vorm ontleend is aan de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* van 1799. Een zeer verregaande bewerking bevindt zich tenslotte nog in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 als gezang 224, **Voor hen die wij thans gedenken.** De door Engelbertus Lagerwey geheel omgewerkte tekst van drie strofen heeft een nieuwe melodie van Andreas Rinkel gekregen.

Dat men aan het begin van de vorige eeuw melodieën minder sterk associeerde met bepaalde tijden van het kerkelijke jaar dan men in onze tijd doet en dat men ze bijgevolg gemakkelijker kon uitwisselen, bewijst Kuiper van der Stams derde contrafact bij **Altitudo quid hic jaces**, gezang XXXII in de *Nieuwe Verzameling*, een lied bij het lijden en sterven van Christus, **'t Uur van lijden is gekomen**. Het kon ook worden gezongen op de wijze van **Ecce panis angelorum**. Ook in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 wordt op p. 36 deze mogelijkheid genoemd. Vanaf 1897 zal het lied een geheel andere melodie krijgen. Voor enige bijzonderheden omtrent de verdere geschiedenis van het lied wordt verwezen naar het commentaar bij gezang 10.

75 Venite, venite, pastores Bethleem

Voor nadere gegevens omtrent dit lied wordt verwezen naar het commentaar bij gezang 50, **Aureli, Aureli**, dat dezelfde melodie heeft.

76 Nato Deo gloria solemnis

De verzameling *Cantiones Natalitiae,* die rond 1645 voor de eerste keer en rond 1660 nogmaals te Antwerpen werd uitgegeven, [1] bevat zestien composities, waarvan er zes op naam van Henricus Liberti zijn gesteld. [2] Onder dit zestal bevindt zich **Nato Deo gloria solemnis**, waarvan alle drie de strofen in *Missen en Gezangen* zijn opgenomen. De melodie is gemakkelijk te achterhalen, aangezien een exemplaar van de tweede druk van het stemboek voor de *praecentus* bewaard gebleven is in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. De oorspronkelijke melodieredactie blijkt slechts in één detail in de slotcadens af te wijken van hetgeen in *Missen en Gezangen* is overgeleverd. De originele zetting heeft daar:

terwijl in *Missen en Gezangen* voorkomt:

Melodisch is er dus niet bijzonder veel veranderd, maar in de eeuw die verlopen is tussen de eerste druk van de *Cantiones Natalitiae* en die van *Missen en Gezangen* zijn er wel ritmische verschuivingen opgetreden. *Missen en Gezangen* noteert in het couplet de halve notenwaarden van het origineel en maakt de 3/2 maat tot een 3/4. Deze halvering is in het refrein, dat evenals in het origineel herhaald wordt, niet consequent volgehouden, terwijl een maatwisseling is voorgeschreven. [3] Deze hangt vermoedelijk wel samen met het ritme van de *courante,* [4] dat in dit lied nog enigszins waarneembaar is en meer

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 338 en 429 vv. Thematische catalogus n. 61.

[2] Zie ook het commentaar bij gezang 67 en: Rasch, a.w., p. 79 vv.; een gedetailleerde levensbeschrijving in: R. Rasch, Henricus Liberti, organist van de Onze-Lieve-Vrouwe-Kerk te Antwerpen (1628-1669), in: Visitatio Organorum (feestbundel voor Dr M.A. Vente), Buren 1980

[3] In gezang 25, Bone Jesu, dulcis fons amoris, is de voorlaatste maat echter weer een driekwartsmaat geworden, zonder dat dit expliciet staat aangegeven. Het is, gezien het feit dat de liederen 55 en 76 deze onregelmatigheid in de notatie niet vertonen, waarschijnlijk, dat hier een schrijffout is gemaakt, waarbij in plaats van een gepunteerde kwartnoot op de b een achtste is genoteerd.

[4] Zie het commentaar bij gezang 68.

dan eens zorgt voor de ritmische ambivalentie die in *Missen en Gezangen* duidelijk aan de oppervlakte treedt.

De tendens om het lied niet geheel in een driedelige maatsoort te noteren zoals het origineel, maar gedeeltelijk in een tweedelige, tekent zich af in enige handschriften waarin de melodie voorkomt. Het handschrift van Cornelis Harderwijk uit 1769 in de collectie-Spaans bevat de melodie van **Nato Deo gloria solemnis** tweemaal. De meest betrouwbare redactie is melodisch gelijk aan die van *Missen en Gezangen*, dus met de afwijking aan het slot, maar noteert het gehele lied in een 6/4 maat. In het handschrift *Geestelijke Gezangen* in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie vindt men de melodie geheel zonder maataanduiding terug. Wanneer het lied doordringt tot de appendices bij het *Graduale Romanum*, wat geschiedt vanaf 1751 tot en met de zeer uitgebreide *Bylagen tot het Graduale Romanum* die in 1791 werden uitgegeven bij F.J. van Tetroode te Amsterdam, krijgt het in het couplet een vierkwartsmaat, maar het behoudt de 2/3 maat in het refrein: het omgekeerde van de weergave in *Missen en Gezangen*.

Vertalingen, bewerkingen en contrafacten zijn al vroeg aanwijsbaar. In de bundel *Het geestelyck jubilee* van Joannes van Sambeeck, voor het eerst in 1650 verschenen en herdrukt in 1663 [5], komt op p. 199 de volgende tekst voor:

1. *Als den Heere Jesus was geboren*
Van Maria Maget uytverkoren,
Die de werelts hoop is, en verlangen
Van de sijnen niet en is ontfangen
d' Herders van den velde,
Als den Engel dese maer
Haer vertelde, haer vertelde,
Na de Kribbe spoeden haer.

2. *Om den nieuwe Koninck gaen te soecken*
Niet in 't purper; maer in arme doecken
Sy den nieuwen Herder lieten weyden
Al haer Schaepjens, en geloovigh seyden:
Laet ons gaen aenbidden
In den stal van Bethlehem
In het midden, in het midden:
Van den Os, en Esel hem.

[5] Zie ook het commentaar bij gezang 31.

3. *Als zy by de lieve kribbe quamen*
In den aengewesen stal te samen,
En den Heer in arme doeckjens vonden,
Als zy van den Engel dit verstonden,
Hem soo vol genaden,
Die haer herten had doorstraelt
Al aenbaden, al aenbaden
Op der aerden neergedaelt.

4. *Sy sijn arme doeckjens hier bekeecken*
Haer gegeven voor een seker teken,
Dat hy sou den Salighmaker wesen
Van den Hemel tot ons afgeresen,
Sy die doeckjens kusten
En met traanen maeckten nat,
Waer in rusten, waer in rusten
Sagen haren hooghste schat.

5. *Sy de Kribb', en 't hoy daer in aenschouden,*
En met medelijden oock bedouden,
En verwondert sagen daer in slapen,
Hem, die al de werelt heeft geschapen,
En weemoedigh sagen
Hem in desen open stal,
Kouw verdragen, kouw verdragen,
Die verwarmt de werelt al.

6. *Na den hemel keken allegader,*
En ootmoedigh danckten Godt den Vader,
Voor den lieven Soon aan haer gegeven,
Die ons mede brocht het eeuwigh leven,
En oock eer bewesen
Aan den Soon, gekomen neer
Om te wesen, om te wesen
Op der aerden onsen Heer.

In de *Oude en Nieuwe Lof-sangen*, een bundel die te Amsterdam vanaf circa 1675 tot circa 1795 verschillende oplagen heeft gekend, [6] verschijnt naast een bepaald niet altijd vlekkeloze weergave van de Latijnse tekst ook deze Ne-

[6] Oude en(de) Nieuwe Lof-sangen, Die gemeenlyk gezongen worden op de Geboorte onzes Heere Jesu Christi. Amsterdam, Joannes Stichter, ca. 1675 (?) en ca. 1685 (?). De titelpagina, ook die van latere drukken, vermeld dat de liederen zijn "Bijeen vergaderd uit alle de beste Lofzangen van deeze en de voorgaande tijd. Door J.S." Deze is mogelijkerwijs Joannes Stichter zelf. Zie ook aantekening 76 bij Hoofdstuk II van de inleiding van deze studie, p. 121 en: Vernooij, Het rooms-katholieke devotielied, p. 23 vv.

derlandse met enige afwijkingen en weglatingen. In bewerkte vorm zal deze tekst later met de bijbehorende melodie als lied XXXV verschijnen in de bundel *Oude en nieuwere kerstliederen*, die door de gebroeders J.A. en L.J. Alberdingk Thijm in 1852 te Amsterdam werd uitgegeven.

Een bewerking die veel dichter bij de oorspronkelijke tekst blijft, is te vinden in het Utrechts-Haarlemse handschrift *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar* uit de tweede helft van de achttiende eeuw. Ook deze, in geen enkele gedrukte bron voorkomende tekst is, ofschoon zeker vermeldenswaard, evenmin een voorbeeld van hoogstaande literaire creativiteit:

1. *Volle Glorie brengt ons God gebooren,*
eeuwig weldaadt is den mensch gebooren.
Prijz de Moeder, spreek haer lof met vreugden.
Prijz het Kindje, spreek zijn lof met deugden.
Gij word Mensch O Jesus!
Gij word Mensch Emmanuël,
gaet aanbidden, gaet aanbidden
God, die leidt in 't kribbeken.

2. *Lang geslooten 's heemels deur en slooten*
voor den Zondaar eijndelijk ontslooten.
Hy daelt needer, die der Engels Weezen
wijst den weg voor Armen en voor Weezen.
Leid ons in O Jesus!
Leid ons in Emmanuël,
wij aanbidden, wij aanbidden
God, die leidt in 't stalleken.

3. *O hoe zaelig zyn dees' Moeders borsten!*
daer Gods Menschen kindeken naer dorsten.
Wonder Maget, uwen schoot is heylig,
die ons toebrengt eene blyde tyding.
O kleyn Kindje Jesus!
Jesus zoet Emmanuël,
wij vereeren, wij vereeren
U in 's Moeders boezemken.

Op de inhoud van *Missen en Gezangen* hebben de Nederlandstalige contrafacten geen invloed uitgeoefend; anders is dat met de twee bekende teksten bij de melodie van **Nato Deo gloria solemnis** in het Latijn.

Den Singenden Swaen bevat vanaf de tweede, Antwerpse druk van 1664 op p. 172 deze melodie met een andere Latijnse tekst, die eveneens in *Missen en Gezangen* voorkomt als lied 55, namelijk **Resurrexit die hac sollemni**.

Deze tekst, bestemd voor het paasfeest, moet als secundair worden beschouwd ten opzichte van het kerstlied **Nato Deo gloria solemnis.** Niet alleen zou het zeer ongebruikelijk zijn geweest een oorspronkelijk paaslied tot een kerstlied om te dichten, maar ook de afhankelijkheid van de paastekst van de oorspronkelijke *cantio natalitia*, met name in de eerste strofe, is evident:

Nato Deo, gloria ***solemnis,***
orta salus homini ***perennis.***
Laudes *Matri* ***dicite gaudentes,***
laudes *Nato* ***dicite canentes.***
Natus ***es, o Jesu,***
natus ***es, Emmanuel,***
adorate, adorate
Deum in praesepio.

Resurrexit die hac ***solemni***
Jesus Christus gloria ***perenni.***
Laudes *ergo* ***dicite gaudentes,***
laudes *Jesu* ***dicite canentes.***
Vivus ***es, o Jesu,***
vivus ***es, Emmanuel,***
adorate, adorate
Jesum flexis genibus.

In de *Christelijke Rijmdigten en Gezangen* van Andreas van der Schuur uit 1709 komt als eerste van drie liederen die de titel van *Hymnus Eucharisticus* dragen de tekst voor die in *Missen en Gezangen* als gezang 25 is opgenomen: **Bone Jesu, dulcis fons amoris**. Dit lied is typerend voor de stijl van Van der Schuur: het bevat weinig oorspronkelijke gedachten en het merendeel van de thematiek is ontleend aan (para)liturgische teksten of wordt gevormd door bijbelcitaten. Ook een veelzeggende zinsnede als:

... sanguis meus potus electorum ...

versterkt verder het vermoeden, dat Van der Schuur, ofschoon de opmerking die hij in zijn verzamelwerk maakt over de bekendheid van het onderdeel *Geestelijke Lofzangen, of HYMNI SACRI* zo kan worden opgevat, dat hij alleen de tradent en niet de auteur van deze teksten is, wel degelijk dit contrafact heeft gedicht; het thema van de uitverkiezing immers was de rode draad die, vooral aan het begin van zijn optreden, door zijn theologisch denken liep en waarmee hij de nodige opschudding teweeg bracht.

In een Nederlandse vertaling zal **Bone Jesu, dulcis fons amoris** als gezang LIV in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862 worden opgenomen. De vertaling, **Goede Jezus, Bron van zegeningen**, is vrij letterlijk, maar opvallend

is, dat juist de regels waarin de uitverkiezing aan de orde komt zo neutraal zijn weergegeven:

... Zie, mijn vleesch is voedsel voor mijn vrinden,
En mijn bloed is drank voor mijn beminden ...

Het melos van het lied blijkt vrijwel onveranderd overgeleverd te zijn, maar het ritme heeft intussen alle sporen van de oorspronkelijke drieledigheid verloren. Van een terugkeer naar de originele ritmiek zal ook in latere uitgaven geen sprake meer zijn. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 komt het lied, met enige wijzigingen in de tekst van de eerste regels voor als gezang 90, **Goede Jezus, rijke bron van zegen**. De 4/2 maat van de uitgave van 1862 is hier getransformeerd tot een tweekwartsmaat, waarin een aanzet tot herstel van het gepunteerde ritme in het refrein zichtbaar wordt. In latere uitgaven zal het lied echter niet meer terugkeren, zodat deze tendens zich niet heeft kunnen doorzetten.

In de negentiende eeuw moet de melodie, ondanks de problematische weergave waarvan het *Katholiek Gezangboek* van 1862 getuigt, populair geweest zijn. Cornelis Kuiper van der Stam gebruikt haar niet minder dan tien keer voor een tekst in zijn *Nieuwe Verzameling* van 1827. Daarmee neemt de melodie de eerste plaats in op de frequentielijst van de melodieën uit *Missen en Gezangen* in de *Nieuwe Verzameling*.

Bij alle contrafacten zijn wijsaanduidingen geplaatst; bij één lied (gezang XXXIII) wordt naar twee incipits in *Missen en Gezangen* verwezen. Tweemaal wordt **Nato Deo, gloria solemnis** als zangwijze vermeld, eenmaal **Resurrexit die hac solemni**, maar achtmaal **Bone Jesu, dulcis fons amoris**. Kennelijk speelde in de beleving van de gelovigen het lied bij de verering van het Sacrament des Altaars een belangrijker rol dan als kerstlied.

Naar het oorspronkelijke incipit wordt verwezen bij gezang VII, **'t Uur van redding heeft — God lof! geslagen**. Deze verwijzing ligt voor de hand, want ook dit contrafact is een kerstlied, dat echter zo goed als geen tekstuele betrekkingen met het oorspronkelijke lied vertoont. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, waar het lied voorkomt op p. 12, zal de wijsaanduiding echter worden gewijzigd in die van **Bone Jesu, dulcis fons amoris**. De *R.E.Z.*-bundel is de laatste uitgave waarin deze tekst nog voorkomt. **'t Uur van redding is, God lof! geslagen** is daarin gezang 7, met dezelfde melodie heeft als in het *Katholiek Gezangboek* van 1862 bij **Goede Jezus, Bron van zegeningen.**

Bij gezang LXXIX, **Veel geroepen, weinig uitverkoren**, dat in de Nieuwe Verzameling het '29ste Gezang voor het H. Sacrament' vormt, wordt naar **Nato Deo, gloria solemnis** verwezen, ofschoon men op grond van de overeenkomstige functionaliteit van het lied eerder een vermelding van **Bone Jesu, dulcis fons amoris** zou verwachten. In de *R.E.Z.*-bundel, de enige en tevens laatste gedrukte bron waarin het lied is verschenen, wordt het als gezang LVI opgenomen in de reeks van liederen voor de 'Zondagen na Driekoningen en Pinkster', daar in deze bundel geen specifieke serie van sacramentsliederen voorkomt. De melodie waarbij het lied in eerste instantie is gedicht, blijkt hier door een geheel andere te zijn vervangen.

Het paaslied **Nu eenparig 't loflied aangeheven** kent, zoals reeds werd opgemerkt, in de *Nieuwe Verzameling* van 1827, waarin het gezang XXXIII is, een dubbele wijsaanduiding. Deze zal wel verband houden met de functie van het lied, het 'Eerste Gezang in den Paaschtijd'. Kuiper van der Stam dichtte tien strofen en plaatste er een opschrift bij:

Dit is de dag dien de Heer gemaakt heeft,
laat ons daarop verheugd en vrolijk wezen.

Psalm CXVII Vs 24.

Hij stelde zich kennelijk dit lied voor als het paaslied bij uitstek, welke verwachting echter niet is uitgekomen. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 zijn op p. 38 vijf strofen (2, 3, 5, 6 en 7) weggelaten. De wijsaanduiding is alleen die van **Bone Jesu, dulcis fons amoris**. In de *R.E.Z.*-bundel verschijnt het lied als gezang XXVIII voor de laatste maal in een oud-katholieke bundel, met dezelfde melodie als in het *Katholiek Gezangboek* van 1862. De oorspronkelijke derde strofe werd weer toegevoegd.

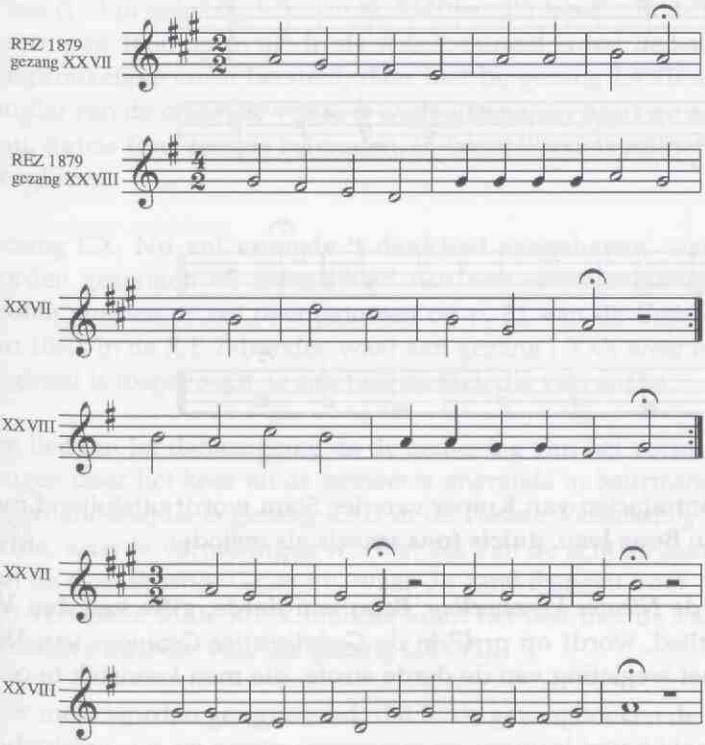
Het lied wordt voorafgegaan door een ander van Kuiper van der Stam, dat als gezang XXXVII in de *Nieuwe Verzameling* was opgenomen, maar daar bleek te zijn gedicht als contrafact bij **Eja Phaebe, nunc serena**, [7] hetgeen in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 nog werd nagevolgd. Dit lied heeft een ander metrum dan **Nato Deo gloria solemnis**, zodat aan de melodie het een en ander gewijzigd, — om niet te zeggen: geforceerd — diende te worden.

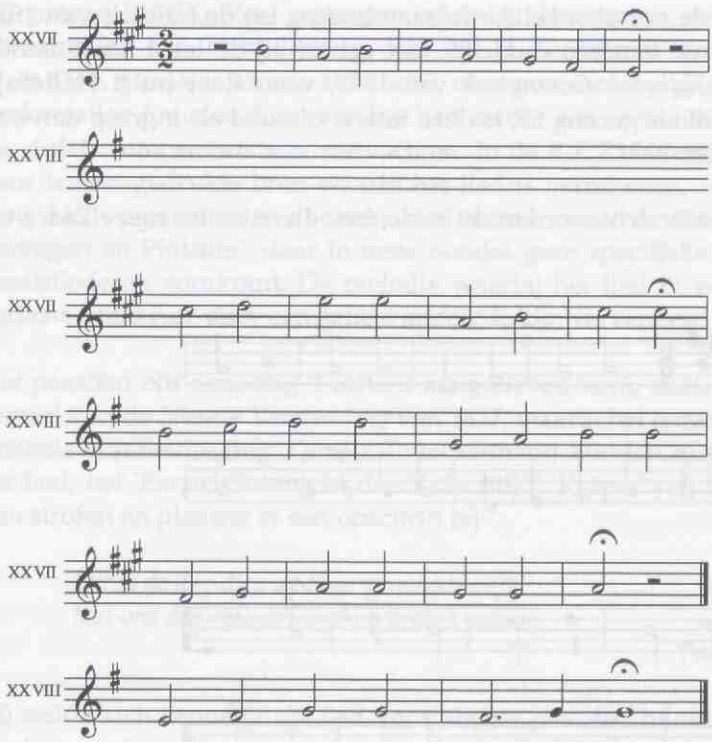
Naar de reden of de oorzaak van dit curieuze voorkomen van verschillende melodieredacties direct na elkaar kan men slechts raden, evenals naar de beweegredenen van de samenstellers van de *R.E.Z.*-bundel om zo duidelijk

[7] Zie ook het commentaar bij gezang 51.

af te wijken van de oorspronkelijke wijsaanduiding uit de bundels van 1827 en 1860, ten gunste van een duidelijk niet geheel bij de tekst aansluitende melodie. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897, waar **Laat nu 't Halleluja klinken** voorkomt als gezang 65, is deze uiterst discutabele ingreep dan ook weer ongedaan gemaakt.

In het volgende overzicht worden de beide melodieredacties met elkaar vergeleken.





Bij de overige contrafacten van Kuiper van der Stam wordt uitsluitend melding gemaakt van **Bone Jesu, dulcis fons amoris** als melodie.

Gezang XLVI in de *Nieuwe Verzameling*, **Bron van liefde, gifte van den Vader,** een pinksterlied, wordt op p. 47 in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 overgenomen, met weglating van de derde strofe, die men kennelijk te cerebraal vond:

Dat uw fakkel ons verstand verlichte!
Voor haar stralen 't rijk der domheid zwichte!
Dat uw zalving ons verstand ontsluite,
Door haar invloed alle dwaling stuite ...

In de *R.E.Z.*-bundel is de tekst weer volledig, maar gezang XXXVI heeft hier een andere melodie, dezelfde als sommige andere liederen die oorspronkelijk op de wijze van **Nato Deo gloria solemnis** waren gedicht.

Gezang LXI, **Komt met vreugde, komt hier, gij genooden**, in de *Nieuwe Verzameling* het '11de Gezang voor het H. Sacrament', zal nimmer in een gedrukte bundel worden opgenomen, hetgeen ook het geval zal zijn met gezang CXL, **Groote Regter, eens zult Gij ons dagen**, het '10de Gezang voor alle tijden, om de vergeving der zonden te verzoeken'.

Voor de feestdag van Allerheiligen, 1 november, schreef Kuiper van der Stam gezang XCVI, **Niet dan kronen, niet dan eerlaurieren**, dat geïnspireerd was op de Zaligsprekingen, Matteüs 5, 1-12. Van de elf strofen komen er zes (1, 3 in gewijzigde vorm, 6, 8, 10 en 11) terecht in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 op p. 67. In de *R.E.Z.*-bundel is het lied weer bijna in zijn oorspronkelijke vorm hersteld, daar hier bij gezang LXXII alleen het tweede couplet van de originele versie is weggelaten. Het heeft de melodie van **Bone Jesu, dulcis fons amoris** behouden. In latere bundels zal het echter niet meer terugkeren.

Gezang CX, **Nu vol vreugde 't danklied aangeheven**, was bedoeld om te worden gezongen bij gelegenheid van een eerste communie. Van de acht strofen worden er zes overgenomen op p. 81 van de *Godsdienstige Gezangen* van 1860. In de *R.E.Z*-bundel, waar aan gezang LXXX weer één strofe van het origineel is toegevoegd, is ook hier de melodie vervangen.

Een lied om tot dankzegging na de bediening van het vormsel te worden gezongen door het koor en de gemeente enerzijds in beurtzang met de vormelingen anderzijds, is gezang CXII in de *Nieuwe Verzameling*. Van **Komt, geliefde, waarde vormelingen** worden zes van de acht strofen terecht op p. 83 van de *Godsdienstige Gezangen*, waar de aanwijzingen voor beurtzang geheel zijn vervallen. In de *R.E.Z.*-bundel komt het lied met de vaker gebruikte alternatieve melodie voor als gezang LXXVIII.

Hier moet worden gesignaleerd, dat in de gezangboeken de volgorde van de onderdelen die op eerste communie en vormsel betrekking hebben, veranderd is. De bundels van 1827 en 1860 plaatsen liederen voor de eerste communie vóór die van het vormsel; van 1879 tot en met 1942 zal dit steeds omgekeerd zijn. Het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 kent geen speciale categorieën liederen voor deze gelegenheden meer.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 heeft **Komt, geliefden, waarde vormelingen** als gezang 150 de melodie van **Nato Deo gloria solemnis** weer teruggekregen. Hierna zal het uit het oud-katholieke kerkliedrepertoire verdwijnen.

Als '2e Gezang vóór de Predicatie' dichtte Kuiper van der Stam **Komt nu, christ'nen! 't woord des Heeren hooren,** gezang CXIX in de *Nieuwe Verzameling*. Dit lied zal geen plaats krijgen in de bundel van 1860, maar wel in die van 1879, waar het als gezang LXXXVII van een andere melodie is voorzien, die echter niet identiek is met de hierboven genoemde.

De melodie van **Nato Deo gloria solemnis** is, zoals uit het voorafgaande blijkt, na 1912 niet meer in oud-katholieke kerken in ons land gezongen. Dit kan een gevolg zijn van het veranderingsproces in het lied dat zich in de achttiende en de negentiende eeuw moet hebben voltrokken en waardoor het van oudsher al 'moeilijke' ritme ernstig verstoord raakte, zodat het lied gaandeweg als steeds minder aantrekkelijk werd ervaren. Ook het ontbreken van contrafacten van meer dan gemiddelde kwaliteit kan aan de verdwijning van de melodie hebben bijgedragen.

77 Puer o blande

De bron van dit kerstlied is de bundel *Cantiones Natalitiae* van de hand van verschillende componisten, die in 1654 te Antwerpen gedrukt werd bij de erfgenamen van Petrus Phalesius en die voor de tweede maal door dezelfde drukkerij ongewijzigd opgelegd werd in 1667. [1]

Stemboeken bevinden zich in het Gemeentemuseum te 's-Gravenhage (*praecentus* en *cantus primus* van 1667) en in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht (*bassus continuus* van 1654). Het handschrift-Willebrinck in het laatstgenoemde museum bevat tekst en melodie van het lied op p. 75.

De componist is Philippus van Steelant (1611-1670), organist te Antwerpen. [2] Of hij ook als de auteur van de tekst mag worden beschouwd, valt te betwijfelen, gezien het enigszins gekunstelde en gecompliceerde Latijn en het ontbreken van aanwijzingen voor de aanwezigheid van een daarmee overeenkomende literaire achtergrond bij Van Steelant. Nochtans is het bestaan van de tekst vóór 1654 niet aantoonbaar gebleken.

De weergave van het lied in *Missen en Gezangen* is niet geheel in overeenstemming met het origineel. Vooral in de maten 7 en 8 (respectievelijk 15 en 16) en in de slotregel is het ritme van de originele versie logischer. De punt van de gepunteerde kwartnoot d'', die in de maten 7-8 en 15-16 ná de maatstreep staat, lijkt bij vergelijking met de originele versie een aanwijzing voor een defectieve notatie in *Missen en Gezangen* te zijn.

Vooralsnog zijn er geen contrafacten of latere bewerkingen van het lied gevonden.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 340; Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 116 en 169. In de thematische catalogus van Rasch (a.w., p. 380) draagt het lied het nummer 91.

[2] Rasch, a.w., p. 69 en 86-89.

78 Ad stabulum, ad stabulum

Van de Antwerpse drukken van *Cantiones Natalitiae* is een uit 1660 daterende bundel zeer volledig bewaard. [1] De componist hiervan, Guilielmus Borremans werd in 1626 te Brussel geboren. In 1651 werd hij phonascus (zangmeester of cantor) van de Sint-Gorikskerk (Ecclesia S. Gaucerici, Eglise Saint Géry, in het Nederlands van de zeventiende eeuw ook Sint-Guericx of Sint-Giericx Kercke). Hij was priester en als zodanig ook altaarkapelaan van de Koninklijke Kapel te Brussel. Hij overleed in 1688. [2]

Zijn collectie van veertien *cantiones*, waarvan **Ad stabulum** de laatste is, werd uitgegeven in vijf stemboeken. In Christ Church Library te Oxford zijn vier daarvan, de *praecentus*, de *cantus*, de *altus* en de *tenor*, aanwezig. Een aanvullende *bassus* bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. Een stemboek voor de *bassus continuus* is bovendien nog te vinden in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht. Het exemplaar is vanuit de collectie van het Bisschoppelijk Museum te Haarlem daarheen overgebracht.

In deze stemboeken bevindt zich voldoende materiaal om het lied te reconstrueren. Uit de reconstructie blijkt dan, dat de redactor van *Missen en Gezangen* beslist geen exemplaar van het werk van Borremans voorhanden had. In plaats van een 2/2 maat wordt nu in het eerste deel van het lied 4/4 genoteerd; in het eerste deel worden de notenwaarden verdubbeld, terwijl zij in het tweede tot de helft worden teruggebracht. Uiteraard staat dit in verband met het feit, dat de schrijfwijze van *Missen en Gezangen* geen tekens voor kleinere notenwaarden dan de achtste noot kent, maar ook is duidelijk te zien, hoezeer het veranderingsproces in de uitvoeringspraktijk in relatief korte tijd al is voortgeschreden, wat door de verbreding van adempauzen en cadensen in *Missen en Gezangen* nog eens geïllustreerd wordt.

De weergave van het Wettener handschrift volgt het origineel aanmerkelijk getrouwer dan *Missen en Gezangen*. [3] Het handschrift-Willebrinck bevat een zeer gebrekkige muzieknotatie, die echter in principe wel met die van het origineel overeenkomt.

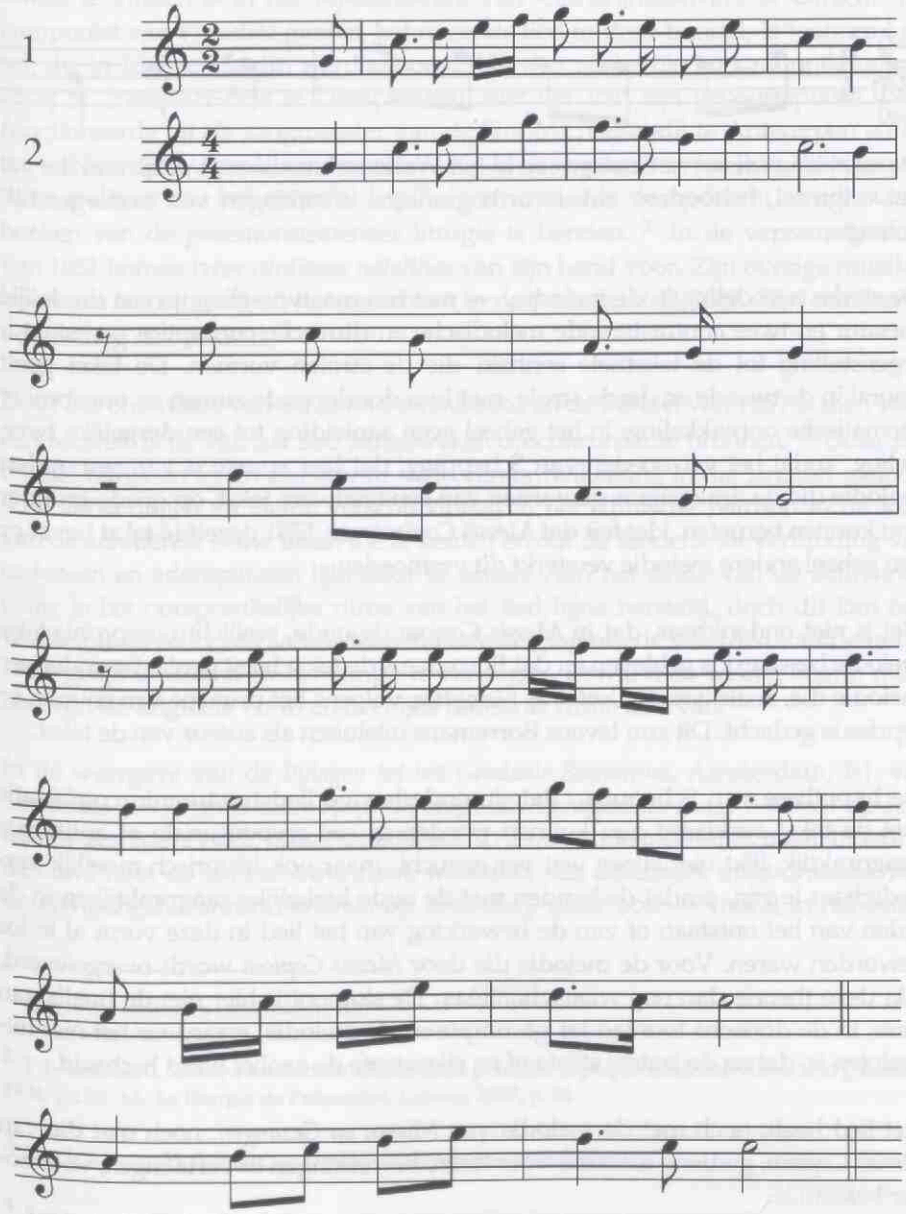
---

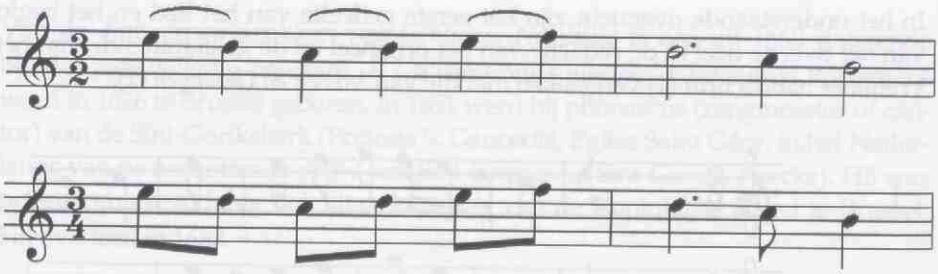
[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 349, afbeelding van de titelpagina p. 102; thematische catalogus n. 163. Op p. 392 staat bij dit nummer echter abusievelijk een ander incipit afgedrukt. Dat van Ad stabulum staat bij nummer 151 (het lied O res mirabilis) op p. 390.

[2] Rasch, a.w., p. 103; Schepping, a.w., p. 177. De gegevens van Schepping zijn echter minder uitvoerig en nauwkeurig.

[3] Schepping, a.w., p. 90.

In het onderstaande overzicht zijn het eerste gedeelte van het lied en het begin van het tweede deel in de redactie van het origineel en de gelijkluidende van het Wettener handschrift (1) vergeleken met die van *Missen en Gezangen* (2).





De tekst is in *Missen en Gezangen* en in het Wettener manuscript gelijk aan die van het origineel, behoudens enkele orthografische afwijkingen van ondergeschikt belang.

De sterke tweedeling in de melodie, — met een maatwisseling na een duidelijke caesuur en twee contrasterende melodische en ritmische concepties —, staat in tegenstelling tot de tekstuele eenheid die de strofen vormen. De tekst geeft, vooral in de tweede en derde strofe, met hun doorlopende zinnen en ongebroken thematische ontwikkeling, in het geheel geen aanleiding tot een dergelijke tweedeling, zodat het vermoeden van Schepping, dat hier sprake is van een oudere melodie die de draagster is geworden van een nieuwere tekst, op goede gronden zou kunnen berusten. Het feit dat *Messis Copiosa* van 1761 dezelfde tekst bevat op een geheel andere melodie versterkt dit vermoeden.

Het is niet ondenkbaar, dat in *Messis Copiosa* de oude, wellicht oorspronkelijke, melodie bewaard is gebleven en dat Borremans de tekst heeft geplaatst onder een melodie die, zoals zovele *Cantiones Natalitiae*, volgens het principe van couplet en reprise is gedacht. Dit zou tevens Borremans uitsluiten als auteur van de tekst.

De hypothese van Schepping, dat de onderhavige liedstructuur in combinatie met de tekst verklaard zou kunnen worden in een responsoriale of antifonale zangpraktijk, lijkt niet alleen wat ver gezocht, maar ook historisch moeilijk verdedigbaar te zijn, omdat de banden met de oude kerkelijke zangpraktijken in de tijden van het ontstaan of van de bewerking van het lied in deze vorm al te los geworden waren. Voor de melodie die door *Messis Copiosa* wordt overgeleverd, lijkt deze theorie dan nog waarschijnlijker. De slotnoot is hier niet de finalis van deze, in de dorische toonladder gecomponeerde melodie, waardoor het niet uitgesloten is, dat na de laatste strofe of na elke strofe de aanhef werd herhaald.

Het lied heeft, noch met de melodie van *Missen en Gezangen*, noch met die van *Messis Copiosa*, gediend als basis voor latere bewerkingen of vertalingen, voor zover bekend is.

79 Plaudite gentes

Van de *Cantiones Natalitiae*, Antwerpen 1651, [1] een verzameling van 22 liedzettingen van verschillende componisten, is het *altus*-stemboek bewaard gebleven in het Gemeentemuseum te 's-Gravenhage, terwijl een stemboek voor de *bassus continuus* te vinden is in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht. De componist van **Plaudite gentes**, het negende lied in deze bundel, is Joannes Loisel, die in 1607 te Hesdin werd geboren. Hij was norbertijn en kanunnik van de abdij St. Josse-aux-Bois te Dompmartin, niet ver van zijn geboorteplaats. Ook functioneerde hij als zangmeester van de Sint-Michielsabdij te Antwerpen en later te Ninove in Oost-Vlaanderen. In 1660 kreeg hij samen met Jean Billecocq en twee anderen van het generaal kapittel van zijn orde de opdracht om de zangboeken van de praemonstratenzer liturgie te herzien. [2] In de verzamelbundel van 1651 komen twee *cantiones natalitiae* van zijn hand voor. Zijn overige muzikale oeuvre is vrij groot en het verscheen in de periode 1644-1649. Zijn sterfjaar is vooralsnog niet bekend. [3]

Door het ontbreken van een *cantus*-stemboek van de bundel van 1651 is men voor een reconstructie van het lied aangewezen op concordante bronnen. [4] Deze zijn relatief talrijk en tonen een zekere mate van ontwikkeling in die zin, dat melodische versieringen en kleine verschuivingen in het ritmische patroon in de loop van de achttiende eeuw lijken toe te nemen en dat de tendens tot verbreding van cadensen en adempauzen lijkt door te zetten. Aan het einde van de achttiende eeuw is het oorspronkelijke ritme van het lied bijna hersteld, doch dit kan ook worden toegeschreven aan de toenemende neiging om de waarden van de noten weer gelijk te maken en het tempo te vertragen, terwijl men weinig begrip meer had van de originele vorm en het bijna dansante ritme daarvan.

In de weergave van de *Bylagen tot het Graduale Romanum*, Amsterdam, F.J. van Tetroode, 1791, vindt men op p. 48 enige afwijkingen: in maat 7 wordt de hele noot b' een halve noot, zodat feitelijk een 2/2 maat ontstaat, en in maat 18 wordt de halve noot cis' tot een kwartnoot, waardoor een defectieve maat ontstaat. Beide afwijkingen kunnen berusten op zetfouten, maar ook — vooral in het eerste

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 339.

[2] P.F. Lefèvre, L 'abbaye norbertine d'Averbode pendant l'époque moderne (1591-1797), Leuven 1924, p.150; id., La liturgie de Prémontré, Leuven 1957, p. 31.

[3] Rasch, a.w., p. 89; Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 177.

[4] Rasch, a.w. p. 376, geeft in de thematische catalogus Plaudite gentes het nummer 71.

geval — op een gebrek aan begrip van ritmische structuren, waardoor maatloze gezangen min of meer metrisch gezongen werden en metrische liederen van hun maat werden ontdaan, zodat beide in zekere mate amorf werden en het onderscheid tussen de genres vervaagde.

De tekst van *Missen en Gezangen* is gelijk aan die van het origineel, op enkele orthografische afwijkingen na en het feit, dat de tweede strofe van de oorspronkelijke tekst ontbreekt. In de derde regel van laatste strofe leest *Missen en Gezangen*: *pro nobis homo factus es*, waar het origineel heeft: *Pro nobis homo Iesule*. Dit kan in verband staan met een zekere terughoudendheid ten aanzien van de wat zoetelijke verkleinwoorden, vooral wanneer het gaat om de naam van Jezus.

De vaststelling, dat het lied voorkomt in een beiaardboekje, in enige handschriften, [5] in de appendices bij het *Graduale Romanum* in de octavo-uitgaven vanaf 1751 en in nog enkele andere liedboeken, ook als enkele wijsaanduiding, [6] kan leiden tot de veronderstelling dat het tamelijk populair moet zijn geweest. Ook hier kunnen de halvering van de notenwaarden, de verbreding van de cadens in de eerste helft van het lied en mogelijk ook de verandering van de toonsoort (van A grote terts naar F groot) erop duiden, dat de samenstellers van *Missen en Gezangen* niet de beschikking hebben gehad over het gedrukte origineel.

Ondanks de vermoedelijke populariteit in de achttiende eeuw heeft **Plaudite gentes**, voor zover is na te gaan, latere dichters geen aanleiding tot contrafactuur gegeven.

---

[5] O.a. Hs Willebrinck, p. 60, Hs. Aengwarda, p. 5, zie ook: Rasch, a.w., p. 434.

[6] Christianus de Placker, Evangelische Leeuwerck, Antwerpen (in werkelijkheid Amsterdam), Herman Aeltsz., 1683, p. 158, het lied: O soet geselschap en p. 196, Verblyt u menschen.

80 Ergo tandem tot parentum

De melodie van lied 80 in *Missen en Gezangen* komt uit dezelfde bundel als lied 79, de verzameling *Cantiones Natalitiae* uit 1651. [1] Zij is van dezelfde componist als lied 77, Philippus van Steelant. In genoemde bundel gaat zij echter samen met een geheel andere tekst: **Dulce collo pendet pondus**. [2] *Missen en Gezangen* geeft de melodie met dubbele notenwaarden weer en verbreedt ook hier cadensnoten en adempauzen.

Naar de tekst wordt verwezen in de verzameling *Cantiones Natalitiae* van Joannes Florentius à Kempis, die blijkens de titelpagina organist was van de Brusselse Mariakerk. De bundel werd in 1657 uitgegeven bij de erven Petrus Phalesius en bevat 22 vocale en instrumentale stukken. Alleen van de *bassus continuus* zijn, voor zover bekend, stemboeken bewaard. Eén exemplaar bevindt zich in het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen en een ander in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht. Deze stemboeken zijn voor het onderhavige lied van weinig belang, want zij bevatten geen volledige tekst, doch slechts de beginwoorden van de vier strofen en die van de gedeelten na de reprise. De melodie is onmiskenbaar een geheel andere. [3] De derde strofe, beginnend met **Ecce vix obtenit**, ontbreekt in *Missen en Gezangen*.

Joannes Florentius à Kempis, die in 1635 te Brussel geboren werd, behoorde tot een muzikantenfamilie bij uitstek. [4] Zijn activiteiten richtten zich zozeer op instrumentale muziek, in het bijzonder voor en aan het orgel, dat het weliswaar niet uitgesloten, maar toch niet zeer waarschijnlijk moet worden geacht dat hij ook de auteur van de tekst is.

In de *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van Kuiper van der Stam uit 1827 komen twee teksten voor waarbij als mogelijke melodie die van **Ergo tandem tot parentum** uit *Missen en Gezangen* staat aangegeven. Bij gezang IX, het '5e Gezang in den Kerstijd', met als beginregel **Nooit gehoorde wonderheden**, en bij gezang XCIX, 'Algemeen Gezang voor één of meerdere Apostelen': **Aan U, die wij heden vieren**, worden tevens de wijze van **Altitudo quid hic jaces**, lied 74 in *Missen en Gezangen* en die van **Zie Johannes den beminden**, lied 94, genoemd.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 340.

[2] In de thematische catalogus van Rasch, a.w., p. 376, heeft deze combinatie het nummer 68. Het hs. Willebrinck geeft op p. 25 een concordantie van tekst en melodie.

[3] In de thematische catalogus van Rasch, a.w., p. 387, wordt dit lied aangeduid met nummer 134.

[4] Rasch, a.w., p. 101.

In de *Godsdienstige Gezangen voor Katholieken* van 1860, p. 14 komt **Nooit gehoorde wonderheden** ook voor, maar met de aanduiding: *WIJZE: Altitudo of zie Johannes, blz. 36 of 44.* Deze paginanummers verwijzen ontegenzeglijk naar *Missen en Gezangen.* Het apostellied is in deze bundel op p. 71 omgewerkt tot een lied ter ere van de H. Willibrordus. Ook hier is de verwijzing naar de kennelijk minder bekende of geliefde melodie van **Ergo tandem tot parentum** weggevallen.

De *R.E.Z.*-bundel van 1879 kent geen wijsaanduidingen. **Nooit gehoorde wonderheden** is daar gezang XI, p. 20; het lied voor apostelfeesten heeft zijn vroegere functie weer teruggekregen en is als **Aan u, dien wij heden vieren** opgenomen als gezang LXV, p. 117. De melodie is bij geen van beide liederen meer die van **Ergo tandem tot parentum**.

Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 heeft het kerstlied niet opgenomen, maar wel als gezang 136 **Aan u, die(n) wij heden vieren**, teruggebracht tot vijf strofen en op de wijze **Nu mijn Bruyd, mijn Lief wilt komen**, afkomstig uit de revisie van 1728 van de *Singende Swaen* uit 1655. Men heeft duidelijk ook gebruik gemaakt van de melodieredactie van de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* van 1799, waar deze melodie vergezeld gaat van de tekst **Zondaars! komt, wilt u bekeeren**.

Dezelfde melodie komt ook voor in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 als gezang 141 bij de tekst van Kuiper van der Stam voor apostelfeesten; weer is een strofe komen te vervallen. Het kerstlied **Nooit gehoorde wonderheden** is in de bundel van 1912 in ere hersteld, al zijn ook hiervan maar vier strofen overgebleven. Als gezang 16 heeft het nu een melodie van A.B.H. Verhey.

Deze melodie komt terug in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 bij gezang 24. Van Kuiper van der Stams kerstlied zijn nog maar drie strofen over en de beginregel is geworden: **Nooit vermoede zaligheden**. Een soortgelijke behandeling onderging ook het apostellied. Het behield als gezang 224 drie strofen en de beginregel luidde: **Voor hen die wij thans gedenken**. De bewerker was Engelbertus Lagerwey. Terwijl de vorige gezangbundels slechts spraken van apostelen, staat het nu onder het opschrift: *Apostelen en Evangelisten.* Het kreeg een nieuwe melodie van de hand van Andreas Rinkel. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is geen van beide liederen meer opgenomen.

81 Ave Jesu, Deus magne

Het kerstlied **Ave Jesu Deus magne** komt voor het eerst voor in dezelfde verzamelbundel als de liederen 79 en 80, de *Cantiones Natalitiae* van 1651. [1] Bij dit lied wordt de naam van Henricus Liberti als componist genoemd.

Het moet, gezien de hoeveelheid concordanties en contrafacten, al spoedig na de publikatie van 1651 grote verspreiding hebben gevonden. De oudste concordantie is als lied 5 te vinden in *Sirenes Symphoniacae*, uitgegeven te Keulen in 1678. In een iets later sirenenboekje, *Symphonia Sirenum Selectarum*, dat eveneens te Keulen in 1695 en in 1707 werd gedrukt, komt een afwijkende vierstemmige zetting voor.

De onderstaande synopsis omvat twaalf verschillende weergaven van de melodie en toont, hoe deze in ruim twee eeuwen langs verschillende stadia melodisch en ritmisch geleidelijk veranderde. Het origineel toont in de reconstructie van Rasch [2] een afwisseling tussen *praecentus* en *cantus*, d.w.z. een solostem die met continuobegeleiding het eerste deel zingt, waarna het koor dit vierstemmig herhaalt; hetzelfde geschiedt met het tweede deel. In het Wettener handschrift komt alleen de *cantus* voor en is de *praecentus*partij weergegeven met overeenkomstige rustmaten. Het handschrift *Beijaert* van 1728 kent eenvoudige herhalingen, omdat het verschil tussen *praecentus* en *cantus* hier uiteraard niet relevant is. *Missen en Gezangen* en het handschrift van Cornelis Harderwijk geven een herhaling aan van het eerste, maar niet van het tweede deel. De overige bronnen kennen in het geheel geen reprises. In de synopsis zijn slotmaten van het lied opgenomen in de volgende versies:

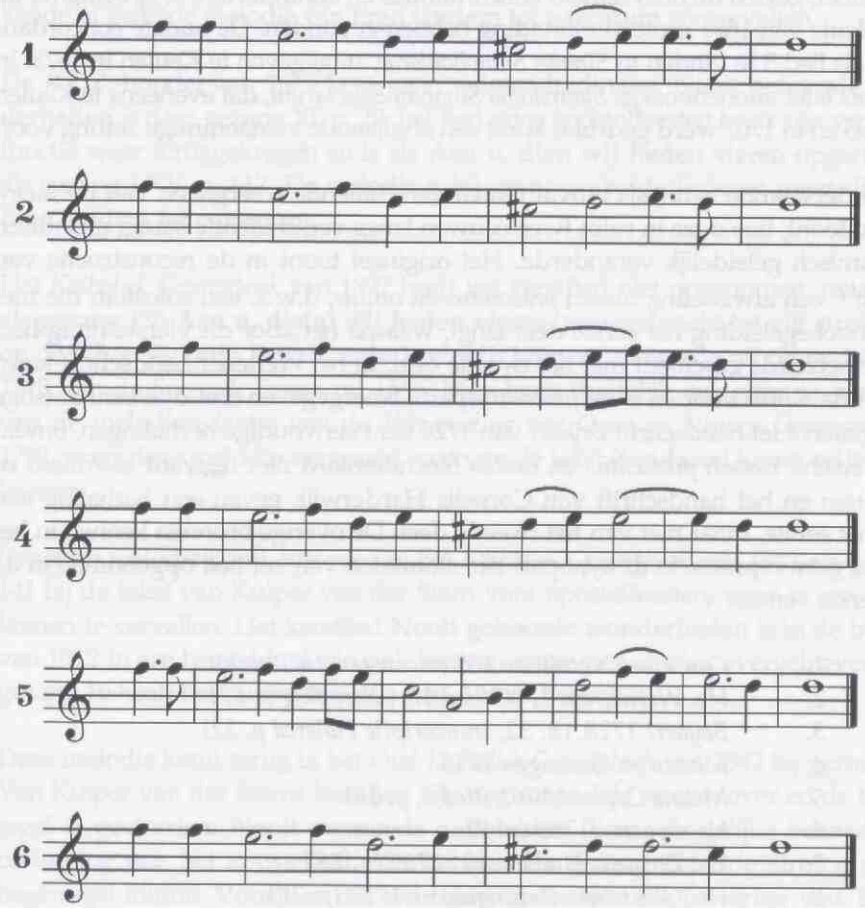
1. *Cantiones Natalitiae 165 (reconstructie Rasch)*
2. *Hs. Wetten, ca. 1700 (lied 17, Schepping p. 77)*
3. *Beijaert 1728, (n. 32, transcriptie Halsted p. 32)*
4. *Missen en Gezangen 1745*
5. *Messis Copiosa 1761 (lied 8, p. 14)*
6. *Hs. Spaans, 1759 (n. 7)*
7. *Hs. Cornelis Harderwijk, 1769 (n. 78)*
8. *Hs. Geestelijke Gezangen, na 1772 (p. 39)*
9. *Hs. Wetten, ca. 1700 (lied 34, Schepping p. 114)*
10. *Cantationes Novae, na 1776 (geen doorlopende paginering)*
11. *Katholiek Gezangboek 1862 (lied IX)*
12. *Katholiek Gezangboek 1897 (lied 13)*

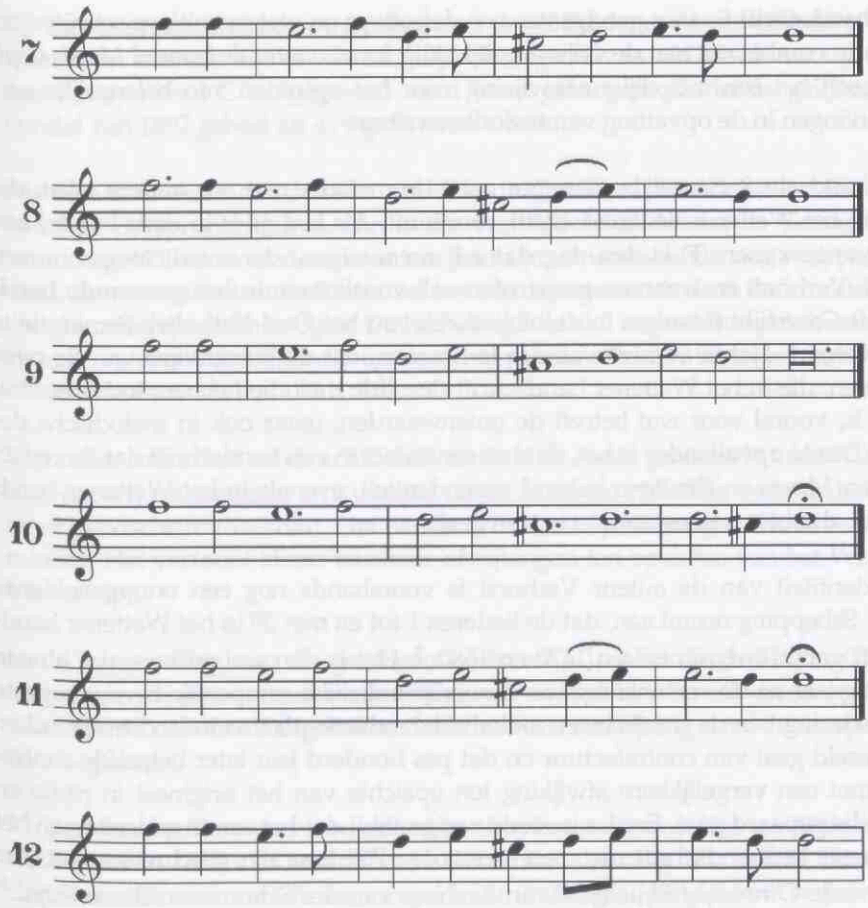
---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 340; thematische catalogus n. 78, p. 377; aantekeningen over concordanties p. 436.

[2] Rasch, a.w., p. 463.

Om de vergelijking te vergemakkelijken, zijn de verschillende versies alle op dezelfde hoogte gebracht, waarbij ook de originele voortekeningen zijn aangepast. Daarom verschijnen alle versies in transpositie zonder mollen of kruisen aan de sleutel en worden alle verlagingen of verhogingen accidenteel genoteerd.





De bronnen 1 en met 4 verschillen nog weinig van elkaar, met dien verstande dat *Beijaert* de slotcadens verfraait met een wisselnoot en *Missen en Gezangen* de cadens, zoals zeer vaak het geval is, verbreedt, zodat een wat zonderlinge overbinding ontstaat van de voorlaatste naar de laatste maat. In het origineel wordt deze geschreven met een punt na de maatstreep.

Messis Copiosa toont een zekere voorkeur voor het gepunteerde ritme en vooral in het laatste deel worden de melodische en ritmische afwijkingen van de oorspronkelijke compositie duidelijker. De slotfrase is hier sterk uitgebreid.

Het handschrift-Spaans getuigt van een defectieve en wat primitieve schrijfwijze, maar in combinatie met de vrijwel gelijktijdig functionerende bundel *Messis Copiosa* geeft het een mogelijke aanwijzing voor het optreden van belangrijke verschuivingen in de opvatting van melodie en ritme.

Het handschrift *Geestelijke Gezangen* geeft de melodie met een andere tekst, die ook in het Wettener liedhandschrift voorkomt. Als lied 34 is in deze bundel een tekst opgenomen, **T' is den dag dat wij nu meugen,** die wordt toegeschreven aan J. Verhorst en waarvan zes strofen ook voorkomen in het genoemde handschrift *Geestelijke Gezangen* in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort. Het is al merkwaardig te noemen, dat de schrijfwijze van de twee liederen, die in het Wettener handschrift dezelfde melodie hebben, toch verschillend is, vooral voor wat betreft de notenwaarden, maar ook in melodische details. Des te opvallender is het, dat het contrafact in een handschrift dat de redactie van *Missen en Gezangen* bekend veronderstelt, evenals in het Wettener handschrift, dubbele notenwaarden te zien geeft.

De identiteit van de auteur Verhorst is voorshands nog een onopgehelderde zaak. Schepping neemt aan, dat de liederen 1 tot en met 39 in het Wettener handschrift genoteerd zijn tussen 1670 en 1680. [3] Het is dan wel curieus, dat binnen twintig jaar na de verschijning van de oorspronkelijke compositie al een zo grote verandering van de ritmische en melodische redactie plaats vindt, die bovendien vergezeld gaat van contrafactuur en dat pas honderd jaar later hetzelfde contrafact met een vergelijkbare afwijking ten opzichte van het origineel in ritme en melodie gepaard gaat. Eerder is reeds vastgesteld, dat het eerste gedeelte van het Wettener liedhandschrift niet zeer ver vóór 1709 kan zijn geschreven, het jaar waarin de *Christelijke Rijmdigten* van Andreas van der Schuur verschenen zijn. [4] De overeenkomst tussen de versies 8 en 9 in de synopsis lijkt eveneens een reden te zijn om het Wettener manuscript later te dateren dan 1670-1680.

De weergave van *Cantationes Novae* uit het laatste kwart van de achttiende eeuw is zeer problematisch. Hier wordt duidelijk, dat de redactoren òf onzorgvuldig te werk zijn gegaan, òf weinig begrip van het ritme van het lied hadden. De verdubbeling van de halve noot f" in maat 2 en de twee maatstrepen die daarop volgen (waarvan de eerste overbodig is, als de verdubbeling ten onrechte genoteerd is) en de behandeling van het slot van het lied geven wat dit betreft te denken.

---

[3] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 188.

[4] Zie het commentaar bij gezang 23.

De laatste systemen in de synopsis geven de slotfase van de ontwikkeling weer, waarin het lied een 4/2 (in het *Katholiek Gezangboek* van 1862 in de voortekening met het symbool C aangegeven) maat heeft gekregen, die in de gelijknamige bundel van 1897 geheel als 4/4 genoteerd wordt.

Als men aanneemt, dat de tekst zoals die in *Cantiones Natalitiae* van 1651 voorkomt de oorspronkelijke is, dan is die van lied 16 in *Missen en Gezangen* een contrafact. Wie hiervan dan de auteur kan zijn, is voorshands nog niet opgehelderd. Een vooraanstaand dichter zal het niet zijn geweest, daar de kwaliteit van de tekst niet bijzonder hoog is. De herhaling *"ah! ah"* in de derde strofe en geringe mate van onafhankelijkheid ten opzichte van de originele tekst getuigen hier al voldoende van.

Een ander contrafact uit de achttiende eeuw is de reeds genoemde tekst **'T is den dag, dat wij nu meugen**, een paaslied dat in de meest volledige vorm in het Wettener handschrift voorkomt. Het handschrift *Geestelijke Gezangen* telt twee strofen minder. Het vertoont kleine tekstuele afwijkingen ten opzichte van het Wettener manuscript.

In de verzameling van de gebroeders J.A. en L.J. Alberdingk Thijm, *Oude en nieuwere kerstliederen*, Amsterdam 1852, komt als lied 117 de melodie voor met als tekst **Sion! Looft uw Zaligmaker**, doch met een verwijzing naar de oorspronkelijke beginregel.

Kuiper van der Stam vervaardigde voor zijn *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen* van 1827 vier contrafacten. De eerste is gezang XII, het '8e Gezang in den Kerstijd', waarvan de beginregel luidt: **'t Zalig tijdstip komt verjaren**. Dit lied van acht strofen heeft in latere bundels geen plaats gekregen.

De tweede tekst is **Jezus, Heiland, Heer der Heeren!**, gezang XXIII, met als opschrift: 'Gezang voor den feestdag van den Allerh. Naam Jezus (2e Zondag na Driekoningen)'. Met verwijzing naar de melodie op bladzijde 6 van Missen en Gezangen werden zes van de negen strofen (1, 2, 3, 4, 5 en 8) overgenomen in *Godsdienstige Gezangen* van 1860 onder de rubriek 'Op den Zoeten Naam van Jezus' op p. 26. Voor de feestdag van de H. Naam Jezus komt een enigszins andere keuze uit de oorspronkelijke negen strofen (1, 2, 5, 6, 7 en 8) terug in de *R.E.Z.*-bundel van 1879 als gezang XVI. Dezelfde keuze is in 1897 gedaan voor gezang 25 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897, onder het opschrift: 'Tweede Zondag na Driekoningen' met als ondertitel: 'H. Naam Jezus'. In de gelijknamige bundel van 1912 vindt het lied evenwel als gezang 94 een plaats bij de 'Gezangen te allen tijde'.

De verklaring voor deze veranderde functie ligt hierin, dat het feest van de H. Naam Jezus, in 1721 ingesteld door paus Innocentius XIII op de tweede zondag na Epifanie, in het *Vesperboek* van 1909 op deze dag nog wel voorkomt,[5] maar in het *Misboek* van 1910 niet meer. Het *Gezangboek* bevestigt deze snelle ontwikkeling, die zich kennelijk nog in de slotfase van de dan aan de orde zijnde liturgieherziening heeft geconsolideerd.

Kuiper van der Stams derde contrafact is gezang LVIII, het '8ste Gezang voor het H. Sacrament': **Opper-Herder onzer zielen**. Deze tekst werd als gezang XLVI voor de tijd na Pinksteren volledig opgenomen in het *Godsdienstig Gezangboek* van 1879. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 heeft dit lied niet opgenomen, maar wel dat van 1912. Daar is het weer als gezang 91 geplaatst in de rubriek 'Ter vereering van het Heilige Sacrament'. De derde strofe is komen te vervallen. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zijn alleen de strofen 1, 4 en 6 gehandhaafd. Het is daar als gezang 129 wel bewerkt, maar de bewerker wordt niet met name genoemd. Het refrein is geheel weggelaten en het lied heeft een nieuwe melodie gekregen van de hand van Andreas Rinkel.

Het vierde contrafact dat de *Nieuwe Verzameling* van 1827 bevat, is gezang CXXIII, het '2de Gezang vóór de Vesper', met als aanvangsregel: **Mogt gij God ter zoen opdragen**. Deze tekst van vier strofen komt in geen enkele latere bundel meer terug.

Tenslotte is er nog een anonieme bewerking van de tekst **Ave Jesu Deus magne** zelf. Deze komt als gezang IX voor in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862.

1. *Heil U, Jezus, God en Heere,*
Heil U, Kind, ontbloot van eere!
God, de bron van alle leven,
Kind, aan armoê prijs gegeven.
Vol vermogen,
Diep gebogen,
Sloegt G' uw oogen
Op ons neêr.
Wat meêdoogen
Uit den hoogen
Toont G' ons, Heer!

---

[5] Tot aan de kalenderherziening onder paus Pius X is de datum van dit feest niet geheel uniform geweest. Het werd gevierd op 14 of 15 januari, ofwel op de tweede zondag na Epifanie. Sedert 1911 heeft het een plaats op de zondag tussen 1 en 6 januari of, als deze ontbreekt, op 2 januari. Zie verder: Liturgisch Woordenboek, k. 1845-1846 met nadere literatuuropgave.

2. *Mensch, wien 't leed zoo dikwerf griefde,*
Twijfelt g' ooit aan 's Eeuw'gen liefde?
't Kindjen, in de krib geborgen,
Spreekt u van Gods liefdezorgen.
Vol vermogen ...

3. *O wat zegen! Hij wiens leven*
Boven wiss'ling is verheven,
Wil op aard zijn grootheid derven,
En ons 't zaligst heil verwerven.
Vol vermogen ...

De bundel noemt geen bron of bewerker van de tekst. Het *Katholiek Gezangboek* van 1897, dat deze bewerking opneemt als gezang 13, noemt evenmin een naam; het weet echter in de aantekeningen op p. 343 te melden, dat **Ave Jesu Deus magne** uit *Missen en Gezangen* op een ouder kerstlied uit het einde van de zestiende eeuw zou teruggaan. De juistheid hiervan is niet uitgesloten, maar kan tot op heden evenmin worden bevestigd.

Het *Katholiek Gezangboek* van 1912 neemt de tekst over als gezang 13, op de melodie die in de synopsis is weergegeven. De tekst komt dan nog terug in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 als gezang 23, maar aldaar verschijnt een nieuwe melodie, van de hand van Alex de Jong. In het register op de oorsprong der gezangen wordt op p. 337 de verwijzing " ... *naar een oud Kerstlied der 16e eeuw...*" herhaald.

De melodie leeft hierdoor vanaf 1942 niet meer voort in de oud-katholieke kerk, ook al was zij met de tekst **Heil U, Jezus, God en Heere** in 1935 nog wel opgenomen als gezang 537 in de bundel van H. Hasper, *Geestelijke Liederen uit den schat van de Kerk der eeuwen.*[6]

[6] Smilde, Hasper en het Kerklied, noemt op p. 53 de ontleningen aan het Katholiek Gezangboek van 1912. In deze lijst ontbreekt echter het onderhavige gezang.

82 Amo te, benigne Jesu

Ofschoon op grond van enige stijlkenmerken de melodie van het lied **Amo te, benigne Jesu** uit de periode vóór de barok of tenminste uit de vroege barok lijkt te stammen, is de oudste weergave ervan die uit de *Cantiones Natalitae* van 1651. [1] Evenals bij de liederen die onder de nummers 76 en 81 later in *Missen en Gezangen* zijn overgenomen, wordt Henricus Liberti als componist, of althans als bewerker genoemd. [2] Aan de hand van de bewaard gebleven stemboeken komt Rasch [3] tot een reconstructie van de oorspronkelijke vorm van het lied. Het *cantus*-stemboek is verloren gegaan, zodat de versie die voorkomt in het Wettener liederenhandschrift [4] bij deze reconstructie een onontbeerlijk hulpmiddel is. De plaatsing van de maatstrepen in het Wettener handschrift wijkt af van wat de stemboeken voor de *altus* en de *bassus continuus* te zien geven. Mede hierdoor komt Schepping tot de conclusie dat het lied ouder zou zijn dan 1651:

> *... Stilistisch erscheint die zweiteilige Melodie (A: Liedkern; B: Refrain) einer älteren historischen Schicht zugehörig zu sein, d.h. dem Vorbarock oder zumindestens dem Frühbarock. So finden sich im Liedkern z.B. keine Sequenzen; ja Motivbindung ist insgesamt sehr zurückhaltend gehandhabt (Punktierung) und wird noch dadurch verdeckt, daß sie z.T. auf wechselnde Taktzeiten fällt. Deutlicher tritt sie allerdings an allen Phrasenenden des Liedkerns auf, wo aufgrund analoger rhythmischer Struktur (durch Punktiering unterstrichener Daktylus) eine Art musikalischer Reimbildung erfolgt, die noch enggliedricher ist als der textliche Reim ...*

Een reconstructie aan de hand van het overgeleven originele materiaal en met gebruikmaking van de gegevens die door beide genoemde auteurs worden verstrekt, leidt evenwel tot een conclusie die aanzienlijk minder ver gaat dan die van Schepping.

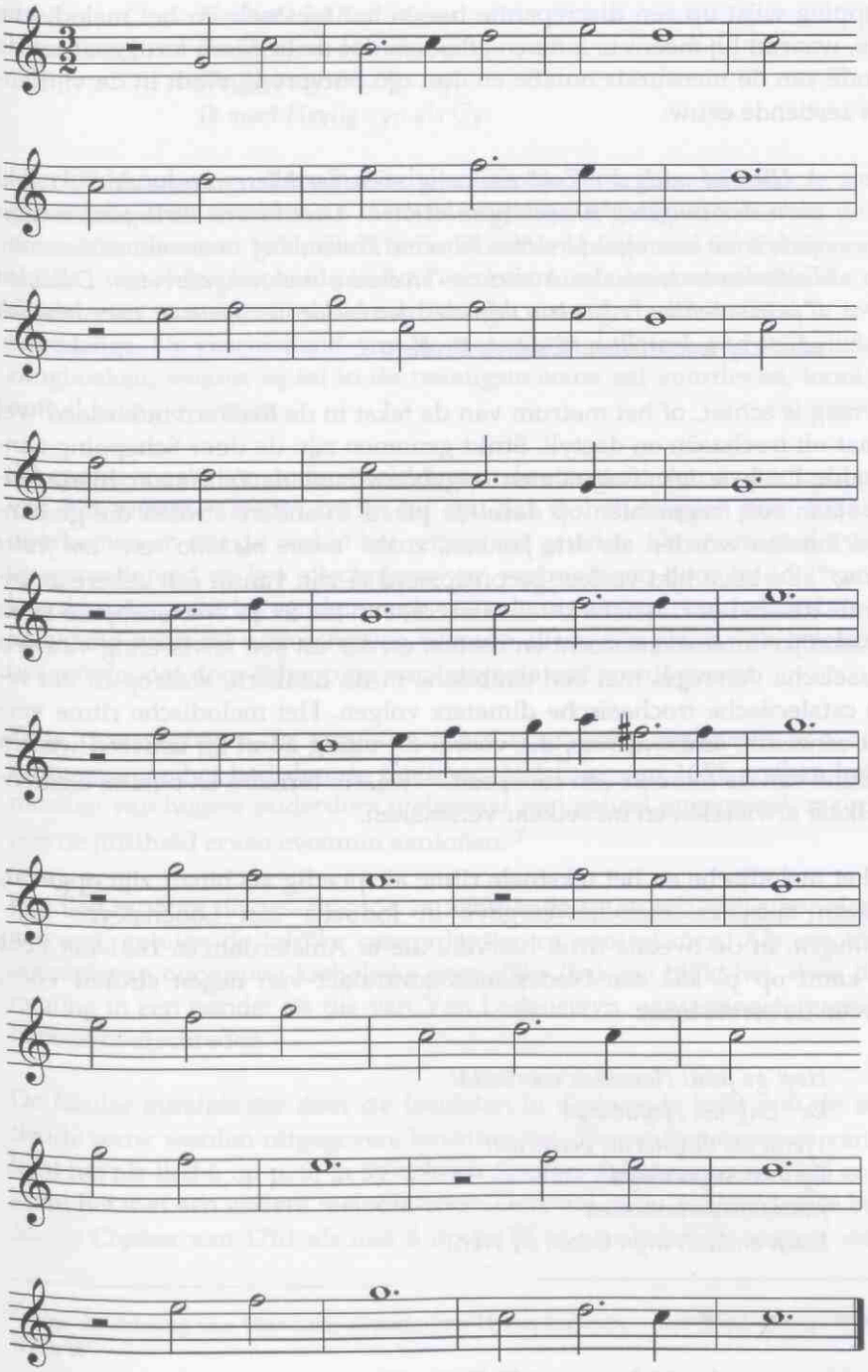
---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 339; thematische catalogus n. 74, p. 377; concordanties e.d. op p. 434.

[2] Het altus-stemboek bevindt zich in het Gemeentemuseum te 's-Gravenhage, dat van de bassus continuus in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht. Zie ook het commentaar bij de liederen 8, 67, 79, 80 en 81.

[3] Rasch, a.w., p. 377.

[4] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 49-50.



Schepping wijst op een discrepantie tussen het tekstuele en het melodische ritme, waaruit hij meent te kunnen afleiden, dat de liedkern teruggaat tot de periode van de mensurale notatie en dus zijn oorsprong vindt in de vijftiende of zestiende eeuw:

> *... Hier ist auch der Takt eindeutig noch der ältere mensurale Takt und nicht der jüngere "Akzentstufentakt" ... Dies hat in vorliegendem Lied noch seine besondere Ursache: Für eine Einbindung in ein akzentuierendes Taktschema wird das zwischen Trochäen und eingestreuten Daktylen ("patris divitias"; "matris delitias") wechselde Textmetrum zum letztlich nicht zufriedenstellend lösbaren Problem ...* [5]

De vraag is echter, of het metrum van de tekst in de liedkern inderdaad wel bestaat uit trochaeën en dactyli. Strikt genomen zijn de door Schepping aangehaalde Latijnse tekstfragmenten opgebouwd uit dactyli, maar hiertegenover staan ook fragmenten op dezelfde plaats in andere strofen die gescandeerd kunnen worden als drie jamben, zoals *"amore maximo"* en *"ceu fratri proximo"*. De tekst lijkt veeleer geconcipieerd te zijn vanuit een zekere ambivalentie tussen het klassieke kwaliteitsaccent en het in de Westeuropese talen gebruikelijke intensiteitsaccent en bestaat eerder uit een afwisseling van een trochaeïsche versregel met een jambische in de liedkern, waarop in het refrein catalectische trochaeïsche dimeters volgen. Het melodische ritme vertoont eenzelfde ambivalentie, die vooral tot uiting komt bij liederen waarin het ritme van de *courante* een rol speelt, [6] waarin ternaire en binaire elementen elkaar afwisselen en met elkaar versmelten.

Dat het melodische en het tekstuele ritme al spoedig als binair zijn opgevat, bewijzen tekst en melodieweergave in Jodocus van Lodensteyns *Uyt-Spanningen*. In de tweede druk hiervan, die te Amsterdam in 1681 het licht zag, komt op p. 152 een Nederlands contrafact van negen strofen voor, waarvan de eerste luidt:

> *Heyl'ge Jesu! Hemelsch voorbeeld!*
> *Der Eng'len Heylicheyd*
> *Werdt als duysternis veroordelt*
> *By uwe Suyverheyd.*
> *Jesus is myn onbesmet*
> *Hooft en Hert myn Geest, en Wet.*

---

[5] Schepping, a.w., p. 50.

[6] Zie ook het commentaar bij de gezangen 19, 47, 68 en 76.

Heyligt my, heyligt my,
Ik moet Jesu zyn als Gy.
Heyligt my, heyligt my,
Ik moet Heylig zyn als Gy.

Hier is de opbouw uit trochaeïsche en jambische regels duidelijk te zien. In genoemde druk is echter de melodie nog vrijwel gelijk aan die van de *Cantiones Natalitiae* van 1651, doch in de twaalfde oplage van de *Uyt-Spanningen* in 1743 verschijnt hetzelfde lied in een niet fundamenteel afwijkende melodieredactie, waarbij echter de driedelige maat getransformeerd is tot een tweedelige. De geschiedenis van de melodie in de latere oud-katholieke gezangboeken, waarin zij tot in de twintigste eeuw zal voortleven, toont deze ontwikkeling eveneens.

Schepping maakt een onderscheid tussen de structuur van de liedkern en die van het refrein. Terecht merkt hij op, dat in het couplet geen sequensen voorkomen en dat dit wel in het refrein het geval is. De afwezigheid van sequensmatigheid en het uitschrijven van vertragingen door middel van verlengde noten acht hij een kenmerk voor de ouderdom van het lied. In werkelijkheid heeft dit uitgeschreven ritenuto alleen een plaats van betekenis in het refrein, dat door Schepping van latere datum wordt geacht.

Deze overwegingen, te zamen met het vooralsnog ontbreken van oudere bronnen voor het lied dan de *Cantiones Natalitiae* van 1651, maken het vermoeden van hogere ouderdom weliswaar niet geheel ongegrond, maar kunnen de juistheid ervan evenmin aantonen. [7]

Het lied moet in de zeventiende en achttiende eeuw bijzonder populair zijn geweest, getuige de talrijke concordanties en contrafacten. Als een van de weinige van oorsprong katholieke geestelijke liederen blijkt het, door de opneming in een bundel als die van Van Lodensteyn, confessionele grenzen te hebben overschreden.

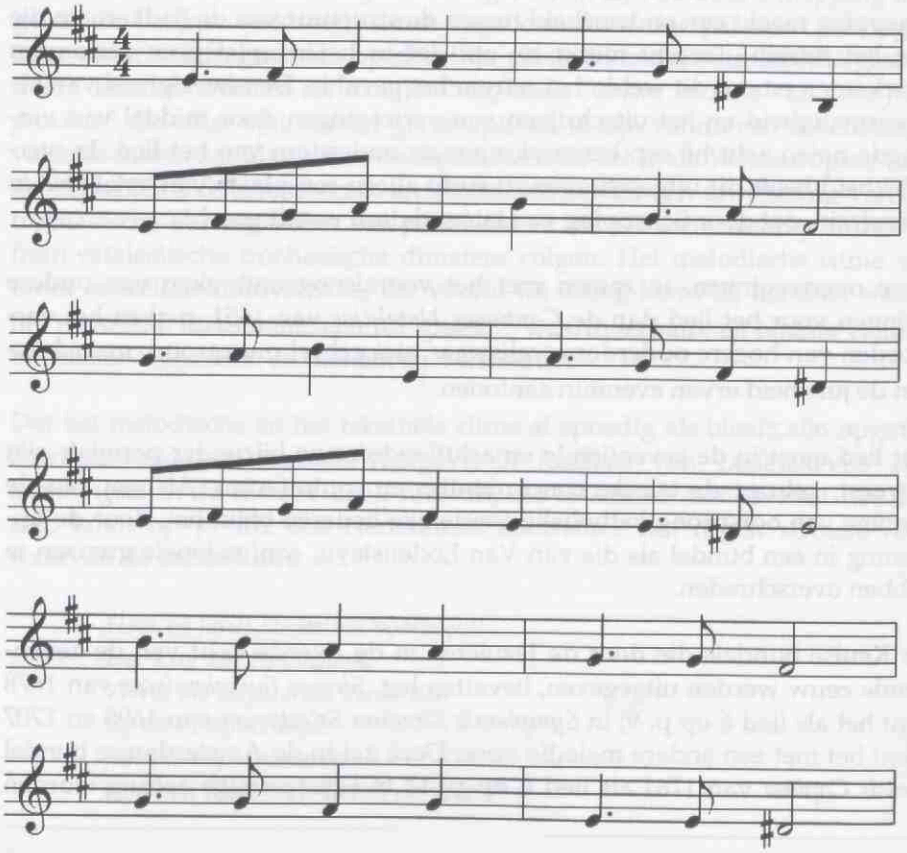
De Keulse bundels die door de Jezuïeten in de tweede helft van de zeventiende eeuw werden uitgegeven, bevatten het. *Sirenes Symphoniacae* van 1678 kent het als lied 6 op p. 9; in *Symphonia Sirenum Selectarum* van 1695 en 1707 komt het met een andere melodie voor. Deze zal in de Amsterdamse bundel *Messis Copiosa* van 1761 als lied 6 op p. 12 in eenstemmige zetting worden

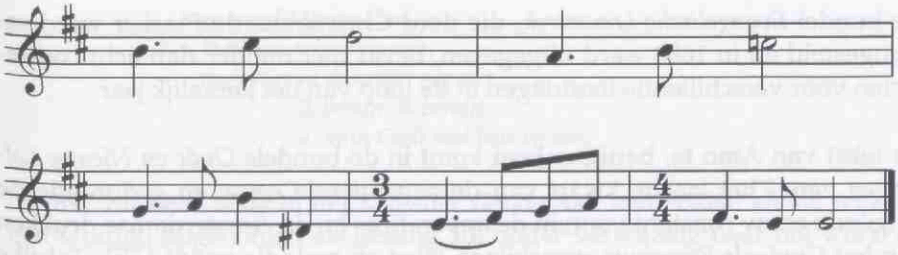
---

[7] Vgl. de datering van Chevalier, Repertorium Hymnologicum, , deel 1, p. 62, n. 997: "Cantus (17..), 18".

overgenomen met een veel uitvoeriger tekst van zeven strofen, die ontleend is aan de Münsterse verzameling *Hymnodia Sacra* van 1742, waar het lied negen strofen telt. De derde strofe in *Missen en Gezangen* ontbreekt in *Messis Copiosa*.

Het geheel lijkt een vollediger versie te zijn, die gezien de inhoud en het taalgebruik niet de indruk wekt veel ouder te zijn dan het eind van de zestiende eeuw. De sterk door beeldende antithesen (bijvoorbeeld: Zoon van David — Zoon van Maria; lam — herder; hemel — aarde; allerhoogste — allernederigste) bepaalde gedachtengang en het gebruik van verkleinwoorden tegelijk met superlatieven als titels van Jezus, wiens godheid en mensheid hiermee tot uitdrukking worden gebracht, wijzen op een lied uit de periode van de Contrareformatie.





1. *Amo te, benigne Jesu ,*
patris divitias.
Amo te, pusille Jesu,
matris delitias.
Amo te, dulcissime,
amo te, piissime
Amo te, amo te, ...

2. *Amo te puer Messia,*
Davidis germine,
amo Matre de Maria
prognatum virgine.
Amo te, o parvule,
amo te, o bellule,
Amo te, amo te, ...

3. *Amo te, o mitis Agne,*
o pastor hominum,
amo te, o puer magne,
purgator criminum.
Amo te, lux mentium,
amo te, spes gentium.
Amo te, amo te, ...

4. *Amo te, Rex angelorum,*
gloriosissime,
amo te, o Rex amorum,
amabilissime.
Amo te, o charitas,
amo te, benignitas.
Amo te, amo te, ...

5. *Amo te, semper fulgentem*
solem iustitiae,
amo te, semper fluentem
fontem laetitiae.
Amo te, o sanctitas,
amo te, o bonitas.
Amo te, amo te, ...

6. *Amo te, Deus deorum,*
voluptas caelitum,
amo te, Rex saeculorum
in terris gentium.
Amo te, ditissime,
amo te fortissime.
Amo te, amo te ,...

7. *Amo te, o Deus, Patris*
regentem sidera,
amo te, o puer matris
sugentem ubera.
Amo te, altissime,
amo te, humillime.
Amo te, amo te,
amo te, o Jesu, plus quam me.

Ook deze melodie bevestigt de stelling, dat het metrum van de Latijnse tekst niet ternair is opgevat, maar duidelijk een binair karakter heeft.

De bundel *Evangelische Leeuwerck,* die door Christianus de Placker werd samengesteld en in 1683 werd uitgegeven, bevat niet minder dan acht contrafacten voor verschillende feestdagen in de loop van het kerkelijk jaar.

De tekst van **Amo te, benigne Jesu** komt in de bundels *Oude en Nieuwe Lofzangen* vanaf het laatste kwart van de zeventiende eeuw en gedurende de volgende eeuw constant voor; in de appendices bij de Amsterdamse drukken van het *Graduale Romanum* verschijnen tekst en melodie vanaf 1751. Talrijke handschriften bevatten de melodie met de Latijnse tekst of met een contrafact, waaronder het in dit verband vermeldenswaardige Utrechts-Haarlemse handschrift *Geestelijke Gezangen* in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort. Op p. 9 komt daarin een Nederlands kerstlied op de melodie van **Amo te, benigne Jesu** voor: **Wat een ligt en 's heemels straele.**

Het reeds genoemde Wettener liederenhandschrift bevat een vrije vertaling van het lied in het Nederlands, die daar wordt toegeschreven aan Andreas van der Schuur. [8] Inderdaad komt deze tekst voor onder de titel *Minnegalm* in het hoofdstuk *Geestelijk Mengelrijm* op p. 209 in diens bundel *Christelijke Rijmdigten* van 1709.

1. *Ik bemin u lieven Jesus,*
uws Vaders roem, en schat;
minzaem kind, in wien de moeder
haer zoete weelde had.
Ik bemin u lieve kind,
daer een ieder troost in vind.
Ik bemin, ik bemin
u, mijn Godt met hert en zin.

2. *Ik bemin u voortgesproten*
uit Davids hoog geslagt;
uit een maegd voor mij geboren
in 't midden van de nagt.
Ik bemin u Opperheer,
ik bemin u kintje teer.
Ik bemin, ik bemin
u, mijn Godt met hert en zin.

3. *Ik bemin u 's werelts Heiland,*
die mij zoo zeer bemint;
die om mij daelt uit den hemel,

[8] Schepping, a.w., p. 69.

en word Marias kind.
Ik bemin u koning soet,
weer hier in de kribb' gegroet.
Ik bemin, ik bemin
u, mijn Godt met hert en zin.

In 1897 zal deze tekst in het *Katholiek Gezangboek* met enkele kleine wijzigingen worden opgenomen als gezang 10, onder verwijzing naar het werk van Van der Schuur en, voor wat betreft de melodie, naar *Missen en Gezangen* en naar de *Uyt-Spanningen* van Van Lodensteyn. De melodieredactie lijkt inderdaad een combinatie te zijn van het melos uit *Missen en Gezangen* en de ritmische weergave uit de druk van 1743 van de *Uyt-Spanningen*. Als gezang 11 komt het lied in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 ongewijzigd terug. Hierna zal het uit het oud-katholieke kerkliedrepertoire verdwijnen.

Een geheel op zichzelf staand contrafact is een anonieme vertaling van de hymne **Aeterna Christi munera**, die wordt toegeschreven aan Ambrosius (ca. 340-397). Deze tekst komt voor in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, als gezang LXXII: **Christus' eeuwige geschenken**. De melodieweergave gaat onmiskenbaar op *Missen en Gezangen* terug, maar het ritme is sterk vervlakt.

De hymne **Aeterna Christi munera** is in zijn oorspronkelijke vorm bestemd voor martelaarsfeesten. [9] In het *Breviarium Romanum* van 1568 is de tekst enigszins bewerkt, waarbij enige strofen zijn weggelaten, vooral die welke expliciet betrekking hebben op het martelaarschap, waardoor deze hymne kon gaan functioneren in de metten van het commune van apostelen buiten de Paastijd. De bewerking in het *Katholiek Gezangboek* van 1862 gaat op deze herziening terug. In 1897 zal voor het dan verschijnende *Katholiek Gezangboek* een andere berijming van dezelfde Latijnse tekst worden gekozen. Deze heeft niet meer de melodie van **Amo te, benigne Jesu**, maar een geheel andere, genomen *uit Het Paradijs der Gheestelijke en Kerckelijke Lof-Sangen van 1621*.

Cornelis Kuiper van der Stam dichtte voor de *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen voor Roomsch-Katholijken* van 1827 bij de melodie van **Amo te, benigne Jesu** een viertal contrafacten, waarvan er twee later nimmer in druk zouden verschijnen: gezang LXXIII, het sacramentslied **Wie zou niet met ziel en zinnen** en CXLII, het twaalfde gezang te allen tijde, **Op mijn God zal ik steeds bouwen**.

---

[9] Analecta Hymnica, deel 50: 19, n. 17; tekst en Nederlandse vertaling in: Van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk , p. 286; Liber Hymnarius, p. 275.

Van de acht strofen van het kerstlied **Blijde nacht, zoo vol van luister**, gezang VI in de *Nieuwe Verzameling*, worden er zes in de bundel *Godsdienstige Gezangen* van 1860 overgenomen op p. 10. De *R.E.Z.*-bundel van 1879 zal het oorspronkelijke achttal als gezang VIII weer herstellen. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 zijn er bij gezang 15 echter nog slechts vijf over, die de melodie van **Ik bemin U, lieve Jezus** uit de gelijknamige bundel van 1897 hebben. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zal bij gezang 20 de melodie ongewijzigd blijven en het aantal strofen tot drie worden gereduceerd.

Het lied voor 's Heren Hemelvaart **Ontrolt nu de zege-vanen** is het vierde contrafact van Kuiper van der Stam, lied XLIV in de *Nieuwe Verzameling*. Ook dit had oorspronkelijk acht strofen, waarvan er vijf in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 terugkeren op p. 45. De *R.E.Z*-bundel vermeerdert dit aantal weer met één bij gezang XXXIV. Hierna zal het lied geen deel meer uitmaken van het oud-katholieke kerkliederenbestand.

Amo te, benigne Jesu is in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 in geen enkele vorm teruggekeerd, ofschoon het lied met volledig naar het origineel herstelde melodie en een herziening van de tekst van Andreas van der Schuur aanvankelijk wel in de concepten was opgenomen.

83 Venite, venite, ... ad praesepe festinate

Deze tekst van Andreas van der Schuur is een zogenaamd **Triumpha**-contrafact. Nadere bijzonderheden zijn opgenomen in het commentaar bij gezang 23.

84 Allerzoetste nagt

Met het kerstlied **Allerzoetste nagt** begint het laatste gedeelte van *Missen en Gezangen*, waarin alle liederen, op één uitzondering na, van de hand van Joannes Berckelaers zijn. Uit zijn *Cantiones Natalitae, Opus Tertium*, dat in 1679 te Antwerpen bij Lucas de Potter verscheen, zijn tien van de twintig liederen die dit werk bevat in dit laatste deel van *Missen en Gezangen* opgenomen. Van het vijfde lied in het *Opus Tertium*, **Aldersoetsten nacht, wanneer dat is gheboren**, is alleen het tweestemmige couplet in *Missen en Gezangen* overgenomen. De zesstemmige reprise, waarin tevens twee violen en een fagot optreden, **O uytverkoren kint**, is daarin weggelaten.

Van het werk zijn alleen het stemboek voor de *praecentus* en *cantus primus* en dat voor de *bassus praecentus* bewaard gebleven. [1] In het origineel zijn de notenwaarden steeds de halve van die in *Missen en Gezangen*, waarin het lied is getransponeerd van G naar F grote terts. De melodieweergave komt vrijwel geheel overeen met het origineel en vertoont slechts enkele ondergeschikte afwijkingen, die echter wel zodanig zijn, dat zij erop zouden kunnen wijzen, dat de scribent in *Missen en Gezangen* niet over de oorspronkelijke uitgave beschikte.

Het lied komt voor in verschillende achttiende-eeuwse handschriften, waaronder *Beÿaert* van 1728. [2] In Frans-Vlaanderen is het tot in de negentiende eeuw bekend gebleven, aangezien De Coussemaker de tekst met een andere melodie overlevert volgens een los blad dat hem ter hand gesteld was door een zekere pastoor Dedrye te Craywyck. Deze was afkomstig uit Meteren en had het lied ontleend aan een boek genaamd *Christelycke Liedekens gemaekt voor de Sondagschole van de Prochie van Meteren*, dat in de achttiende eeuw gedrukt was te Ieper. [3]

In het oud-katholieke kerkliedrepertoire heeft dit lied na de laatste oplage van *Missen en Gezangen* in 1803 geen plaats meer gehad.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 357 vv.; thematische catalogus n. 222, p. 401; aantekeningen over concordanties op p. 449.

[2] Halsted, Beÿaert 1728, n. 21, p. 29; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 48.

[3] De Coussemaker, Chants populaires, n. 17-I, p. 40. Dezelfde versie van het lied komt ook voor in Van Duyse, Het oude Nederlandse lied, als n. 506A, p. 1957. Een variant van de melodie van Berckelaers is hier weergegeven als n. 506, p. 1961, waarbij wordt opgemerkt, dat tekst en melodie volgens het handschrift van Boonen (Boulogne) uit het jaar 1695 zou zijn, dat zich in Gent zou hebben bevonden.

85 Laat nu alle droefheid vlugten

Het tweede boek van Joannes Berckelaers' *Cantiones Natalitiae* werd in 1670 te Antwerpen bij de erven van Petrus Phalesius uitgegeven. Het bevat elf liederen, waarvan het bekendste is **Hoe leit dit kindeken hier in de kou.** [1] Dit lied komt *Missen en Gezangen* niet voor, maar het bevat wel vier andere, waarvan **Laet nu alle droefheyt vluchten** tot op de huidige dag in oudkatholieke kerken in ons land gezongen wordt.

Van de acht stemboeken die van het *Liber secundus* vermoedelijk zijn gepubliceerd, zijn die voor de *altus*, de *bassus praecentus*, de *tenor* en de eerste viool bewaard gebleven. [2] Met behulp van concordanties die het origineel mogelijk dichter benaderen dan de weergave in *Missen en Gezangen* heeft Rasch ondanks het gebrek aan oorspronkelijk materiaal het gehele stuk, compleet met de instrumentale *ritornello* en de reprise **Roept nu vry met volle monden** kunnen reconstrueren. [3] Het melodieverloop van het eigenlijke lied, zoals die in het Wettener liederenhandschrift [4] en in de *Beÿaert* van 1728 voorkomt, [5] is meer in overeenstemming met de baspartij die in het stemboek van Berckelaers' uitgave voorkomt en wijkt op verschillende punten sterk af van die in *Missen en Gezangen*.

Terecht wijst Schepping op de sterke neiging tot sequensmelodiek en op het in wezen instrumentale, contrapuntische karakter van de gehele zetting van het lied, maar laat de vraag open

> *... ob in vorliegendem Lied eine instrumentale Melodievorlage textiert wurde, oder ob auch hier den Einfluß der Instrumentalmusik so stark war, daß die Vokalmelodie nach dem instrumentalen Modell angelegt wurde.* [6]

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 32, 204, 268, 297, 357, 400, 447 en 457; Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 44-46.

[2] Het eerstgenoemde bevindt zich in de Houghton Library van Harvard University te Cambridge (Massachussetts, USA); de overige zijn in het Gemeentemuseum te 's-Gravenhage.

[3] Rasch, a.w., p. 477 vv. Het lied kan worden beluisterd op de compact disc Cantiones Natalitiae, zie aantekening 1 op p. 378.

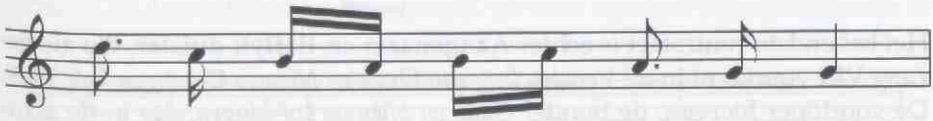
[4] Schepping, a.w., p. 39-41.

[5] Halsted, Beÿaert 1728, p. 11; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 40. Het afwijkende incipit Laet nu alle droefheijt vaeren berust waarschijnlijk op een schrijffout.

[6] Schepping, a.w., p. 40.

Het is inderdaad niet uitgesloten, dat de tekst ouder is dan de compositie van Berckelaers, want de tekst van het couplet verschijnt zonder die van de reprise al in 1683 in de bundel *Lust-hofken der Ghesangen*, die te Antwerpen werd uitgegeven. In de loop van de achttiende eeuw zal het lied in deze vorm talrijke malen worden gepubliceerd, soms met alleen de tekst, soms met de melodie, maar nimmer compleet met de reprise. Deze laatste zou dan wel een oorspronkelijke compositie van Berckelaers kunnen zijn, ter aanvulling van een bestaand en in zijn dagen reeds bekend lied geschreven.

Toen *Missen en Gezangen* werd samengesteld, had het lied in dat geval al een langer *Umsingeprozess* doorgemaakt dan van 1679 tot 1745; dit zou een verklaring kunnen zijn voor de relatief grote afwijkingen die er bestaan tussen de redactie van *Missen en Gezangen* en het origineel, bijvoorbeeld in de tweede frase, volgens de — gecorrigeerde — reconstructie van Rasch: [7]



De achttiende eeuw laat niet alleen een voortschrijdend veranderingsproces in het melodieverloop zien, maar ook enige contrafacten.

Het Utrechts-Haarlemse handschrift *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar* bevat een melodieredactie welke duidelijk van die in *Missen en Gezangen* afhankelijk is, met een tekst waarbij verwezen wordt naar

---

[7] Rasch, a.w., p. 477. Op de twaalfde lettergreep (- jen) geeft de auteur a' b', dat noch door de structuur van de melodie, noch door concordanties wordt ondersteund. Waarschijnlijk is hier een vergissing in het spel.

een nog niet duidelijk geïdentificeerde bundel die aangeduid wordt met een in dit handschrift vaker voorkomende afkorting *Dubb. Kersb.* De tekst vertoont onmiskenbaar verwantschap met oudere *cantiones natalitiae*, maar wekt tevens de indruk van later datum te zijn.

1. *Ziet den grooten Vorst van vreede*
leggen in een arme Stal,
die gebooren is ons heeden.
Wilt nu maaken bly geschal,
want hij brengt ons peys en vree;
d' Engels zyn om ons verheugt,
wilt U dankbaar toonen mee,
en vermeerdert zoo haer vreugd.

2. *'T is Gods Zoon die koomt beneede*
uit dat land, daer vreede woont,
om wien dikmaals is gebeeden,
heeft zig deezen nagt vertoont.
Wees dan welkom kindje zoet,
ons gebooren deezen nagt
die den duivel zwigten doet,
die ons hadde in zijn magt.

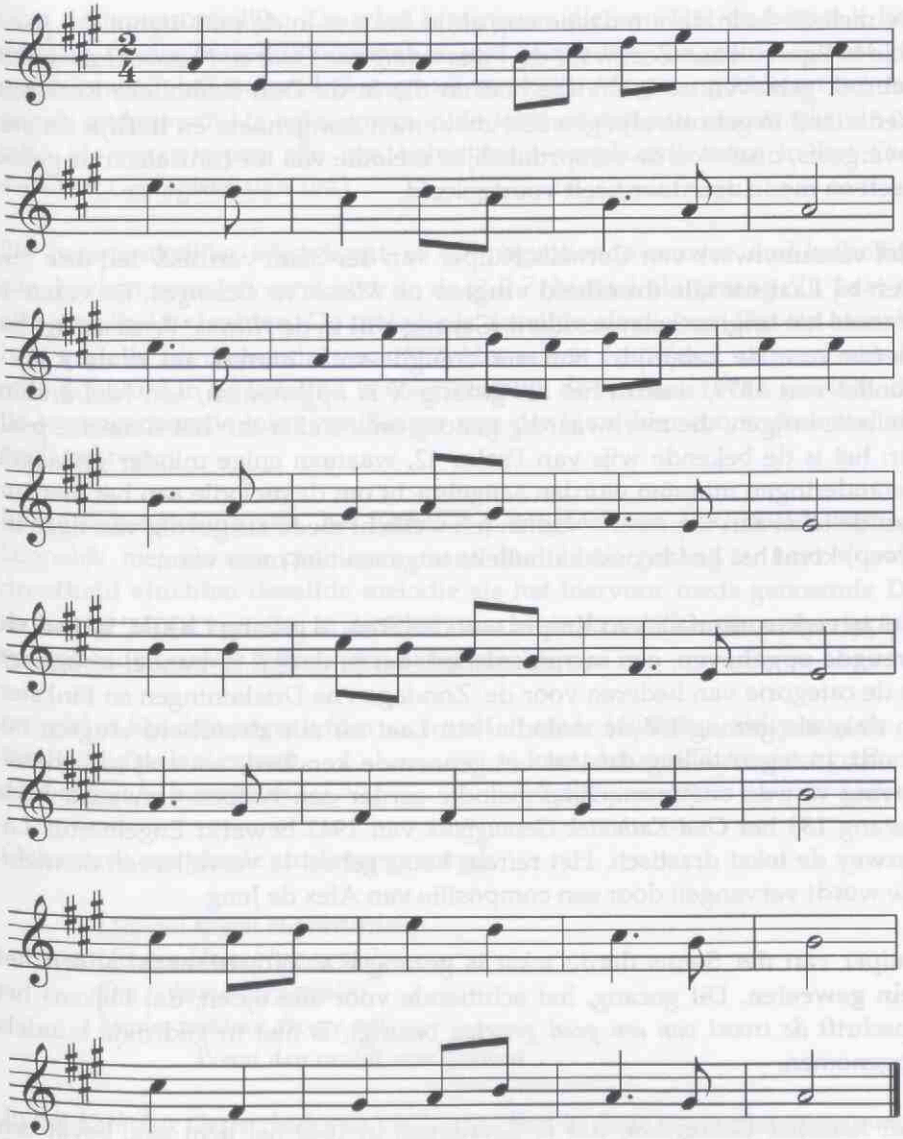
3. *Heft omhoog o mensch uw oogen!*
Zie, Uwen verlossing naekt:
't kindje is van groot vermoogen,
't heeft onz' banden los gemaakt.
Zing nu eenen zoeten toon,
die gij nooit te zingen plagt,
zing: Onzen Verlosser is
nu gebooren deezen nagt.

4. *Grooten Koning, Heer der Heeren,*
minnaer van onz' zaligheyd!
Gij doet druk in vreugd verkeeren
door uw' teegenwoordigheyd:
dies mijn ziel zing eenen toon,
die gij nooit te zingen plagt,
zing: Onzen Verlosser is
nu gebooren deezen nagt.

Het bekendste contrafact is echter **Aangenaam en lieflyk duister**, die als gezang VIII voorkomt in de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* van 1799. De voorloper hiervan, de bundel *Oude en Nieuwe Lof-sangen*, die in de achttiende eeuw verscheidene malen is herdrukt, bevat vanaf de druk van 1744 de tekst van Berckelaers' *cantio natalitia*. Deze wordt in Wansings compilatiebundel van 1799 echter vervangen. Kat vermeldt, dat hij zijn ouders deze tekst nog heeft horen zingen en is bekend met de herkomst van de melodie. [8]

In de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* komt zij niet alleen bij het genoemde kerstlied voor, maar ook bij het lied voor 's Heren Hemelvaart **Nadat Jesus had gegeten,** gezang XLI. Er zijn evenwel belangrijke veranderingen aangebracht of ingeslopen:

[8] Kat, Geschiedenis der Kerkmuziek, p. 157.



De gebroeders J.A. en L.J. Alberdingk Thijm verzorgden in 1852 een uitgave onder te titel *Oude en nieuwere kerstliederen,* waarin deze melodie met de tekst van **Aangenaam en lieflijk duister** is opgenomen onder n. 13 op p. 26.

De melodie is in deze redactie nog altijd bekend in de oud-katholieke parochie te Egmond aan Zee, waar de *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* in gebruik gebleven is. In andere boeken die in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland in gebruik zijn geweest zoekt men **Aangenaam en lieflijk duister** tevergeefs, ofschoon de oorspronkelijke melodie wel tot contrafactuur geleid heeft en mede daardoor heeft voortgeleefd.

Het verzamelwerk van Cornelis Kuiper van der Stam van 1827 telt drie teksten bij **Laat nu alle droefheid vlugten** uit *Missen en Gezangen*. De eerste is evenals het origineel een kerstlied. Gezang VIII in de *Nieuwe Verzameling*, het vierde voor de kersttijd, **Nu met vreugde-volle harten**, zal in de *R.E.Z.*-bundel van 1879, waarin het als gezang X is opgenomen, een heel andere melodie krijgen, die merkwaardig genoeg ontleend is aan het Geneefse psalter: het is de bekende wijs van Psalm 42, waaraan enige minder geslaagde veranderingen moesten worden aangebracht om de melodie aan het metrum van de tekst aan te passen. Nadien (en wellicht mede als gevolg van deze ingreep) komt het lied in oud-katholieke uitgaven niet meer voor.

Het tweede contrafact van Kuiper van der Stam is gezang LXXIV, **'t Hart vol vreugde opgeheven**, een sacramentslied, dat in de *R.E.Z.*-bundel terugkeert in de categorie van liederen voor de 'Zondagen na Driekoningen en Pinkster' en daar als gezang LV de melodie van **Laat nu alle droefheid vlugten** behoudt, in tegenstelling dus tot het genoemde kerstlied, waarbij men handhaving van de oorspronkelijke melodie eerder zou hebben verwacht. Voor gezang 138 het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 bewerkt Engelbertus Lagerwey de tekst drastisch. Het refrein komt geheel te vervallen en de melodie wordt vervangen door een compositie van Alex de Jong.

Kuiper van der Stams derde tekst is gezang CXLVIII, **Mensch! alleen het rein geweeten**. Dit gezang, het achttiende voor alle tijden, dat blijkens het opschrift *de troost van een goed geweten* bezingt, is niet in gedrukte bundels opgenomen.

Het *Katholiek Gezangboek*, dat te Groningen in 1862 het licht zag, bevat een anonieme vertaling van de laatmiddeleeuwse kersthymne **Caelum coruscans intonet**, waarvan niet moet worden uitgesloten dat zij van de hand van Roelof Bennink Janssonius is. Gezang VIII, **Dat de hemel 't luid vertelle**, heeft een melodie waarin de weergave van *Missen en Gezangen*, weliswaar in sterk vervlakte vorm, duidelijk te herkennen valt. Bij gezang 14 in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 is de melodie aanzienlijk hersteld volgens de redactie van *Missen en Gezangen*, daar de samenstellers niet konden beschikken

over de oorspronkelijke. De tekst is opnieuw die van **Dat de hemel 't luid vertelle.** Onder hetzelfde nummer en met gelijke tekst en melodie is het lied opgenomen in het *Katholiek Gezangboek* van 1912. Als gezang 22 keert het, met enkele ondergeschikte wijzigingen in de tekst en met een iets afwijkende notatie (de maatstrepen zijn een halve maat verplaatst) terug in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942.

De oorspronkelijke tekst komt in de negentiende-eeuwse oud-katholieke zangboeken voor het eerst voor in de *R.E.Z.*-bundel als gezang VI, **Laat nu alle droefheid vluchten.** De melodie is dezelfde als die van **Dat de hemel 't luid vertelle** uit de bundel van 1862. Het willen vermijden van een melodische doublure in de kersttijd is waarschijnlijk de oorzaak ervan geweest, dat de bovengenoemde tekst van Kuiper van der Stam hier een andere melodie heeft gekregen.

Bij de samenstelling van het *Katholiek Gezangboek* van 1897 voelde men dit kennelijk niet als een probleem, want daar heeft gezang 9, **Laat nu alle droefheid vluchten** dezelfde melodie als het hiervoor reeds genoemde **Dat de hemel 't luid vertelle.** In de tekst van de *cantio natalitia* zijn enige, typisch negentiende-eeuwse wijzigingen aangebracht:

vreughd en blyschap en genuchten	wordt:	*vrede, blijdschap, zielsgenugten;*
want dit liefste kintjen soet	:	*want het minlijk Kind zoo goed;*
daerom wilt hy nederdalen	:	*ligt Hij machtloos voor uw voeten.*

Ook wordt een vierde strofe toegevoegd:

Daarom kwam Hij nederdalen
Uit den Hemel in een stal,
Om te komen zegepralen
Na der vaadren droeve val.
Weest dan vrolijk van gemoed ...

In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 is het lied in deze vorm niet opgenomen. Wellicht heeft het vermijden van een doublure ook hierin een rol gespeeld. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 komt als gezang 18 een bewerking van Engelbertus Lagerwey voor, waarin het origineel nog wel te herkennen valt. Hier heeft **Laat nu alle droefheid wijken** een andere melodie gekregen, die van **Freut euch, Christus ist geboren** van Johann Rosenmüller (c. 1615-1686), zodat ook hier dezelfde melodie niet voor twee kerstliederen is gebruikt.

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is voor gezang 582 de oorspronkelijke tekst weer gebruikt, doch de hier aan te treffen melodieredactie grijpt terug op die van *Missen en Gezangen*. De praktische en pastorale beweegreden voor deze beslissing was, dat de melodielijn, met name in de tweede frase (zie hierboven) door de herhaalde, identieke redactie in de bundels van 1897 tot met 1942 bij het lied **Dat de hemel 't luid vertelle** bij de gelovigen zozeer vertrouwd was geraakt, dat zij bezwaarlijk kon worden hersteld.

86 Hier leid de Heer

In de *Cantiones Natalitiae, Opus tertium* van Joannes Berckelaers [1] van 1679 is **Hier leyt den Heer** een typische vertegenwoordiger van het barokke solistische lied, dat in verschillende opzichten bijna een aria-achtig karakter draagt. Door de grote lengte (48 maten), zijn verhoudingsgewijs grote ambitus (een decime), door enige onverwachte wendingen en sprongsgewijze intervallen wordt dit karakter al bepaald. Daarbij komen nog de relatief gecompliceerde vorm en de sterk wisselende versstructuren.

Weliswaar is de grondvorm duidelijk te herkennen: twee coupletdelen en een refrein, maar de structuur hierbinnen is tamelijk ingewikkeld.

Het eerste coupletdeel bestaat uit een zestal jambische versregels, waarbij de decasyllabus een vooraanstaande plaats inneemt en de verbinding vormt met het tweede coupletdeel, dat de jambische decasyllabus van het slot van het eerste deel voortzet. Hierdoor zou het ook mogelijk zijn een door het rijmschema volledig ondersteunde driedeling van het couplet te onderscheiden, waarbij het middendeel dan bestaat uit vier jambische decasyllabi.

Het refrein bestaat overwegend uit trochaeïsche verzen. Deze overgang wordt aan het slot van het tweede coupletdeel op een wijze voorbereid die analoog is met de toeleiding naar dit tweede deel zelf aan het slot van het eerste. Twee catalectische trochaeïsche verzen (endecasyllabi) worden gevolgd door een vers van gelijke opbouw, dat het eerste van het refrein vormt. Aan het slot van het refrein wordt het metrum weer jambisch, doordat aan een vijflettergrepige trochaeïsche versregel een zeslettergrepige jambische wordt toegevoegd, waardoor een soort van endecasyllabische regel met binnenrijm ontstaat. De opbouw van het refrein is daardoor, wanneer men de versstructuur als silbetellend beschouwt, geheel regelmatig geworden.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 359; thematische catalogus n. 232, p. 403; aantekeningen over concordanties p. 451.

	rijm	letter-grepen	versvoeten
A	a	12	6 jamben
	a	4	2 jamben
	a	10	5 jamben
	b	4	2 jamben
	b	10	5 jamben
	b	10	5 jamben
B	d	10	5 jamben
	d	10	5 jamben
	e	11	6 trochaeën (catalectisch)
	e	11	6 trochaeën (catalectisch)
R	f	11	6 trochaeën (catalectisch)
	g	6	3 trochaeën
	g	6	3 trochaeën
	f	5	3 trochaeën (catalectisch)
	f	6	3 jamben

In het algemeen blijkt de metrische opbouw van het lied een aanwijzing te bevatten dat de verzen inderdaad, wellicht onder Franse invloed, silbetellend zijn opgevat. Het feit, dat er een conflict aanwijsbaar is tussen de driedelige maatsoort (in het origineel 3/2, in *Missen en Gezangen* gediminueerd tot 3/4) en het binaire tekstritme, versterkt dit vermoeden.

Van **Hier leyt den Heer** wordt in andere bundels zeer weinig melding gemaakt. De gecompliceerde structuur en het solistische karakter zullen de populariteit van het lied wellicht in de weg gestaan hebben. Voor zover kan worden vastgesteld, bevat alleen het Wettener liederenhandschrift [2] de tekst en de melodie van het lied, met, evenals in *Missen en Gezangen* het geval is, weglating van de reprise voor vijf vocale en drie instrumentale stemmen uit het origineel **Soete kint hoe light ghy**.

De weergave van het Wettener handschrift stemt met die van *Missen en Gezangen*, afgezien van enkele weggelaten accidenties en een duidelijke schrijffout, nagenoeg overeen. Beide bronnen geven het lied, overeenkomstig het origineel, in de tenorsleutel weer, hetgeen het solokarakter in dit verband nogmaals onderstreept.

In geen van de latere liedboeken die in de oud-katholieke parochies in ons land in gebruik zijn geweest, is dit lied opgenomen of vermeld.

---

2 Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 124 vv.

87 Is dit uw hof, hemelrijken Vorst

Evenals het voorafgaande is het lied **Is dit u hof Hemel rijcken Vorst** te vinden in *Cantiones Natalitiae, Opus tertium* van Joannes Berckelaers van 1679. [1] Met **Hier leyt den Heer** vertoont het belangrijke overeenkomsten. De ambitus is eveneens een decime en ook dit lied blijkt voor de tenorstem te zijn geschreven. In *Missen en Gezangen* is de melodie echter één toon lager genoteerd dan in het origineel het geval is.

Ook hier wekt de metrische structuur de indruk van onoverzichtelijkheid, al kan men een driedelige grondvorm onderscheiden van twee coupletdelen en een refrein. De twee delen van het couplet bestaan uit louter ongelijke versregels, die echter, wanneer zij paarsgewijs en in overeenstemming met het regelmatige rijmschema worden verbonden, een afwisseling van 19, 18 en opnieuw 19 lettergrepen vertonen. De indruk, dat dit vers als silbetellend moet worden beschouwd, is nog sterker aanwezig dan bij het vorige gezang, ook al is er een zekere regelmaat in het voorkomen van jambische en trochaeïsche versregels aan te wijzen.

Het refrein bevat, evenals het couplet, — althans bij eerste indruk — slechts ongelijke regels, die echter, wanneer de twee middelste als één geheel met binnenrijm worden opgevat, de regelmatigheid opleveren van 10, 7 en 7 lettergrepen; wanneer, zoals in het vorige lied het geval was, de trochaeïsche slotregels bij elkaar genomen worden, ontstaat een structuur van 10, 4 en 10 lettergrepen.

Het conflicterende ternaire ritme van de melodie met het binaire van de tekst is ook hier kenmerkend en geeft aanleiding tot het vermoeden van Franse invloed op de poëtische stijl van Berckelaers, aangenomen dat deze zowel de melodie als de tekst geschreven heeft.

Voorshands is *Missen en Gezangen* de enige bundel buiten de oorspronkelijke bron waarin het lied is overgeleverd. Het heeft in latere tijd geen deel uitgemaakt van het oud-katholieke kerkliedrepertoire.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 359; thematische catalogus n. 228, p. 403; aantekeningen over concordanties op p. 451.

	rijm	letter-grepen	versvoeten
A	a	9	2 jamben + 3 trochaeën (catalectisch)
	a	10	5 jamben
	b	6	3 jamben
	b	12	6 jamben
B	c	8	4 jamben
	c	11	6 trochaeën (catalectisch)
R	d	10	5 jamben
	e	4	2 jamben
	e	3	2 trochaeën (catalectisch)
	d	7	4 trochaeën (catalectisch)

88 Herders, komt al naar den stal

De bundel *Cantiones Natalitiae, Opus tertium* van Joannes Berckelaers van 1679 is ook van dit lied de bron. [1] Het wordt hierin voorafgegaan door een ritornello voor twee violen, fagot en twee fluiten, die de vermelding van een 'duytse fluyt' in de eerste strofe verlevendigen. Dit ritornello is in *Missen en Gezangen* niet afgedrukt, evenmin als de reprise **Komt al naer den stal**, die voor vier zangstemmen en de vijf genoemde instrumenten is geschreven. Van **Heyders comt al naer den stal** [2] zijn drie strofen overgebleven, die een vreugdevolle tekst paren aan een eenvoudige, dansante melodie, waarin de dansvorm van de *allemande* [3] te herkennen valt. De regelmatige metrische structuur van de tekst, die overigens bij de liederen van Berckelaers eerder uitzondering dan regel is, past hier volledig bij.

Het is een refreinlied, waarbij couplet en refrein zich door het metrum van de tekst van elkaar onderscheiden, een werkwijze die door Berckelaers frequent is gevolgd. Het couplet heeft een jambisch metrum, terwijl het refrein trochaeïsch is.

De melodie is in *Missen en Gezangen* op dezelfde hoogte als het origineel en met slechts één kleine afwijking in de melodieweergave genoteerd. Vermoedelijk doordat de notatiewijze van *Missen en Gezangen* geen mogelijkheid biedt voor het schrijven van zestiende noten, zijn de notenwaarden hier de dubbele van die in de oorspronkelijke notatie. De vierkwartsmaat is echter gehandhaafd, met als gevolg dat, wanneer men de maatverdeling van *Missen en Gezangen* zou 'terugprojecteren' op het origineel, daar een tweekwartsmaat zou ontstaan. Men dient dus voor een juiste interpretatie van het ritme de weergave van *Missen en Gezangen* te lezen als een 4/2 maat en alle oneven maatstrepen te elimineren. Het tempo waarin het lied werd voorgedragen zal in de zeventiende eeuw zeer waarschijnlijk hoger zijn geweest dan in de achttiende.

De plaatsing van enige accidenties is onzeker. In de uitgave van 1679 en in *Missen en Gezangen* wordt de melodie genoteerd met één mol in de voorte-

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 359; thematische catalogus n. 220, p. 401; aantekeningen over concordanties op p. 448.

[2] De afwijkende schrijfwijze 'heyders' in plaats van 'herders' komt in de werken van Berckelaers vaker voor, doch niet altijd.

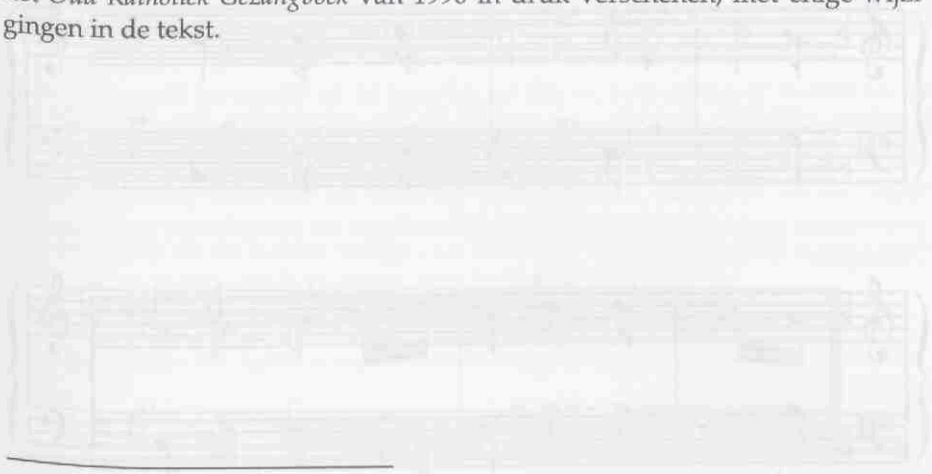
[3] Het is niet ondenkbaar, dat de reeds genoemde 'duytse fluyt', waarmee de traverso is bedoeld, hiermee in een — tenminste associatief — verband staat.

kening. De tonica is g, zodat geconcludeerd kan worden, dat de melodie, althans formeel, modaal is opgevat als g-dorisch. In de zeventiende eeuw was het gevoel voor de kerktoonsoorten bij veel componisten al vervaagd en ook Berckelaers ontkomt er kennelijk niet aan, het modale concept te verlaten door als toonsoort g kleine terts te kiezen en de verlaging van de e accidenteel aan te geven. De notatie van *Missen en Gezangen* vertoont in dit opzicht enige onnauwkeurigheden in de maten 5, 6 en 14 en waar het molteken ontbreekt.

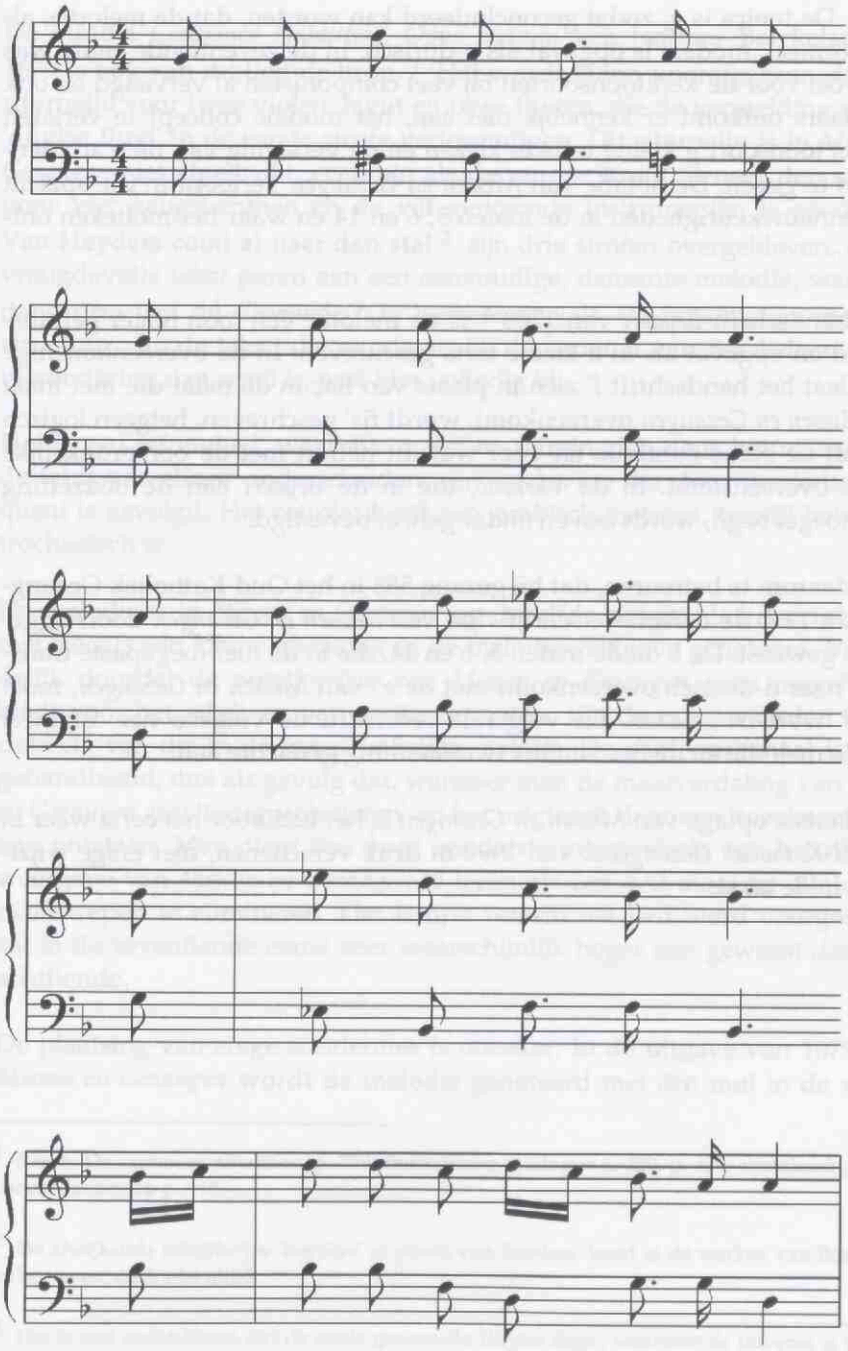
In het handschrift *Beÿaert* van 1728 [4] is de melodie één toon hoger getransponeerd en opgevat als in a kleine terts geschreven. In de overeenkomstige maten laat het handschrift f' zien in plaats van fis'; in de maat die met maat 16 in *Missen en Gezangen* overeenkomt, wordt fis' geschreven, hetgeen logisch volgt uit de basso continuo en voor wat dit betreft met de oorspronkelijke uitgave overeenstemt. In de *Variatio*, die in de *Beÿaert* aan de liedzetting wordt toegevoegd, wordt een en ander geheel bevestigd.

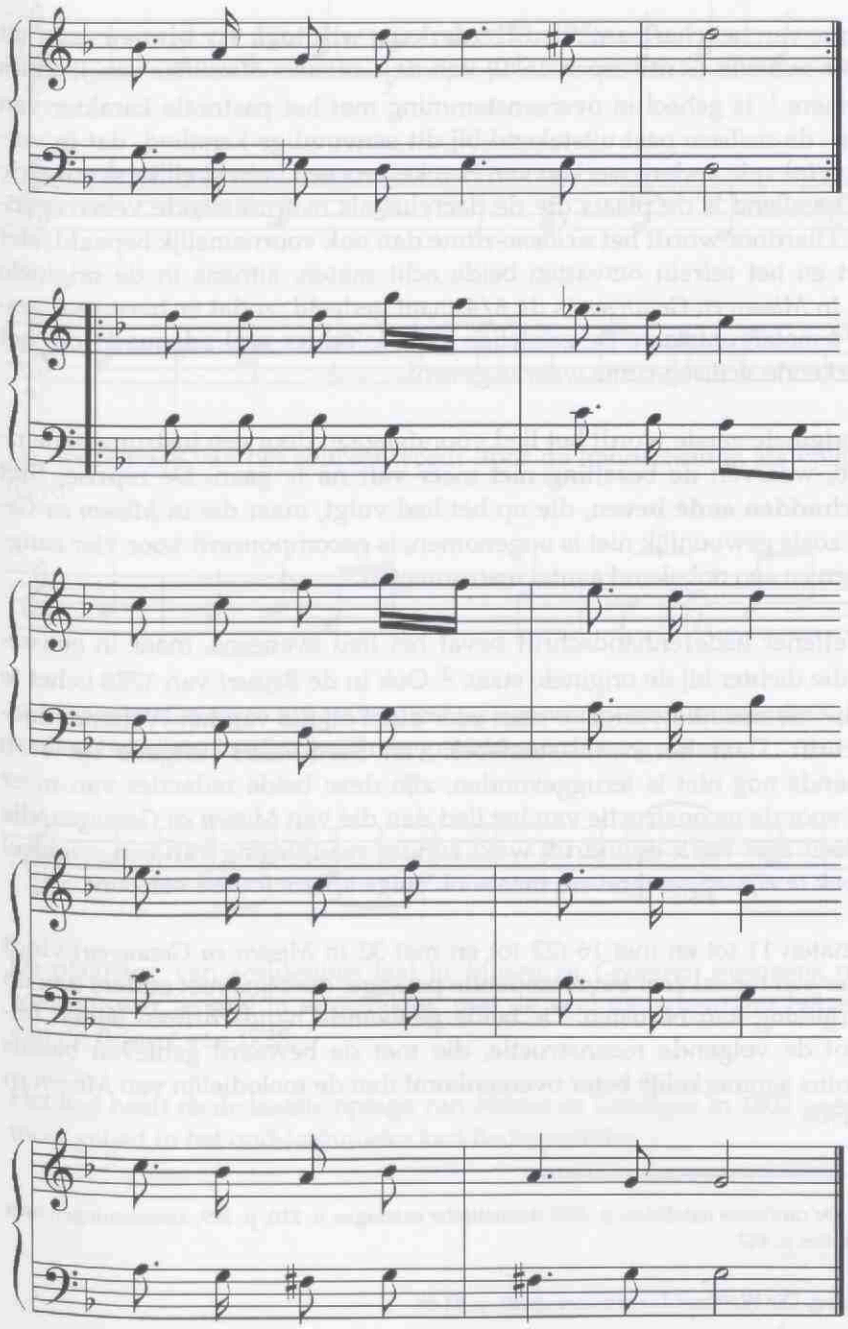
Het is daarom te betreuren, dat bij gezang 583 in het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 de defectieve schrijfwijze van *Missen en Gezangen* doorslaggevend is geweest. De b' in de maten 5, 6 en 14, die in de hier toegepaste transpositie naar d-dorisch overeenkomt met de e'' van *Missen en Gezangen*, moet als bes' worden gelezen. De volgende reconstructie volgens het origineel toont de melodie en de bas van het tweestemmig gedachte lied.

Na de laatste oplage van *Missen en Gezangen* is het lied voor het eerst weer in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 in druk verschenen, met enige wijzigingen in de tekst.



[4] Halsted, Beÿaert 1728, n. 28, p. 39-40; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 54.





89 Herderkens, wilt tog vrij binnen gaan

Het ritme van het charmante lied **Herderkens wilt togh vry binnen gaen** uit het *Liber secundus* (Antwerpen 1670) van de *Cantiones Natalitiae* van Joannes Berckelaers [1] is geheel in overeenstemming met het pastorale karakter van de tekst: de *siciliano* past uitstekend bij dit eenvoudige kerstlied, dat in vergelijking tot vele andere werken van Berckelaers een betrekkelijke symmetrie kent. Opvallend is de plaats die de dactylus als overheersende versvoet inneemt. Hierdoor wordt het *siciliano*-ritme dan ook voornamelijk bepaald. Het couplet en het refrein omvatten beide acht maten, althans in de originele versie. In *Missen en Gezangen* is de 6/4 maat gedeeld, zodat er tweemaal zestien 3/4 maten ontstaan. De zesdelige maat is echter veel adequater om het kenmerkende *siciliano*-ritme weer te geven.

In de originele versie wordt het lied voorafgegaan door een instrumentale ritornello, waarvan de bezetting niet meer valt na te gaan. De reprise, **Siet hem schudden ende beven**, die op het lied volgt, maar die in *Missen en Gezangen* zoals gewoonlijk niet is opgenomen, is gecomponeerd voor vier zangstemmen en een onbekend aantal instrumenten.

Het Wettener liederenhandschrift bevat het lied eveneens, maar in een redactie die dichter bij de originele staat. [2] Ook in de *Beÿaert* van 1728 is het te vinden; [3] de melodieweergave staat zeer dicht bij die van het Wettener liedhandschrift. Daar het *cantus*-stemboek van Berckelaers' uitgave uit 1670 voorshands nog niet is teruggevonden, zijn deze beide redacties van meer belang voor de reconstructie van het lied dan die van *Missen en Gezangen*, die niet alleen zeer sterk de indruk wekt zonder raadpleging van een origineel stemboek te zijn opgeschreven, maar ook enige aperte fouten vertoont.

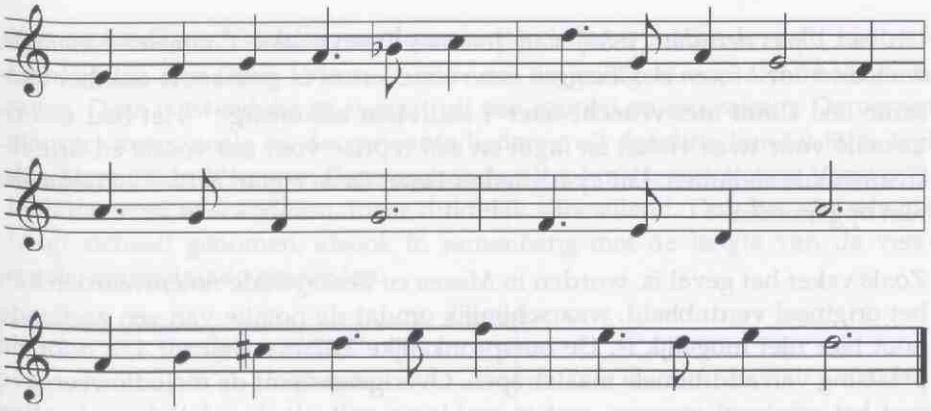
In de maten 11 tot en met 16 (22 tot en met 32 in *Missen en Gezangen*) vindt men hier een tonaal zeer bevreemdende passage, die bijna niet anders dan op een vergissing kan berusten. De beide genoemde handschriften leiden immers tot de volgende reconstructie, die met de bewaard gebleven bassus praecentus aanmerkelijk beter overeenkomt dan de melodielijn van *Missen en Gezangen*:

---

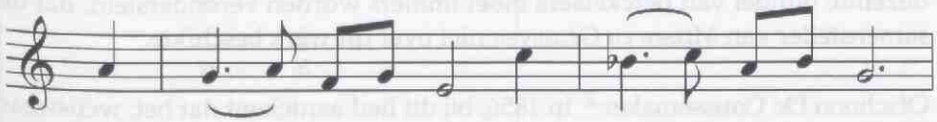
[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 355; thematische catalogus n. 210, p. 399; aantekeningen over concordanties p. 447.

[2] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 84-86.

[3] Halsted, Beÿaert 1728, n. 33, p. 47; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 57.



De derde frase van het couplet wordt door de handschriften als volgt genoteerd:



In *Missen en Gezangen* krijgt deze echter een vorm die veel minder adequaat is, daar het ritme in alle opzichten geweld wordt aangedaan:

De plaatsing van accidenties laat in *Missen en Gezangen* eveneens nogal te wensen over, vooral in vergelijking met de veel nauwkeuriger behandeling van de *Beijaert* van 1728.

Het lied heeft na de laatste oplage van *Missen en Gezangen* in 1803 geen plaats meer gehad in het oud-katholieke kerkliedrepertoire.

90 Komt met vreugd naar 't stalleken

Uit het *Opus tertium* (1688) van Joannes Berckelaers' *Cantiones Natalitiae*, waaruit voor *Missen en Gezangen* een ruime keuze is gedaan, is ook het dansante lied **Comt met vruecht naer 't stalleken** afkomstig. [1] Het had een ritornello voor twee violen en fagot en een reprise voor zes vocale en drie instrumentale stemmen: **Lof sy u goeden Heer**. Deze zijn in *Missen en Gezangen* niet opgenomen.

Zoals vaker het geval is, worden in *Missen en Gezangen* de notenwaarden van het origineel verdubbeld, waarschijnlijk omdat de notatie van een zestiende noot hier niet mogelijk is. De oorspronkelijke 2/2 maat wordt 4/4 door de plaatsing van additionele maatstrepen. Overigens stemt de melodieweergave met het origineel overeen, wat te verklaren valt uit de relatief regelmatige opbouw van het metrum en de neiging tot sequensmatigheid van de melodie. De scribent ondervond weinig moeilijkheden bij het weergeven van dit betrekkelijk eenvoudige lied; op grond van de notatie van andere liederen uit dezelfde bundel van Berckelaers moet immers worden verondersteld, dat de samensteller van *Missen en Gezangen* niet over dit werk beschikte.

Ofschoon De Coussemaker [2] in 1856, bij dit lied aantekent dat het, weliswaar met een andere melodie, te Caëstre in Frans-Vlaanderen vóór de Franse revolutie jaarlijks werd gezongen, waarbij het refrein door het volk werd herhaald, zijn er noch van deze versie, noch van de zetting van Berckelaers veel concordanties te vinden. In de laatste vorm komt het in de achttiende eeuw alleen in *Missen en Gezangen* voor, ofschoon Van Duyse het citeert uit een niet nader aangeduid handschrift afkomstig uit Boonen (Boulogne), dat zou dateren uit 1695. [3] De weergave van de tekst en de melodie stemmen vrij nauwkeurig overeen met die in *Missen en Gezangen*.

Het lied heeft na de laatste druk hiervan geen plaats gekregen in de oudkatholieke zangboeken voor kerkelijk gebruik.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 357; thematische catalogus n. 224, p. 402; aantekeningen over concordanties p. 450.

[2] De Coussemaker, Chants populaires, n. 3, p. 7. In dezelfde vorm is het lied met pianobegeleiding opgenomen in F.R. Coers (ed.), Liederboek van Groot-Nederland, boek III, Amsterdam z.j. (ca. 1900) en zonder begeleiding in Van Duyse, Het oude Nederlandsche lied, deel 3, n. 502B, p. 1949. Zie ook noot 3 van het commentaar bij gezang 84.

[3] Van Duyse, a.w., n. 502A, p. 1948.

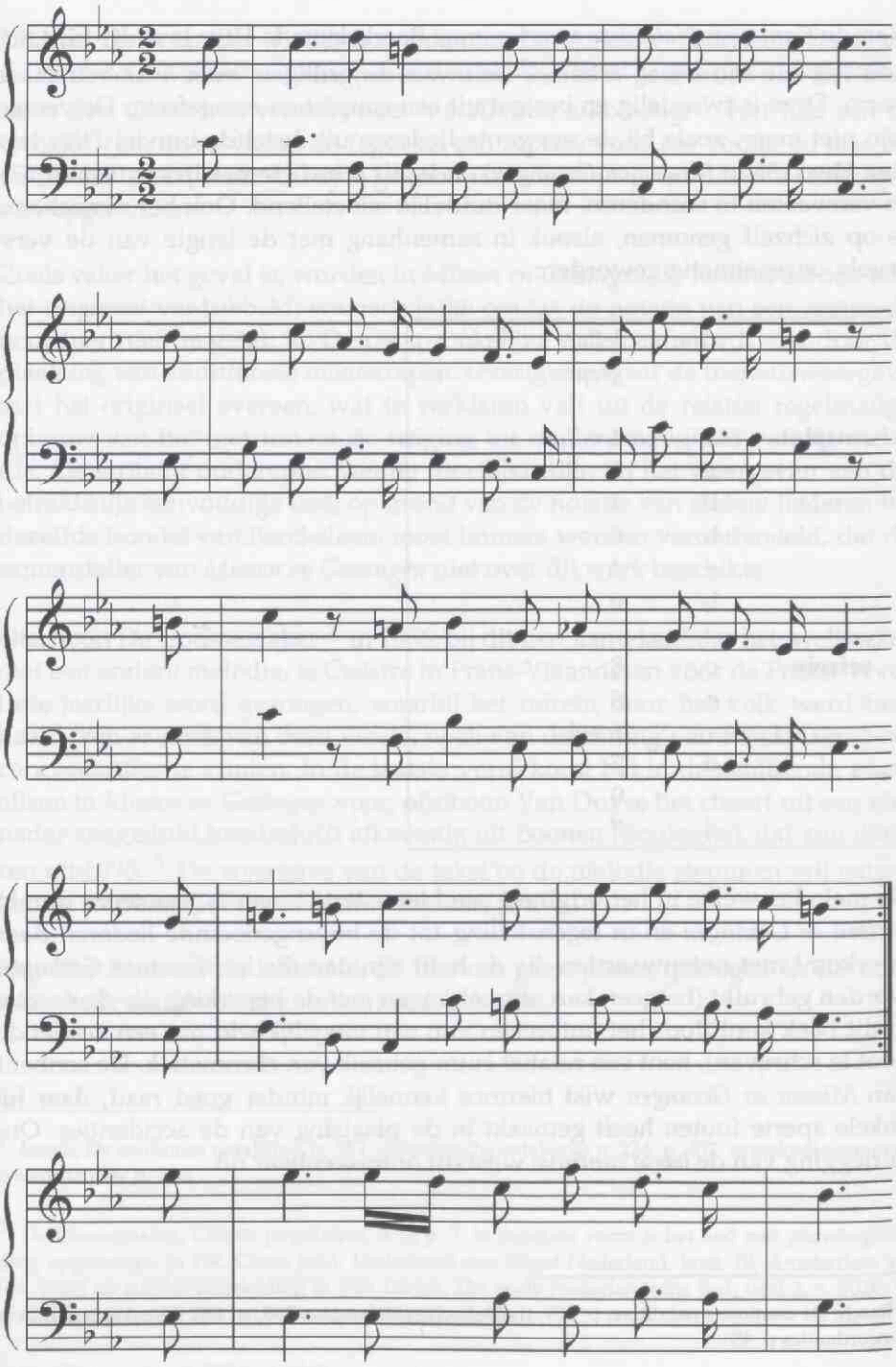
91 Hier leid dit Kind

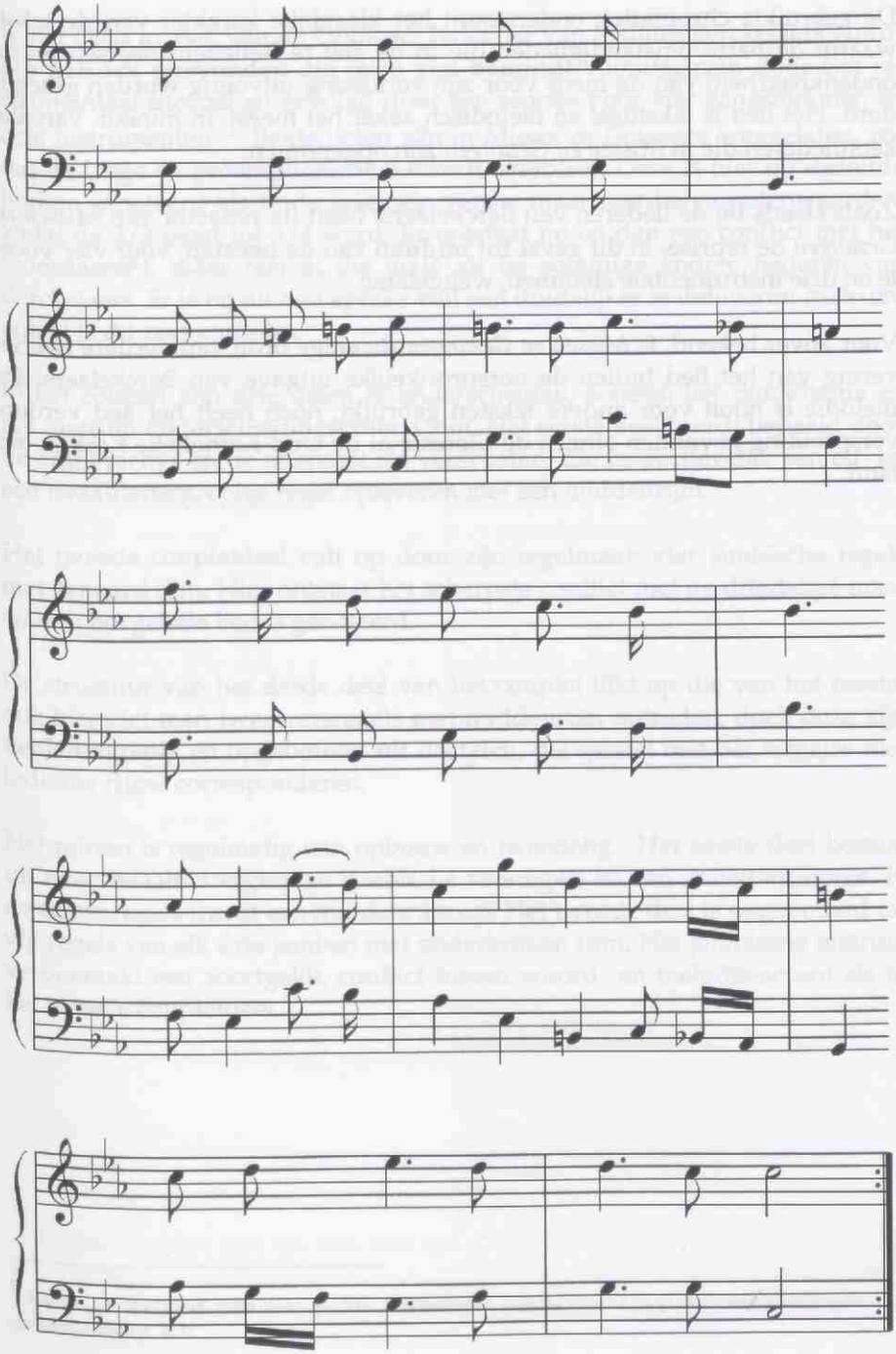
Van de *Cantiones Natalitiae* van Joannes Berckelaers is **Hier leyt dit kint**, afkomstig uit zijn *Opus tertium*, [1] een van de grilligste voor wat betreft de vorm. Deze is tweedelig en bestaat uit een couplet en een refrein. De verzen zijn niet meer, zoals bij de verwante liederen uit dezelfde bundel **Hier leyt den Heer** (86 in *Missen en Gezangen*) en **Is dit u hof Hemelrijcken Vorst** (87), in versvoeten te scanderen, maar duidelijk silbetellend. Ook het rijmschema is op zichzelf genomen, alsook in samenhang met de lengte van de versregels, onregelmatig geworden:

	rijm	*letter-grepen*
couplet	a	4 + 7
	a	6 + 7
	b	4
	b	6
	-	4
	b	6
refrein	c	8
	c	6
	-	6 + 4
	d	7
	-	9
	d	7

De melodie, welke in het origineel een kleine terts hoger is genoteerd dan in *Missen en Gezangen* en in tegenstelling tot de bovengenoemde liederen daar voorkomt met notenwaarden die de helft zijn dan die in *Missen en Gezangen* worden gebruikt (hetgeen kan samenhangen met de beperking die de notatie in dit boek kent door het ontbreken van een mogelijkheid om een zestiende noot te schrijven), kent een relatief ruim gebruik van chromatiek. De scribent van *Missen en Gezangen* wist hiermee kennelijk minder goed raad, daar hij enkele aperte fouten heeft gemaakt in de plaatsing van de accidenties. Onderlegging van de *basso continuo* wijst dit onmiskenbaar uit.

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 359; thematische catalogus n. 230, p. 403; aantekeningen over concordanties p. 451.





De gebruikte chromatiek ondersteunt het klaaglijke karakter van de tekst, waarin de barre omstandigheden die in de stal te Betlehem heersen en de ondankbaarheid van de mens voor zijn verlossing uitvoerig worden geschilderd. Het lied is tekstueel en melodisch zeker het meest 'in mineur' van alle kerstliederen die in *Missen en Gezangen* zijn opgenomen.

Zoals steeds bij de liederen van Berckelaers, heeft de redactor van *Missen en Gezangen* de reprise, in dit geval **Int midden van de beesten**, voor vier vocale en drie instrumentale stemmen, weggelaten.

Voor zover bekend, is *Missen en Gezangen* de enige bron van verdere overlevering van het lied buiten de oorspronkelijke uitgave van Berckelaers. De melodie is nooit voor andere teksten gebruikt, noch heeft het lied verdere verspreiding gevonden binnen de Cleresie of de Oud-Katholieke Kerk in ons land.

92 Nu heb ik gevonden

In het *Opus tertium* van de *Cantiones Natalitiae* van Joannes Berckelaers wordt **Nu heb ick ghevonden die mijn ziel bemindt** voorafgegaan door een instrumentaal ritornel en gevolgd door een reprise voor vier zangstemmen en drie instrumenten. [1] Beide delen zijn in *Missen en Gezangen* weggelaten, zodat de lange en gecompliceerde liedkern overbleef. Deze is hier op dezelfde hoogte genoteerd als in de originele versie, maar met halve notenwaarden, zodat de 3/2 maat tot 3/4 werd. Er ontstaat nu en dan een conflict met het woordaccent, maar niet in die mate als bij sommige andere liederen van Berckelaers. Er is bij dit lied sprake van een duidelijker te definiëren metrum, ook al is dit zeer complex.

In het couplet zijn drie delen te onderscheiden, waarbij het rijmschema en het metrum onderscheidingscriteria zijn. Het eerste deel wordt bepaald door de amfibrachys en de anapaest als versvoeten, die respectievelijk een elf- en een twaalflettergrepige regel opleveren met een middenrijm.

Het tweede coupletdeel valt op door zijn regelmaat: vier jambische regels met gepaard rijm. Hier ontstaat het scherpste conflict met de driedelige maat waarin het gehele lied is genoteerd.

De structuur van het derde deel van het couplet lijkt op die van het eerste: ook hier ziet men twee versregels met middenrijm optreden, doch deze zijn tienlettergrepig en opgebouwd uit dactylen, die geheel met het ternaire melodische ritme corresponderen.

Het refrein is regelmatig van opbouw en tweedelig. Het eerste deel bestaat uit twee twaalflettergrepige jambische versregels en één zeslettergrepige. In de eerste regels treedt een middenrijm op. Het tweede deel is opgebouwd uit vijf regels van elk drie jamben met onderbroken rijm. Het jambische metrum veroorzaakt een soortgelijk conflict tussen woord- en melodie-accent als in het tweede coupletdeel.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 359; thematische catalogus n. 223, p. 402; aantekeningen over concordanties p. 450.

	rijm	lettergrepen	versvoeten
A	a	6	4 amfibrachys (catalectisch)
	b	5	
	a	7	4 anapaesten
	b	5	
B	c	6	3 jamben
	c	6	3 jamben
	d	6	3 jamben
	d	6	3 jamben
C	e	5	4 dactylen (catalectisch)
	f	5	
	e	5	4 dactylen (catalectisch)
	f	5	
R1	g	7	6 jamben
	h	5	
	g	7	6 jamben
	h	5	
	h	6	3 jamben
R2	-	6	3 jamben
	i	6	3 jamben
	i	6	3 jamben
	-	6	3 jamben
	i	6	3 jamben

Buiten de uitgave van Berckelaers is het lied niet op zeer ruime schaal verbreid geweest. De tekst komt voor in de achttiende-eeuwse bundel *Geestelycke Kers-liederen,* te Gouda uitgegeven bij Andries Endenburg en in de uitgaven van de *Oude en Nieuwe Lofzangen* uit het laatst van de achttiende eeuw:

op p. 101 in die van 1795 bij F.J. van Tetroode te Amsterdam en op p. 93 in de Utrechtse herdruk, die onder de titel *Oude en Nieuwe Kers-gezangen* bij Gerardus Banning rondom 1800 verscheen. Deze bundels bevatten geen melodieën.

Het met de hand geschreven *Liedboek van Barbert Kruckestoel*, dat afkomstig is uit de Hollanden en dateert uit het midden van de achttiende eeuw, bevat tweemaal de tekst en melodie, in het eerste deel op p. 34 en in het tweede op p. 84. Het handschrift bevindt zich in de Universiteitsbibliotheek te Leiden. [2]

In het oud-katholieke kerkliedrepertoire komt **Nu heb ik gevonden** na de laatste druk van *Missen en Gezangen* in 1803 niet meer voor.

2 Zie ook Rasch, a.w., p. 450.

93 O blijde nagt

De *cantio natalitia* die in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland het meest geliefde en kenmerkende lied voor het kerstfeest is geworden, is merkwaardig genoeg een van de liederen van Joannes Berckelaers waarvan de oorspronkelijke vorm het minst bekend is. **O blyden nacht** komt met een instrumentaal ritornel en een reprise, **O Messias uytverkoren**, bestemd voor vijf zangstemmen en evenveel instrumenten, voor in het *Opus quartum* van Berckelaers' *Cantiones Natalitiae* van 1688 en in het *Opus quintum*, dat rond 1695 verscheen en de titel draagt *Motetta et Cantiones Natalitiae*. [1]

De stemboeken die van beide uitgaven zijn overgebleven, bieden onvoldoende materiaal om de melodie van dit lied te reconstrueren. Van het *Opus quartum* zijn voor de zangstemmen alleen de boeken van de *cantus secundus* en de *tenor* bewaard en voor de instrumentale bezetting slechts dat voor de derde en vierde viool. Het materiaal dat door het *Opus quintum* voor een reconstructie geboden wordt, is nog schaarser: alleen het stemboek voor de *altus* is nog voorhanden. Al deze stemmen nemen wel deel aan de reprise, maar niet aan het couplet, dat met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid, evenals bij zeer veel andere liederen van Berckelaers, gezet is voor de *praecentus* en de *bassus praecentus*. Een belangrijk hulpmiddel voor een reconstructie is echter een achttiende-eeuws handschrift, afkomstig uit Aarschot, dat verloren lijkt te zijn gegaan, maar geciteerd wordt in het werk van Bols. [2] Van Duyse reproduceert deze melodie met een tekst die voorkomt in een ander, eveneens achttiende-eeuws handschrift dat zich in de Universiteitsbibliotheek te Gent bevindt. [3]

1. *O blijden nacht, Messias is geboren!*
Niet lang gewacht, laet ons den uytverkoren
met een dankbaer hert besoecken in den armen stal;
hy is 't die ons verlossen sal.
O wondre saeck, hier ligt den aldermeesten
in grooten noodt, schier naeckt en bloot,
op hoij en stroij, te midden van de beesten.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 359-363; thematische catalogus n. 260, p. 405; aantekeningen over concordanties p. 453.

[2] Bols, Honderd oude Vlaamsche liederen, n. 5, p. 8.

[3] Hs. 1730, fol. 4r. Het betreft het liedboek van Joanna Maria Segher, dat volgens Rasch, a.w., p. 491 ontstaan is vanaf 1685. Bij Van Duyse, Het oude Nederlandsche lied, n. 515B, p. 1989 komt ook nog een duidelijk jongere variant voor, die ontleend is aan De Coussemaker, Chants populaires, n.2, p.5.

2. *O liefde groot, wie can dit achterhaelen;*
het hemelsch broodt is commen nederdaelen;
comt, devote ziel, hier is de goddelijcke spijs,
den stal wordt als een paradijs.
O wondre saeck, ...

3. *Ondanckbaer mensch, comt laet u hier oock vinden,*
dit hemelsch kint is uwen welbeminden;
blijft gij nog zoo flauw en zoo ondanckbaer van gemoet,
daer Godt zoo veel uyt liefde doet.
O wondre saeck, ...

Deze tekst komt met die van *Missen en Gezangen*, dat op dit handschrift na de oudste concordante bron na het origineel is, vrijwel overeen. Er is slechts één wezenlijk verschil, dat vrijwel zeker berust op een kopieerfout in *Missen en Gezangen*. In de tweede regel van de tweede strofe vindt men hier:

... het hemels Kind is komen nederdaalen ...

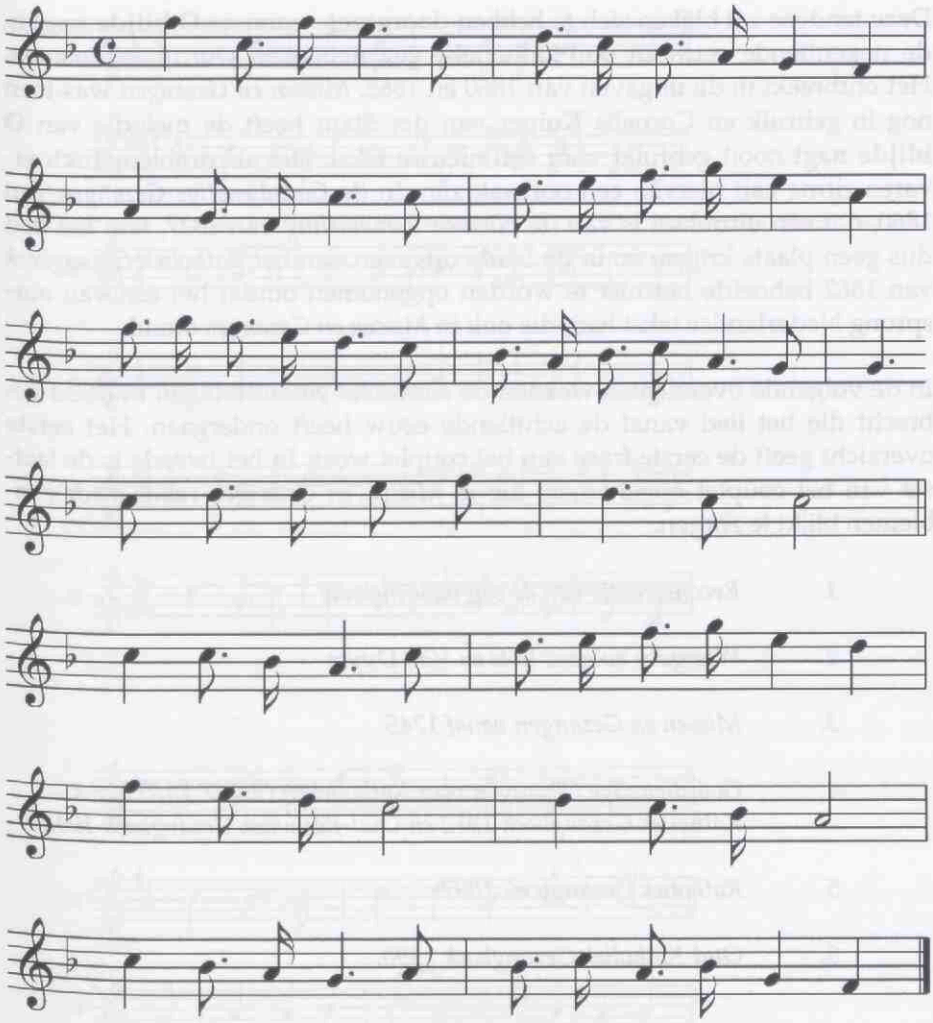
hetgeen duidelijk tegen het rijm en de tegen de context ingaat. De fout zal wel zijn gemaakt onder invloed van de derde strofe, waarin eveneens sprake is van 'het hemels Kind' op dezelfde plaats in de tekst. In *Missen en Gezangen*, waar de regels van alle strofen onder elkaar staan, ligt een dergelijke vergissing voor de hand.

De metrische structuur is, zoals vaak in de liederen van Berckelaers het geval is, niet direct doorzichtig. Het volgende schema kan enig inzicht in de opbouw van het lied brengen:

	binnen-rijm	letter-grepen	rijm	letter-grepen
C	a	4	b	7
	a	4	b	7
			c	13
			c	8
R	-	4	d	7
			e	4
			e	4
	-	4	d	7

Hieruit blijkt, dat de eerste twee regels van het couplet dezelfde structuur hebben als de begin- en slotregel van het refrein. In de melodieweergave van Bols en Van Duyse blijkt het melodieritme van de overeenkomende frasen ook steeds hetzelfde te zijn. Doordat aan het einde van het couplet en het refein het *ritenuto* uitgeschreven is, komt in deze redactie een ingeschoven tweekwartsmaat in het couplet voor, die storend werkt en de interne symmetrie van het lied aan het oog onttrekt. Het is dan ook niet nodig om, zoals Bols en Van Duyse doen, het lied met een opmaat van twee tellen te laten beginnen.

De neiging tot een sequensmatige opbouw van de melodie wordt door een adequater plaatsing van maatstrepen bovendien duidelijker. Een reconstructie van de oorspronkelijke wijze zou de volgende kunnen zijn:



In *Missen en Gezangen* wordt de melodie genoteerd met dubbele notenwaarden, zoals dat ook bij andere liederen van Berckelaers gebeurt, wanneer deze zestiende noten bevatten. Hierdoor wordt de maatvoering gewijzigd, zodat van de oorspronkelijke 4/4 maat in wezen een tweekwartsmaat overblijft. De voordracht zal hierdoor al minder soepel zijn geweest dan wat de componist voor ogen heeft gestaan.

Deze tendens zal blijken zich te hebben doorgezet, wanneer **O blijde nagt** in de negentiende eeuw in oud-katholieke gezangboeken wordt opgenomen. Het ontbreekt in de uitgaven van 1860 en 1862. *Missen en Gezangen* was toen nog in gebruik en Cornelis Kuiper van der Stam heeft de melodie van **O blijde nagt** nooit gebruikt voor een nieuwe tekst. Het als problematisch ervaren ritme kan hiervan een oorzaak zijn. In de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, dat een uittreksel is van de *Nieuwe Verzameling* van 1827, kon het lied dus geen plaats krijgen en in de beide uitgaven van het *Katholiek Gezangboek* van 1862 behoefde het niet te worden opgenomen omdat het een van oorsprong Nederlandse tekst had, die ook in *Missen en Gezangen* stond.

In de volgende overzichten worden de ritmische veranderingen in beeld gebracht die het lied vanaf de achttiende eeuw heeft ondergaan. Het eerste overzicht geeft de eerste frase van het couplet weer. In het tweede is de laatste van het couplet opgenomen, die in *Missen en Gezangen* reeds voor problemen blijkt te zorgen.

1. *Reconstructie van de originele melodie*

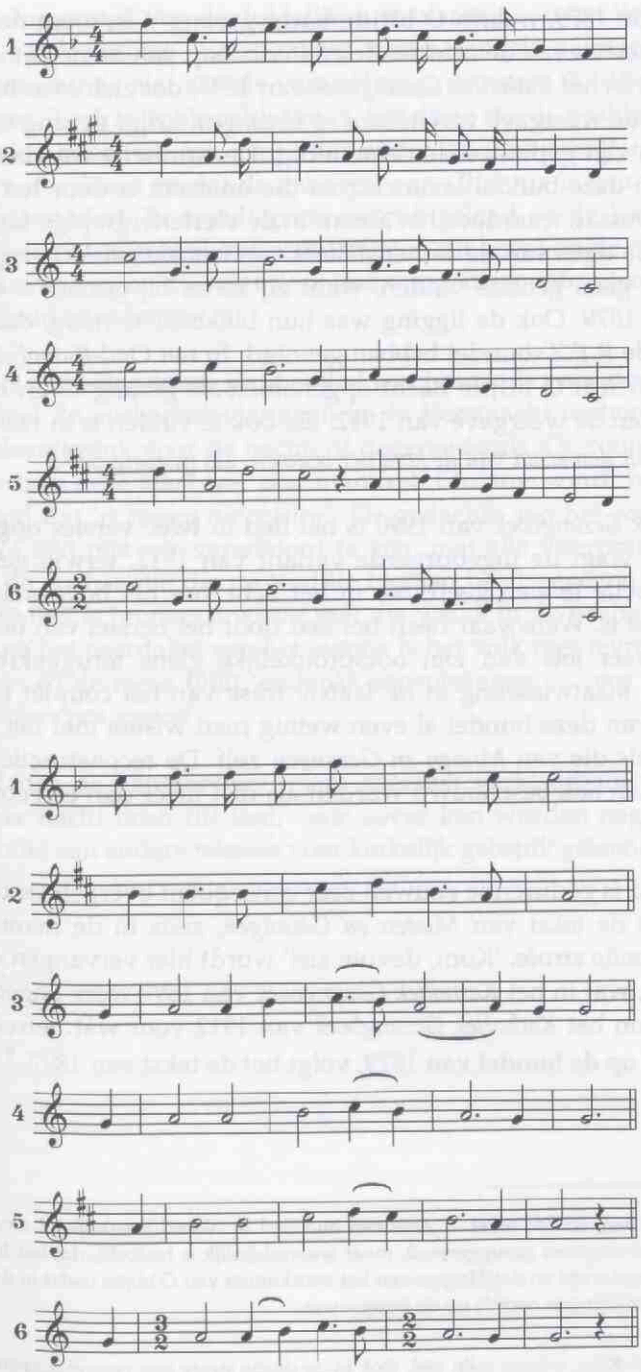
2. *Weergave volgens Bols en Van Duyse*

3. *Missen en Gezangen vanaf 1745*

4. *Godsdienstige Gezangen voor Katholieken (R.E.Z.) 1879, Katholiek Gezangboek 1912 en Oud-Katholiek Gezangboek 1942*

5. *Katholiek Gezangboek 1897*

6. *Oud-Katholiek Gezangboek 1990.*


1
2
3
4
5
6
1
2
3
4
5
6

De *R.E.Z*-bundel van 1879, waarin **O blijde nacht** gezang V is, toont de vervlakking die in het laatst van de achttiende en in de loop van de negentiende eeuw is ingetreden. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897, dat zich over het algemeen baseert op de weergave van *Missen en Gezangen*, krijgt gezang 8 toch nauwelijks iets van zijn gepunteerde ritme terug. De ritmische weerbarstigheid die het lied in deze bundel kenmerkt en die ontstaan is door het aanbrengen van een opmaat, waardoor het accent in de vierlettergrepige fasen is verplaatst, kon in de ogen van de samenstellers van het *Katholiek Gezangboek* van 1912 kennelijk geen genade vinden, want zij keren bij gezang 9 terug naar de versie van 1879. Ook de ligging was hun blijkbaar te hoog, daar zij ook in dit opzicht de *R.E.Z.*-bundel hebben gevolgd. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 wordt **O blijde nacht** opgenomen als gezang 13 en het is daar geheel gelijk aan de weergave van 1912, die ook te vinden is in Haspers *Geestelijke Liederen uit den schat van de kerk der eeuwen*, als gezang 527.[4]

In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 is het lied in twee versies opgenomen. Gezang 576B volgt de ingeburgerde variant van 1912, terwijl gezang 576A een reconstructie te zien geeft, die in het licht van het bovenstaande tenminste discutabel is. Weliswaar heeft het lied door het herstel van het gepunteerde ritme weer iets van zijn oorspronkelijke glans teruggekregen, maar vooral uit de maatwisseling in de laatste frase van het couplet blijkt, dat de redactoren van deze bundel al even weinig raad wisten met het problematische ritme als die van *Missen en Gezangen* zelf. De reconstructie van dit gedeelte moet dan ook beschouwd worden als niet meer dan een conjectuur.

De tekst van het lied is gedurende eeuwen zeer consequent overgeleverd. De *R.E.Z.*-bundel volgt de tekst van *Missen en Gezangen*, zelfs in de manifeste vergissing in de tweede strofe. 'Kom, devote ziel' wordt hier vervangen door 'kom, o vrome ziel', wat in het *Katholiek Gezangboek* van 1897 weer ongedaan is gemaakt. Ofschoon het *Katholiek Gezangboek* van 1912 voor wat betreft de melodie teruggrijpt op de bundel van 1879, volgt het de tekst van 1897. [5]

---

[4] Hierbij tekent Hasper aan, dat de tekst '... naar een oud lied in Noord-Frankrijk ...' zou zijn. Hiermee wordt een Frans origineel gesuggereerd, maar waarschijnlijk is bedoeld, dat het lied in Frans-Vlaanderen is overgeleverd en dat Hasper van het voorkomen van O blijde nacht in de verzameling van De Coussemaker (zie noot 2) op de hoogte was.

[5] Hasper, a.w., geeft hier: Kom, o kom, mijn ziel. Ook in de derde strofe zijn veranderingen aangebracht, die echter niet essentieel zijn.

Wat de oorzaak van de duidelijke populariteit van het lied kan zijn, is enigszins raadselachtig. Voor menig oud-katholiek gelovige beantwoordt de Kerstnachtmis niet aan de verwachting, wanneer **O blijde nacht** niet is gezongen. Toch is, zoals gebleken is, het ritme steeds problematisch geweest en de tekst hoort tot een genre dat onder de *Cantiones Natalitiae* tamelijk frequent voorkomt en dat de geboorte van Christus in een vrij bedrukte stemming benadert. Er wordt grote nadruk gelegd op de kommervolle omstandigheden waarin het kind verkeert en in dit geval op de ondankbaarheid van de zondige mens die, met deze ontberingen geconfronteerd, toch blijft bij de hardheid zijns harten.

Het is niet uitgesloten, dat het lied geschreven is voor devotionele praktijken die met de eucharistievieringen in de Kerstnacht verbonden waren of zelfs als elevatiestuk voor de nacht- of dageraadsmis. De connectie met de eucharistie is in deze tekst wel zeer manifest: Christus wordt het *'hemels brood'* genoemd dat *'is komen nederdalen'*. De gedachte aan het *panem coeli* van Psalm 78, 24 lijkt niet ver verwijderd te zijn, met alle interpretaties in de richting van de eucharistie die de traditie hieraan heeft gegeven. De gedachtengang in het lied is immers analoog met die welke in de psalm wordt ontwikkeld: ook na het neerdalen van het manna is het volk niet tevreden met Gods weldaden en de mens blijft, ondanks aansporingen *' ... nog zoo flauw en zoo ondanckbaer van gemoet ...'*

Ondanks de aantoonbare, maar moeilijk verklaarbare populariteit van **O blijde nacht** heeft dit lied, voor zover kan worden nagegaan, nimmer zijn melodie aan andere teksten voor kerkelijk gebruik geleend.

94 Zie Johannes den beminden

De reeks liederen van Berckelaers waarmee *Missen en Gezangen* wordt afgesloten en die voor het grootste deel bestaat uit liederen voor het kerstfeest, wordt onderbroken door een gezang dat bestemd lijkt te zijn voor de feestdag van de evangelist Johannes op 27 december.

De tekst van **Zie Johannes den beminden** is afkomstig uit de verzameling *Christelijke Rijmdigten en Gezangen* van Andreas van der Schuur uit 1709. Op p. 180 komt het lied als derde van de *Maegde-bruiloftzangen* voor. Op de hedendaagse lezer zal het eerder een vervreemdende dan stichtende indruk maken. Het beeld van Johannes, de bij uitstek maagdelijke discipel die bij het laatste avondmaal rustte aan Jezus' borst (Johannes 13, 23), wordt op een weinig voor de hand liggende wijze uitgewerkt: Johannes drinkt als een zuigeling bij een androgyne Jezus de geestelijke melk (vgl. 1 Petrus 2, 2).

Zonder deze uitwerking komt het motief van de innige verbondenheid van Jezus en Johannes aan de maaltijd veelvuldig voor in de beeldende kunst vanaf de veertiende eeuw. Onder invloed van de mystiek van die tijd ontwikkelt zich deze plastische voorstelling, die uit de context van het laatste avondmaal wordt losgemaakt, als zodanig vooral in Zuidduitse vrouwenkloosters zeer geliefd werd en dan vergelijkbaar is met het zogenaamde *Vesperbild*: de bewening van de gestorven Christus op de schoot van zijn moeder. [1] De voorstelling wordt ook wel *Johannesminne* genoemd en met dezelfde term wordt een gebruik aangeduid dat bestaat uit het drinken van wijn, die op de feestdag van Johannes is gezegend. Een tweetal formulieren hiervoor is opgenomen in het *Rituale Romanum* van 1614. Het gaat hier in wezen om de kerstening van zowel Germaanse als Graeco-romeinse drankoffers *(libationes)* ter ere van de goden en ter nagedachtenis van de gestorven. De kerk gedoogde dit *'minnetrinken'*, een woord dat in het Middelhoogduits niet alleen associaties oproept met het begrip 'liefde', maar ook met 'gedachtenis', en verbond het met de *memoria sanctorum*. De *Johannesminne* is vanaf de elfde eeuw vooral in het Duitse taalgebied gepraktizeerd. Met het drinken van de gezegende wijn is de legende verbonden die vooral door de *Legenda Aurea* (cap. 70) van Jacobus de Voragine bekend is geworden en volgens welke Jo-

---

[1] De benaming Vesperbild is ontleend aan de vespers van de Goede Vrijdag, na de plechtigheden van de kruisdood van de Heer in de middag. Tussen de gedachtenis van kruisiging en die van de graflegging werd de bewening ingevoegd. Het thema is in de dertiende eeuw in Italië overgenomen van de Byzantijnse epitaphios, een parament dat een belangrijke functie vervult in de liturgie en waarop de gestorven Christus is afgebeeld, die door vererende engelen wordt omgeven. In de vijftiende eeuw zal de bewening in Italië zich verder ontwikkelen tot de bekende voorstelling van de pietà, waarvan de bekendste representant het beeldhouwwerk van Michelangelo in de Sint-Pieter te Rome is.

hannes een gifbeker dronk zonder hiervan iets te ondervinden, waarna hij twee misdadigers, die door het zelfde vergif de dood hadden gevonden, weer tot leven wekte. Aan deze legende wordt in de teksten van het *Rituale Romanum* gerefereerd.

In het lied van Andreas van der Schuur ontbreekt dit element geheel, maar van het drinken van wijn is wel degelijk sprake. De hemelse melk van de eerste strofe blijkt in de laatste tot wijn te zijn geworden, die gedronken wordt door diegenen die Johannes in zijn maagdelijkheid willen navolgen. De aanduiding *Maegde-bruiloftzang* wijst dan ook op de inkleding van de klopjes, voor wie dit maagdelijkheidsideaal essentieel was. Met de gezangen 8, 22, 43 en 73, waarin hetzij een specifieke vrouwelijke mystiek, de maagdelijkheid of de bruiloft van de geestelijke dochter met de Heer expliciet aan de orde komen, alsook met enige andere liederen waarin dit wel gesuggereerd, maar minder duidelijk wordt uitgesproken, vertegenwoordigt **Zie Johannes den beminden** in *Missen en Gezangen* het element van de klopjes, die in 1745 te Utrecht een factor van betekenis waren in het kerkelijke leven.

Dat het beeld van Johannes die de maagdelijkheid als het ware indrinkt aan Jezus' borst in *Missen en Gezangen* is terechtgekomen, kan samenhangen met een mystieke onderstroom die vanuit de gemeenschap van Port-Royal ook op een over het algemeen tamelijk rationele denker als Van der Schuur invloed heeft uitgeoefend. Vermeldenswaardig is, dat in het oud-katholicisme juist deze onderstroom bij een groepering die sterk door een bij uitstek vrouwelijke mystiek is beïnvloed, weer boven lijkt te zijn gekomen, al is deze niet van excessen vrij gebleven. De Mariavieten van Felicianów in Polen leiden uit Johannes 13, 23 af, dat Christus mannelijk en vrouwelijk in zich verenigt en zien hierin een verwijzing naar Johannes Kowalski, die aan de borst van Maria Franziszka Feliksa Kozlowska lag, de geestelijke moeder en grondlegster van de Mariavietenbeweging. [2]

---

[2] Kozlowska leefde van 1862-1921. In 1893 stichtte zij, na een ervaring die zij als een goddelijke openbaring beleefde, een nieuwe congregatie van priesters, die aanvankelijk binnen de Rooms-Katholieke kerk in Polen bleef. Het hervormingsstreven van deze Mariavieten leidt echter tot conflicten. In 1906 worden zij, na een openlijke en gewelddadige confrontatie, geëxcommuniceerd. In 1909 wordt hun leider, Johannes Kowalski, door de Nederlandse oud-katholieke aartsbisschop van Utrecht, Gerardus Gul, tot bisschop gewijd. Na de dood van Kozlowska neemt Kowalski alleen de leiding van de kerk op zich. Al spoedig worden op zijn initiatief de eerste 'mystieke huwelijken' gesloten tussen priesters en religieuzen. De seksualiteit wordt daarin gezien als een sacrale act en als een vorm van gebed. Wegens deze praktijken verbreekt de oud-katholieke Unie van Utrecht in 1925 de banden met de kerk van de Mariavieten. In de jaren daarna zal Kowalski terecht moeten staan wegens ontucht met minderjarigen. In 1935 wordt hij als leider van de kerk afgezet. Met een groep volgelingen vestigt hij zich in Felicianów, terwijl de meerderheid van priesters en religieuzen zijn opvolger Philip Feldman in Plock trouw blijft. De kerk van de

Van der Schuur geeft bij zijn *Maegde-bruiloftzang* een aanwijzing voor de melodie waarop het lied gezongen kan worden. Deze is die van **Ecce panis angelorum**, dat als gezang 10 eveneens in *Missen en Gezangen* voorkomt. De hier aangetroffen melodie gaat waarschijnlijk terug op een zetting voor het bekende gezang bij de zegen met het Allerheiligste, **Tantum ergo sacramentum**. Al deze gezangen hebben dan ook hetzelfde metrum. Het is niet onaannemelijk, dat de melodie in *Missen en Gezangen* oorspronkelijk een oudere zetting van **Tantum ergo sacramentum** is geweest en voor **Zie Johannes den beminden** geleend is. De slotfrase van de betrekkelijk eenvoudige melodie lijkt immers op een veranderingsproces te wijzen. In *Missen en Gezangen* luidt het laatste systeem:

in plaats van het veel meer voor de hand liggende:

Bovendien zijn de maatstrepen, zoals uit het bovenstaande voorbeeld mede blijkt, in *Missen en Gezangen* op een enigszins onlogische wijze geplaatst. Het halveren van de eerste maat brengt immers een volstrekt onnodige verlenging van de slotnoot met zich mee.

Of het lied in de achttiende en negentiende eeuw grote bekendheid en verspreiding heeft gekend, valt te betwijfelen. Buiten *Missen en Gezangen* is de tekst tot dusverre nergens aangetroffen en is er slechts één vermelding van de melodie met verwijzing naar **Zie Johannes den beminden** bekend. Deze is te vinden op p. 4 van het handschrift *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar*, in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie. De melodie is vrijwel gelijk aan die in *Missen en Gezangen*, waarbij echter geen maatstrepen genoteerd zijn en de slotfrase gelijk is aan bovenstaande reconstructie. De tekst doet in menig opzicht aan die van de zeventiende-eeuwse *Cantiones Natalitiae* denken:

Mariavieten is dan gesplitst en dit schisma bestaat tot op de huidige dag. In 1942 sterft Kowalski in een Duits concentratiekamp. Zijn vrouw Izabela volgt hem op als aartsbisschop, totdat zij in 1946 overlijdt. Het belangrijkste werk met nadere literatuuropgave omtrent deze groep is dat van Jerzy Peterkiewicz, The Third Adam, London 1975.

1. *In den middernagt gebooren*
is het ligt van onzen nagt.
Hy de nagt heeft uijtverkooren,
in de nagt van ons verwagt.
Onzen Bruijdegom gedreeven
van de liefde tot ons neer;
van den Vaeder ons gegeeven
om te weezen onzen Heer.

2. *Van ons eynde door zyn zonden*
had ons Adam afgeleyt.
In de nagt is weer gevonden
de verlooren Zaligheyd.
In de nagt ons onderregten
koomt het Woord geworden Vleesch.
In de nagt ons koomt verligten
't Ligt, dat ons uit Jacob rees.

3. *In de nagt de maen haer zonne,*
haren God een Maget baert.
In de nagt van 't ligt verwonnen
komt den heemel op der aerd.
Zon en Maen ons weer beschijnen
Jezus en Maria maegd.
Ziet de nagt alhier verdwijnen.
In ons hart het weeder daegt.

4. *Ziet de sterretjes van boven*
neederdaelen in den stal.
Ziet de goede Geesten looven
haren God en Heer van al.
Ziet den Heemel overtrekken
met de wolken zijnen throon.
Ziet de Moeder overdekken
met de doekjes haeren Zoon.

5. *Ons gebed hy koomt verhooren*
in den nagt van eenigheyd,
als de nagt niet in 't bekooren
van het ligt ons oogen leydt.
In den nagt wilt U bekeeren;
met den Herder houdt de wagt,
eer dat U den dag des Heeren
met den dief koomt in de nagt.

Het lied heeft in het handschrift een bronvermelding in de vorm van een afkorting: *Geest. Jubilee*. Deze blijkt te verwijzen naar de Antwerpse uitgave van Joannes van Sambeeck, *Het geestelyck jubilee*, uit 1650 en 1663. [3] Een gelijkluidende tekst van het bovenstaande kerstlied komt hier inderdaad voor op p. 159-160. Een melodie wordt hier niet gegeven, maar wel een wijsaanduiding: **Phillis souspiroit sans cesse**. [4]

Een tweede vermelding van **Zie Johannes den beminden** als secundaire wijsaanduiding komt in het handschrift *Geestelijke Gezangen* voor op p. 23, bij het kerstlied **Lustig Herders, wilt niet vreezen**. De hier genoteerde melodie is die van **Eja Phaebe, nunc serena**, lied 51 in *Missen en Gezangen*. De tekst is opgenomen in het commentaar bij dit lied.

---

[3] Zie ook het commentaar bij gezang 31.

[4] Zie ook het commentaar bij gezang 61.

Kuiper van der Stam vermeldt in zijn *Nieuwe Verzameling* van 1827 de melodie van **Zie Johannes den beminden** negenmaal, nu eens als primaire, dan weer als secundaire en soms ook als enige wijsaanduiding.

Bij zes liederen wordt de melodie van gezang 94 uit *Missen en Gezangen* als enige genoemd. Gezang XXXVIII is het zesde voor de Paastijd, getiteld **Weg nu droefheid, weg nu lijden**. In de selectie die voor de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 gemaakt is, komt het niet voor, maar wel als gezang XXX in de *R.E.Z.*-bundel van 1879. De samenstellers hiervan achtten het uitgesproken mineurkarakter van **Zie Johannes den beminden** in *Missen en Gezangen* waarschijnlijk minder geschikt voor de opgewekte tekst en kozen een andere melodie, die van gezang 74 uit *Missen en Gezangen*, **Altitudo quid hic jaces**. Hiervan is het mineurkarakter minder pregnant, maar ondanks dat blijft de teneur van de tekst strijdig met die van de melodie. In latere bundels is **Weg nu droefheid, weg nu lijden** in geen enkele vorm meer opgenomen.

Ook bij gezang LXXI, het eenentwintigste sacramentslied in de *Nieuwe Verzameling*, **Ziet hier, christ'nen, 't brood des levens**, komt een verwijzing naar **Zie Johannes den beminden** als enkele wijsaanduiding voor. In de *R.E.Z.*-bundel zal het als lied LIII echter de melodie **van Ecce panis angelorum**, gezang 10 in *Missen en Gezangen* krijgen, met weglating van het daar voorkomende refrein. In de latere bundels zal het lied geheel ontbreken.

Het vijfentwintigste gezang in dezelfde reeks sacramentsliederen, LXXV in de *Nieuwe Verzameling*, is **Onuitputb're bron van liefde**. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 wordt het als gezang XXXIX aan H. Sacramentsdag toegewezen met dezelfde melodie van **Ecce panis angelorum**. Evenmin als de vorige liederen komt het in latere uitgaven terug.

Gezang LXXXVIII in de *Nieuwe Verzameling* is **Groot en heilig, zoo verheven**, dat bestemd is voor de feestdag van de H. Jozef op 19 maart. Dit zal nimmer in druk verschijnen.

Het klaaglijke lied **Afval, scheuring, wat al wonden**, het eerste gezang voor alle tijden, CXXXI in de *Nieuwe Verzameling*, is blijkens het opschrift een gebed voor de kerk. Met verwijzing naar **Zie Johannes den beminden** wordt het op p. 87 in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860, onder weglating van twee van de acht strofen overgenomen. In de *R.E.Z.*-bundel krijgt dezelfde tekst als gezang LXXXII een geheel andere melodie toebedeeld van niet nader aangeduide herkomst. Hierna verdwijnt ook dit lied uit het oud-katholieke gezangenrepertoire.

In het aanhangsel van de *Nieuwe Verzameling* is als n. 3 een lied van drie strofen opgenomen, dat het *Ave Maria* tot uitgangspunt neemt. **O Maria, Maagd en Moeder** heeft in gedrukte bundels van later datum geen plaats gekregen.

Bij drie andere liederen in de *Nieuwe Verzameling* geeft Kuiper van der Stam de melodie van **Zie Johannes den beminden** als mogelijke zangwijze, naast andere.

Het kerstlied **Nooit gehoorde wonderheden**, gezang IX, kan ook gezongen worden op de melodie van **Altitudo quid hic jaces**, lied 74 in *Missen en Gezangen*, en op die van lied 80, **Ergo tandem tot parentum**. Op p. 14 van de bundel *Godsdienstige Gezangen* van 1860 zijn alle zes strofen overgenomen, maar zonder de verwijding naar het laatstgenoemde lied. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 zijn bij gezang XI al deze melodieën door een geheel andere vervangen. In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 wordt de melodie bij gezang 16 weer vervangen, ditmaal door een compositie van A.B.H. Verhey. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 zal Kuiper van der Stams tekst op deze melodie nog eenmaal terugkeren in bewerkte en verkorte vorm als **Nooit vermoede zaligheden,** gezang 24.

Dezelfde combinatie van keuzemogelijkheden vindt men in de *Nieuwe Verzameling* bij gezang XCIX, **Aan U, die wij heden vieren,** bestemd voor apostelfeesten. Ook hier valt, wanneer het lied in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 verschijnt op p. 71, de verwijzing naar **Ergo tandem tot parentum** weg. In de *R.E.Z.*-bundel van 1879 krijgt het de melodie van **Ecce panis angelorum**. Voor nadere bijzonderheden omtrent de verdere geschiedenis van het lied wordt verwezen naar het commentaar bij de gezangen 10 en 74.

Voor gezang XVI in de *Nieuwe Verzameling*, **Komt nu, vrienden van dien Koning** kon worden gekozen tussen de melodieën van **Zie Johannes den beminden** en **Ecce panis angelorum**, zonder het refrein. Dit lied is bestemd voor de feestdag van de H. Johannes de Evangelist, hetgeen in de *R.E.Z.*-bundel wordt gehonoreerd doordat de melodie van **Zie Johannes den beminden** de enige wordt, wanneer het lied als gezang LXXVI hierin wordt opgenomen.

Onderwijl was deze melodie ook in het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, te vinden als gezang XI. De aanvangswoorden van dit lied zijn gelijk aan die van gezang 94 in *Missen en Gezangen*, maar de tekst blijkt een vertaling te zijn van een sequentie van Notker Balbulus (ca. 840-912), **Joannes, Jesu Christo multum dilecte virgo**. Deze tekst bevat, ofschoon overigens geheel afwijkend

van die in *Missen en Gezangen*, een toespeling op het daar zo breed uitgewerkte vers Johannes 13, 23, dat door de anonieme vertaler (die mogelijk Roelof Bennink Janssonius kan zijn) in de eerste strofe aldus is bewerkt:

Zie Johannes den beminden,
Met die maagdlijk reine ziel,
Wien, om 's Heilands gunst te vinden,
Nooit een last te moeilijk viel.
Aardsche min kondt gij verzaken,
Om, gevlijd aan Jezus borst,
't Vocht des levens daar te smaken,
Tot verkwikking in uw dorst.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 worden dezelfde tekst en melodie gebruikt als gezang 16. Voor de redactoren van het *Katholiek Gezangboek* van 1912, waar de melodie ongewijzigd is overgenomen in gezang 22, leverde de plasticiteit van het hierboven weergegeven beeld kennelijk toch weer problemen op. Het slot van de eerste strofe luidt hier:

Zie den vriend, die blaakt van liefde,
Neergevleid aan Jezus' borst!
Hij, wàt ooit den Meester griefde,
Blijft de liev'ling van zijn Vorst.

De tekst van 1862 blijkt voor het overige zo goed als onherkenbaar te zijn geworden onder de hand van een niet met name genoemde bewerker. In 1942 zal de tekst nogmaals worden bewerkt, deze keer door Engelbertus Lagerwey. Deze keert enigszins terug naar de gedachte die in de Johannessequentie van Notker, maar het vochtige element van de geestelijke melk blijkt iets geheel anders te zijn geworden:

Viert Johannes, onder allen
D' uitverkoorne van den Vorst,
Wien 't geluk ten deel mocht vallen
Van te rusten aan zijn borst.
Uit die bron heeft hij gedronken
't Hemelsch, heerlijk liefdevuur,
Dat zijn hart steeds bleef ontvonken
Tot zijn laatste levensuur.

Het lied kreeg als gezang 31 in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 een nieuwe melodie van A.B.H. Verhey. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990 komt geen enkele tekst of melodie meer voor die in betrekking tot **Zie Johannes den beminden** staat.

95 Herderkens, herderkens

Van alle onderdelen van *Missen en Gezangen* blijkt uit dit lied het duidelijkst, dat het hierin is genoteerd zonder raadpleging van de bron die de originele zetting bevat. In het *Opus Tertium* van Joannes Berckelaers' *Cantiones Natalitiae* van 1688 [1] wordt **Heyderkens heyderkens sa sa naer 't Bethlehem** ingeleid met een driestemmig instrumentaal ritornello en gevolgd door een reprise **Comt en laet ons**, voor vijf zangstemmen en dezelfde drie instrumenten. Beide onderdelen zijn, zoals nagenoeg altijd, in *Missen en Gezangen* afwezig.

In de oorspronkelijke versie, alsook in de *Beÿaert* van 1728, die een veel nauwkeuriger melodieweergave bevat, [2] wordt het lied één toon hoger genoteerd. De notenwaarden in het couplet zijn in *Missen en Gezangen* steeds gehalveerd, waarbij de oorspronkelijke 3/2 maat consequent als 3/4 wordt behandeld, maar in het refrein worden de waarden juist verdubbeld, terwijl de 4/4 maat gehandhaafd blijft in plaats van als 4/2 te worden geschreven. Het contrast tussen het arieuze karakter van het couplet en het dansante van het refrein komt daardoor in *Missen en Gezangen* sterk te vervagen. De weglating van sommige accidenties in *Missen en Gezangen* kan berusten op schrijffouten.

De opbouw van het lied vertoont sterke overeenkomsten met veel andere composities van Berckelaers, daar de regellengte op het oog onregelmatig is, terwijl de structuur van de versregels en het rijmschema bij nadere beschouwing een duidelijk patroon te zien geven.

Het lied zal, daar het in een beiaardboek is opgenomen, wellicht een zekere mate van populariteit hebben gehad. Nochtans is het in niet veel andere bundels dan *Missen en Gezangen* opgenomen. De in 1756 bij Hendrik en Cornelis Beekman te Amsterdam uitgegeven verzameling *Gezangen in den Kerstyd* bevat op p. 14 de tekst en de melodie; de achttiende-eeuwse Goudse bundel *Geestelycke Kers-liederen* geeft alleen de tekst, zoals ook enige verspreide handschriften.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 357-359; thematische catalogus n. 221, p. 401; aantekeningen over concordanties p. 448.

[2] Halsted, Beÿaert 1728, n. 8, p. 9; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 41.

	rijm	letter-grepen	versvoeten
C	a	12	4 dactylen
	a	8	4 jamben
	b	4	2 jamben
	b	12	6 jamben
R	c	5	3 trochaeën (catalectisch)
	d	7	3 jamben (hypercatalectisch)
	c	5	3 trochaeën (catalectisch)
	d	7	3 jamben (hypercatalectisch)
	e	10	5 jamben
	e	10	5 jamben

Ofschoon het lied in de negentiende eeuw door J.H. Scheltema is gepubliceerd, waarbij deze vermeldt, dat hij het ontleend heeft aan *Missen en Gezangen* en daarvoor een exemplaar heeft onderzocht dat in het bezit was van de Haagse pastoor C.H. van Vlooten, [3] was de belangstelling in oud-katholieke kringen kennelijk niet zo groot, dat het na de laatste oplage van *Missen en Gezangen* nog in een gezangbundel is opgenomen of, voor zover valt na te gaan, contrafactuur heeft opgeleverd.

[3] Scheltema, Nederlandsche Liederen uit vroegeren tijd, n. XIV, p. 35 en p. IV van het Voorwoord.

96 Kintie zoet, wil gij dan heden

Kintjen soet wilt gy dan heden komt in het oeuvre van Joannes Berckelaers, dat uit tenminste vijf boeken met in totaal achtenzestig *Cantiones Natalitiae* bestaat, zowel in het *Liber secundus* van 1670 voor als in het *Opus tertium* van 1679. [1] Het bestaat in beide bundels uit een tweestemmig couplet en een vierstemmige reprise, **Het was geworden nu den achtsten dagh**, waaraan enige instrumenten kunnen deelnemen.

Deze reprise is ook in *Missen en Gezangen* opgenomen, hetgeen uitzonderlijk is: ritornello en reprise worden bij alle andere liederen van Berckelaers weggelaten. De notatie in de originele uitgave is één toon hoger dan in *Missen en Gezangen*, waar het couplet met overeenkomende notenwaarden voorkomt, maar de reprise met halve waarden is genoteerd. De oorspronkelijke 3/2 maat is een 3/4 geworden, zodat de maatstrepen hun eigenlijke plaats behouden hebben.

Het overgebleven stemboekmateriaal (alt, tenor, bassus-praecentus en eerste viool van het *Liber secundus*, praecentus met cantus primus en bassus praecentus van het *Opus tertium*) maakt een reconstructie van het lied mogelijk, die ondersteund wordt door de weergave van *Missen en Gezangen* en die van het handschrift *Beÿaert* van 1728, [2] waarin het couplet zonder de reprise voorkomt, zoals ook het geval is in enige gedrukte bronnen, zoals *Gezangen in den Kerstijd*, Amsterdam 1756 en handschriften als het Wettener liederenhandschrift. [3] De melodielijn blijft in al deze weergaven opvallend constant, wat een gevolg kan zijn van het betrekkelijk eenvoudige karakter van het lied en de consequente ritmiek ervan. Het gepunteerde ritme komt in het couplet in twaalf van de veertien maten in het eerste deel daarvan terug. Het gelijkmatige trochaeïsche versritme houdt hiermee gelijke tred.

In tegenstelling tot veel andere liederen van Berckelaers vertoont de lengte van de afzonderlijke verzen een bijzonder regelmatig patroon, waarbij het rijmschema wat grilliger vormen aanneemt door het optreden van enerzijds drie verzen met hetzelfde rijmwoord en anderzijds twee 'verweesde' regels:

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 355-359; thematische catalogus n. 215, p. 400; aantekeningen over concordanties p. 448.

[2] Halsted, Beÿaert 1728, n.13, p. 14; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 43. De oorspronkelijke toonsoort (G groot) is gehandhaafd.

[3] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, n. 44, p. 132 vv. De melodie is hier, met weglating van de reprise, getransponeerd naar D grote terts.

	letter-grepen	*rijm*
couplet	8	a
	8	a
	8	a
	7	-
	8	-
	7	b
	7	b
reprise	10	c
	10	c
	6	d
	6	d
	10	d

De inhoud van de tekst is geheel bepaald door de thematiek van de kerkelijke viering op 1 januari, de octaafdag van Kerstmis, waarop het feest van de Besnijdenis van de Heer gevierd wordt. Volgens Genesis 17, 12 moeten de mannelijke kinderen in Israël op de achtste dag na hun geboorte worden besneden. Jezus' besnijdenis, waarvan in de eerste strofe van het lied sprake is, en de naam Jezus, die in de tweede en derde strofe centraal staat, worden in samenhang met deze termijn van acht dagen in het evangeliegedeelte voor die dag in het *Missale Romanum*, Lucas 2, 21 te zamen genoemd. Deze liturgische elementen, die een vrucht zijn van de vroege middeleeuwen en onder de historiserende invloed vanuit Gallië in de Romeinse liturgie terechtgekomen zijn, worden in het lied in verband gebracht met de nieuwjaarsviering, die in het volksleven van de zeventiende eeuw een belangrijke plaats innam, maar in het formulier van deze dag in de officiële liturgische boeken volledig afwezig was.

De gedachte, dat de besnijdenis van Christus een voorteken van zijn lijden is in plaats van zijn opneming in het verbond met Abraham — een motief in het lied geheel afwezig is —, hangt samen met een ontwikkeling die in de late middeleeuwen te zien is en waarbij de besnijdenis als een van Maria's zeven smarten beschouwd wordt in plaats van de uiteindelijk door de kerk erkende reeks. [4] In de beeldende kunst wordt in de middeleeuwen weinig

[4] Dit zevental bestaat uit Simeons voorspelling, de vlucht naar Egypte, de vermissing van de twaalfjarige Jezus, de ontmoeting van Maria en Jezus op de kruisweg, de kruisiging, de afneming van het kruis en de graflegging. Zie ook J.J.M. Timmers, Christelijke symboliek en iconografie,

aandacht besteed aan het motief van de besnijdenis, maar vanaf het einde van de zestiende eeuw werd het dikwijls gekozen als altaarstuk op het hoogaltaar van Jezuïetenkerken in verband met de devotie tot de naam Jezus. In diezelfde tijd wordt het kind Jezus frequent afgebeeld met het kruis en de lijdenswerktuigen, om aan te duiden dat heel zijn leven hierop gericht was. Het is deze gedachte die men in **Kintjen soet wilt gy dan heden** in liedvorm uitgewerkt ziet.

Ondanks de aantrekkelijke eenvoud van de melodie, waardoor contrafactuur voor de hand zou liggen, zijn er tot dusverre geen andere teksten of bewerkingen aangetroffen. Na de laatste oplage van *Missen en Gezangen* is het lied niet meer in oud-katholieke gezangboeken opgenomen.

Bussum 1974², n. 362, p. 141 voor een beknopt overzicht; nadere gegevens o.a. in: A. Morini, Origini del Culto dell' Addolorata, Roma 1893, A.-M. Lépicier, Mater Dolorosa. Notes d' histoire, de liturgie et d' iconographie sur le culte de Notre-Dame des Douleurs, Spa 1948; Wilmart, Auteurs spirituels, p. 505-536.

97 O Maria, die als heden

Ofschoon **O Maria, die als heden** nauwelijks als een *cantio natalitia* in strikte zin kan worden beschouwd, daar de tekst immers betrekking heeft op de feestdag van de Opdracht van de Heer in de Tempel op 2 februari, dient dit lied om verschillende redenen wel tot dit repertoire te worden gerekend.

Liturgiehistorisch beschouwd hangt het feest al in de aanvangsfase van zijn ontwikkeling ten nauwste samen met de viering van 's Heren geboorte en verschijning. Reeds Egeria spreekt in het verslag van haar pelgrimage naar het Heilige Land aan het einde van de vierde eeuw van de veertigste dag na Epifanie, hetgeen door het Armeense lectionarium van Jeruzalem uit de eerste helft van de vijfde eeuw in zoverre wordt bevestigd, dat hier sprake is van de veertigste dag na de geboorte van Christus. Deze termijn vindt zijn grond in Lucas 2, 22-24, waarin aan het gebod van reiniging en offer na de geboorte van een zoon uit Leviticus 12, 1-8 wordt gerefereerd. In het Jeruzalem van de vierde en vijfde eeuw kon hieruit gemakkelijk een zelfstandig feest groeien, dat enkele eeuwen later, voor het eerst onder de van oorsprong Syrische paus Sergius (687-701), ook in Rome wordt vermeld. Ofschoon het feest van oorsprong duidelijk het karakter van een Christusfeest draagt, werd het in de middeleeuwen steeds meer opgevat als een Mariafeest *(purificatio Mariae)*; als zodanig werd het ook in het *Missale Romanum* van 1570 betiteld, zonder dat echter deze karakterverandering in het misformulier tot uitdrukking kwam. In de volksvroomheid werd het evenwel het Mariafeest bij uitstek als Maria Lichtmis of Vrouwedag, waartoe de kaarsenprocessie van die dag wel zal hebben bijgedragen.

Dat voor deze dag een lied ontstaat dat gericht is tot Maria, is dan ook niet verwonderlijk, evenmin als de opneming daarvan in verschillende bundels *Cantiones Natalitiae*. De verzamelbundel die onder deze titel in 1651, vermoedelijk te Antwerpen verscheen en waarvan de stemboeken voor de alt en de basso continuo bewaard gebleven zijn, bevat **O Maria die als heden** in een zetting voor vier zangstemmen. [1] Deze zetting kan bij gebrek aan materiaal vooralsnog niet worden gereconstrueerd, maar duidelijk is wel, dat hier sprake is van een geheel andere melodie dan welke in *Missen en Gezangen* voorkomt.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 339-340; thematische catalogus n. 65, p. 375; aantekeningen over concordanties p. 433.

Deze is immers afkomstig uit het *Opus tertium* van de *Cantiones Natalitiae* van Joannes Berckelaers uit 1679, [2] die de tekst van 1651 met enkele kleine wijzigingen herneemt. Het lied heeft nu een *ritornello* en een *reprise*, **Maria reyne moeder**, voor vijf zangstemmen en drie instrumenten, die in *Missen en Gezangen* geen van beide zijn overgenomen. Het couplet is tweestemmig gezet en genoteerd met de halve notenwaarden van die welke in *Missen en Gezangen* gebruikt zijn; in plaats van G-dur is de toonsoort C-dur geworden. Overigens is de bewaard gebleven *bassus praecentus* van de oorspronkelijke zetting vrijwel volledig aan de melodie van *Missen en Gezangen* te onderleggen. Het ritme van dit lied doet in menig opzicht denken aan dat van de *gavotte*, van oorsprong een volksdans uit de Dauphinée, maar vanaf de zeventiende eeuw een hoofse dans in matig snel tempo. Kenmerkend is de opmaat, die steeds uit twee kwarten, dus uit een halve maat bestaat.

De eerste indruk die de metrische structuur van het lied wekt, sluit nauw aan bij wat vaak in het werk van Berckelaers wordt aangetroffen. De lengte van de afzonderlijke verzen lijkt variabel en zelfs grillig te zijn, maar in dit geval blijkt, wanneer de tekstherhalingen worden geëlimineerd, de structuur zeer regelmatig te zijn: zij bestaat uit twee acatalectische verzen van elk twee trochaeïsche dimeters, gevolgd door twee catalectische verzen van dezelfde opbouw. Deze regelmatigheid is de vermoedelijke achtergrond van het voorkomen van andere wijsaanduidingen bij dit lied in latere bronnen en van de vermelding van het incipit bij teksten die op het eerste gezicht metrisch anders zijn gestructureerd. Ook in de latere contrafactuurgeschiedenis zal deze structuur een rol blijken te spelen.

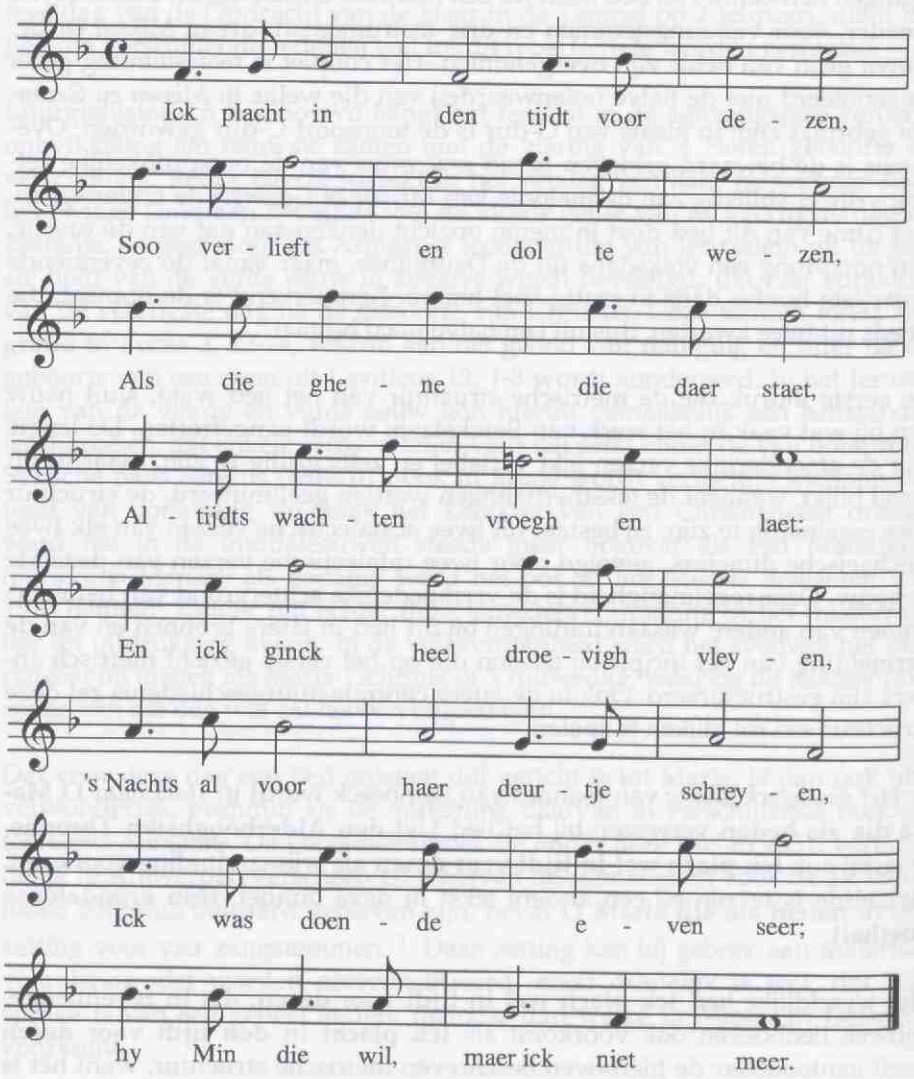
In *Het geestelyck jubilee* van Joannes van Sambeeck wordt in 1663 naar **O Maria die als heden** verwezen bij het lied **Uyt den Alderhooghsten Throone**, waarbij ook **Ick plach wel in tijdt voor desen** als wijsaanduiding voorkomt. Hetzelfde is te zijn bij een andere tekst in deze bundel, **Jesu grondeloose goetheit**.

Het wereldlijke lied **Ick plach wel in tijdt voor desen**, dat in zeventiende-eeuwse liedboeken ook voorkomt als **Ick placht in den tijdt voor desen** heeft aantoonbaar de hierboven beschreven metrische structuur, want het is

---

2 Rasch, a.w., p. 357-359; thematische catalogus n. 227, p. 402.

in verschillende bronnen is overgeleverd, waaronder met variaties voor blokfluit in het bekende *Der Fluyten Lust-hof* van Jacob van Eyck. [3]



[3] De herkomst van de melodieën hieruit is onderzocht door Ruth van Baak Griffioen, Jacob van Eyck's Der Fluyten Lust-hof (1644-c1655), Utrecht 1991. Het betreffende lied, dat ook met andere benamingen bekend is, wordt hierin besproken op p. 187-189.

Christianus de Placker vermeldt in zijn *Evangelische Leeuwerck* van 1667, herdrukt in 1682/83, op p. 25, bij **Joseph en Maria heden / In den Tempel Godts getreden**, een lied, bestemd voor de zondag onder het octaaf van Kerstmis, waarop Lucas 2, 33-40 gelezen wordt, als wijsaanduiding **O Maria die als heden** te zamen met een nog niet achterhaald Latijns lied **Joseph Christi dicte Pater**, dat waarschijnlijk betrekking zal hebben gehad op dezelfde periode van het kerkelijk jaar als waarin genoemde liederen functioneerden. De melodie in deze bundel komt niet overeen met die van Berckelaers uit 1679 en is ook niet in overeenstemming te brengen met het bewaarde stemboekmateriaal van de *Cantiones Natalitiae* van 1651.

In een bundel die in de zeventiende en achttiende eeuw verscheidene malen is herdrukt onder de titel *Een Gheestelijck Lust-hoofken* is in de uitgave die een approbatie van 1683 draagt, het lied **Uyt den Alderhooghsten Throone** uit Van Sambeecks werk overgenomen met dezelfde wijsaanduidingen.

In *Den Singenden Swaen* van 1655 komt **O Maria die als heden** voor in *Des Swaens Toegift* op p. 15 met de wijsaanduiding: **Och ick mach wel droevich schreyen**.

De tekst blijft frequent voorkomen in achttiende-eeuwse bundels, waaronder verschillende uitgaven van de *Oude en Nieuwe Lofsangen*, de Goudse bundel *Geestelycke Kers-liederen* en de in 1732 te Utrecht uitgegeven *Geestelijke Gezangen op de Evangelien der Zondagen en Hoogtyden*. Hierin komt op p. 94 ook het contrafact voor dat als gezang 70 in *Missen en Gezangen* is opgenomen: **O wat gunste**, een lied ter ere van het H. Sacrament des Altaars.

Twee andere teksten op de melodie van **O Maria die als heden** zijn te vinden in het Utrechts-Haarlemse handschrift *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar*. Bij het paaslied **Zalig zugten ... zalig weenen van Maria Magdalene** op p. 44 en bij het lied op p. 76, **O Maria ... wij U looven, die van hier naar 's heemels hooven** voor de feestdag van Maria's Hemelvaart op 15 augustus, wordt echter gerefereerd aan **O wat gunste** als wijsaanduiding. Dit kan erop wijzen, dat deze tekst ouder is dan de voorshands vroegste vermelding in 1732 en dat deze in de tweede helft van de achttiende eeuw, waarin het handschrift is ontstaan, al ingeburgerd was.

Niet alleen de melodie is veelvuldig gebruikt, maar ook tekst van **O Maria die als heden** heeft aanleiding tot bewerking en uitbreiding gegeven. Op de wijze van **Eja Phaebe, nunc serena**, gezang 51 in *Missen en Gezangen* verschijnt in het meergenoemde handschrift op p. 67 en 68 het volgende lied,

waarin niet alleen citaten uit **O Maria die als heden**, maar ook uit andere *cantiones natalitiae* herkenbaar zijn:

1. *O Maria! die als heeden*
naar den tempel zijt gegaan
met uw Kindje, vol van vreede,
en hebt aan de Wet voldaan;
en geeft ons hier een Exempel,
hoe men van zijn jonge Jeugd
zig moet wennen in Gods tempel,
en begeeren tot de deugt.

2. *Gij ging Uwen Zoon opdraagen,*
van zijn veertig daagen oud,
tot zijns Vaders welbehaagen.
Simeon hem hier aanschouwt;
hy heeft hier met vreugd ontvangen,
daar hy lang naar had gedorst
in zijn ermen met verlangen
deezen lang verwagten Vorst.

3. *Vol van heemelsche wellusten,*
sprak hij zynen Schepper aan:
Heer! laat nu uw dienaer rusten,
naar uw woord in vreede gaan,
mijn oogen hebben naar wenschen
nu gezien de zaaligheyd
dien Gy hier voor alle menschen
en de Volk'ren hebt bereyd.

4. *Gij koomt d' heijdenen verligten*
door uw held're klaarheyd snel,
gy koomt troosten die hier zugten;
ook het volk van Israël
zult gy zien tot eene glorîe.
Nu en in der Eeuwigheyd
Zij U Lof O Consistorîe
Heylige Drievuldigheyd.

5. *Nog sprak Simeon gepreezen:*
Zuyver Maagd, dit Kindje reijn
zal tot val en opstaan weezen
van veel Lieden in 't gemeyn;
en het droevig Zwaert van lijden,
onthoud deeze woorden wel,
zal uw zuijver hert doorsnijden
over zijn tormenten fel.

6. *Maria heeft in haer herte*
wel bewaerd deez' woorden droef,
van die prophetîe vol smerte
heeft zij naermaals wel geproeft,
als zy was tot zeeven werven
met haer kind in lijden zwaer,
ook in groot torment zag sterven
voor ons op den berg Calvaar.

7. *O! Heijlige Maegd der Maagden,*
die uw liefste Kindje zoet
in den tempel hebt gedraagen,
wij U bidden met ootmoedt:
draag tog onze ziel ook meede
in dat heemels schoon Sion,
daer zij eeuwig rust in vreede
met den ouden Simeon.

Het lijkt, gezien inhoud en taalgebruik, niet onaannemelijk, dat deze tekst ouder is, of tenminste elementen bevat die ouder zijn dan de tweede helft van de achttiende eeuw.

De populariteit van **O Maria die als heden** moet tot in de negentiende eeuw stand gehouden hebben, want Kuiper van der Stams *Nieuwe Verzameling* van 1827 bevat vier teksten die bij deze melodie zijn geschreven, waarbij steeds verwezen wordt naar **O wat gunste** als wijsaanduiding. Zij zullen echter weinig betekenis hebben in de contrafactuurgeschiedenis van **O Maria die als heden** en volledig in de schaduw van de originele tekst blijven.

Gezang XLIX, **Welk een wonder**, het eerste van de reeks sacramentsliederen in de *Nieuwe Verzameling*, alsook gezang LXX, **'k Ben niet waardig**, het twintigste van dezelfde serie, en **God is liefde**, gezang CXLIII, het dertiende voor alle tijden, zullen nooit in druk verschijnen.

Slechts gezang CIX, **Komt ter bruiloft, gij genooden,** bestemd voor '... het naderen van jonge leden tot de eerste H. Communie ...', zal in de *Godsdienstige Gezangen* van 1860 op p. 80 worden opgenomen. Van de oorspronkelijke zes strofen zijn er twee weggelaten. Het zestal zal in de *R.E.Z.*-bundel van 1879 weer worden hersteld, maar gezang LXXIX blijkt hier een totaal andere melodie te hebben gekregen. In het *Katholiek Gezangboek* van 1897 ondergaat Kuiper van der Stams tekst een drastische bewerking, die de basale structuur van de melodie blijft volgen en deze ook weer duidelijk maakt. Er blijven zeven vierregelige strofen over, die als gezang 151 een Duitse melodie krijgen, die ook elders in dit boek gebruikt wordt: **Sollt' es gleich bisweilen scheinen**. Deze wordt hier toegeschreven aan Gottfried August Homilius (1714-1785), maar is in werkelijkheid afkomstig uit *Psalmodia Sacra*, een bundel die in 1715 in Gotha werd uitgegeven door Christian Friedrich Witt (ca. 1660-1716) en die een groot aantal melodieën van zijn hand bevat. In het *Katholiek Gezangboek*, Groningen 1862, draagt deze melodie als gezang LXXIV een tekst die eveneens voor de gelegenheid van de eerste H. Communie bestemd is: **Christus, die uw last woû dragen**, een anonieme bewerking van een gedeelte uit het *Carmen Paraeneticum ad Rainaldum*, toegeschreven aan Bernardus van Clairvaux: **Pondera nostra ferens, penitus nos exoneravit**. [4]

Het *Katholiek Gezangboek* van 1912 neemt de tekst van Kuiper van der Stam niet meer op en volstaat met **Christus, die uw last wou dragen** als gezang 154. In het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 komt dit in een bewerking van

---

[4] MPL 184, k. 1312A. Rainaldus (gest. 1150) was een zoon van graaf Milo van Bar-sur-Seine, werd monnik in Clairvaux en werd in 1133/34 abt van Cîteaux, op instigatie van Bernardus van Clairvaux. De vertaling van het gedeelte van het, aan Bernardus toegeschreven en aan Rainaldus gerichte leerdicht zou afkomstig kunnen zijn van R. Bennink Janssonius. In het Katholiek Gezangboek van 1897 en in het Oud-Katholiek Gezangboek van 1942 wordt de Latijnse tekst vermeld als Onera nostra ferens.

Engelbertus Lagerwey met nog steeds dezelfde melodie terug als gezang 234, terwijl **Komt ter bruiloft gij genooden** als gezang 233, eveneens door Lagerwey bewerkt, een melodie van Andreas Rinkel heeft gekregen. Hierna zullen alle directe en indirecte contrafacten bij **O Maria, die als heden** uit het oud-katholieke kerkliedrepertoire verdwijnen.

Het lied zelf is in de negentiende eeuw afwezig in de oud-katholieke gezangbundels. Rond 1860 werd nog wel uit *Missen en Gezangen* zelf gezongen, zodat het niet voorkomt in de *Godsdienstige Gezangen* van dat jaar en evenmin in de beide edities van het *Katholiek Gezangboek* van 1862. Ook in de *R.E.Z.*-bundel zoekt met het tevergeefs. Pas in 1897 komt het terug in het *Katholiek Gezangboek* als gezang 111, met een vereenvoudiging in de melodie, welke het gevolg is van het verwijderen van enige tekstherhalingen. Enkele tekstuele wijzigingen worden aangebracht, die vooral opvallend zijn in de laatste strofe:

Missen en Gezangen	**Katholiek Gezangboek 1897**
Ah mogt ik hem ... ook aanschouwen,	*O! mocht ik Hem ook aanschouwen,*
en eens in mijn aarmen douwen,	*Met hetzelfde blij vertrouwen*
met de oude Simeon	*Als de vrome Simeon,*
heeten hem zoo wellekom ...	*Die toen blijde sterven kon.*
Nog om leven, ... nog om sterven,	*Noch om leven, noch om sterven*
zouw ik Jesus willen derven.	*Zou ik Jezus willen derven.*
Adieu swerelds Ydelheid.	*Heere! laat uw beeld voortaan*
Jesus is, Jesus is,	*Eeuwiglijk, eeuwiglijk,*
Jesus is mijn zaligheid.	*eeuwig in mijn harte staan.*

Deze tekst en de vereenvoudigde melodie worden zonder wijziging overgenomen in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 als gezang 120 en in het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 als gezang 206. De melodische variant en de aangepaste tekst bleken in 1990 zo vertrouwd, dat de samenstellers van het *Oud-Katholiek Gezangboek* niet terugkeerden naar de oorspronkelijke van Berckelaers, maar zich bleven baseren op de versie van 1897. In de laatste strofe van gezang 606 werd 'de vrome Simeon', die in Lucas 2, 25 inderdaad als zodanig wordt aangeduid, echter weer 'de oude Simeon', wat louter speculatief is, daar de evangelietekst geen enkele aanwijzing geeft omtrent Simeons leeftijd. Dat de tekstdichter aannam, dat Simeon een grijsaard was, staat in verband met de in de beeldende kunst gebruikelijke voorstellingen van de Opdracht van de Heer in de Tempel, waarbij de profetes Anna op grond van Lucas 2, 36-37 als een bejaarde vrouw wordt afgebeeld en aan Simeon bij analogie dezelfde leeftijd wordt toegedacht.

98 De sterre is zeer schoon aan ons verschenen

Van het laatste lied in *Missen en Gezangen* is de melodie afkomstig uit het *Opus tertium* uit 1679 van Joannes Berckelaers' *Cantiones Natalitiae*, maar bij wijze van uitzondering niet de tekst. Het tweestemmige kerstlied **O mijnen Heer nu heb ick u gevonden**, dat in zijn oorspronkelijke vorm voorafgegaan wordt door een instrumentaal ritornello en gevolgd door een reprise, **Wie dit stalleken connen aenschouwen**, voor zes vocale en drie instrumentale stemmen, [1] heeft een tekst gekregen die te vinden is op p. 51 van *Het eensaem Tortel-Duyfken rustende op den aenghenaemen Rooselaer gheplant in 't Hemels Lust-Hofken*, samengesteld door Catharina van der Meulen en uitgegeven in 1694 bij Joan van Soest te Antwerpen. Het werk werd in 1703 aldaar herdrukt en, bewerkt als *Het hemels Lust-Hofken gheplant in de H. Orden des H. Patriarchs Dominicus, bedeylt in dry deelen*, nogmaals bij Van Soest gedrukt in 1705.

De melodie is typerend voor de stijl van Berckelaers: een grote ambitus, een arieus karakter, een uitgesproken gepunteerd ritme en levendige modulaties. In het refrein zijn deze trekken minder sterk vertegenwoordigd, waardoor het een wat eenvoudiger, meer 'volks' karakter krijgt. De versregels hebben een opbouw die soms in de richting gaat van het silbetellend vers en soms jambisch lijkt te zijn, waardoor het melodische en het tekstuele ritme meer dan eens in conflict zijn, vooral in het couplet. In *Missen en Gezangen*, waar de melodie met dubbele notenwaarden genoteerd wordt, is dit conflict nog duidelijker aanwezig. Een vergelijking met het Wettener handschrift, [2] dat de oorspronkelijke tekst en een betere melodieweergave bevat, alsook met het handschrift *Beÿaert* van 1728, [3] doet vermoeden, dat de scribent van *Missen en Gezangen* de melodie uit zijn herinnering heeft opgetekend.

De oorspronkelijke tekst, die vrijwel zeker niet van Berckelaers zelf afkomstig is, daar deze reeds in 1671 voorkomt in *Den gheestelycken speel-wagen op den blyden wegh van Bethleem voor de Christelijcke ionckheydt*, uitgegeven bij G. Verhulst te Antwerpen, vertoont het verschijnsel, dat het laatste vers van het couplet een stockregel vormt, die het refrein als het ware voorbereidt, wat in **De sterre is zeer schoon aan ons verschenen** niet is nagevolgd.

---

[1] Rasch, De cantiones natalitiae, p. 357-359; thematische catalogus n. 225, p. 402; aantekeningen over concordanties (zonder verwijzing naar Missen en Gezangen) p. 450.

[2] Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, n. 43, p. 131. Evenmin als Rasch maakt deze auteur melding van het voorkomen van de melodie in Missen en Gezangen.

[3] Halsted, Beÿaert 1728, n. 37, p. 53; Huybens, De liederen uit Beÿaert 1728, p. 60. Ook hier wordt niet naar Missen en Gezangen verwezen.

1. *O mijnen Heer nu heb ick u gevonden,*
in eenen stal in doexckens gewonden
op hoy en stroy in de kou vol verdriet,
ach wat en doet oock de liefde niet
u ooghtiens sijn vol traentiens door 't geween,
dat my bewegen sou al waer mijn hert van steen,
O soete kint t' is onverdient
dat gy ons arme sondaers soo bemint.

2. *Wat flau gemoet en wort hier niet ontsteken*
u teer gesicht, en traentiens die spreken
als men u smert en dees armoe aensiet,
ach wat en doet oock de liefde niet *u ooghtiens sijn ...*

3. *Ick wensch voordaen te hebben duysent monden,*
om u bermhertigheyt te verkonden
wat groot geluck, is aen ons nu geschiet.
ach wat en doet oock de liefde niet *u ooghtiens sijn ...*

In het handschrift *Geestelijke Gezangen* in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie komt **O mijnen Heer! nu heb ik U gevonden** voor op p. 8. Dat dit manuscript later dan *Missen en Gezangen* moet worden gedateerd, bewijst dat hier als wijsaanduiding **De sterre is zeer schoon aan ons verschenen** optreedt, terwijl de anterioriteit van **O mijnen Heer** tenminste plausibel lijkt. Inderdaad wordt hiernaar in de bundel die in 1732 te Utrecht werd gedrukt onder de titel *Geestelijke Gezangen* tweemaal verwezen, op p. 48 bij **Ach Christen ziel en wilt u niet bedroeven** en op p. 111 bij **Vandaeg verhaelt ons 't Evangelie 't weenen**.

De sterre is zeer schoon aan ons verschenen heeft geen deel meer uitgemaakt van het kerkliedrepertoire dat na de laatste druk van *Missen en Gezangen* in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland in gebruik is geweest. Nochtans is het door Scheltema uit *Missen en Gezangen* overgenomen. [4]

[4] Scheltema, Nederlandsche liederen uit vroegeren tijd, n. XV.

Slotbeschouwing

Slotbeschouwing

Slotbeschouwing

In het eerste hoofdstuk van de inleiding tot deze studie werd reeds melding gemaakt van de heterogeniteit die de samenstelling van *Missen en Gezangen* kenmerkt. De commentaren bij de afzonderlijke liederen bevestigen de stelling, dat de redactor van de bundel uit verschillende, reeds bestaande en soms duidelijk te omschrijven collecties heeft geput. Van een aantal gezangen staat de herkomst vooralsnog niet vast, maar men kan wel concluderen, dat het merendeel van de melodieën die in *Missen en Gezangen* voorkomen, niet speciaal voor deze bundel is gecomponeerd. *Missen en Gezangen* bevat weinig oorspronkelijk materiaal, hetgeen overeenkomt met het algemene culturele beeld dat men zich van de katholieke gemeenschap in de Noordelijke Nederlanden gedurende de achttiende eeuw kan vormen. Deze muntte bepaald niet uit door een hoogstaande muziekcultuur. A.I.M. Kat brengt dit op zijn karakteristieke wijze als volgt onder woorden:

> *De 17e en 18e eeuw vormen een tijdperk, waarin het geluid der Roomsche kerkmuziek, zoo niet weggestorven, dan toch zeker tot op het geheimzinnigste pianissimo gedempt moest zijn. De viering eener plechtige, statievolle liturgie, eerste en noodzakelijkste conditie voor den bloei der kerkmuziek, was ten eenenmale onmogelijk. Wanneer de overal opgejaagde priester vanuit keuken of alkoof de inderhaast geïmproviseerde schuur- of zolderruimte betrad, om voor de binnengeslopen menigte het heilig Offer op te dragen, dan kon hij zulks zeker met grooten eerbied, maar onmogelijk met veel luister doen. Dat er hier van een plechtige "intree-zang" geen sprake kon zijn is overduidelijk!* [1]

Deze voorstelling is wellicht juist voor wat betreft het laatste kwart van de zestiende eeuw en gedeeltelijk nog voor het eerste van de zeventiende, maar heeft beslist geen algemene geldigheid meer, wanneer de achttiende eeuw is aangebroken. Het met de Opstand begonnen protestantiseringsproces verliep in de Republiek tamelijk langzaam en zou onder de bevolking nooit tot meer dan een krappe meerderheid van calvinisten leiden. Rondom 1700 was hoogstens zestig percent van de bevolking protestants, waarbij de dissenters (remonstranten, lutheranen, dopersen etc.) zijn meegerekend. Gewetensvrijheid was immers een van de voornaamste verworvenheden van de Opstand en vooral na 1648, wanneer — al of niet vermeende — spaansgezindheid als motief voor een min of meer systematische vervolging van katholieken is komen te vervallen, krijgt men de indruk, dat de hogere overheden slechts 'papieren' maatregelen nemen die alleen de openlijkheid van katholieke religieuze uitingen raken, terwijl de lagere overheden, wanneer zij overgaan tot sluiting van

---

[1] Kat, De Geschiedenis der Kerkmuziek, p. 43.

gebouwen die als katholieke kerk in gebruik zijn, meestal door financiële overwegingen hiertoe werden aangezet. Rovenius berekent al in 1642, dat de katholieken per jaar minstens *f* 12.500 aan recognitiegelden kwijt waren en het is daarbij nog zeer de vraag, of hij de bedragen heeft meegeteld die de reguliere missionarissen betaalden. Tussen 1640 en 1700 is het aantal staties nog met 75 % toegenomen. L.J. Rogier schat het bedrag aan recognities dat in de Hollandsche Zending omstreeks 1725 betaald moest worden op 35.000 tot 40.000 gulden per jaar. In 1786, direct vóór de afschaffing, bedroeg de totale som van de vaste recognitiegelden alleen voor het gewest Holland nog *f* 18.000. [2] Hiervoor kocht men weliswaar geen volledige vrijheid, maar wel een hoge mate van tolerantie. De inval van de Fransen in 1672 nam, zij het voor korte tijd, de politieke druk op het katholieke volksdeel nagenoeg weg en had zelfs een blijvend effect. De Staten-Generaal beseften, dat het belang van een reële loyaliteit van de kant van deze, niet te verwaarlozen minderheid politiek zwaarder woog dan het ideaal van haar overgang naar het calvinisme. Bij zijn bezoek in 1719 aan de Republiek neemt Pierre Sartre dan ook waar, dat iedereen weet waar katholieke kerken te vinden zijn, dat sommige protestanten die nu en dan ook wel bezoeken en dat het gedwongen niet-openbare karakter van de katholieke eredienst een louter formele aangelegenheid is geworden. [3]

Het relatief lage peil waarop de muziekbeoefening in de Nederlandse katholieke kerken in de eerste helft van de achttiende eeuw staat, kan dus niet in de eerste plaats worden toegeschreven aan de schuilkerk waarin een vervolgde minderheid geïmproviseerde samenkomsten hield. De inrichting van de kerken aan het begin van de achttiende eeuw weerspiegelt deze situatie allerminst en dat geldt zelfs voor de zeventiende eeuw. De Goudse statiekerken waren in de eerste helft van de zeventiende eeuw al ruim van gewaden, kerkzilver en kunstvoorwerpen voorzien. [4] Een ander goed voorbeeld hiervan is de kerk te Krommenie, oorspronkelijk een boerderij, die in 1633 vergroot werd. Ofschoon het gebouw in 1644 op last van de baljuw voor enige tijd gesloten werd, hetgeen ongetwijfeld ook met de praktijk van de recognities verband hield, [5] bezit

---

[2] Rogier, Geschiedenis van het katholicisme, p. 356-357.

[3] Zie p. 67-68.

[4] Zie: Van Eck, Kunst, twist en devotie, p. 39-105, waar de inrichting van de vijf statiekerken te Gouda wordt beschreven.

[5] Op 19 december 1643 richtte het Hof van Holland een brief aan de Staten over de ineffectiviteit van de plakkaten tegen het katholicisme. Na ampele beraadslagingen wordt een commissie ingesteld, waarvan de rapporteur een van de meest beruchte figuren was op het gebied van recognities. Zie ook: Rogier, a.w., p. 359. In Gouda hadden dergelijke invallen al eerder plaats gevonden na be-

de oud-katholieke parochie nog altijd een aantal kostbare liturgische voorwerpen en gewaden die alle dateren uit het tweede kwart van de zeventiende eeuw en duidelijk maken dat in die periode noch de eredienst, noch het kerkgebouw een geïmproviseerd karakter droegen. [6]

Dat de kerken in de Noordelijke Nederlanden weinig emplooi voor beroepsmusici boden, is voor de zestiende en zeventiende eeuw op zich geen onjuiste observatie. Het calvinisme was aan het einde van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw een sterk remmende factor voor de ontwikkeling van de kerkmuziek. Het stond aanvankelijk bij tijd en wijle zelfs uitgesproken vijandig tegenover instrumentale muziek in de kerkdiensten. J.R. Luth concludeert ten aanzien van de zestiende eeuw:

> *... dat de door de overheid aangestelde organist voor en na de dienst speelde. Het is met de beschikbare gegevens echter niet aan te tonen, dat er vóór 1600 orgelbegeleiding is geweest, al kan men het op grond van de activiteiten in de orgelbouw op diverse plaatsen vermoeden.* [7]

In de zeventiende eeuw veranderde de houding jegens het orgelspel geleidelijk:

> *In de 17e eeuw beschouwden de kerkelijke vergaderingen het gebruik van het orgel als een adiaforon. Het gebruik van orgels werd niet meer afgekeurd, maar ook niet aangemoedigd.*
> *Bij het spelen voor en na de dienst was de organist niet vrij in de keuze van zijn repertoire. Behoudens enkele uitzonderingen mochten er alleen psalmen en gezangen gespeeld worden. Deze bepaling was niet alleen ingesteld om muziek die als verwerpelijk werd gezien te weren, maar heeft ook een pedagogische bedoeling gehad.*
> *Het is niet meer houdbaar om 1637 te noemen als jaar waarin de orgelbegeleiding werd ingevoerd. Op grond van de nu beschikbare gegevens kan vastgesteld worden dat de begeleiding in de provincie Groningen of Friesland vóór 1632 is ingevoerd. Daarna volgde Delft in 1634. Het samengaan van orgelspel en gemeentezang heeft op veel plaatsen grote moeilijkheden gegeven, die*

---

roeringen en de afkondiging van verscherpte plakkaten in 1641 en 1643. Zie: Van Eck, a.w., p. 128-131.

6 Vgl.: Hans Valk, 375 jaar Oud-Katholieken in Krommenie, Krommenie 1987, p. 15-17.

7 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, p. 410.

> *enerzijds aan de slecht zingende gemeente, anderzijds aan de onkunde van veel organisten te wijten waren.* [8]

Wie aan het einde van de zestiende of aan het begin van de zeventiende eeuw serieus wilde musiceren, was in de regel bij een gereformeerde kerk nog aan het verkeerde adres: in het beste geval was daar slechts plaats voor één instrumentalist aan het orgel, aangezien het gebruik van andere instrumenten beslist niet werd toegelaten.

Relevant zijn in dit kader twee opmerkingen van Luth. De kerkelijke vergaderingen waren in de zeventiende eeuw nauwelijks in orgelspel, dat wil zeggen in kerkmuziek, geïnteresseerd en de organisten konden op veel plaatsen de slecht zingende gemeente niet adequaat begeleiden wegens hun onkunde. Ditzelfde beeld vertoont in deze periode merkwaardigerwijze ook het Nederlandse katholicisme. A.I.M. Kat beschrijft dit, doch vanuit een zekere neiging om zestiende-eeuwse toestanden te projecteren op de zeventiende en zelfs op de achttiende eeuw, waardoor zijn oordeel over de kerkmuzikale praktijk hier en daar wat ongenuanceerd is. Hierdoor wordt dan ook zijn opmerking over het gemiddelde peil van de katholieke organisten ten dele bepaald:

> *In 1725 werd er in Overveen onder de katholieken een collecte gehouden voor een orgel in hun kerkje. Toen het instrument, dat nog geen 250 gulden kostte, eenmaal geplaatst was, kwamen al spoedig de schout en de schepenen kijken, welke interesse den katholieken een aanzienlijke verhooging van recognitiegeld opleverde!*
> *Waar nu reeds het bezit van een orgel zulke groote moeilijkheden met zich bracht en zulke zware kosten oplegde, daar moest er vanzelfsprekend wel weinig kans overblijven om verder nog eenig geld te kunnen besteden aan vaklieden, die het instrument zouden moeten bespelen. Men was dus al blij één of anderen goedwillenden dilettant te ontmoeten, die zich daarvoor gratis ter beschikking stelde! Tegenover de prestaties van deze vrijwilligers past natuurlijk dezelfde terughouding als tegenover het bekende gegeven paard!*[9]

De toestanden die Kat schetst, stemmen niet overeen met de werkelijkheid van Nederland in de zeventiende en achttiende eeuw. De gevolgen zijn er dan ook niet naar geweest. In de Noordelijke Nederlanden was er wel degelijk katholieke kerkmuziek in een traditie die wellicht voor enige tijd onderbroken werd,

---

[8] Luth, a.w., p. 410-411.

[9] Kat, a.w., p. 162.

maar al minder dan een eeuw na de Reformatie weer enigszins hersteld was. Elders in Europa kwam het wèl voor dat een katholieke bevolking, ofschoon zij zelfs in de meerderheid was, met vrijheidsbeperking en vervolging omwille van het geloof geconfronteerd werd. De gevolgen daarvan waren heel wat merkbaarder en de effecten op de liturgie en de beleving daarvan waren aanzienlijk ernstiger. Thomas Day beschrijft de toestand in het overwegend katholieke, maar onder Brits bestuur staande Ierland in relatie tot de vraag, waarom in zo veel Amerikaanse katholieke kerken thans nog altijd zo weinig en zo slecht wordt gezongen. Voor de geloofsbeleving van veel katholieken in de Verenigde Staten is de specifiek Ierse spiritualiteit, die zelfs doorgedrongen is in groepen van een andere ethnische achtergrond, in verschillende opzichten tot norm verheven, zoals Day in zijn betoog onder de titel *The Irish Way: The Green Mainstream* uiteenzet.

> *During the worst years of British domination, the Catholic Irish were, for the most part, reduced to abject poverty, taxed heavily, and given no room for private initiative. They were also cut off from artistic and cultural developments in the Roman Catholic parts of Europe. A Bavarian farmer saw nothing unusual about worshiping in an ornate Rococo church; he thought it perfectly normal that the choir would sing a Mozart Mass occasionally. In the eighteenth century, the Italian priest quietly celebrated the Low Mass, while the town string players performed a reverent concerto grosso in the choir loft. The Spanish added all kinds of explosive Baroque decoration to their churches. The Catholic Irish, in contrast, did not have any of these luxuries. Their worship had to be discreet, even secret. The local landlords might have looked the other way when their tenants watched a Mass being said in a barn, in the fields down by the hedge, or in a hidden chapel (which everyone knew about), but hymn singing, processions, or other conspicuous displays of devotion would have provoked reprisals ...* [10]

Day benadrukt hiermee impliciet, zonder overigens de situatie in beide landen met elkaar te vergelijken, dat de repressie van het katholicisme in Ierland lange tijd geduurd heeft, veel langer dan in de Nederlanden het geval is geweest, veel heviger is geweest en dat deze veel meer sporen heeft achtergelaten in de mentaliteit en de spiritualiteit van de bevolking:

> *One small fact will give us a good insight into the whole evolution of Catholic Ireland's set of values on this matter of liturgy. After the Reformation, the*

---

10 Thomas Day, Why Catholics can't sing: the culture of Catholicism and the triumph of bad taste, New York 1993, p. 20.

> *Catholics of Dublin did not hear a bell ring from one of their churches until 1815. From the sixteenth century until the nineteenth, whenever they heard a bell, it was a sound coming from a Protestant church. Church bells were something they associated with Protestants. And also, when they heard hymns, pipe organs, and choral anthems, they heard them coming from behind the doors of Protestant churches. What must have sustained the Catholic Irish through these years of persecution was the knowledge that they did not need these things (bells, hymns, etc.). Their faith was precisely that — faith, unadulterated by amusements. Their belief, after all, brought them hardships. In their opinion, the courageous and the strong kept the faith, while the weak, lured away by music and other niceties, became apostates.* [11]

Bijna woordelijk vindt men deze afkeer van orgelspel als gevolg van de associatie met het protestantisme terug in het werk van Kat:

> *... het orgelspel, dat in de Nederlanden naast de huismuziek in deze tijden nog veel beoefend werd, vond uitsluitend plaats in de groote protestantsche kerken, waar de katholieken vanzelfsprekend niet dan met tegenzin naar toe konden gaan. Zooals het protestantisme zijn stempel drukte zelfs op de uiterlijke gedaante van het orgel in de Bossche kathedraal (St. Jan tusschen twee engelenfiguurtjes moest weg; er kwam een wapenschild van Frederik Hendrik voor in de plaats!) zoo lag er over heel de beoefening van dezen tak der kunst als het ware een waas van protestantisme! Nóg zijn er onder de eenvoudige katholieken, die in hun onwetendheid in elk orgelspel iets protestantsch meenen te hooren!* [12]

In werkelijkheid hadden de meeste katholieke kerken in ons land in de achttiende eeuw een orgel en was begeleide koorzang een algemeen verschijnsel geworden. [13] In tegenstelling tot wat vele vroegere auteurs meenden, was de positie van de kerkmuziek en -muzikanten in de katholieke kerken in feite zelfs gunstiger dan in de protestantse. Luth concludeert immers met betrekking tot de laatste:

---

[11] Day, a.w., p. 20.

[12] Kat, a.w., p. 163.

[13] Vgl. ook Polman, Katholiek Nederland in de achttiende eeuw, deel 2, p. 327: ... In de tweede helft van de achttiende eeuw zal er, zeker in de steden, wel geen schuilkerk geweest zijn, of zij had haar orgel ...

Landelijk gezien was het aantal orgels in de 16e, 17e en 18e eeuw niet groot. Tot ver in de 19e eeuw wordt melding gemaakt van een groot aantal plaatsen, vooral dorpen, waar toen voor het eerst een orgel in gebruik genomen werd. Het ziet er dan ook naar uit, dat een aanzienlijk aantal gemeenten de eeuwen door zonder begeleiding, maar onder leiding van de voorzanger heeft gezongen. Waar wel een orgel aanwezig was, daar zal de begeleiding zelden in het voordeel van de gemeentezang zijn geweest, want de meeste berichten geven geen aanleiding om te veronderstellen dat het niveau onder de organisten erg hoog is geweest. [14]

Daarbij moet in aanmerking genomen worden, dat in de eerste helft van de achttiende eeuw in verscheidene katholieke schuilkerken, zowel grote als kleine, in steden en op het platteland, orgels werden geplaatst die soms grote afmetingen konden hebben. [15] Sartre noemt het orgel expliciet [16] en maakt geen enkele melding van onbegeleide zang in de katholieke kerken die hij bezocht heeft.

Organisten waren vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw zonder twijfel de belangrijkste musici die in de Noordelijke Nederlanden konden worden aangetroffen. Er waren voor hen zeker mogelijkheden om in kerken te musiceren en de katholieke kerken boden tot muziekbeoefening verhoudingsgewijs nog meer gelegenheid dan die van de calvinisten. Daarbij moet men wel bedenken, dat de attitude van de katholieke kerk jegens de kerkmuziek sterk bepaald was door het Concilie van Trente, zoals in het tweede hoofdstuk van de inleiding tot deze studie is beschreven. In feite achtte men de muziek in de kerken een marginaal verschijnsel, een vorm van opluistering van de liturgische handeling, door de priester aan het altaar voltrokken zonder veel directe participatie van de kant van de gelovigen. De onverschilligheid van het gereformeerde protestantisme in ons land in de zeventiende eeuw ten aanzien van

---

14 Luth, a.w., p. 412.

15 Enkele voorbeelden hiervan zijn het orgel van de Tielse orgelbouwer Matthijs Verhofstad in de Oppertse kerk (HH. Laurentius en Maria Magdalena) te Rotterdam, dat daar al in 1706 geplaatst werd en het orgel van Rudolph Garrels in de oud-katholieke kerk in Den Haag, dat dateert van 1724 en dat in 1994 gerestaureerd en gecompleteerd is, nadat het in het begin van de twintigste eeuw in onderdelen verkocht was. Ook in kleinere plaatsen was er al vroeg een orgel, zij het van bescheidener afmetingen. De kas van het instrument in de reeds genoemde parochiekerk te Krommenie draagt het jaartal 1719. Weliswaar is het mogelijk, dat het uit een andere kerk afkomstig is, maar dan zou ook deze, wellicht die van Langeraar, al vroeg in de achttiende eeuw van een orgel zijn voorzien.

16 Zie p. 69 en 71.

muziek, waarbij volgens Luth " ... *de kerkelijke vergaderingen het gebruik van het orgel als een adiaforon beschouwden* ..." kon wel eens in rechtstreeks verband staan met die van de late middeleeuwen, welke door het Concilie werd bevestigd. De liturgie, die sterk bepaald werd door het optreden van de priester als de enige, gewijde ambtsdrager die het offer mocht opdragen, werd in het calvinisme weliswaar vervangen door de verkondiging van het goddelijk woord, maar deze was evenzeer het domein van de predikant als enige, bevoegde en geroepen woordvoerder. Muziek bleef een omlijsting en werd in ons land evenmin een integrerend bestanddeel van de protestantse eredienst als zij dat van de katholieke liturgie geweest was.

De bescheiden salariëring, als gevolg van de recognitiegelden die tamelijk zwaar op de begroting van een katholieke parochie of statie drukten, is zeker voor een deel de oorzaak ervan geweest, dat de periode van 1680 tot 1770 zeer weinig bekende organisten of componisten van kerkmuziek in de Noordelijke Nederlanden heeft opgeleverd. Het feit echter, dat hun kunst, zowel in protestantse als in katholieke kerken, eigenlijk niet in de eredienst geïntegreerd was, moet echter als een veel belangrijker factor worden beschouwd bij de verklaring van de afwezigheid van virtuoze instrumentalisten en getalenteerde componisten in de kerken. Slechts enkelen konden zich, doordat zij in bijzondere omstandigheden verkeerden, in dit klimaat handhaven. Van de uit Vlaanderen afkomstige Carolus Hacquart (1640-ca. 1701) is bekend, dat hij zijn *Cantiones sacrae*, bestemd voor de katholieke eredienst, nochtans opdroeg aan de protestantse koning-stadhouder Willem III, omdat deze de inval van de Fransen in 1672 had weten te stuiten. De karmeliet Benedictus Buns (1642-1716) gold als een musicus van betekenis, maar hij heeft zich buiten Brabant een relatief geringe bekendheid weten te verwerven.

Musici van groter formaat weken uit naar het buitenland. De Alkmaarse katholiek Willem de Fesch (1687-1761) is hiervan een voorbeeld. Na zijn studie bij Alphonse d'Eve te Antwerpen volgde hij in 1725 zijn leermeester op als kapelmeester aan de kathedraal, uit welke functie hij in 1730 echter ontslagen werd wegens zijn hardvochtig optreden tegen de koorknapen. Vervolgens ging hij naar Londen, waar hij zich vooral naam verwierf als componist. De minder oorspronkelijke en vooruitstrevende Rotterdammer Pieter Hellendaal (1721-1799) vestigde zich in 1752 in Londen, waar hij concerti grossi en muziek voor viool en cello componeerde.

Nochtans deed zich ook het omgekeerde verschijnsel voor. Aan het begin van de achttiende eeuw bevonden zich vooraanstaande buitenlandse musici in ons land, onder anderen Jean-Marie Leclair (1697-1764), Francesco Geminiani (1687-1762) en later de minder bekende Christian Ernst Graf (1723-1802), die

kapelmeester zou worden aan het hof van stadhouder Willem V. De meest befaamde was echter Pietro Locatelli (1695-1764), die, nadat hij zich in Amsterdam gevestigd had, jarenlang een zeer belangrijke figuur in het Nederlandse muziekleven was door zijn eigen composities en door het uitgeven van muziek van anderen. Onder de bekendste organisten waren eveneens buitenlanders: Jacob Nozeman (1693-1745) was geboren te Hamburg en bespeelde het orgel van de remonstrantse kerk te Amsterdam, Konrad Friedrich Hurlebusch (1696-1765), de organist van de Oude Kerk in de hoofdstad, was afkomstig uit Brunswijk en Johann Philipp Albrecht Fischer (ca. 1698-1778), de organist en beiaardier van de Utrechtse Dom, was geboren te Ingersleben in het Duitse Thüringen. [17]

In de grote steden konden deze en andere musici wel tot hun recht komen, daar zij zich niet tot het spelen in kerkdiensten behoefden te beperken, maar ook seculiere muziek konden schrijven en uitvoeren. Hiertoe werd gelegenheid geboden door de Collegia Musica, die in verschillende plaatsen bestonden en waarin door amateurs onder leiding van professionele krachten gemusiceerd werd. Soms traden er ook beroemde buitenlanders op, zoals de violist Carlo Tessarini in 1747 te Arnhem en niemand minder dan Wolfgang Amadeus Mozart in 1766 voor het Collegium Musicum Ultrajectinum aan het Utrechtse Vreeburg.

De eerste helft van de achttiende eeuw wordt voor wat de katholieke kerkmuziek betreft gekenmerkt door op het oog paradoxale verhoudingen:

• Er zijn in de kerken meestal wel orgels, waaronder zelfs grote en monumentale instrumenten, maar zij worden in de regel niet door grote kunstenaars of zelfs maar matige professionals bespeeld, al zijn er in de grotere steden zeker uitzonderingen aan te wijzen.

• Er bestaat een zeker muziekleven, zij het van bescheiden omvang en niveau, terwijl muziekdrukkers en instrumentenbouwers in de Republiek zelfs een behoorlijke reputatie hadden opgebouwd, maar in de kerken wordt matig tot slecht gezongen en gespeeld, hetgeen geconstateerd wordt over de grenzen der confessies heen.

• Ofschoon in de Nederlanden veel bladmuziek van buitenlandse componisten gedrukt wordt, maakt men aan katholieke zijde voor kerkelijke doeleinden zo

---

17 Zie o.a. ook: Balfoort, Het muziekleven in Nederland in de 17de en 18de eeuw, p. 90 vv.

goed als geen gebruik van hun composities, ook wanneer deze expliciet als kerkmuziek bedoeld zijn.

Kat verwondert zich over dit laatste ook, maar verklaart het opnieuw met behulp van zijn, inmiddels inadequaat gebleken, 'schuilkerk-theorie':

> *De concertante barokmuziek kon dan misschien spaarzaam hier en daar in het Noorden doorgedrongen zijn, de condities voor een bloei waren daar nu eenmaal niet aanwezig. Wat eigenlijk thuis hoorde op de nu naar achteren verlegde, rijk met goud gesmukte orgeltribunes, kon tenslotte toch niet aarden in de nederige omgeving onzer (zij het dan ook somtijds met aandoenlijke vrijgevigheid opgedirkte) schuurkerken. Wij moesten het nu eenmaal met een toontje lager doen!* [18]

De Haagse schuilkerk aan de Juffrouw-Idastraat, ingericht in 1722 naar een ontwerp van Daniel Marot (1661-1749), kan met haar grote orgel van twee jaar later toch bezwaarlijk als een voorbeeld van de bekrompen omstandigheden gelden waaronder de katholieken in het geheim hun godsdienstoefeningen moesten houden ...

Er moet dus een andere oorzaak zijn voor het elementaire karakter van de katholieke kerkmuziek in de Nederlanden. F.P.M. Jespers wijst hiervoor op de omstandigheid, dat de katholieken in Holland zich in hun kerkzang, waarvan de uitvoeringspraktijk, zoals in het tweede hoofdstuk van deze studie al is uiteengezet, op sommige punten overeenkomsten vertoont met de protestantse psalmzang, hiervan juist wilden onderscheiden om daarmee hun identiteit te onderstrepen.

Hierbij beroept Jespers zich onder andere op het onderzoek van Valkestijn naar het voorkomen van organa in de *appendices* bij het *Graduale Romanum*:

> *De opvattingen over de kerkzang in Holland waren naar mijn idee tamelijk sterk gekleurd door een antiprotestantisme en daarom behoudend. Dat blijkt uit het handhaven van organa, die in de rest van Europa al sinds de zeventiende eeuw niet meer gebruikt werden, en uit de nadruk in de voorwoorden van de zangboeken op de traditie. Een schrijver van zo'n voorwoord wees het opnemen van de moderne composities in scherpe bewoordingen af ...* [19]

---

18 Kat, a.w., p. 138.

19 Jespers, Het loflyk werk der Engelen, p. 78.

Bij de analyse van het probleem richt Jespers zich weliswaar in de eerste plaats op Brabant, maar aangezien daar dezelfde Amsterdamse zangboeken in gebruik waren als bij de Cleresie, [20] kunnen zijn belangwekkende overwegingen ook op deze groep, en daarmee op de achtergronden van een uitgave als *Missen en Gezangen*, worden betrokken:

> *Uit deze regels* [21] *spreekt de behoudende mentaliteit van uitgevers en zangers: het gregoriaans als oude Latijnse koorzang draagt bij aan de herkenbaarheid van de roomsen, tegenover de protestanten, die Nederlandse psalmen bij wijze van gemeentezang uitvoeren. In dat kader paste ook de opname van de middeleeuwse organa en de in muzikaal opzicht stilistisch volkomen achterhaalde cantiones sacrae en missae novae. Zelfs de notatie van het gregoriaans was onmiskenbaar oud en 'katholiek', wat er zeker oorzaak van was dat het Graduale van Tielenburg, met moderne noten, geen navolging of herdruk kreeg. Het was tevens een oproep om kerkmuziek uit de omliggende landen, zoals de nieuwe meerstemmige koorwerken uit Frankrijk en de Zuidelijke Nederlanden of de liederen in de volkstaal van het Duitse taalgebied, buiten te sluiten.* [22]

De Nederlandse katholieken, die van de zijde van de Cleresie evengoed als die aan de kant van de 'paters', trachtten dus mede door middel van hun kerkzang hun identiteit te profileren. F.X. Spiertz concludeert uit zijn onderzoek naar het gebruik van het *Rituale* in de zeventiende en achttiende eeuw in ons land, dat het ideaal dat Philippus Rovenius heeft nagestreefd door in 1622 te decreteren, dat de priesters in de Hollandsche Zending gebruik dienen te maken van de Romeinse boeken en niet, zoals in omringende bisdommen het geval was, van diocesane liturgische uitgaven, van de Noordelijke Nederlanden *"... een Romeinse enclave ..."* heeft gemaakt, *"... omgeven door een veelkleurige verscheidenheid van regionale liturgieën ..."* [23]

---

[20] Jespers was hiervan klaarblijkelijk niet op de hoogte, of heeft zich onvoldoende gerealiseerd, dat de Cleresie tot in de negentiende eeuw geen eigen uitgaven van liturgische zangboeken heeft gekend. Zie p. 37-38 van deze studie.

[21] Nl. die in de voorwoorden van de zangboeken, vgl. het citaat op p. 118.

[22] Jespers, a.w., p. 79.

[23] Spiertz, De katholieke liturgie in de Noordelijke Nederlanden in de zeventiende en achttiende eeuw, p. 12-13 en 229-231.

Wat voor het *Rituale* gegolden heeft, is evenzeer van toepassing op de andere liturgische boeken. De Nederlandse katholieken ontleenden hun identiteit voor een zeer groot deel aan hun verbondenheid met Rome, ten aanzien waarvan Spiertz opmerkt:

> *... dat de katholieken in Nederland ruim 2 1/2 eeuw eerder dan de omringende gebieden in hun liturgie op Rome gericht waren. En dat geeft te denken. Heeft de keuze van Rovenius in 1622 niet zodanig de mentaliteit van de katholieken hier in Nederland bepaald zodat hun blikrichting nadien steeds richting Rome gekeerd bleef? De resultaten van deze studie zijn de aanleiding om deze suggestie voor verder onderzoek te formuleren. Mocht deze suggestie op waarheid berusten, dan heeft Rovenius in 1622 wel een zeer zware beslissing genomen, die diepe sporen heeft nagelaten in de mentaliteit van de katholieken in Nederland.* [24]

De houding van de katholieken tegenover de liturgie wordt in de achttiende eeuw dus gekenmerkt door een sterke gerichtheid op wat zij als het centrum van hun kerk beschouwden [25] en op wat zij als een historisch continuüm ervoeren. Voor innovaties en voor zaken die hiervan zouden kunnen afleiden, was principieel weinig ruimte. Dit was geen kwestie van behoudzucht of gebrek aan initiatief, maar een sterk middel om de groepsidentiteit te bewaren in een samenleving die tegenover die identiteit een tenminste ambivalente houding aannam.

Om dit alles in een helderder daglicht te stellen en om het draagvlak van deze hypothese te verbreden, kunnen twee overwegingen dienen van geheel verschillend karakter en van eveneens verschillende auteurs.

Ernest Zahn wijdt in zijn breed opgezette studie van de Nederlandse samenleving tegen haar historische achtergrond, een passage aan muziekbeleving in relatie tot religiositeit:

> *Wat de traditionele betekenis van de muziek in de Nederlandse samenleving ook geweest moge zijn, vaststaat, dat de 'secularisatie' van de muziekbeleving, de ontwikkeling in de richting van een wereldse, kunstzinnige, aan stemmingen onderhevige wijze van muziek 'genieten' niet strookte met de confessionele geest. ... Het traditionele religieuze gevoelen bood de muziek niet de kans*

---

24 Spiertz, a.w., p. 230-231.

25 Zie ook het excurs in het commentaar bij gezang 67.

een eigen spirituele wereld te scheppen die van het geloof gescheiden was, een sfeer waaraan men, door zich erin terug te trekken, meer mocht ontlenen dan aan de kerkdienst en het gebed van de gelovige. Een echte calvinist zou het niet in zijn hoofd halen zich zo volledig aan muziek over te geven dat de religieuze contemplatie eronder zou lijden of zelfs geblokkeerd zou raken. Ook als trait-d'union naar een dergelijke vrome overdenking werd de muziek afgewezen. Dat gold eveneens voor de katholieken. Bij de hoogmissen van de katholieke Kerk werden geen missen van Schubert of Mozart opgevoerd. [26]

Uiteraard heeft de laatste zin geen betrekking meer op de eerste helft van de achttiende eeuw, maar mutatis mutandis geldt daarvoor wel hetzelfde: polyfone missen van buitenlandse componisten stonden ook in die periode zelfs niet op het programma van de grootste onder de katholieke kerken.

Waarschijnlijk terecht wijst L.J. Rogier erop, dat in de latere geschiedschrijving de tegenstellingen tussen de beide richtingen in de katholieke geestelijkheid aan de vooravond van het Utrechts schisma te sterk zijn aangezet:

Het verschijnsel, dat in nieuw-geschapen organisaties, waarin de grenzen der bevoegdheden aanvankelijk niet scherp getrokken waren en eerst langs empirische weg waren vast te stellen, conflicten ontstaan, is zo natuurlijk, dat er reden zou zijn, zich erover te verwonderen, zo zij in de Hollandse Zending achterwege gebleven waren. De wrijving openbaarde zich dan ook minder in de verhouding van de regulieren tot de apostolische vicaris dan in die van reguliere en seculiere missionarissen onderling, waarin de apostolische vicaris vrijwel nooit de onpartijdige scheidsrechter kon zijn, doordat de pretenties van de seculieren op canoniek gezag tevens de zijne waren. Vooral de geschriften uit het later-ontstane oud-katholieke kerkgenootschap wekken door hun eenzijdig verwijlen bij de herhaaldelijk gerezen grote en kleine conflicten een verkeerde indruk. Dit overbelichten van controversen en conflicten doet bij menig toeschouwer de waan postvatten, als zouden paters en wereldheren elkaar onder Sasbout en Rovenius met giftige haat vervolgd, in het burgerlijke en kerkelijke leven gedwarsboomd of ten minste genegeerd hebben en als zouden de wederzijdse volgelingen elkaar nauwelijks als geloofsgenoten erkend hebben. Deze karikatuur van de wezenlijke verhoudingen is het gevolg van een zich blind staren op bepaalde euvels, die eindigen met zulke fantastische afmetingen aan te nemen, dat ze alle andere gezichtspunten verduisteren. ...

---

[26] Ernest Zahn, Regenten, rebellen en reformatoren: een visie op Nederland en de Nederlanders, Amsterdam 1989, p. 118. Het boek is een bewerking van Das unbekannte Holland, Berlin 1984.

Wie geschriften van oud-katholieke zijde leest, krijgt de indruk, dat de apostolische vicarissen nauwelijks een dag met rust gelaten werden door dit probleem en dat hun missie nauwelijks een ander punt van bekommering gehad heeft dan de doornige kwesties tussen seculieren en regulieren. Zo ontstond de mythe, volgens welke de Hollandse Zending van de dagen van Sasbout Vosmeer tot aan de schorsing van Codde het terrein geweest is van een permanente verwoede belangenstrijd tussen de twee categorieën. Dit is zeer overdreven. Wrijving en naijver tussen wereldheren en ordesgeestelijken zijn van alle tijden en alle landen: de middeleeuwse kerk heeft ze gekend en de tegenwoordige tijd kent ze in allerlei vormen. Zij zijn natuurlijke en verblijdende uitvloeisels van de vanouds binnen het raam van de ene kerk en de ene leer gevangen verscheidenheid van devoties, methoden en voorkeuren.[27]

Rogier kan hier passages op het oog hebben gehad zoals die wel voorkomen in het kerkhistorische werk van B.A. van Kleef, die vooral wanneer de jezuïeten in het spel zijn, soms de tegenstellingen en conflicten zwaar aanzet:

Wanneer men zich afvraagt, hoe het mogelijk is geweest, dat van de 300.000 Katholieken met 340 geestelijken, die trouw aan den rechtmatigen bisschop waren, er slechts enkele duizenden zijn overgebleven, dan ligt het antwoord in het verloop der gebeurtenissen gedurende deze eerste twintig jaren der 18e eeuw. Deze in den beginne aanzienlijke schare, die de overgroote meerderheid der Hollandsche Katholieken uitmaakte, stond tegenover een macht, die in gesloten eenheid en met stoffelijke strijdmiddelen toegerust, geen middel onbeproefd gelaten heeft om het voortbestaan van de nationale Katholieke kerk te ondermijnen en te vernietigen. De trouwgebleven geestelijken werden voor den rechterstoel der nuntii te Keulen gedaagd. Wie weigerde te verschijnen, werd onmiddellijk door excommunicatie en kerkelijken ban getroffen. Opengevallen pastorieën werden terstond door Jezuieten en pausgezinden bezet. Aan oudere geestelijken werden pausgezinde hulpgeestelijken gezonden, die spoedig tweedracht in de gemeenten brachten en somtijds zelfs de geestelijkheid uit haar woning verdreven. Tegenover de geloovigen werd uit den treure herhaald, dat de sacramenten slechts door pausgezinde geestelijken geldig konden worden bediend. Huwelijken door de "afvallige" priesters ingezegend, werden voor ongeldig verklaard, de kinderen uit zulke huwelijken gesproten werden als buitenechtelijk beschouwd. Voegt men hierbij nog den uitwendigen vormendienst, waarmede de Jezuieten de macht over de massa verkregen, dan zijn

27 Rogier, a.w., p. 597-599.

daarmede de oorzaken genoemd, waaruit de groote achteruitgang der trouwgebleven kudde moet worden verklaard. [28]

Dat de tegenstellingen, ofschoon zij bepaald niet afwezig waren, niet altijd en overal zo diep zijn geweest, wordt bevestigd door een deel van de inhoud van *Missen en Gezangen* en door de wijze waarop dit deel heeft doorgewerkt.

Onder de 98 liederen bevindt zich een dertiental, dat aantoonbaar afkomstig is uit jezuïetenbundels, die in Duitsland ook buiten dit milieu zeer geliefd en bekend geweest zijn. Het zijn de volgende:

9	*Jesu dulcissime, e trono gloriae*
15	*Quo me, Deus, amore*
27	*Salve, dulcissime Jesu*
29	*Cor meum tibi dedo*
30	*Ite, maesti cordis luctus*
31	*Eheu, mortalis*
39	*O Pater amantissime*
40	*Chananea aegre fero*
41	*Assurge cor meum*
42	*O Jesu mi, ad te suspiro*
51	*Eia Phaebe, nunc serena*
56	*Victoria, victoria, surrexit nostra gloria*
57	*Victoria, victoria, gloria insigni*

Een reden voor hun opneming zou — althans voor een deel — kunnen liggen in de omstandigheid, dat de priesterkandidaten afkomstig uit het aartsbisdom Utrecht tot 1670 hun opleiding in het Keulse Alticollense-college ontvingen, [29] waar zij gemakkelijk met deze liederen vertrouwd konden raken. Zij kunnen dus bij een deel van de geestelijkheid en wellicht ook bij de koorzangers bekend geweest zijn. Negen van deze liederen hebben in latere oud-katholieke zangbundels duidelijke sporen nagelaten, een percentage dat door geen enkele van de categorieën waaruit *Missen en Gezangen* is samengesteld, geëvenaard wordt. Integendeel: van de opgenomen gezangen die afkomstig zijn uit de kringen van de oratorianen, waarmee de Cleresie zich bij uitstek verbonden wist, heeft geen enkel enige doorwerking naar de negentiende eeuw gekend.

---

[28] Van Kleef, Geschiedenis van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, p. 94-94.

[29] Zie ook: Smit en Jacobs, Van den Hogenheuvel gekomen, p. 31-41. Het bisdom Haarlem had in 1617 haar opleiding al naar Leuven verplaatst.

Voor een deel valt dit verschijnsel te verklaren door de betrekkelijk eenvoudige melodieën die de meeste van de jezuïetenliederen hebben. De liederen met een gecompliceerder melodieverloop, zoals **Salve, dulcissime Jesu** en **Victoria, victoria, gloria insigni** leenden zich minder voor contrafactuur, hetgeen latere doorwerking in de weg gestaan heeft. Voor de neogregoriaanse melodieen, die voor een groot deel in Frankrijk en in het bijzonder in het milieu van het Oratorium hun herkomst vinden, geldt dit in nog sterkere mate. De misordinaria uit *Missen en Gezangen* hebben geen verdere verspreiding gevonden en een gezang als **Ante oculos tuos, Domine** (n. 46), dat dikwijls op naam van Augustinus werd gesteld en in elk geval met hem in verband werd gebracht, heeft in de gebedenboeken die in de Cleresie in gebruik waren, alleen als leestekst doorgewerkt.

Toch is, zoals duidelijk is geworden in het tweede hoofdstuk van de inleiding, *Missen en Gezangen* ontstaan in samenhang met de uitlopers van het liturgische neogallicanisme in ons land. Een literair-stilistisch motief in deze beweging was de door de critici ervan vaak zo versmade *latinitas*, een streven om in klassiek Latijn bijbelse en theologische gegevens in didactische poëzie weer te geven. Jean Evenou, die overigens heeft weten aan te tonen, dat dit streven niet exclusief was voor het neogallicanisme, besluit zijn artikel over de neogallicaanse poëzie als volgt:

> *L'hymnaire néo-gallican n'a pas résisté au raz-de-marée ultramontain qui, en 35 ans, au cours du XIXe siècle (entre 1840 et 1875), a imposé les livres romains en France. La disparition des hymnes a sans doute, avec la distribution des psaumes, causé le plus de regrets, car elles étaient devenues populaires. Quelques vestiges en ont survécu dans les propres diocésains, et on a continué de les chanter jusqu'à nous sans trop se soucier d'en rechercher la paternité. Accessit latinitas, recessit pietas, ont répété les détracteurs de l'hymnaire néo-gallican. C'est vouloir oublier un peu vite que nos poètes latins des XVII/e et XVIII/e siècles sont surtout des dévots, à qui la religion importait bien plus encore que la prosodie classique. Le privilège de cette époque, c'est que, grâce au talent de quelques-uns, les deux aient pu se conjuguer.* [30]

---

[30] Jean Evenou, La poésie néo-gallicane, in: Becker en Kaczynski, Liturgie und Dichtung, deel 1, p. 849. In een voetnoot voegt de auteur een onderbouwing van het voortbestaan van enkele van deze hymnen toe: Même le Breviarium Monasticum a été accueillant à deux hymnes de Cl. Santeul: Adeste, Sancti, plurimo et O vos unanimes Christiadum chori; auxquelles il faut joindre une hymne de dom Hugues Vaillant: Qui te, posthabitis omnibus, ambiunt, pour S. Maur, les trois compositions provenant du Bréviaire de Cluny de 1686.

De hymnen en de verdeling van het psalter over de getijden naar neogallicaanse voorbeelden hadden, zoals duidelijk is geworden, de aandacht van een van de voornaamste leden van de Cleresie, de Utrechtse kapitteldeken Willibrordus Kemp, die reeds in zijn lekenbrevier van 1731 vertalingen van neogallicaanse hymnen opnam en experimenteerde met een thematisch gestructureerde dispositie van de psalmen. Een duidelijke poging om beide ook in Nederland ingang te doen vinden, gaat aan de uitgave van *Missen en Gezangen* vooraf in de vorm van het *Breviarium Ecclesiasticum* van 1744. Uit een brief die de Delftse pastoor Nicolaüs Broedersen aan Kemp op 14 juli 1744 heeft geschreven, blijkt dat Kemp bij deze uitgave betrokken geweest is. Hij heeft volgens deze brief

> *" ... voorleden Vrijdag 's avonds door een onbekende jongeling over Rotterdam de toegezonden Brevieren ontvangen, en daer van een ten eersten aen Ampl. D. Meyers gezonden ..."* [31]

Een dergelijke mededeling heeft uiteraard alleen zin, wanneer zij gericht is aan iemand, die tenminste bij de verzending en verspreiding van het *Breviarium Ecclesiasticum*, dat hier ongetwijfeld is bedoeld, betrokken is. Broedersen bevestigt de goede ontvangst van Kemps zending en doet dit tegelijk voor de pastoor van de naburige statiekerk. Gezien Kemps eerdere activiteiten op dit terrein en zijn status binnen de Cleresie is het niet waarschijnlijk, dat hij alleen als expediteur van de nieuwe brevieruitgave is opgetreden. Veeleer ligt het in de rede een zeer substantiële en inhoudelijke bijdrage van zijn kant te veronderstellen.

Dat *Missen en Gezangen* slechts één fragment van een neogallicaanse hymne bevat, namelijk gezang 65, **Felix dies mortalibus**, is op het eerste gezicht verwonderlijk. Als deze hymnen al zo bekend waren, dat ze in vertaling beschikbaar waren, waarom heeft men er dan niet méér overgenomen, te meer daar de melodieën in verschillende Franse uitgaven te vinden waren? [32] Het antwoord op deze vraag is tweeledig. Formeel kan men stellen, dat *Missen en Gezangen* in eerste instantie bedoeld is om naast het *Graduale Romanum*, dus bij de eucharistie te worden gebruikt en dat het gebruik van hymnen, ook in de neogallicaanse riten, waar voor de eucharistieviering geen hymnen maar sequenties

---

31 Rijksarchief Utrecht (RAU), Archief OBC, inv. n. 809.

32 De tweede druk van Santolius Victorinus' Hymni Sacri et Novi, die dateert van 1698, bevat een aanhangsel met verscheidene melodieën, waarvan er enkele zijn overgenomen in het handschrift Cantiones sacrae (in de bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort) bij het Breviarium Ecclesiasticum van 1744.

zijn gedicht, nagenoeg beperkt is tot het officie en eventuele processies. Nochtans kan men zich dan weer afvragen, waarom voor dit ene fragment — niet de hele hymne is opgenomen, maar slechts vier strofen ervan — een uitzondering is gemaakt. Een aanwijzing in de richting van een antwoord op deze vraag ligt in het ontbreken van een eigen melodie in *Missen en Gezangen*, hoewel deze in Franse uitgaven voorhanden was. Hier is gebruik gemaakt van een herziene versie van de melodie voor **O salutaris hostia**, die als gezang 7 is opgenomen. Dit moet op meer berusten dan op een toevallige keuze omwille van het metrum, want dat van de hymne is een jambische dimeter, waarvoor talloze andere melodieën voorhanden waren. Wellicht heeft de tekst van **O salutaris hostia,** die voor een deel ontleend is aan een hymne voor het officie van H. Sacramentsdag, maar in *Missen en Gezangen* functioneert als elevatiestuk, aanleiding gegeven tot de keuze van deze melodie. In de eerste strofe wordt immers een basis gelegd voor de associatie met de Hemelvaart van Christus in de woorden *quae coeli pandis ostium*. De strofen van **Felix dies mortalibus** die naast de doxologie gekozen zijn voor *Missen en Gezangen* bevatten alle drie verwijzingen naar de eucharistie. In de eerste strofe is dit het vergoten bloed van de Heer, waardoor de mens de gesloten deuren van de eeuwige woning binnen mag gaan; in de tweede wordt gerefereerd aan het lichaam, waarvan Christus het hoofd is en in de derde is opnieuw van het lichaam van Christus sprake. Gezongen op dezelfde melodie als een bekend elevatiestuk dat voor alle tijden geschikt was, kon nu **Felix dies mortalibus** de plaats daarvan innemen in de tijd tussen Hemelvaart en Pinksteren.

Dat men naar deze en dergelijke beweegredenen telkens weer gissen moet, is een gevolg van het vrijwel ontbreken van correspondentie over zaken betreffende liturgie en kerkmuziek. Ofschoon er van Kemp verscheidene brieven bewaard zijn, vindt men hierin nauwelijks verwijzingen naar zijn activiteiten op dit gebied, ofschoon hij die, gezien zijn publicaties, wel degelijk heeft ontplooid. De vraag rijst onvermijdelijk, door wie en op welke wijze Kemp zich heeft laten adviseren bij zijn lekenbrevier en mogelijk ook bij de totstandkoming van het *Breviarium Ecclesiasticum*. Als er geen correspondentie kan worden gevonden, kan dit drie mogelijke oorzaken hebben: de brieven zijn verloren gegaan, zij bevinden zich in een niet-ontsloten archief, of zij hebben nooit bestaan. Aan deze laatste mogelijkheid moet nu enige aandacht worden besteed, want mogelijke adviseurs, die afkomstig waren uit Frankrijk en daar nauw betrokken waren bij de uitgave van neogallicaanse liturgische boeken, waren in de periode tussen 1728 en 1744 in de directe omgeving van de Utrechtse pastorie te vinden, zodat als gevolg van persoonlijke contacten correspondentie onnodig was. Niemand minder dan Nicolas Petitpied, die een

belangrijke bijdrage heeft geleverd aan het *Missale Trecense* [33] van 1736, heeft zelfs een tijdlang in de pastorie van Kemp doorgebracht.

Petitpied, geboren in 1665, werd in 1692 doctor van de Sorbonne te Parijs en tien jaar later aldaar professor in de bijbelwetenschap. Hij behoorde tot de orde der augustijner eremieten. Hij was een trouwe vriend van Pasquier Quesnel en wordt daarom, wanneer deze gearresteerd wordt, in 1703 uit het register van doctoren van de Sorbonne geschrapt en naar Beaune verbannen. In 1705 vluchtte hij naar Amsterdam, waar hij tot 1718 in hetzelfde huis als Quesnel aan de Keizersgracht verblijf hield. Na de dood van Lodewijk XIV in 1715, herstelt de regent, Philippe van Orléans, Petitpied in zijn vroegere functies, waarna deze naar Parijs terugkeert.

Uit erkentelijkheid voor de welwillende behandeling die hij van de kant van de Utrechtse kerk heeft ervaren, verdedigt hij daar de zaak van de Cleresie, waarbij hij weet te bereiken dat de kardinaal-aartsbisschop van Parijs, De Noailles, de Utrechtse kerk aanvankelijk wel in bescherming wil nemen. Wanneer het Utrechtse kapittel het voorstel van Petitpied aanvaardt om zich bij het Franse appèl op een algemeen concilie wegens de constitutie Unigenitus aan te sluiten, hetgeen ernstige consequenties zou hebben voor de relatie met Rome, waardoor het voorstel binnen en buiten het kapittel met gemengde gevoelens werd bekeken, [34] blijkt de steun vanuit Frankrijk evenwel een teleurstellende zaak te zijn. Op 9 mei 1719 besluit het kapittel, nadat Quesnel zich persoonlijk had ingezet om het draagvlak van deze beslissing te verbreden, tot plechtige ondertekening van de akte van appèl, waarbij zich vijfenzestig Utrechtse en Haarlemse priesters aansluiten. De akte wordt echter niet gepubliceerd, daar men zich eerst wil verzekeren van de medewerking van Franse zijde voor het wijden van priesters. De Noailles laat via Petitpied [35] al spoedig weten, dat hij zich vooral hiermee in de ogen van de Romeinse curie ernstig zou compromit-

---

33 Missale Sanctae Ecclesiae Trecensis, Illustrissimi ac Reverendissimi D.D. Jacobi Benigni Bossuet Trecensis Episcopi auctoritate, Et ejusdem Ecclesiae Capituli Consensu, Editum, Trecis, Typis Petri Michelin, 1736

34 Joan Christiaan van Erckel, die op 28 februari 1719 tot deken van het kapittel werd verkozen, alsook zijn voorganger in die functie, de op 13 februari van dat jaar gestorven Hugo van Heussen, waren voorstanders, maar andere kanunniken hadden grote aarzelingen. Op 28 augustus 1718 was de pauselijke breve Pastoralis ofiicii gepromulgeerd, waarbij ieder die Unigenitus weigerde te aanvaarden, geëxcommuniceerd werd. Zie ook: Smit en Jacobs, Van den Hogenheuvel gekomen, p. 200-205 en: Jacobs, Joan Christiaan van Erckel, p. 285 vv.

35 RAU, Archief OBC, inv. n. 788: brief dd. 23 juli 1719 van Petitpied aan Van Erckel. Zie ook: Jacobs, Joan Christiaan van Erckel, p. 290.

teren. Colbert, de bisschop van Montpellier, is hiervoor minder beducht, maar wil eerst meer informatie over de kerkelijke toestand in de Nederlanden. Het verzamelen hiervan was de opdracht die hij aan Pierre Sartre had gegeven en waarover hij ook met Quesnel heeft gecorrespondeerd. [36] Pas nadat Sartre weer naar Frankrijk teruggekeerd was, heeft het kapittel op 12 september 1719 besloten de akte van appèl voor publicatie vrij te geven. Ook heeft de jonge subdiaken voor deze besluitvorming belangrijke documenten van de Franse appellanten overgebracht. [37] Formeel kreeg hij zijn opdrachten van Colbert, maar inhoudelijk van Petitpied, die men wel 'le maître du Jansénisme' heeft genoemd en die in deze tijd voor de Utrechtse kerk als contactpersoon in Frankrijk optrad, zoals Quesnel dat deed in de Nederlanden.

Lodewijk XV was Petitpied minder welgezind dan de regent geweest was, want in 1728 wordt hij wegens een publicatie opnieuw gevangen gezet. Weer weet hij te ontsnappen en hij vlucht opnieuw naar de Republiek, waar hij tot 1734 bij Willibrordus Kemp zijn verblijf zal houden. Hij zal met regelmaat celebreren in de kerk van Sinte Gertrudis in de Mariahoek. Niet bekend is, in hoeverre hij daarbij de vernieuwingen heeft kunnen praktizeren die hij in Frankrijk samen met Jacques Jubé had beproefd, met wie Kemp ook betrekkingen onderhield. Wel is het onloochenbaar, dat de uitgave van Kemps lekenbrevier tot stand moet zijn gekomen in de periode waarin Petitpied in zijn pastorie verbleef. Nicolas Petitpied is op 7 januari 1747 te Parijs overleden.

Jubé, een figuur die voor de liturgiegeschiedenis van nog meer belang is geweest, kwam in 1725 naar de Republiek. Hij was op 27 mei 1674 in Vanves bij Parijs geboren als zoon van een weduwe, die als wasvrouw de kost moest verdienen. [38] Door bemiddeling van Petitpied kreeg hij een beurs voor het semi-

---

[36] Les Oeuvres de Messire Charles Joachim Colbert, Evesque de Montpellier, Keulen 1740, deel III, p. 54-55. In deze brief beveelt Colbert Sartre en zijn reisgezel bij Quesnel aan. Zie ook: J.A.G. Tans en H. Schmitz du Moulin, La correspondance de Pasquier Quesnel: inventaire et index analytique, Bruxelles/Paris 1989-1993, deel II, p. 1065.

[37] Quesnel bedankt op 28 september 1719 Jean Soanen, bisschop van Senez, in een begeleidende brief bij kopieën van de akte van appèl en de adhesiebetuigingen van de geestelijkheid voor " ... un exemplaire de votre dernier appel et du mémoire qui y était joint, car Mr. l'évêque de Montpellier en [le] lui (t.w. het kapittel) adressant par un sous-diacre de son diocèse qui nous est venu voir, lui a fait entendre que c'était au nom de quatre évêques qu'il le faisait en expliquant au moins leurs intentions ..." J.A.G. Tans, Les troubles causés par la Constitution Unigenitus: Correspondance entre P. Quesnel et les principaux évêques appelants, in: Lias, jrg. 1 (1974), n.2, p. 223-224.

[38] Nouvelles Ecclésiastiques 23 oktober 1746, p. 169-172, waar een levensbeschrijving van Jubé wordt gegeven. Zie ook: René Cerveau, Nécrologe des plus célèbres défenseurs de la vérité au XVIIIe siècle, z.p. 1760, p. 114-116.

narie van het Oratorium te Parijs, Saint-Magloire. Na deze opleiding studeerde hij aan de Sorbonne, waar hij zich in de semitische talen specialiseerde. Na zijn priesterwijding en na enkele jaren elders werkzaam te zijn geweest als kapelaan, werd hij pastoor te Asnières bij Parijs. Hij leefde daar zeer ascetisch en legde een grote morele gestrengheid aan de dag, ook jegens zijn parochianen, die hem nochtans, of juist daarom, op handen droegen, wat kan samenhangen met het feit, dat hij absoluut geen aanzien des persoons kende, veel aan liefdadigheid deed en voor velen belastingverlagingen wist te bewerkstelligen. Hij laat een fraaie, nieuwe parochiekerk bouwen, waarin echter ieder heiligenbeeld ontbreekt en het altaar volstrekt van alles is ontdaan wat niet strikt noodzakelijk is voor de eucharistie. Daar zal hij ook de vorm van liturgieviering ontwikkelen waarop hierna nog zal worden ingegaan.

In 1703 publiceerde hij een brochure getiteld *Pour et contre Jansénius, touchant les matières de la grâce*, die van overheidswege in beslag wordt genomen en waardoor hij direct een van de voormannen van de 'jansenistische' beweging wordt.[39] Na 1713 zet hij zich sterk in voor de organisatie van degenen die zich tegen de constitutie Unigenitus te weer stellen en door de voorstanders hiervan wordt hij algemeen als een gevaarlijke figuur beschouwd. Doordat hij de bescherming geniet van enige vooraanstaande personen, onder wie kardinaal De Noailles, de aartsbisschop van Parijs, laat men hem, ondanks tegen hem bij de nuntius ingebrachte beschuldigingen, voorlopig ongemoeid.

Na de dood van Philippe van Orléans in 1723 komt hierin echter verandering, zoals ook bij Petitpied het geval is geweest. In de zomer van dat jaar verlaat Jubé voor twee maanden zijn parochie, volgens sommigen om een arrestatie te ontlopen, naar zijn eigen zeggen om belangrijke personages in Parijs voor zijn zaak te winnen. Het jaar daarop verschijnt een anoniem pamflet, *Réflexions sur la nouvelle liturgie d'Asnières*, waarin niet alleen Jubé's liturgische hervormingen over de hekel worden gehaald, maar vooral zijn beweegredenen daartoe in verband met het jansenisme worden gebracht. De aandacht van de autoriteiten is nu op hem gevestigd. Er wordt een zending geschriften uit de Nederlanden onderschept, die aan hem was gericht onder de naam *abbé d'Ambon*, een treffend gekozen schuilnaam, want ἄμβων betekent in het Grieks ongeveer hetzelfde als *jubé* in het Frans. In oktober 1724 moet hij zich hierover bij de luitenant-generaal van politie in Ombreval verantwoorden. Het proces-verbaal van het verhoor wordt naar de gerechtelijke instanties gezonden en Jubé's positie is daarmee zo penibel geworden, dat hij moet onderduiken en zijn parochie verlaten.

---

39 Nouvelles de la république des lettres, maart 1703, p. 348 en juli 1703, p. 109.

Op verzoek van Colbert gaat hij in februari 1725 naar Rome, maar hij is al spoedig weer in Frankrijk terug. Op 30 september 1725 woont hij in Den Haag de bisschopswijding van Barchman Wuytiers bij en in december van datzelfde jaar treedt hij samen met de diaken Boulenois als gids op voor tweeëndertig kartuizers op hun vlucht naar de Nederlanden, waarbij hij en passant ook voor een groep cisterciënzers uit de abdij van Orval een goed heenkomen weet te vinden. Op 6 januari 1726 is hij in Utrecht, waar hij de aartsbisschop als diaken in de mis assisteert. In april keert hij nog voor een korte tijd naar Parijs terug, maar hij merkt daar al spoedig, dat het beter is de stad zo snel mogelijk te verlaten. Afgezien van dit bliksembezoek aan zijn vaderland, heeft Jubé bijna drie jaar in ons land doorgebracht, voordat hij in 1728 naar Rusland zou vertrekken. Hij begint dan ook snel Nederlands te leren, wat hem, ondanks zijn aanwijsbare aanleg voor talen, niet meevalt, maar hij komt toch weldra zo ver, dat hij in de mis bij Willibrordus Kemp alle dagen een kapittel van het Nieuwe Testament in het Nederlands kan lezen.

De kartuizers die hij had helpen ontvluchten, woonden in de Republiek aanvankelijk nog verspreid, maar al spoedig begonnen zij tekenen te geven dat zij het gemeenschappelijke kloosterleven in een of andere vorm wilden herstellen. Voor een groep van hen wordt de ridderhofstad Den Ham bij Vleuten gehuurd en Jubé belast zich met de inrichting van het pand. Het blijkt direct al te klein te zijn om alle gevluchte kartuizers te herbergen en daarom wordt zeer spoedig een tweede huis gehuurd, eveneens een ridderhofstad. Dit is het huis Vronesteyn, even ten noorden van Jutphaas gelegen.

Op 10 januari 1726 kwamen de bewoners van Vronesteyn naar Den Ham om in een plechtige vergadering een reglement te bekrachtigen dat beoogde het kartuizerleven in de beide huizen weer op gang te brengen en om bestuurders te kiezen. Een van de ondertekenaars van het reglement is een zekere Jacques Jubié. Hieruit is enige verwarring ontstaan, doordat Jacques Jubé, wiens naam maar één letter van die van de kartuizermonnik verschilt, vaak met deze vereenzelvigd is. [40] Het alfabetisch register van 1767 op de *Nouvelles Ecclésiastiques* laat echter geen twijfel over deze kwestie bestaan: het geeft een beknopte levensschets van Jubé, maar ook van Jubié, die rond 1661 is geboren in de Dauphiné. Deze legde zijn geloften af in het klooster Notre-Dame de Fontenay te Beaune en werd daarvan later vicaris. In 1725 werd hij met zijn medevluchtelingen door het generaal kapittel van de orde geëxcommuniceerd. In 1732

[40] Dit is nog het geval in J.A.G. Tans e.a., Lexicon Pseudonymorum Jansenisticorum, Leuven 1989, p. 131-132, waar de schuilnamen van Jubé worden gespecificieerd: De la Cour, d' Ambon en De Beaufort, bij welke laatste aangetekend wordt: Jubé, J. (chartreux en Hollande).

kreeg hij de leiding over de kartuizers in hun Nederlandse ballingschap, maar hij overleed al spoedig, in 1734.

Aan het eind van 1727 vestigden de kartuizers zich in het huis Schonauwen, tamelijk eenzaam gelegen tussen Houten en Schalkwijk aan de Houtense Wetering. De eigenaar was Adriaan van Wittert, die het in november van datzelfde jaar voor *f* 12.000 gekocht had als lastgever voor Jean-Baptiste Desessarts, die in 1751 Rhijnwijk zou kopen, dat eveneens een toevluchtsoord voor Franstalige geestelijken zou worden. [41] De kartuizers zouden tot 1758 op Schonauwen blijven. [42]

Hun gemeenschap was niet zeer stabiel, mede doordat de vluchtelingen vrij waren te leven op de wijze en op de plaats die zij verkozen, met als gevolg dat het op Schonauwen een voortdurend komen en gaan van bewoners was. Er trokken kartuizers naar Egmond aan den Hoef, sommigen keerden terug naar Frankrijk en er waren er zelfs die een zwerversleven verkozen. Van een echt kloosterleven volgens de strenge kartuizer tradities was dan ook geen sprake.

In 1731 voltrok zich in de kartuizergemeenschap een crisis, die het bestaan ervan al spoedig ernstig ontregelde. Jean-Baptiste Desessarts, beter bekend onder de naam Poncet, had zich voor de opvang van de Franse vluchtelingen bijzonder verdienstelijk gemaakt. Met goedvinden van de kartuizers had hij al in 1728 een afzonderlijk gebouw op het grote terrein van Schonauwen laten bouwen, dat bestemd was voor de dan ook in tamelijk grote aantallen binnenkomende Vlaamse geestelijken. Dit gebouw, *l'Abbatiale* genaamd, bood plaats aan ongeveer vijftien personen, hetgeen al spoedig een te geringe capaciteit bleek te zijn, zodat Poncet ook enkele cellen in het hoofdgebouw, dat voor de kartuizers bestemd was, ter beschikking van de Vlamingen stelde. Poncet woonde zelf ook op Schonauwen, te midden van de kartuizers, aan wier gemeenschap hij een leiding gaf die niet altijd even gewaardeerd werd, maar weinig tegenspraak ondervond door zijn grote verdiensten. In 1729 verscherpt aartsbisschop Barchman Wuytiers het oppertoezicht over de gemeenschap, dat namens hem door Poncet werd uitgeoefend. Een tweetal klagers schrijft achter de rug van Barchman Wuytiers hierover een brief met grieven naar het Parijse ondersteuningscomité, Le Bureau. De aartsbisschop gaat in 1730, nadat hij hiervan kennis heeft gekregen, op bezoek in Schonauwen, maar de verhoudin-

---

41 Zie ook p. 27.

42 De wederwaardigheden van deze gemeenschap zijn beschreven door B.A. van Kleef, De Kartuizers in Holland, in: De Oud-Katholiek, jrg. 72 (1956), p. 144-145, 150-152, 159-160, 179-182, 190-193, 199-200; ook als afzonderlijke overdruk uitgegeven.

gen blijken niet meer voor verbetering vatbaar te zijn. Barchman Wuytiers trekt zijn handen van Schonauwen af en weigert de bewoners ervan nog langer als een kloostergemeenschap te beschouwen.

Jubé heeft dit alles niet meegemaakt, want op 20 oktober 1728 vertrekt hij met de katholiek geworden Russische prinses Irina Petrovna Golicyn, de echtgenote van Sergej Dolgorukij, naar Rusland. Hij treedt daar op als haar biechtvader en als huisleraar van haar kinderen, voert gesprekken met orthodoxe theologen en stelt zijn waarnemingen op schrift. [43] Zijn opdracht was omschreven door twaalf doctoren van de Sorbonne en bestond uit het onderzoeken van de mogelijkheden tot hereniging van de orthodoxe met de katholieke kerk.

Na de dood van de jeugdige tsaar Peter II in 1730 en de troonsbestijging van Anna Iwanowna, de dochter van Iwan V, raakt Jubé verwikkeld in politieke moeilijkheden, die zelfs tot gevolg hebben, dat hij in 1731 namens de keizerin wordt uitgewezen. De Franse consul geeft hem tijdelijk onderdak. In maart 1732 ontvlucht hij Rusland en komt in Warschau aan, waar hij aanvankelijk bij de aartsbisschop van Gniezno gastvrijheid geniet, totdat enige jezuïeten zijn identiteit aan de nuntius bekend maken. Op 21 mei 1732 komt hij in Nederland terug, waar hij andere omstandigheden zal aantreffen dan vóór zijn vertrek naar Rusland. Het uiteenvallen van de kartuizergemeenschap is begonnen, de strijdvraag over de woeker is in de Utrechtse kerk hoog opgelopen, waarbij de Fransen veel strengere opvattingen huldigen dan de Nederlanders, de bekende canonist en wijze adviseur Zeger Bernard van Espen is in 1728, kort voor zijn dood veroordeeld, wat mede de oorzaak is geweest van een nieuwe vluchtelingenstroom, maar nu van Zuidnederlandse priesters; en tenslotte: aartsbisschop Barchman Wuytiers, die in zekere zin een verbindende schakel was tussen de Nederlanders en de Fransen, wier vertrouwen hij genoot, zal al binnen een jaar na Jubé's terugkeer, op 13 mei 1733, overlijden.

In de periode tussen 1733 en 1742 verblijft hij vrijwel ononderbroken op Schonauwen; in 1734 en 1735 woont hij een tijdlang in Zwolle, vanwaar hij tracht zijn Russische relaties te helpen in de moeilijkheden waarin ook zij terechtgekomen zijn. In 1742 gaat hij terug naar Parijs om de beide zonen Dolgorukij, die daar hun studie heten af te ronden, maar in werkelijkheid een vrolijk leven leiden en van Jubé's goedheid misbruik maken, geregeld te kunnen ontmoeten,

---

[43] Jubé's waarnemingen zijn met een uitvoerige inleiding en met annotaties uitgegeven: Michel Mervaud (ed.), Jacques Jubé, La Religion, les mœurs et les usages des Moscovites, Oxford 1992. Hierin wordt onder andere gebruik gemaakt van correspondentie van Jubé met zijn broer. De brieven worden bewaard in de gemeentelijke bibliotheek van Troyes.

maar hij moet in de Franse hoofdstad nog altijd in het verborgene leven. Het is niet onaannemelijk, dat hij in het begin van 1743 is teruggekeerd naar Nederland. Wanneer zijn oudleerlingen het zo bont maken, dat hun vader overweegt hen naar een tuchtschool te zenden, roept deze Jubé's hulp in om hen weer in het gareel te brengen, hetgeen ook gelukt met assistentie van zijn vriend Jean-Charles de Folard, een militair die wel voor heter vuren heeft gestaan. Nog altijd moet Jubé ondergedoken blijven. Hij wordt ziek en men brengt hem over naar het Hôtel-Dieu in Parijs, waar hij op 20 december 1745 overlijdt. De dag daarna wordt hij op Saint-Séverin begraven.

Het leven van Jubé is in hoge mate bepaald door zijn radicaliteit, zijn beginselvastheid en zijn trouw aan eenmaal aangeknoopte betrekkingen. Van de laatste karaktertrek getuigt zijn zorg voor de zonen van Irina Dolgorukij, zelfs wanneer deze op hem parasiteren; beginselvast is hij zeker geweest in het aanvaarden van de ernstige consequenties die het afwijzen van Unigenitus voor hem heeft gehad en radicaal is hij vooral gebleken tijdens zijn pastoraat in Asnières. Ten aanzien echter van zijn liturgische activiteiten aldaar herhalen de auteurs van zijn levensbeschrijvingen elkaar telkens. Steeds wijzen zij op het 'ultragallicaanse' karakter ervan en wekken zij de indruk, dat Jubé zich ver van de gangbare Romeinse riten zou hebben verwijderd.

Een nauwkeuriger beschouwing van wat er in Asnières tot 1724 werd gepraktizeerd kan echter tot een genuanceerder oordeel leiden. Daarbij dient men steeds te bedenken, dat de beschrijving ervan te boek is gesteld door een tegenstander, Pierre-François Lafitau, bisschop van Sisteron, die in 1719 en in 1722 de liturgievernieuwingen van Jubé en Petitpied heeft gadegeslagen. [44] Vooral de beschrijving van het offertorium wekt enigszins een karikaturale indruk. Wellicht heeft men een enkele maal of geregeld veldvruchten in de processie met de offergaven meegedragen, maar de opmerking dat zich daaronder asperges bevonden, doet vermoeden dat hier tenminste enige kwade wil in het spel is. [45]

Wat echter in dat deel van Lafitau's beschrijving dat wel betrouwbaar kan worden geacht als eerste opvalt, is de inrichting van het altaar. Dit is geheel

---

[44] P.F. Lafitau, Histoire de la constitution Unigenitus, Avignon 1766, deel 2, p. 139. Zie ook: Michel Picot, Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique pendant le XVIIIe siècle, Paris 1853, p. 55-56.

[45] Asperges konden zich, vooral bij de geestelijkheid, bepaald nog niet in de huidige culinaire belangstelling verheugen. Mede door zijn vorm werd aan dit gewas de werking van een afrodisiacum toegeschreven met associaties van onbetamelijkheid en onkuisheid. Lafitau kan met deze opmerking twijfel hebben willen suggereren aan de integriteit van Jubé's ascetische levenswandel.

leeg: geen beelden, reliekschrijnen of canonborden, geen missaallezenaar, zelfs geen kandelaars met kaarsen, behalve een tweetal bevestigd aan de wand. Het tweede verschijnsel dat de aandacht trekt, is dat de priester onder de lezingen zit aan de epistelzijde van het altaar, waar hij de lofzang Gloria heeft geïntoneerd en daar luisterend epistel, graduale, tractus of alleluja volgt. Ook bij het evangelie, dat door de diaken wordt gezongen, blijft hij terzijde.

Deze eigenaardigheden, die in de huidige tijd beslist niet meer als zodanig zouden worden beschouwd, waren voor het achttiende-eeuwse Frankrijk toch minder opzienbarend dan de auteurs menen die zich baseren op Lafitau. Weliswaar bepaalde bij de seculiere clerus de gelezen mis van één priester zonder rechtstreekse deelname van de gelovigen geheel het beeld, maar in iedere kerk waar de dominicanen met de zielzorg en de liturgie belast waren, zou men in de hoogmis de *sessio* van de celebrant onder het epistel en wat daarop volgt hebben kunnen waarnemen, alsook in iedere pontificale viering volgens de Romeinse ritus. De combinatie hiervan met een vrijwel leeg altaar waarop slechts twee kaarsen brandden, zou men hebben kunnen zien in de kloosters van de kartuizers, een orde die in de zeventiende eeuw in Frankrijk een zodanige bloei beleefde, dat zij twaalf nieuwe stichtingen heeft gekend.

Hier lijken twee lijnen in het leven en denken van Jacques Jubé te convergeren. Het ideaal van de *ecclesia primitiva*, [46] dat hij bijvoorbeeld op de Witte Donderdag aanschouwelijk maakte door de voetwassing te praktizeren, waarna hij aan de twaalf hiervoor uitgekozen armen gezegend brood uitdeelde en daarbij opmerkte, dat dit de wijze was waarop de Heiland de eucharistie had ingesteld, was in Jubé's concrete levenssituatie het meest nabij in de gebruiken van de orde van de heilige Bruno, waarin immers nooit een vergaande hervorming had plaats gehad: *numquam reformata, quia numquam deformata*. Voor zijn liturgische ideeën moet hij hier inspiratie hebben gevonden, te meer daar de kartuizer liturgie zelf, zij het voor een deel en indirect, haar oorsprong vindt in de riten van Lyon, Cluny en Cîteaux, die door de aanhangers van het liturgische neogallicanisme als richtinggevend werden beschouwd. [47]

Toen Jubé, nadat hij zijn activiteiten in Asnières had moeten beëindigen, daadwerkelijk in nauw contact kwam met een groep kartuizers, die niet alleen

---

[46] Zie hiervoor: J. Visser, Het ideaal van de 'ecclesia primitiva' in het jansenisme en het oudkatholicisme, Amersfoort 1979, (Publicatieserie Stichting Oud-Katholiek Seminarie, n. 8).

[47] Volgens Archdale A. King, Liturgies of the Religious Orders, p. 1-2, wordt deze gedachte door Claude de Vert (een van de scheppers van het neogallicaanse brevier van Cluny, zie p. 86) bevestigd.

op liturgisch gebied zijn idealen weerspiegelden, maar ook op dat van de ascetische gestrengheid die Jubé bepaald niet vreemd was, kon hij dan ook met gemak het vertrouwen van deze groep vinden en met de belevingswereld daarvan omgaan. De crisis in de kartuizergemeenschap op Schonauwen, die het rechtstreeks gevolg is geweest van het optreden van Poncet, die met de bijzondere spiritualiteit van de orde weinig affiniteit toonde, heeft dan ook plaats gevonden tijdens de afwezigheid van Jubé.

Dat er niet alleen bij Jacques Jubé, maar ook in het algemeen een verbindingslijn is tussen de kartuizer ritus en het neogallicanisme, wordt duidelijk wanneer men zich realiseert, dat deze een gemeenschappelijk ideaal hebben gehad, dat voor wat betreft de eerste al werkelijkheid is geworden aan het begin van de twaalfde eeuw en dat door de laatstgenoemde stroming hernomen werd in de zeventiende eeuw. De eerste die de kloosterregels van de kartuizers codificeerde, was Guigo, de vijfde prior van de Grande Chartreuse. Tussen 1121 en 1128 elimineerde hij bij de samenstelling van zijn *antiphonarium* alle gezangen die geen bijbelse tekst hadden, op enkele eerbiedwaardige composities na, zoals het *Te Deum* en de O-antifonen van de advent. Exact hetzelfde vindt men als het vierde van de principes van de neogallicaanse liturgische beweging terug in de diocesane *antiphonaria*. [48] Bij de twaalfde-eeuwse kartuizers werd al spoedig, namelijk vanaf 1143, een uitzondering gemaakt voor de hymnen, hetgeen vijf eeuwen later voor de neogallicaanse hymnografie eveneens zal geschieden.

Ook de terugdringing van de heiligenvieringen ten gunste van de zondagen en zelfs van het feriale officie, welke tendens in de neogallicaanse brevieren en missaals duidelijk aanwezig en ook bij Jubé merkbaar is, kenmerkt de ritus van de kartuizers, die een eigen kalendarium kent en waarin het officie van de meeste heiligen aan het *commune sanctorum* ontleend wordt.

Jubé blijkt tenslotte nog iets in ere te hebben hersteld, dat niet alleen in onze tijd weer in de belangstelling is komen te staan, maar ook bij de kartuizerorde in zekere zin bewaard is gebleven. Lafitau merkt op, dat op de avond van Witte Donderdag het evangelie in het Frans wordt gelezen door *"... une espèce de diaconesse ..."* Nu had Jubé wel de gewoonte om in de gewone zondagse diensten na de liturgische lezing van het evangelie door de diaken zich tot de gelovigen te wenden, nogmaals het epistel en het evangelie, maar nu in het Frans te lezen en het gelezene vervolgens in de vorm van een homilie te verklaren, maar het optreden van een soort diakones die dit zou hebben gedaan, is toch

48 Zie ook p. 76.

van een andere orde. Is hier een samenhang met de maagden- en diakonessenwijding die de kartuizerinnen hebben overgehouden van de abdij van Prébayon, toen deze in 1147, na een bestaan van al meer dan 500 jaar, overging tot de orde van Sint-Bruno? Tijdens een speciale plechtigheid ontving de kartuizerin, die tenminste 25 jaar oud en vier jaar geprofest moest zijn, een kroon, een blauwe stola en een manipel, die zij om de rechterarm droeg. Zij ontving het recht om in de conventuele mis het epistel te zingen en bij afwezigheid van een priester het evangelie in de metten, waarbij zij de stola droeg. Wellicht heeft Jubé dit gebruik willen navolgen en had hij een kloosterzuster in zijn parochie die deze rol daadwerkelijk heeft vervuld. [49]

Wanneer Jubé volgens Lafitau, die hierin een betrouwbare getuige lijkt te zijn, de canon van de mis luidop uitsprak, stond hij daarin in het Frankrijk van zijn dagen geenszins alleen. In het missaal van Meaux waren immers in 1709 al voorzieningen getroffen die dit veronderstelden. Wanneer Petitpied bij de uitgave van het missaal van Troyes in 1736 betrokken is, waarin de rubrieken ten deze minder ver gaan, is Jubé nog altijd *persona non grata* in hun beider vaderland en Petitpied zal mede daardoor wel tot het inzicht zijn gekomen, dat een geheel luidop gesproken canon tot de idealen behoorde die niet te verwezenlijken waren.

Een van de consequenties van de hoorbare canon was, dat er geen plaats was voor een gezongen elevatiestuk. Het algemeen gebruikelijke **O salutaris hostia** wordt in Asnières dan ook overgeslagen, hetgeen in een klacht over Jubé bij de nuntius naar voren wordt gebracht. [50] Dit is het enige dat van hetgeen door Jubé in praktijk gebracht is ook in de Nederlanden weerklank heeft gevonden. In 1763 zal het Utrechtse Concilie zang en orgelspel na de consecratie verbieden, ofschoon hier geen enkele sprake is van een luidop door de priester gebeden canon.

Dat de radicale inzichten en praktijken van Franse geestelijken als Jubé in Nederland een beperkte invloed hebben gehad, hangt voor een deel samen met het conservatieve karakter dat de katholieke eredienst hier droeg als reactie op het gereformeerde protestantisme. Alles wat de uiterlijke vorm van de liturgie ook maar enigszins in de richting hiervan zou kunnen veranderen, zoals bijvoorbeeld Jubé's initiatief tot het verwijderen van heiligenbeelden, werd bij

---

[49] Vgl. King, a.w., p. 7-8. Volgens De Vert zou het bij de kartuizerinnen bewaarde gebruik ooit algemeen zijn geweest.

[50] Nouvelles Ecclésiastiques, 23 oktober 1746, p. 171, in de levensbeschrijving van Jubé, p. 169-172.

voorbaat afgewezen. Ten aanzien van de eucharistieviering zijn de Franse invloeden op de praktijken van de Cleresie minimaal geweest.

De angst voor protestantiserende tendenzen is echter niet de enige drijfveer geweest voor het weren van deze invloed. Eerder werd reeds gesteld, dat Jubé, na zijn gedwongen terugkeer uit Rusland, in Nederland en in het bijzonder op Schonauwen, veranderde omstandigheden en verhoudingen aantrof. Deze vinden onder andere hun verklaring in het zogenaamde *figurisme* dat zich van velen onder de Franse vluchtelingen had meester gemaakt, in het *convulsionarisme* en in de strijdvraag over de woeker.

In 1727 werd de bisschop van Senez, Jean Soanen (1647-1740), een van de appellanten van het eerste uur, gesuspendeerd en verbannen. Deze gebeurtenis bracht een storm van protest teweeg onder de Franse clergé en het jansenisme werd ook bij het kerkvolk veel populairder dan het ooit geweest was. Velen sloten zich bij de appellanten aan, niet zozeer omdat zij door hun beginselen werden aangesproken, maar om hun ontevredenheid over de toestanden in kerk en staat af te reageren. In dit klimaat ontstond een groep van bijbelonderzoekers die in steeds sterkere mate naar de figuurlijke zin en de verborgen allegorische betekenis van de Schriften zocht. Vooral de verwachting van het eschaton, de terugkeer van de profeet Elia, de bekering van het Joodse volk, de triomf van de ware katholieke kerk en het herstel van alle dingen spraken sterk tot de verbeelding van velen, onder wie vooraanstaanden in de kringen van Franse geestelijken in ons land, zoals Jacques-Joseph Duguet en de Amersfoortse seminarieprofessor Nicolas le Gros. Jean-Baptiste Desessarts hoorde tot deze figuristen, zoals ook de bisschop van Babylon, Dominique Marie Varlet (1678-1742). Daar deze laatste een belangrijke factor was in het veiligstellen van de apostolische successie — hij was de consecrator van de aartsbisschoppen Steenoven, Barchman Wuytiers, Van der Croon en Meindaerts —, had hij een bijzondere invloed, die hij soms op een wijze aanwendde die de grenzen van het moreel toelaatbare bereikte.

Veel meer stof dan het figurisme deed het convulsionarisme opwaaien. Nadat een wonderbare genezing in Parijs toegeschreven was aan de wonderdadige werking van de geconsecreerde hostie, die op dat ogenblik in een processie werd gedragen door een priester die met de appellanten sympathiseerde, stierf op 1 mei 1727 de diaken François de Pâris, waarna van talrijke genezingen en wonderlijke gebeurtenissen sprake zou zijn. Op de dag van zijn begrafenis op het kerkhof van Saint-Médard in Parijs raakte een vrouw met een verlamde arm de doodsbaar aan, waarop zij genezen was. Vijf jaar lang, tot aan de sluiting van het kerkhof op bevel van de koning in 1732, speelden zich daar de zonderlingste taferelen af. De genezingen gingen vaak van bijverschijnselen in

de vorm van stuiptrekkingen, *convulsions*, vergezeld. Toen de gebeurtenissen op en rond het kerkhof uit de hand gingen lopen door de *'secours'*, die in de vorm van soms zeer gewelddadige fysieke ingrepen geboden werden aan diegenen die geen convulsions vertoonden, wezen verschillende vooraanstaande jansenisten, onder wie Petitpied, bij bisschop Varlet, die ook tegenover het convulsionarisme niet afwijzend stond, bij herhaling op het excessieve karakter ervan. Toch bleef hij een — later weliswaar gematigd — aanhanger van deze beweging, die evenals het figurisme door de meerderheid van de Nederlandse geestelijken met beslistheid werd afgewezen.

De kwestie van de woeker is waarschijnlijk de belangrijkste factor geweest in het proces van de verwijdering tussen de Nederlanders en de Fransen. Varlet stelde zich op het meest rigoristische standpunt. Het ging om twee problemen, namelijk of het geoorloofd was *(licitum)*, of althans toelaatbaar *(tolerandum)* om rente te nemen van kapitaal dat voor een beperkte termijn en onder wederzijds opzegbaar contract was uitgeleend, en of personen die dit deden tot de sacramenten konden worden toegelaten. De doctoren van de Sorbonne gaven op beide vragen een ontkennend antwoord, dat door verreweg de meeste Fransen in ons land werd beaamd. De Hollanders en de inmiddels uit de Zuidelijke Nederlanden uitgeweken geestelijken huldigden deze strenge standpunten niet. Enkele Fransen kozen hun zijde, zoals de koopman Brigode Dubois, die Quesnel onderdak had geboden en dat ook met Varlet had gedaan, zodat deze laatste niet meer in zijn huis wilde verblijven. Varlet stelde keer op keer het delen van zijn strenge mening ten aanzien van de woeker als voorwaarde voor de bisschopswijding, waarvan het gevolg was, dat er een conflict ontstond tussen Barchman Wuytiers, sterk onder invloed van Varlet, met de andere Fransen enerzijds en de Nederlandse geestelijkheid onder aanvoering van het Utrechtse kapittel anderzijds. Dit nam in 1730 afstand van de mening van Le Gros en ontsloeg hem en een collega als professoren aan het Amersfoortse seminarie.

Het is dus niet zo verwonderlijk, dat het liturgische neogallicanisme, dat in ons land vertegenwoordigd werd door leden van dezelfde groep als waardoor zulke afwijkende standpunten werden ingenomen, na ongeveer 1730 weinig ingang meer vond. Het in 1731 gepubliceerde lekenbrevier van Willibrordus Kemp, die als deken van het kapittel de beslissingen van dit orgaan inzake de woeker mede had ondersteund, draagt enige sporen van neogallicaanse invloed, vooral in de verdeling van de psalmen over de getijden en in de hymnen. Het is alleszins denkbaar, dat het brevier tot stand is gekomen vóór de veroordeling van de inzichten van Le Gros door het kapittel en dus in de tijd dat Petitpied nog niet zo lang in Utrecht was. Deze arriveerde daar immers in 1728 en hij zou tot 1734 blijven.

Het tweede *Breviarium Parisiense*, dat van aartsbisschop De Vintimille, [51] verscheen in 1736. Pas in 1744 zou het hierop gebaseerde *Breviarium Ecclesiasticum* voor de bisdommen Utrecht en Haarlem verschijnen. Dat Kemp in deze publicatie een actief aandeel heeft gehad, is reeds duidelijk gemaakt. Of dat ook van Jacques Jubé geldt, die van 1732 tot 1743 op Schonauwen in het bijgebouw *l'Abbatiale* verblijf hield, staat minder vast, maar het is geenszins ondenkbaar, dat deze op de achtergrond werkzaam is geweest. Onmiddellijk na het verschijnen van het Parijse brevier zou de Cleresie niet zeer willig zijn geweest om dit tot het hare te maken. Wanneer Varlet, wiens invloed na de dood van Barchman Wuytiers in 1733 sterk is toegenomen, op 14 mei 1742 overlijdt, worden de voorwaarden om een Frans brevier uitsluitend op zijn eigen merites te beoordelen en het eventueel te bewerken voor gebruik in Nederland weer gunstiger. De benoeming van Hiëronymus de Bock tot bisschop van Haarlem op 26 juni 1742, dus slechts iets meer dan een maand na de dood van Varlet, die zich steeds tegen de benoeming van een bisschop van Haarlem had verzet, zal zeker een bijdrage geleverd hebben aan het gevoel van eigenwaarde van de Haarlemse geestelijken en indirect aan hun verlangen naar een diocesane brevieruitgave.

Na de bijzetting van Varlets stoffelijk overschot in Het Pand in de kloostergang van de oude Sint-Mariekerk te Utrecht, door Willibrordus Kemp enige jaren eerder aangekocht met de bedoeling om daar een grafstede voor de priesters van de Sint-Gertrudiskerk in te richten, houdt deze zelf nog een rouwdienst voor Varlet, daags nadat Meindaerts dat op 22 mei gedaan heeft. De verhoudingen zullen hierna wel zijn bepaald door het oude adagium *'de mortibus nil nisi bene'*, daar men weldra al weer oog heeft gehad voor Varlets verdiensten voor de Utrechtse kerk.

Het convulsionarisme was al spoedig na de sluiting van het Parijse kerkhof waar het begonnen was als beweging verlopen en na Varlets dood was ook de angel voor wat betreft de Nederlanders uit de woekerkwestie verwijderd. Het figurisme blijft nog wel nawerken; het is niet uitgesloten, dat een lied als **Quid ita tristis es**, gezang 20 in *Missen en Gezangen*, daarin een vertegenwoordiger is van deze stroming. Deze geestesstroming was echter veel minder bedreigend voor de Nederlanders dan het convulsionarisme, met zijn gewelddadige uitwassen of het rigorisme ter zake van de woeker, met zijn ernstige repercussies op het economisch leven. [52]

---

[51] Zie p. 86-88.

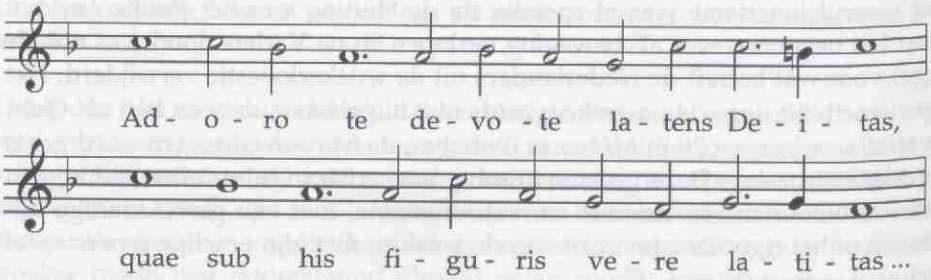
[52] Het is uiteraard geen toeval, dat zich onder de Fransen die het standpunt van Varlet en de zijnen niet delen een zakenman, Brigode Dubois, bevindt.

Dat in *Missen en Gezangen*, dat, zoals reeds werd gesteld, een boekje is met gezangen ter opluistering van de eucharistieviering, relatief weinig neogallicaanse elementen te vinden zijn, hangt samen met de tijd waarin het ontstaan is. Tot de dood van Varlet was het klimaat voor overneming van neogallicanismen in de directe omgeving van de eucharistie ronduit ongunstig en na zijn dood neemt men de draad van deze invoering weer op, waar hij in de jarendertig van de achttiende eeuw is blijven liggen: bij het brevier.

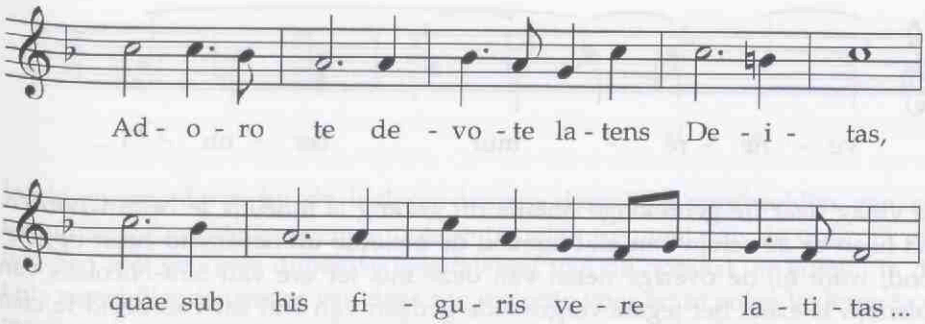
Slechts één belangrijk kenmerk van de neogallicaanse liturgiereform is in *Missen en Gezangen* onbetwistbaar aanwezig. Het is het streven om teksten te schrijven volgens klassieke modellen en met inachtneming van de accentueringsregels van het klassieke Latijn. Hiermee dienen de melodieën eveneens in overeenstemming te zijn. De samensteller wijst hierop in het voorwoord van *Missen en Gezangen*:

> *Verscheide Liefhebbers van de Zangkunde en aanzienelijke Heeren hebben over langen tijd gewenscht dat de gezangen, die in het Bijvoegzel agter het Gregoriaans Graduaal staan, mogten verbeeterd worden.*
> *En waarlijk die verbetering scheen noodig te zijn, om dat 'er in meest alle die Gezangen eenige Lettergreepen of Syllaben gevonden worden, die moeten kort uitgesproken worden, en egter de Noten daar zóó gesteld zijn, dat men genoodzaakt zij die lang te zingen: als te zien is in de Gezangen Adoro te, ó Salutaris Hostia, en in meer andere.*

Een van de geciteerde voorbeelden, gezang 11 in *Missen en Gezangen*, illustreert dit. In de appendix van verschillende drukken van het *Graduale Romanum* luiden de eerste regels van **Adoro te devote** aldus:

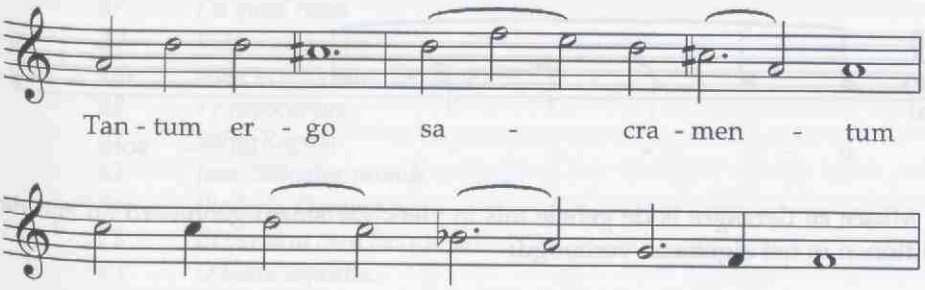


In *Missen en Gezangen* is dit, enigszins volgens de neogallicaanse accentueringsprincipes, maar ook en vooral naar de muzikale smaak van het tweede kwart van de achttiende eeuw als volgt verbeterd:



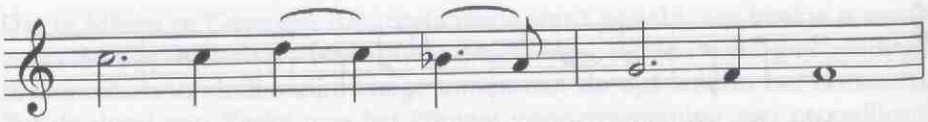
In sommige gevallen zijn deze veranderingen inderdaad verbeteringen, maar er staan zeker ook stukken in *Missen en Gezangen*, aan de kwaliteit waarvan men terecht kan twijfelen. Een daarvan is gezang 45, **Tantum ergo sacramentum**, dat overeenkomsten vertoont met de *benedictio* van de *Missa de Sancto Nicolao de Tolentino*, vermoedelijk uit het begin van de achttiende eeuw. [53]

In *Missen en Gezangen* vindt men het volgende:

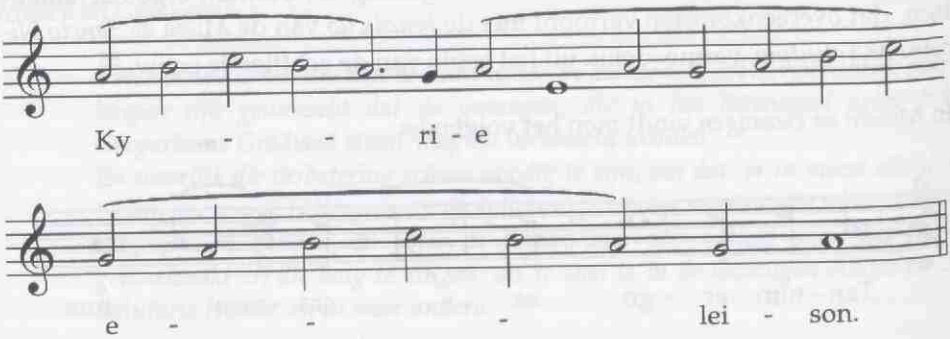


Mede door vergelijking met de genoemde *benedictio* kan men tot de veronderstelling komen, dat de bedoelde melodie is geweest:

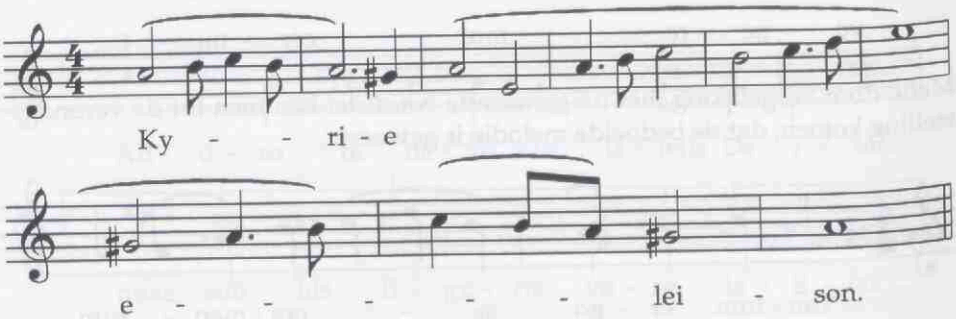
53 Zie het commentaar bij de gezangen 45 en 10.



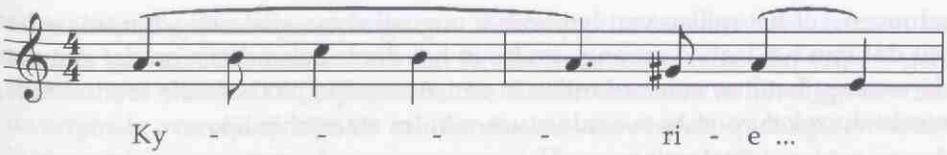
De vraag naar de gebrekkige notatie dit gezang is moeilijk te beantwoorden. Het heeft er de schijn van, dat iemand de melodie uit het hoofd heeft opgetekend, want bij de overige delen van deze mis ter ere van Sint-Nicolaas van Tolentijn is exact het tegenovergestelde gedaan van wat dit voorbeeld te zien geeft. De vaste misgezangen zijn in de oudere versie zonder maataanduiding en -verdeling genoteerd, terwijl deze in *Missen en Gezangen* wel voorkomen. De eerste frase van het *Kyrie eleison* luidt in het origineel:



In *Missen en Gezangen* is de gehele mis in vierkwartsmaat genoteerd en zijn de leidtonen in het algemeen verhoogd:



De eerste drie maten hiervan in de weergave van *Missen en Gezangen*, die gelijk zijn aan die van het *Sanctus*, zijn ritmisch enigszins twijfelachtig. Men zou hier eerder verwachten:



In de commentaren bij de liederen komen dergelijke voorbeelden van een tenminste gebrekkig te noemen notatie tamelijk frequent aan de orde. Er zijn liederen met een zeer dubieuze behandeling van de opmaat, er komen in details verschillende versies van dezelfde melodie voor en in enige liederen is de maatvoering geweld aangedaan door het gekozen notenbeeld, dat van het gregoriaans is afgeleid, ook waar het genre en de structuur van het betreffende lied hiertoe geen enkele reden geven.

Over het algemeen is de groep gezangen die in het eerste hoofdstuk tot het neogregoriaanse repertoire gerekend werd het meest adequaat genoteerd. Van deze groep maken deel uit, naast de drie misordinaria:

13	*Adoro te, benigne Jesu*
37	*Da quod jubes*
38	*Vitam aeternam*
46	*Ante oculos tuos, Domine*
48	*Te invocamus*
52	*Salve Regina*
53	*Jesu, Salvator mundi*
54	*Pie Jesu, Domine*
72	*Et verbum caro factum est*
73	*O beata infantia.*

Ofschoon het genre waartoe deze gezangen behoren uit Frankrijk afkomstig is, waar een neogregoriaans repertoire ontstond als gevolg van het principe, dat liturgische teksten zo veel mogelijk aan de bijbel ontleend dienden te zijn, is dit slechts bij drie van de bovengenoemde gezangen het geval en dan nog maar ten dele. **Vitam aeternam** is van deze groep als enige geheel uit bijbelse teksten samengesteld, **Jesu Salvator mundi** bestaat hier voor een groot deel uit en **Et verbum caro factum est** omvat naast bijbelse ook niet-bijbelse, liturgische tekstgedeelten. De overige gezangen zijn in het geheel niet van bijbelse oorsprong. De teksten van **Salve Regina** en **O beata infantia** stammen uit de middeleeuwen en de melodieën die deze gezangen in *Missen en Gezangen* hebben gekregen, zijn tot op heden nog in geen enkele Franse bron aangetroffen. Het is niet uitgesloten, dat **Da quod jubes**, dat is samengesteld uit teksten van Augustinus, alsook **Ante oculos tuos,** waarvan de tekst aan hem wordt toege-

schreven, uit het milieu van het Franse augustinisme afkomstig zijn, maar het feit dat van het laatste gezang versies in het Pools bekend zijn en dat een van de weinige Latijnse concordanties in een Antwerps *processionale* te vinden is, maakt dit zeker voor **Ante oculos tuos** minder waarschijnlijk.

Het neogregoriaanse deel van de inhoud van *Missen en Gezangen* is wellicht ontleend aan bronnen die op hun beurt onder Franse invloeden of naar Franse voorbeelden zijn ontstaan, maar het is zeker niet rechtstreeks uit neogallicaanse liturgische boeken overgenomen.

Het grootste deel van *Missen en Gezangen* bestaat uit *cantiones natalitiae*, waarvan de Zuidnederlandse herkomst onomstotelijk vast staat. Het is dan ook op grond van de argumenten, die uit het voorafgaande te recapituleren zijn, tenminste aannemelijk, dat de samensteller een Zuidnederlandse achtergrond had:

• de behandeling van de Nederlandse taal en die van het Latijn volgens Nederlandse grammaticale regels, in het bijzonder bij het gebruik van afbreekstreepjes, toont dat de moedertaal van de samensteller vrijwel zeker de Nederlandse is geweest;

• de afwezigheid (op één uitzondering na) van neogallicaanse hymnen hangt weliswaar voor een deel samen met het gebruik van het boek voor de eucharistie, maar de afwezigheid van neogallicaanse sequenties, die minstens even populair waren, doet vermoeden dat de samensteller hiermee niet vertrouwd is geweest;

• de opname van talrijke, niet in de appendices bij het Graduale Romanum opgenomen elevatiestukken, een genre dat door de meest radicale voorstanders van het liturgische neogallicanisme juist werd geweerd, plaatst de samensteller niet in neogallicaanse kringen;

• de rechtstreekse invloed van Zuidnederlandse emigranten in de Cleresie was in de periode tussen 1731 (de crisis bij de kartuizers) en 1742 (de dood van Varlet) veel groter dan die van de hier aanwezige Fransen;

• het aandeel van de Zuidnederlandse *cantiones natalitiae*, waarvan de meeste composities van Joannes Berckelaers zijn, is het grootste in het gehele boek.

De identiteit van de samensteller kan aan de hand van enige andere aanwijzingen nog nader worden bepaald. Vast is komen te staan, dat de teksten in *Missen en Gezangen* met aanzienlijk meer kennis van zaken zijn behandeld dan de

melodieën. De tekstbehandeling toont duidelijk, dat hier een redactor aan het werk is geweest die kennis had van het Latijn, want daarin zijn vrijwel geen fouten aanwijsbaar. Ook de Nederlandse teksten stemmen in het algemeen met de originele overeen en zijn, de achttiende-eeuwse, soepele spellingsconventies in aanmerking genomen, doorgaans correct. De muzieknotatie is echter op vele plaatsen zo gebrekkig, dat men zich niet aan de indruk kan onttrekken, dat hier geen professioneel musicus, maar een priester met een grote repertoirekennis aan het werk geweest is.

De omstandigheid dat er tot op heden geen correspondentie bekend geworden is waarin aan *Missen en Gezangen* gerefereerd wordt, kan een aanwijzing zijn om de samensteller in de onmiddellijke nabijheid van de uitgever, de boekverkoper Willem van der Weyde, in Utrecht te localiseren. De aanwezigheid van enige liederen in *Missen en Gezangen* waarvan een relatie tot een klopjesgemeenschap kan worden verondersteld, is een bevestiging hiervoor. Rondom de pastorie van Willibrordus Kemp was omstreeks 1745 een grote groep klopjes woonachtig.

De redactor en samensteller van *Missen en Gezangen*, aangenomen dat één persoon de eindredactie heeft gevoerd, zou op grond van het bovenstaande een uit Zuidnederland afkomstige priester moeten zijn, die Nederlands als moedertaal had, die vóór 1745 in Utrecht verblijf hield en die enige betrekking had met de klopjesgemeenschap in de Mariahoek.

Er zijn drie personen aan te wijzen, die aan deze criteria voldoen. In 1728 kwam er, nadat Van Espen was veroordeeld en een nieuw offensief was geopend op allen die van jansenistische sympathieën verdacht werden, een vluchtelingenstroom op gang van Zuidnederlandse geestelijken naar de Republiek. In Utrecht bood Kemp aan enigen van hen gastvrijheid, zoals hij dat ook met de Fransen had gedaan. Drie van deze Vlaamse priesters waren kort vóór 1745 in Utrecht nog actief.

Medardus Stegemans en Anselmus de Moor waren benedictijnen van de abdij van Vlierbeek bij Leuven. De abt, Petrus Paradanus, en de meeste monniken weigerden de constitutie Unigenitus te tekenen; na talloze moeilijkheden en verwikkelingen en door persoonlijke bemoeienis van de aartshertogin Maria Elisabeth, die in 1725 landvoogdes van de Oostenrijkse Nederlanden was geworden, neemt de overheid drastische maatregelen. Op 9 juli 1728 wordt de abdij gesloten en de monniken zoeken zich een goed heenkomen. De Moor en Stegemans vertrekken naar de Republiek. Op 3 september 1728 melden zij in een brief aan abt Paradanus, dat zij in Leiden zijn aangekomen, waar aartsbisschop Barchman Wuytiers zich hun lot heeft aangetrokken. De Latijnse brief is

door beide monniken ondertekend. De handtekeningen wijzen uit, dat De Moor de scribent moet zijn geweest en geven aanleiding tot het vermoeden, dat Stegemans ouder dan zijn medebroeder was. Het handschrift en de ondertekening van De Moor vertonen een typisch achttiende-eeuws schriftbeeld, terwijl de lettervormen in de signatuur van Stegemans duidelijk zeventiende-eeuws zijn. In hetzelfde dossier, in het Rijksarchief te Utrecht, bevindt zich een niet ondertekende brief van 21 juli 1728 in de Nederlandse taal, gericht aan Paradanus, waarin een van zijn vroegere monniken hem bericht, dat hij in de Republiek welwillend ontvangen is door Barchman Wuytiers. Een beschrijving van de inhoud suggereert, dat Stegemans de scribent van de brief is geweest, maar het handschrift correspondeert beslist niet met de ondertekening in de brief van de beide monniken. [54]

Al spoedig na hun aankomst in de Republiek vinden zij onderdak en bezigheden in de parochie van Willibrordus Kemp. Samen met Hiëronymus Zegers functioneren zij vanaf 1728 als kapelaans van de schuilkerk De Driehoek in de Mariahoek. Aanvankelijk is ook nog Josephus Zegers in hun gezelschap, maar deze is ongeveer in 1731 naar Egmond aan Zee vertrokken om daar in de zielzorg te assisteren. [55]

In hetzelfde jaar gaat De Moor ook in Roelofarendsveen bijstand in het pastoraat verlenen, maar hij blijft in Utrecht woonachtig. Waarschijnlijk heeft hij met een zekere regelmaat gedurende een bepaalde periode in het jaar in Roelofarendsveen verbleven en hij is daar, kennelijk in de actieve uitoefening van zijn ambt, gestorven: *"... in Holland, in 't Roelevaartiesveen, omtrent Rijnzaterwoude, het lijk van daer alhier getransporteerd ..."* [56] Op 1 augustus 1745, werd hij in het 'Pand' van de Mariakerk in stilte begraven, nadat enkele dagen eerder, op 28 juli, het stoffelijk overschot van Medardus Stegemans, die te Beverwijk was overleden, op dezelfde wijze en plaats ter aarde was besteld. [57] De Moor is in Roelofarendsveen, waar de kerk van de H. Petrus tot 1776 een priester van de

---

[54] RAU, Archief OBC, inv. n. 1077.

[55] Volgens Verhey, Naamlijst, p. 38 en 84, en Smit, Batavia Sacra, p. 129 is zijn voornaam Joannes. Op p. 153 van Chronicon Congregationis Oratorii Domini Jesu per Provinciam Archi-Episcopatus Mechlinensis diffusae, Rijsel 1740, wordt hij als Josephus vermeld, een broer van Hiëronymus. Josephus Zegers werd op 13 maart 1686 te Temse gedoopt en trad in 1703 tot het Oratorium toe; Chronicon p. 174. Een Joannes Zegers wordt hierin niet vermeld, ofschoon de oudste broer van Josephus en Hiëronymus als Joannes Baptista Michael op 6 december 1669 te Temse werd gedoopt.

[56] GAU, DTB, inv. n. 134, p. 487.

[57] GAU, DTB, inv. n. 134, p. 485.

Cleresie als pastoor had, zeker pastoraal werkzaam geweest. Dat Stegemans dit in Beverwijk ook gedaan heeft, lijkt minder waarschijnlijk, daar deze plaats nooit door de Cleresie is bediend.

Hiëronymus Zegers was oratoriaan. In 1692 trad hij tot de congregatie toe; in 1703 werd hij daarin gevolgd door zijn broers Josephus en Franciscus. Hij was afkomstig uit Temse in Oost-Vlaanderen, een plaatsje aan de Schelde, enkele kilometers ten zuidoosten van Sint-Niklaas, waar hij op 20 januari 1673 als Hieronimus Franciscus, zoon van de arts Guilelmus Segers en Maria Justina Goethals werd gedoopt. [58] Na enkele jaren lector in de theologie te zijn geweest, was hij van april 1707 tot 3 november 1713 overste van het in 1646 gestichte Oratorium te Kevelaer. [59] Dit vervulde een belangrijke rol niet alleen bij het onderwijs, maar in die tijd ook nog bij de opvang van pelgrims op hun bedevaart naar het genadebeeld van Maria, de troosteres der bedroefden. [60] Eenmaal in Vlaanderen teruggekeerd, komt hij in moeilijkheden door de verdeeldheid die onder de oratorianen ontstaat na de uitvaardiging van de constitutie Unigenitus en op 17 augustus 1717 wordt hij gesuspendeerd. [61] In 1728 vertrekt hij met drie andere priesters van het Oratorium, zijn broer Josephus, Hermes Vanden Doorne en Franciscus de Rees naar de Noordelijke Nederlanden, waar hij bij Willibrordus Kemp onderdak vindt.[62] Hij heet dan overste te

---

58 Uit dit huwelijk werden blijkens het repertorium (p. 1264) op de doop-, trouw- en begraafboeken in het archief van de gemeente Temse veertien kinderen geboren. Drie zonen werden oratoriaan, van hen werden er twee priester en van de jongere kinderen worden er twee aangemerkt als 'geestelijke dochter'.

59 Chronicon, p. 153. Ook de intrede van de beide andere broers staat hierin vermeld op p. 174-175. Franciscus (1683-1709) keerde wegens voortdurende ziekte terug naar zijn geboorteplaats, waar hij is gestorven. In 1693 werd Hiëronymus Zegers ingeschreven aan de universiteit van Leuven in de Paedagogie Castrum; zie: A. Schillings, Matricule de l'Université de Louvain, deel VII, Brussel 1963, p. 111. Zijn activiteiten als overste te Kevelaer worden bevestigd door een naamlijst, Superioren des Oratoriums zu Kevelaer, samengesteld door Volker Schroeder op basis van de kroniek der oratorianen, die nog altijd in Kevelaer bewaard wordt. De lijst is toegevoegd aan het artikel van Joseph van Ackeren, Das Wirken der Oratorianer zu Kevelaer, in: Joseph Heckens en Richard Schulte Staade (red.), Consolatrix Afflictorum, Das Marienbild zu Kevelaer, Kevelaer 1992, p. 312-318. Zie ook: Marc Wingens, Over de grens: de bedevaart van katholieke Nederlanders in de zeventiende en achttiende eeuw, Nijmegen 1994, p. 89-91.

60 Na de ontbinding van de Mechelse provincie van het Oratorium bleef de vestiging te Kevelaer een zelfstandig bestaan leiden, totdat zij in 1802 werd opgeheven.

61 Chronicon, p. 177-204 passim; zie ook: Ceyssens, Le sort de la bulle Unigenitus, p. 592.

62 Chronicon, p. 237.

zijn geweest van het Oratorium te Brussel, [63] ofschoon hierover in het *Chronicon* van Petrus de Swert niets wordt vermeld. Tot zijn overlijden zal hij in Utrecht blijven en hij zal er ook zijn laatste rustplaats vinden: op 23 oktober 1744 werd hij " ... *in de omloop van de Mariekerk* ... " begraven. [64]

Van dit drietal, Stegemans, De Moor en Zegers, komt de laatstgenoemde om verschillende redenen het meest in aanmerking om als mogelijke samensteller van *Missen en Gezangen* te worden aangewezen.

De inhoud van deze bundel dient, zoals reeds werd vastgesteld, niet de liturgie in strikte zin, maar is in zekere opzichten van pastoraal-liturgische aard, daar *Missen en Gezangen* liederen bevat die in de ontstaansperiode ervan in de periferie van de mis konden functioneren. Het boek is dan ook voor een parochiekerk bedoeld en geenszins voor een kloosterlijke communitieit, hoezeer ook de klopjesgemeenschappen hiervan trekken konden dragen. Het ligt dan ook niet zeer voor de hand, ofschoon het uiteraard ook niet geheel is uitgesloten, dat een gewezen benedictijnermonnik, die afkomstig is uit een orde die bij uitstek de liturgie zonder parochiële randverschijnselen als elevatiestukken en kerstliederen in de volkstaal heeft gecultiveerd, daar zij in haar kloosters met geen enkele vorm van volksparticipatie rekening hoefde te houden, nochtans een boekje samenstelt waarin juist deze de voornaamste elementen zijn.

Hiertegen kan men inbrengen, dat er wel degelijk liedboeken door monniken zijn samengesteld, waarin gezangen in de landstaal en in de volkstoon voorkomen. Een voorbeeld hiervan is het liedboek van de cisterciënserabdij van Boudelo, dat tussen 1645 en 1661 werd samengesteld door Gullielmus vander Machtelt (ca. 1587-1667). Dit handschrift met als titel *Goddelijcke Lofsanghen* bevat 25 Marialiederen, 77 kerstliederen en 54 geestelijke liederen van uiteenlopende aard, die alle door Vander Machtelt zelf zijn gedicht en vrijwel alle contrafacten zijn. [65] De kerstliederen doen voor wat betreft taal en stijl enigs-

---

[63] RAU, Archief OBC, inv. n. 1070, 1075 en 1093. Zie ook: Chronicon, p. 237.

[64] GAU, DTB, inv. n. 134, Register van overledenen, aangebracht bij de Momboirkamer 1742-1749, p. 379.

[65] In 1936 wijdde de franciscaan Vedastus Verstegen zijn licentiaatsverhandeling aan dit liedboek. Door allerlei omstandigheden slaagde deze er nimmer in het boek te laten uitgeven. In 1954 was het nogmaals onderwerp van een licentiaatsverhandeling, toen Marie-Thérèse Coucke de melodieën bestudeerde. Een facsimile van het handschrift, de transcriptie in moderne notatie en een reprint van de Verstegens licentiaatsverhandeling, bewerkt tot een artikel dat verschenen is in het tijdschrift Citeaux in de Nederlanden, 1953-1955, werden recent gebundeld en uitgegeven: Marie-Thérèse

zins denken aan de *cantiones natalitiae* van Berckelaers. De teksten zijn vrijwel alle geschreven bij meer of minder bekende melodieën, die meestal geheel zijn uitgeschreven en een enkele maal als wijsaanduidingen voorkomen. Sommige hiervan zijn die van cantiones natalitiae, zoals **Plaudite gentes** van Joannes Loisel, dat als gezang 79 ook in *Missen en Gezangen* voorkomt, of **Nato nobis Salvatore** van Guilielmus Messaus uit de *Laudes Vespertinae* van 1648. De meeste melodieën zijn van wereldse oorsprong, zoals het lied met de curieuze wijsaanduiding **Truyse muyse**, die overeenkomt met **Ick placht in den tijd voor desen**, waarvan de melodie wel voor de tekst van **O Maria, die als heden** (gezang 97 in *Missen en Gezangen*) is gebruikt. Mede door de keuze van de melodieën krijgt men de indruk, dat dit boek niet is samengesteld voor gebruik in de abdij van Boudelo zelf. De studie van Verstegen wijst uit, dat de *Goddelijcke Lofsanghen* voor een deel teruggaan op een ouder handschrift met als titel *Gheestelicken Pylkoker*, dat zich in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage bevindt en dat door Vander Machtelt samengesteld werd voor het gezin van zijn neef en nicht. Dit is geheel in overeenstemming met het karakter van de liederen in de *Goddelijcke Lofsanghen*, die beslist niet geschreven zijn om in rechtstreekse samenhang met de liturgie te worden gezongen.

Dat leden van een contemplatieve orde zich bezighielden met het dichten van geestelijke liederen en het samenstellen van bundels die deze bevatten, is geen bijzonder verschijnsel, maar bij *Missen en Gezangen*, dat een veel kerkelijker karakter draagt dan het hier als voorbeeld aangehaalde liedboek van Boudelo, al was het maar door het voorkomen van drie misordinaria, blijft het zeer de vraag of een benedictijner monnik voldoende kennis zou hebben gehad van het paraliturgische repertoire, waaruit voor *Missen en Gezangen* is geput, om deze bundel samen te stellen. Een belangrijk verschil tussen *Missen en Gezangen* en de verzamelingen van Vander Machtelt is, dat deze laatste oorspronkelijk dichtwerk van één auteur bevatten, in tegenstelling tot *Missen en Gezangen*, waarin weinig of geen liederen zijn opgenomen die speciaal voor deze bundel zijn geschreven. Ook bevat het geen bij uitstek wereldse melodieën of aanduidingen daarvan, zoals het genoemde **Truyse muyse** in het liedboek van Boudelo.

Als samensteller van een weinig oorspronkelijke, kerkelijke en pastoraalliturgische bundel komt eerder een figuur met ervaring in de zielzorg en het onderwijs in aanmerking dan gewezen benedictijnen als Stegemans en De Moor. Hiëronymus Zegers had deze achtergrond wel en bovendien was hij

---

Coucke, Alfons De Belie en Vedastus Verstegen †, Liederboek van de Boudelo-abdij, Goddelijcke Lofsanghen door Gullielmus vander Machtelt, monnik van Boudelo 1645-1661, Sint-Niklaas 1995.

enige tijd werkzaam in Kevelaer, hetgeen niet zonder betekenis zal blijken te zijn.

Anton Vernooij gaat in zijn studie van het devotielied in de Rooms-Katholieke Kerk in ons land in op de geschiedenis van deze bedevaartplaats, waar een repertoire van pelgrimsliederen is ontstaan. Hij noemt de ontstaansgeschiedenis van de processie naar Kevelaer:

> *... een aaneenrijging van oorzaken die traditioneel een devotie doen opbloeien. In 1641 vernam koopman Hendrik Busman op de plaats van het hagelkruis driemaal de stem van de Moeder Gods, die hem beval op die plaats een kapel te bouwen. Centrum daarvan werd een prentje met de afbeelding van O.L. Vrouw van Luxemburg, de Consolatrix Afflictorum, dat door twee soldaten was meegebracht. Al in 1643 verrees er een heiligdom, de Kaarsenkapel, in 1654 volgde de Genadekapel. In 1864 werd de neo-gotische Mariabasiliek gebouwd, die 5000 personen kan bevatten.*
> *Het is eigenlijk niet zo verwonderlijk dat al snel een stroom bedevaarten vanuit het bisdom Roermond op gang kwam. Vanaf 1675 is er zelfs al sprake van geregelde processies, wat wil zeggen dat er zeker vanaf toen uit bepaalde plaatsen jaarlijkse processies werden georganiseerd, die verliepen volgens een vast stramien. Nederland en Vlaanderen raakten al spoedig in de ban van het prentje. Zo heeft vanaf 1692 de Amsterdamse Processie bijna zonder onderbreking jaarlijks haar votiefkaars van 100 oude ponden geofferd ...* [66]

De pastorale en organisatorische werkzaamheden die uit deze bedevaarten voortvloeiden, waren ter plaatse aan de oratorianen opgedragen. Zegers zal hierbij, als overste van het Kevelaerse Oratorium, vrijwel zeker betrokken zijn geweest. In de achttiende eeuw vertoonde de Cleresie nog niet de afkeer van bedevaarten en aanverwante devoties die de oud-katholieken van de negentiende en twintigste eeuw zouden hebben. Katholieken van beide richtingen in Nederland trokken naar het meest nabijgelegen bedevaartsoord, waar zij hun devoties openlijk konden verrichten. Kevelaer hoorde tot het bisdom Roermond en daarmee tot de kerkprovincie Mechelen en lag buiten de Republiek. Vanaf de vrede van Utrecht in 1713 tot 1801 hoorde het gebied tot Pruisen, hoewel het landrecht van het voormalige hertogdom Gelre en de Nederlandse taal nog lange tijd in gebruik bleven. [67] Staatkundig gezien vanuit de Republiek lag Kevelaer dus in het buitenland, maar het hoorde in het begin van de

---

[66] Vernooij, Het rooms-katholieke devotielied, p. 64.

[67] Zie ook: Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, p. 24.

achttiende eeuw tot het Nederlandse cultuurgebied. Door de bedevaarten, die zowel door katholieken uit de Zuidelijke als uit de Noordelijke Nederlanden werden ondernomen, kon Kevelaer de rol van een cultureel uitwisselingspunt vervullen, ook ten aanzien van het geestelijk lied. Deze uitwisseling vond niet alleen plaats tussen Noord- en Zuidnederlanders, maar ook met de cultuur van het Duitse taalgebied. Het is dan ook geenszins verwonderlijk, dat de liederenverzameling die de meeste overeenkomsten met *Missen en Gezangen* vertoont in de onmiddellijke nabijheid van dit bedevaartsoord, namelijk in het plaatsje Wetten is ontstaan. Wilhelm Schepping, die een kritische uitgave ervan heeft verzorgd, dateert het handschrift waarschijnlijk te vroeg, zoals in het tweede hoofdstuk van deze studie en in het commentaar bij gezang 23 reeds is gesteld. Wanneer het inderdaad kort na 1709, het verschijningsjaar van de *Christelijke Rijmdigten* van Andreas van der Schuur, is ontstaan, was dat in de tijd dat Hiëronymus Zegers zich in Kevelaer bevond, daar deze in 1707 als overste van de oratorianen aldaar aantrad. Dit behoeft uiteraard nog niet te betekenen, dat er een betrekking is tussen Zegers en het Wettener handschrift, maar wel staat dan vast, dat in de onmiddellijke omgeving van Kevelaer en in de tijd waarin een mogelijke samensteller van *Missen en Gezangen* daar verblijf hield, liederen bekend waren die behoorden tot drie van de categorieën waaruit dit boek is samengesteld: *cantiones natalitiae*, liederen uit het milieu van de jezuïeten in het Rijnland en liederen met teksten van Andreas van der Schuur, daar deze in het Wettener handschrift voorkomen.

Noch dit handschrift, noch *Missen en Gezangen* bevatten liederen die specifiek zijn voor de Kevelaerse bedevaarten. De verbindende elementen tussen de beide boeken zijn een vijftal liederen van Van der Schuur, waaronder enkele **Triumpha**-contrafacten, vier uit de verzamelbundel *Cantiones Natalitiae* van 1651, één uit Berckelaers' eerste bundel van 1667 (waarbij in *Missen en Gezangen* een andere, zeer waarschijnlijk jongere tekst voorkomt), twee uit zijn tweede van 1670 en drie uit zijn derde van 1679 (waarvan opnieuw één lied in 1745 een andere tekst heeft gekregen), een tweetal *cantiones natalitiae* uit andere bundels en één lied uit een Keulse verzameling.

Wanneer men in overweging neemt, dat *Missen en Gezangen*, bestemd voor kerkelijk gebruik, een geheel ander karakter draagt dan het Wettener handschrift, dat de indruk wekt een particuliere verzameling te zijn, zijn deze overeenkomsten te frappant om bij de opstelling van een hypothese omtrent de mogelijke samensteller van *Missen en Gezangen* niet te worden betrokken. Een aannemelijke veronderstelling is, dat Zegers, die met de *cantiones natalitiae* al vanuit zijn vaderland vertrouwd was, deze ook in Kevelaer heeft aangetroffen, waar hij tevens kennis maakte met de inhoud van de jezuïetenbundels. In de tijd dat hij in Kevelaer verbleef, werden Van der Schuurs *Christelijke Rijmdigten*

uitgegeven, een boek dat niet alleen bij de leden van de Cleresie, maar ook bij de Nederlands sprekende oratorianen, tot wie immers ook mensen als Van Neercassel hadden gehoord, bekend en geliefd werd. Hun invloed was in het gebied van Kevelaer groot en door de bedevaarten kregen hun inzichten nog bredere verspreiding. Door hun toedoen kan de scribent van het Wettener handschrift gemakkelijk toegang hebben gekregen tot het boek of tot eventuele voorpublicaties ervan en daaraan zijn materiaal ontleend hebben.

Het is niet uitgesloten, dat Zegers al in Kevelaer begonnen is met het aanleggen van een liederenverzameling in handschrift en deze heeft meegenomen toen hij vanuit de Zuidelijke Nederlanden naar de Republiek moest uitwijken. In deze verzameling zou hij ook een aantal liederen van de Keulse jezuïeten kunnen hebben opgetekend, waarmee hij in Kevelaer kennis maakte. Ook kan hij beschikt hebben over gedrukte exemplaren van enige uitgaven hiervan, die hij later ook naar Utrecht heeft meegenomen. Eenmaal daar gevestigd in de omgeving van de liturgisch geïnteresseerde pastoor Willibrordus Kemp, krijgt hij na verloop van tijd de opdracht om voor de klopjesgemeenschap een boekje samen te stellen met bekende en nieuwe geestelijke liederen die gezongen kunnen worden ter opluistering van de mis en de vespers. Aan de Fransen wil men dit niet meer toevertrouwen als gevolg van de hoog opgelopen meningsverschillen, al volgt men wel enkele van hun inzichten, zoals die met betrekking tot de behandeling van Latijnse teksten en de aanpassing van het muzikale ritme van bestaande gezangen hieraan. Met de " ... *Liefhebbers van de Zangkunde en aanzienelijke Heeren* ..." over wie in het voorwoord van *Missen en Gezangen* wordt gesproken, zouden wel eens vooraanstaande Franse jansenisten met literaire en liturgische belangstelling, zoals Petitpied en Jubé, bedoeld kunnen zijn.

Hiermee zouden dan alle componenten waaruit *Missen en Gezangen* is samengesteld, tegelijkertijd hun verklaring hebben gevonden. Het eerste deel bestaat uit bekende elevatiestukken, die naar de dan heersende inzichten verbeterd zijn. Doordat Zegers geen professioneel musicus was en de Franse heren evenmin, treedt in dit gedeelte dan ook telkens het verschijnsel van een inadequate notatie op. De neogregoriaanse gezangen, die niet rechtstreeks aan Franse bronnen ontleend zijn, maar via de Zuidnederlandse oratorianen zijn overgeleverd, zijn veel beter weergegeven. Wellicht had Zegers hiervan in zijn bagage gedrukte originelen die verloren gegaan zijn of nog ergens in een niet-ontsloten archief berusten, of was hij hiermee zo vertrouwd, dat hij ze nagenoeg correct kon weergeven. Dat het misordinarium waarop de eerste nieuwe mis gebaseerd is uit Vlaanderen afkomstig is, moet allerminst uitgesloten worden geacht. Het was immers een mis ter ere van de heilige Nicolaas van To-

lentino, die daar een veel grotere bekendheid had dan in het Noorden of in Frankrijk. [68]

Aan de gecorrigeerde elevatiestukken en de neogregoriaanse gezangen zijn liederen van Andreas van der Schuur toegevoegd, die voor een deel bekend geweest moeten zijn in de omgeving van Kevelaer, daar zij in het Wettener handschrift voorkomen.

Dat de opgenomen jezuïetenliederen in 1745 in Utrecht bekend waren, is niet onmogelijk. Zegers zou ze door zijn verblijf in Kevelaer in ieder geval hebben gekend. Zij zijn in *Missen en Gezangen* opvallend goed weergegeven in vergelijking met andere liederen, al zijn hier en daar coupletten weggelaten. Dit heeft waarschijnlijk niet zozeer met de overlevering ervan te maken, maar meer met het feit, dat het afdrukken van meer dan vijf tot zes strofen onder elkaar en onder de notenbalken bij de zangers snel tot verwarring kan leiden, hetgeen door een op handschrift gelijkende druk zoals in *Missen en Gezangen* nog wordt versterkt.

De *cantiones natalitiae* vertonen de meeste sporen van een mondelinge overlevering en de daaruit voortvloeiende *'Umsingeprozesse'*. Het Wettener handschrift vertoont van vele van deze liederen een eerdere fase hierin. De weergave in *Missen en Gezangen* is dikwijls van dien aard, dat men moet constateren, dat veel *cantiones natalitiae* zonder raadpleging van de originele stemboeken zijn genoteerd.

Op grond van dit alles kan men, totdat er een sluitend bewijs gevonden is in de vorm van archiefstukken, voorshands alleen nog maar vermoeden, dat Hiëronymus Zegers de samensteller van *Missen en Gezangen* is geweest. Indien dit juist is, heeft hij zijn werk niet in druk gezien, daar hij in oktober 1744 overleed. Heeft hij zelf nog, kort voor zijn overlijden, aan de jonge Willem van der Weyde de opdracht gegeven tot het snijden van de koperen platen waarvan een eenvoudig boekje gedrukt zou kunnen worden, in een kleine oplage en bestemd voor een groep personen die de liederen eenstemmig zou gaan zingen? Of heeft men na zijn dood in zijn bezittingen een handschrift gevonden dat geschikt werd geacht om als liedboek voor de klopjes te dienen? Dat deze laatsten een mogelijke doelgroep hebben gevormd, blijkt uit de opneming van liederen die de spiritualiteit van de klopjes weerspiegelen. Ook kan het feit, dat een groot deel van de gezangen oorspronkelijk meerstemmig was, maar in

---

[68] Zie o.a. N. Teeuwen en G. Dekesel, Sint Nikolaas van Tolentino, een volksheilige in Vlaanderen, Gent 1946.

Missen en Gezangen tot eenstemmige liederen gereduceerd is, een aanwijzing in die richting zijn. Een vrouwengemeenschap kan immers niet de vierstemmig gezette jezuïetenliederen of de meerstemmige gedeelten van veel *cantiones natalitiae* in hun originele zetting ten gehore brengen.

Vast staat in ieder geval, dat het boek is samengesteld door een niet-beroepsmatig musicus voor een gezelschap dat wellicht wel muzikaal geoefend, maar niet professioneel geschoold is geweest. De samensteller, wie deze ook geweest is, heeft zonder twijfel niet kunnen voorzien, dat zijn in opzet bescheiden werk de basis zou vormen voor een uniek kerkliedrepertoire.

Hoe dit formeel tot stand is gekomen, is aan de hand van de negentiende-eeuwse uitgaven die op enigerlei wijze op *Missen en Gezangen* zijn gebaseerd, in het derde hoofdstuk van de inleiding tot deze studie beschreven. Daarmee is echter nog niet de vraag beantwoord, welke omstandigheden ertoe hebben geleid, dat een uitgebreid kerkliedrepertoire in de tweede helft van de negentiende eeuw gestalte heeft gekregen vanuit een zo beperkt aantal liederen als *Missen en Gezangen* bevat en in welk geestelijk klimaat deze bundel gedurende meer dan een eeuw geheel of gedeeltelijk in gebruik is gebleven.

De periode in de geschiedenis van de Cleresie tussen 1745, het verschijningsjaar van de eerste druk van *Missen en Gezangen* en 1860, waarin voor het eerst een gezangboek wordt gedrukt dat op hierop gebaseerd is, *Godsdienstige Gezangen voor Katholieken*, een excerpt uit het handschrift van Cornelis Kuiper van de Stam, wordt bij uitstek gekenmerkt door pogingen tot een herstel van de breuk met Rome en door een zekere matheid, als men al niet van malaise wil spreken.

In 1744, waarin *Missen en Gezangen* moet zijn voorbereid en het *Breviarium Ecclesiasticum* verschijnt, treedt de Akense augustijnermonnik Antonius Hochkirchen op als ogenschijnlijke bemiddelaar. Uiteindelijk bleek hij een intrigant te zijn, die zijn invloed voornamelijk ontleende aan relaties met de Haagse advocaten Joan en Adriaan van Wittert, die beiden zeer rijk waren en eigenaars van Rhijnwijk en Schonauwen. Zij konden, hiertoe aangezet door Hochkirchen, gemakkelijk het kapittel financieel onder druk zetten en hierin verdeeldheid brengen, vooral tussen de in Utrecht wonende kanunniken, onder wie Kemp, en diegenen onder hen die elders hun standplaats hadden, onder wie de reeds genoemde Broedersen en Franciscus Dominicus Meganck. Telkens opnieuw zal er sprake zijn van dergelijke vredespogingen, die naast andere moeilijkheden in het kerkelijke leven hebben bijgedragen aan een sterke terugloop van het aantal gelovigen. De voorzichtigheid waarmee men manoeuvreerde om de kloof tussen de Cleresie en Rome niet te verbreden, in de hoop dat de betrek-

kingen ooit nog genormaliseerd zouden kunnen worden, had als onvermijdelijk bijverschijnsel, dat vooral de initiatieven op liturgisch gebied werden beëindigd die door sommigen van de Franse émigrés waren ontplooid en die, wanneer zij tot duidelijk zichtbare resultaten zouden hebben geleid, direct als tekenen van een verwijdering van Rome zouden zijn opgevat.

Op het concilie van Utrecht van 1763, waarbij Meganck, zelf een Zuidnederlander van origine, als kapitteldeken een openbare rol vervulde en waarop Fransen als d'Etemare en Dupac de Bellegarde achter de schermen bijzonder veel invloed uitoefenden, discussieerde men over de moedertaal in de liturgie, die echter werd afgewezen; het *Rituale Romanum* wordt voor de sacramentsbediening als norm gesteld en het romeinse missaal en brevier worden beschouwd als de normale liturgische boeken. De meeste aandacht gaat echter uit naar de veroordeling van de meningen van Pierre Leclerc, die kan gelden als de laatste van de radicale Fransen en die nu door zijn landgenoten, die hij steeds weer compromitteerde, aan de kant wordt geschoven. De neogallicaanse liturgievernieuwing heeft in Nederland, daar zij bij ongewenste zaken als de woekerkwestie en het figurisme als bijartikel geleverd werd, weinig kans gekregen. Buiten enkele Fransen en Kemp, die in 1748 overleed, waren er weinig of geen priesters die zich voor liturgie en kerkmuziek interesseerden. Ofschoon het op grond van de akten van het concilie voor Rome mogelijk zou zijn geweest om het schisma op te heffen, is het in Utrecht gemaakte gebaar zonder respons gebleven, hetgeen voornamelijk te wijten is aan de tegenwerking de toenmalige generaal der jezuïeten, Lorenzo Ricci.

Ofschoon het concilie het tegenovergestelde beoogde, werd 1763 het begin van een gescheiden ontwikkeling op het gebied van liturgie en kerkmuziek in de beide segmenten van de katholieke kerk in ons land. Vanaf dit moment in de geschiedenis zouden zij met elkaar *in liturgicis* geen contact meer hebben tot aan het einde van de negentiende eeuw, waarbij slechts enkele uitzonderingen zijn aan te wijzen.

Een daarvan betreft het in gebruik blijven van de *Oude en Nieuwe Lof-sangen* en het in gebruik nemen van de voortzetting daarvan, de *Verzameling van oude en nieuwe gezangen* van 1799, [69] in Egmond aan Zee. In de kerken van de Cleresie werden boekjes als de *Oude en Nieuwe Lof-sangen* en het *Evangelisch vis-net* aan het einde van de achttiende eeuw vervangen door *Missen en Gezangen*. Dit is in Egmond, een in die tijd tamelijk geïsoleerde gemeenschap die in hoofdzaak uit vissers en zeevarenden met hun gezinnen bestond en die in meerderheid de

[69] Voor een overzicht van de verschillende drukken hiervan zie aantekening 92 bij hoofdstuk II, p. 123.

Cleresie was toegedaan, niet gebeurd. Het gevolg hiervan was, dat de kerkgangers zich het repertoire van *Missen en Gezangen* niet eigen maakten, wat tot op de huidige dag merkbaar is aan enkele liederen uit de *Verzameling* van 1799 die bekend gebleven zijn en dan ook met veel meer enthousiasme worden gezongen dan gezangen uit de algemeen in gebruik zijnde boeken. [70]

Door het besluit van het concilie tot afschaffing van de elevatiestukken kan het verbreidingsproces van *Missen en Gezangen* na 1763 wel enigszins zijn vertraagd, maar het werd niet stilgelegd. Ofschoon een groot deel van de inhoud officieel niet meer gebruikt kon worden, werd het boek toch in 1772 herdrukt. Het verbod van het concilie op het zingen van elevatiestukken tijdens de canon is in feite een dode letter gebleven.

Na 1763 bleef het ledental van de Cleresie teruglopen en de liturgie werd steeds minder 'volks' en steeds clericaler. De pogingen om de gelovigen actiever bij de eredienst te betrekken, initiatieven die zij eerder in de achttiende eeuw nog wel kende, maar die in een oneigenlijk daglicht waren komen te staan, kregen geen voortzetting, maar het proces van 'verkerkelijking' van de spiritualiteit ging wel voort. Als gevolg hiervan werden de populaire zangboekjes uit de kerken gebannen en men greep voor andere gezangen niet terug op de voornaamste bundel van de tweede helft van de achttiende eeuw, namelijk *Messis copiosa* van 1761. Deze werd, gezien de kerkelijke verhoudingen van dit tijd, door de Cleresie te veel ervaren als afkomstig van de tegenpartij. Er bleef dus niet veel anders over dan een nagenoeg ongewijzigde herdruk van *Missen en Gezangen*, ofschoon dit voor praktisch gebruik een aantal onvolkomenheden bevatte, zoals fouten en defecten in de muziekschikkingen, inconsequenties in de ordening van het liedmateriaal en de aanwezigheid van relatief veel overbodige of voor de praktijk ongeschikte stukken.

In de eerste helft van de negentiende eeuw wordt de Cleresie, die dan bepaald niet floreert, bij herhaling in de verdediging gedrongen. In het commentaar bij gezang 67 is een excurs opgenomen dat deze moeilijke positie illustreert. De aandacht ging eerder uit naar deze verdediging en het moeizame bestaan van de kerk zelf dan naar innovaties in het spirituele leven. Het is niet verwonderlijk, dat voor de teksten van Kuiper van der Stam in deze periode weinig emplooi is, zodat men met handgeschreven kopieën van zijn werk kan volstaan.

In 1853, het jaar waarin de bul *Ex qua die* verscheen, waarbij paus Pius IX vijf bisdommen in ons land oprichtte, daarmee voorbijgaand aan de rechten die de Cleresie voor zich opeiste, had deze nog slechts 5300 leden. Van het episcopaat

---

[70] Hieraan is nadere aandacht besteed in het commentaar bij gezang 61.

ging nauwelijks meer enig initiatief uit. Pas wanneer Henricus Loos in 1858 aartsbisschop van Utrecht wordt, treedt in de toestand enige verbetering in. In 1860 is het ledental met tien percent toegenomen.

De omstandigheden worden gunstiger om de uitgave van een boek te overwegen dat *Missen en Gezangen* niet vervangt, maar een aanvulling erop biedt. Dit boek verschijnt in 1860 en het komt in 1873 tot zijn derde druk; het is een uittreksel uit de *Nieuwe Verzameling* van Kuiper van der Stam en niet, zoals Vernooij ten onrechte meent, een bundel devotieliederen van rooms-katholieke zijde. [71] Het feit dat het gedrukt werd in Culemborg en niet in Enkhuizen, waar de *Nieuwe Verzameling* ontstond, kan een aanwijzing zijn, dat deze, in handschriften verspreid, ook buiten Enkhuizen in de eerste helft van de negentiende eeuw bekend moet zijn geworden.

Het seminarie te Amersfoort heeft hierin ongetwijfeld een rol gespeeld als uitwisselingsplaats van ideeën voor aanstaande en reeds functionerende geestelijken. Van 1835 tot 1884 werd daar de dogmatiek gedoceerd door Christianus Karsten, die vanaf 1854 ook president van het seminarie was. Hij is later vooral bekend geworden door een diepgaand conflict tussen hem en aartsbisschop Loos. Karsten was in 1810 geboren in Enkhuizen en ofschoon hij al in 1830 kapelaan in Den Haag was, is het geenszins ondenkbaar, dat hij de liederen van Kuiper van der Stam gekend heeft. Het oorspronkelijke handschrift bevindt zich ook thans nog in de bibliotheek van het seminarie.

Er zijn echter rondom 1860 ook rechtstreekse betrekkingen tussen Enkhuizen en Culemborg aan te wijzen. Toen in laatstgenoemde plaats in dit jaar de bundel *Godsdienstige Gezangen* voor het eerst werd opgelegd, was Petrus Johannes van der Veer [72] pastoor te Enkhuizen. Niet alleen heeft hij Karsten als leermeester gekend, maar ook was hij afkomstig uit Culemborg. Zijn moeder en zijn broer, Wilhelmus Nicolaüs van der Veer, woonden eveneens te Enkhuizen en de laatste was er enige tijd kerkmeester. [73] In 1845 schreef hij de liederen van Kuiper van der Stam over. Het handschrift in twee delen is uit de nalaten-

---

[71] Vernooij, a.w., p. 38.

[72] Voor een beknopte levensbeschrijving zie: De Boer, Sint Gommer en Sint Pancras, p. 67 vv. Op p. 70 is een foto afgebeeld die Van der Veer kort na zijn dood in 1863, opgebaard in priesterkleding toont.

[73] De Boer, a.w., p. 113.

schap van Andreas Rinkel, die van 1914 tot 1923 pastoor te Enkhuizen was, door de schrijver dezes verworven.

Het moet niet worden uitgesloten, dat de selectie door een van deze in Enkhuizen wonende Culemborgers is gemaakt en dat daarom het boekje, mogelijk ook door tussenkomst van de ondernemende Culemborgse pastoor Cornelis Augustinus Harderwijk, die daar van 1854 tot 1868 zijn standplaats had voordat hij in Utrecht bouwpastoor van de Sint-Jacobuskerk 'buiten de Weerd' zou worden, gedrukt is door een bevriende — overigens niet oud-katholieke — relatie, J.C. Gaade.

De teksten van Kuiper van der Stam en daarmee ook de inhoud van de Godsdienstige Gezangen van 1860 kenmerken zich door een zekere mate van liberalisme en door een voor die tijd ruimdenkende en tolerante houding, maar evenzeer door orthodoxie en een nog typisch achttiende-eeuwse visie op het pausschap. Het commentaar bij gezang 67 geeft hiervan een voorbeeld. De verdienste van Henricus Loos, ofschoon deze juist in zijn eigen kerk bijzonder verguisd is geweest, ligt in hoofdzaak hierin, dat hij na de definitieve breuk van 1853 het belang van een van Rome onafhankelijke katholiciteit voor zijn kerk inzag. Het beroep op de *ecclesia primitiva*, haar geloofsgoed en traditie, een zaak die voor de Fransen van het eerste uur in ons land nog betekenisvolle was geweest, maar die in het bewustzijn van de Nederlanders een veel minder belangrijke rol speelde, werd onder het episcopaat van Loos onder andere weer zichtbaar in de inhoud van de gezangboeken van 1862. Hoe verschillend zij ook waren, zij putten beide uit de rijke hymnentraditie van de Latijnse kerk, daarbij steunend op het baanbrekende vertaalwerk van Bennink Janssonius.

Tot de medestanders van Loos behoorden zeker de pastoors Van Vlooten en De Vries, die bij de uitgave van de beide gezangboeken ten nauwste betrokken waren. Tegenover zich vond hij Karsten; in de identiteitscrisis waarin de Cleresie zich bevond, had deze volgens F. Smit

> *... weinig geloof meer in de toekomst als het om de Cleresie ging en zag voor hemzelf alleen nog maar heil in het vertroetelen der banden met de jansenistisch denkende katholieken in Frankrijk ...* [74]

Heeft Karsten directe of indirecte invloed gehad op de uitgave van 1860 en zijn die van 1862 reacties hierop vanuit de partij van Loos? De golfbeweging die dan op gang komt doet dit wel vermoeden, ofschoon zij geen bewijs is. De fel-

---

[74] F. Smit, Henricus Loos en de herontdekking van de katholiciteit, in: J. Visser, F. Smit en P.J. Maan, Onafhankelijk van Rome, toch katholiek, Hilversum 1973, p. 63.

heid waarmee Johannes Heyligers reageerde op de uitgave van De Vries, die niet eens tot zijn wederpartij behoorde, alsook de ironie waarmee hij die van 1860 en de hierop weer grotendeels gebaseerde *R.E.Z.*-bundel van 1879 op de korrel nam, wijzen in de richting van concurrerende stromingen in het kerklied. Dit is uiteraard, zoals altijd het geval is, een weerspiegeling van de spiritualiteit, zodat men veilig stellen kan, dat door twee geestesrichtingen afwisselend gezangboeken gepubliceerd èn gerecipieerd zijn: in 1860 en 1879 door de partij die Kuiper van der Stams werk hoog in haar vaandel had geheven, in 1862 en in 1897 door de voorstanders van oriëntatie op de vroege, of althans de praereformatorische kerk.

Het *Katholiek Gezangboek* van 1897 weliswaar is een synthese tussen beide, maar toont duidelijk, welke van de beide partijen heeft gewonnen. Wanneer er in het *Katholiek Gezangboek* van 1912 een zekere terugkeer te bespeuren is naar de liederen van Kuiper van der Stam [75] is de strijd in feite al beslist en voert een pastoor die vraagt om oude exemplaren van de *R.E.Z.*-bundel een achterhoedegevecht. [76]

In latere bundels zal het aandeel van liederen uit *Missen en Gezangen* in de oudkatholieke gezangboeken sterk afnemen. Slechts de liederen met de beste melodieën zullen in enige vorm overleven. Deze behoren voornamelijk tot de Keulse liederen en de *cantiones natalitiae*, terwijl het neogregoriaans dat in *Missen en Gezangen* voorkomt geheel in vergetelheid geraakt is. In 1862 wordt er al geen gebruik meer van gemaakt.

Ofschoon *Missen en Gezangen* in 1803 integraal wordt herdrukt, waarbij het vermoeden bestaat dat men van de koperen platen bij die gelegenheid zoveel afdrukken heeft gemaakt als technisch mogelijk was, gezien de opmerking van Heyligers over ongebruikte restexemplaren, [77] werden de drie misordinaria waarschijnlijk toen al niet meer gezongen. In tegenstelling tot de meeste liederen, hebben deze nimmer aantoonbare nawerking gehad. In de twintigste eeuw vindt men in de verzameling *Misgezangen* en de opvolgende bundel, het *Graduale*, wel bewerkingen van andere *missae novae*, maar niet van die uit *Missen en Gezangen*.

---

[75] Zie de grafiek op p. 175.

[76] Zie p. 177.

[77] Zie p. 18.

De vraag rijst nu, welke vaste misgezangen in de loop van de negentiende eeuw in oud-katholieke kerken zijn gezongen. De samenstelling van de *Misgezangen* van 1911 kan een aanwijzing bieden voor het antwoord. Dit boek behoort bij het *Misboek* van 1910 en het geeft voor alle zon- en feestdagen van de wisselende gezangen alleen een Nederlandse bewerking van de *introitus* en enkele sequenties voor hoogfeesten. Dit kan erop wijzen, dat voordien, toen het Latijn nog in gebruik was, de overige propriumdelen als regel niet werden gezongen. Dit is in overeenstemming met de opmerking in het voorwoord van de Amsterdamse uitgave van het *Graduale Romanum* van 1792. [78] Voorts bevat de bundel eenentwintig misordinaria, waarvan het eerste vijftal teruggaat op het *Graduale Romanum* volgens de edities van Pustet, waarvan Heyligers zich al eerder een vurig pleitbezorger had getoond. [79] De elf ordinaria die dan volgen, zijn in de Regensburgse uitgaven niet te vinden, want zij zijn ontleend aan de Amsterdamse uitgaven van neogregoriaanse missen. Tenslotte volgen vijf missen van A.B.H. Verhey voor eenstemmig koor en gemeentezang. Het grootste deel van dit repertoire wordt dus gevormd door neogregoriaans materiaal, dat op gewone zondagen zonder feestelijk karakter wel zal hebben voldaan, zoals het in de negentiende eeuw ook gedaan had. De koren kunnen, gezien het ledental van de kerk, immers niet bijzonder groot zijn geweest en geschoolde musici waren nauwelijks voorhanden.

Duidelijk is geworden, dat in de kerken van de Cleresie in de tweede helft van de achttiende eeuw het volkse devotielied, zoals dat voorkwam in het *Evangelisch vis-net* en de *Oude en Nieuwe Lof-sangen*, werd vervangen door het repertoire van *Missen en Gezangen*. In die katholieke kerken die niet tot de Cleresie behoorden, verliep deze ontwikkeling geheel anders, zodat het devotielied hier een veel vruchtbaarder voedingsbodem kon vinden, ofschoon het niet, zoals in de Oud-Katholieke Kerk het geval zou zijn, werd geïncorporeerd in de officiële liturgie.

Frederik Wansings *Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen* vond van 1799 vond in de Rooms-Katholieke Kerk in de negentiende eeuw een wijde verspreiding, hetgeen in die periode niet heeft gegolden voor de Oud-Katholieke, die de twee stromingen in haar kerklied, die nochtans beide op *Missen en Gezangen* gebaseerd repertoire bevatten, trachtte te verenigen tot één, door de kerkelijke overheden goedgekeurde bundel, hetgeen pas in 1897 gelukt is. Tussen 1800 en 1880 zijn in de Nederlandse taal van rooms-katholieke zijde volgens Vernooij, die zich daarvoor baseert op het negentiende-eeuwse overzicht

---

[78] Zie p. 122.

[79] Zie p. 151.

van H. Roes, niet minder dan 367 bundels en bundeltjes verschenen. [80] Vooral de vele broederschappen en devotionele congregaties, zo kenmerkend voor het rooms-katholieke kerkelijke leven in de tweede helft van de negentiende eeuw, waren op dit terrein bijzonder actief. Deze waren in de Oud-Katholieke Kerk volledig afwezig. [81] Het devotielied was bij de oud-katholieken al in de achttiende eeuw tot kerklied geworden; bij de rooms-katholieken ontstaat in de tweede helft van de negentiende eeuw een nieuw type devotielied, terwijl in diezelfde periode ook de oud-katholieken hun repertoire vernieuwen, maar dat doen op basis van het bekende, dat afkomstig was uit *Missen en Gezangen*, een aan rooms-katholieke zijde geheel onbekende bundel. Het onvermijdelijke gevolg hiervan was, dat in de tweede helft van de negentiende eeuw op het gebied van het geestelijk en kerkelijk lied een totaal verschillende cultuur was ontstaan in deze twee kerkgenootschappen, die loten van dezelfde stam zijn en waarin men een eeuw eerder nog levende hoop op hereniging koesterde.

Vernooij wijst erop, dat het devotielied in de Rooms-Katholieke Kerk, dat in weerwil van allerlei verbodsbepalingen, toch wel degelijk gedurende de mis werd gezongen, [82] een zaak van het koor was, daar de gewone gelovigen eerder een passieve dan een actieve deelneming aan de eucharistie wensten. Het privé-gebedenboek, de rozenkrans en de heiligenverering rondom beelden waarbij kaarsen werden ontstoken, typisch negentiende-eeuwse verschijnselen die in de achttiende al waren voorbereid, compenseerden het feit, dat men niet meer rechtstreeks bij de mis betrokken was. Bij de oud-katholieken is veel minder het geval en men krijgt tenminste de stellige indruk, dat de participatie van de gelovigen bij de liederen die vóór de invoering van de volkstaal vóór en na de mis en tijdens de canon werden gezongen, ook toen al groter was dan bij de rooms-katholieken.

De drie genoemde factoren in het devotionele leven waren bij de oud-katholieken in deze periode niet of nauwelijks aanwezig. De achttiende-eeuwse gebedenboeken die in de kringen van de Cleresie werden uitgegeven, stimuleerden juist het actieve volgen van de verrichtingen aan het altaar en de negentiende-eeuwse uitgaven van bijvoorbeeld het frequent gebruikte *Christelijke*

---

80 Vernooij, a.w., p. 14; H. Roes, Katholieke Geestelijke Liederboekjes uit vroegere eeuwen, overdruk uit het Gregoriusblad, z.j.

81 De enige organisatie die hierop enigszins lijkt, is de Oud-Katholieke Broederschap Sint-Willibrord, maar deze werd pas in 1949 opgericht.

82 Vernooij, a.w., p. 51.

Onderwijzingen en Gebeden continueerden dit. Rozenkransen en heiligenbeelden waren marginale verschijnselen in oud-katholieke kerken; in de negentiende en twintigste eeuw wordt hierop door veel oud-katholieke auteurs in verschillende toonaarden en op uiteenlopend niveau scherpe kritiek geuit. Hier ziet men ongetwijfeld een uitloper van de Franse inspiratie van het eerste kwart van de achttiende eeuw, die, wanneer zij niet op een dood spoor geraakt was door andere dan liturgische aspecten, nog meer invloed zou hebben gehad. De uitgewerkte schema's voor geheel van het romeinse stramien afwijkende brevieren [83] en de daadwerkelijke ingebruikneming hiervan, zijn hiervoor een duidelijke aanwijzing. Deze invloed was bij de rooms-katholieken geheel afwezig en zij werd zelfs met krachtige middelen geweerd.

Slechts op één gebied van de kerkmuziek zullen de beide kerkgenootschappen aan het einde van de negentiende en in het begin van de twintigste eeuw nog iets gemeenschappelijks hebben. Slechts de vaste gezangen van de mis en enkele gelegenheidsstukken hebben in deze periode de hoog opgetrokken (figuurlijke) kerkmuren weten te overstijgen. Onderzoek in de jaargangen van *De Oud-Katholiek* over de periode 1885, het jaar van de eerste publicatie van dit blad, tot 1911, waarin de Misgezangen werden ingevoerd, wijst uit, dat bij bijzondere gelegenheden in verschillende oud-katholieke kerken 'muziekmissen' werden uitgevoerd van de hand van negentiende-eeuwse componisten uit binnen- en buitenland. Men komt telkens weer namen als die van Johannes van Bree (1801-1851), Wouter Hutschenruyter (1796-1878), Johannes Verhulst (1816-1891) en Henri Viotta (1848-1933) tegen, naast die van Duitse componisten als Jeremias Friedrich Witt (1770-1837), Sigismund Ritter von Neukomm (1778-1858), Simon Sechter (1788-1867) en vooral Johann Christian Heinrich Rinck (1770-1846). Ook werk van onbekende componisten werd frequent uitgevoerd. Dat deze werken soms de krachten van de ook toen niet zeer sterk bezette koren te boven gingen, — bij de volkstelling van 1889 had de Oud-Katholieke Kerk 7.687 leden — wordt hier en daar in bedekte termen aangegeven.

Hieraan komt na de invoering van de volkstaal geleidelijk een einde. De oudkatholieken hadden weinig beroepsmusici in hun gelederen die in staat waren missen te schrijven op Nederlandse teksten, nu de Latijnse missen van grote of minder grote meesters onbruikbaar waren geworden. In 1926 verschijnt een aanvulling op de 21 missen van de uitgave van 1911. Deze *Veertien Missen* zijn alle van de hand van Alex de Jong en Andreas Rinkel, die in 1949, wanneer het

---

[83] Ter illustratie van de mate waarin deze projecten gevorderd waren, is op p. 93-94 een voorbeeld gegeven van de vertaling van een neogallicaanse hymne; op p. 95-97 vindt men het volledige schema van de dispositie van het psalter in het lekenbrevier van Willibrordus Kemp.

aantal missen in het *Graduale* nog verder zal zijn uitgebreid, hun absolute monopoliepositie slechts ten gunste van één uitzondering, voor de mis van de dan in Aalsmeer gestationeerde pastoor E. Wijker, zullen prijsgeven.

Het isolement waarin de Oud-Katholieke Kerk zich dan op het terrein van de kerkmuziek heeft gebracht, wordt onderstreept door het verbod van de zijde van de bisschoppen op het zingen van andere misordinaria dan in het *Graduale* zijn opgenomen. Dit is geheel analoog aan de voorschriften die zij tevoren bij de uitgave van het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1942 hadden gegeven voor wat betreft het kerklied.

De geschiedenis van het oud-katholieke kerklied begint met een boek, waarvan de samensteller niet voor ogen heeft gehad wat het uiteindelijk is geworden, de basis van een uniek repertoire. Hoewel er nauwe contacten waren met de voornaamste representanten van de neogallicaanse liturgiereform, zijn hun initiatieven in ons land maar zeer matig gehonoreerd. De Nederlandse beduchtheid voor alles wat tot excessen zou kunnen leiden en de vrees voor een definitieve breuk met wat men als het centrum van alle katholiciteit zag, gaven mede aanleiding tot het samenstellen van een weinig oorspronkelijke, beperkt bruikbare en in wezen conservatieve bundel als *Missen en Gezangen*, die ontstond onder de handen van een clericus en niet die van een musicus, weliswaar die van een pastor, maar niet die van een kunstenaar.

Deze bundel wordt, wellicht bij gebrek aan middelen en mogelijkheden om tot een bruikbaarder en beter boek te komen, de standaarduitgave voor dat segment van de katholieke kerk in ons land waarin de tijd als het ware tussen 1763 en 1858 blijft stilstaan. Van innovatie of reform is geen sprake en er wordt niet of nauwelijks meer gedicht of gecomponeerd, althans niet op enig niveau; alleen bestaande melodieën lenen zich nog tot contrafactuur en deze verschijnt niet eens in druk.

Na 1848 treedt het andere segment van de Nederlandse catholica in de openbaarheid. Dit heeft wel ontwikkeling doorgemaakt op het gebied van het kerklied, — zij het dat deze niet altijd even gunstig kan worden beoordeeld — want al spoedig ontstaat in de Rooms-Katholieke Kerk een nieuw type devotielied, dat de erfgenamen van de Cleresie allerminst kan bekoren en bij hen niet de geringste kans op overneming maakt. Deze gescheidenheid in ontwikkeling, die bij *Missen en Gezangen* begint en die compleet is op het ogenblik, dat de monocultuur in de kerkmuziek in de Oud-Katholieke Kerk zich ook van de zettingen van de vaste misgezangen meester heeft gemaakt, is de schaduwzijde van wat in deze studie is behandeld. Positief dient te worden gewaardeerd, dat door één klein boekje een deel van een elders nauwelijks meer te vinden

repertoire, namelijk dat van de *cantiones natalitiae*, in één kerkelijke gemeenschap in ons land bewaard is gebleven.

Wat wellicht nog meer vermelding verdient, betreft de Rijnlandse jezuïeten, leden van een orde die het jansenisme als vijand beschouwde en die door de aanhangers van de Cleresie en later door vele oud-katholieken, soms in de meest krasse bewoordingen ook als zodanig zijn beschreven. Juist hun liederen zijn in de kring van hun tegenstanders overgeleverd.

De observatie van Willem Barnard voor wat betreft de oud-katholieke kerkzang (zie het citaat op p. 7) is dan ook in alle opzichten juist. Niet alleen 'zingen ze het dak van de kerk', maar ook blijkt, dat terwijl redeneren mensen verdeelt, het zingen hen één van hart maakt.

De kerkmuziek, geworteld in de spiritualiteit, blijkt hoger te kunnen stijgen dan de muren die wij om ons heen bouwen tot verdediging van onszelf en ons gelijk, stervelingen sluiten deuren voor elkaar, maar de Opgestane komt door de gesloten poorten heen; mensen, ook kerkmensen, veroorzaken conflicten en houden ze generaties lang in stand, maar de Heer der kerk vergaf in het aangezicht van de dood zijn vijanden. Zolang er in de kerken nog van Hem gezongen wordt, is er nog hoop voor de mensen van zijn welbehagen, want

... c'est la musique qui adoucit les mœurs ...

Samenvatting

Samenvatting

Het boekje *Missen en Gezangen*, dat in 1745 te Utrecht bij Willem van der Weyde verscheen, is tot de tweede helft van de vorige eeuw in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland in gebruik gebleven en tot op de huidige dag worden in dit kerkgenootschap liederen gezongen waarbij *Missen en Gezangen* als bron vermeld wordt. Het bevat 98 liederen in het Latijn en in het Nederlands en drie zettingen van het misordinarium. Een groot deel van de latijnse liederen was bedoeld om als 'elevatiestukje' te worden gezongen bij de consecratie in de mis, hetgeen de oorzaak is, dat *Missen en Gezangen* vaak als het 'Stukjesboek' werd aangeduid.

Willem van der Weyde was slechts 21 jaar oud toen hij *Missen en Gezangen* publiceerde, dat wel eens zijn eerste werk zou kunnen zijn. Hij behoorde tot de groep katholieken die in de verwikkelingen aan het begin van de achttiende eeuw de zijde van het Utrechtse kapittel hadden gekozen in het verzet tegen de pauselijke constitutie *Unigenitus* en bij de keuze van een aartsbisschop van Utrecht. Deze groep, aangeduid als de oudbisschoppelijke Cleresie, bleef hij trouw tot aan zijn overlijden en hij drukte verscheidene geschriften die hiermee in betrekking stonden, zoals de Nederlandse overdruk (in het Frans) van de *Nouvelles Ecclésiastiques*, een bulletin dat verzorgd werd door Franse tegenstanders van Unigenitus. In 1771 wordt Van der Weyde's bedrijf overgenomen door Johannes Schelling, met wie hij al eerder samenwerkte. Deze verzorgt in 1772 en in 1781 herdrukken van *Missen en Gezangen*. De laatste druk verschijnt in 1803 bij zijn zoon Bernardus Johannes.

De gezangen kunnen worden ingedeeld in vijf groepen. De eerste bestaat uit liederen die ook voorkomen in de appendices bij de Nederlandse edities van het *Graduale Romanum*, doch in ritmisch verbeterde vorm. De tweede groep bestaat uit liederen die afkomstig zijn uit bundels die zijn uitgegeven door Jezuïeten in het Duitse Rijnland. Onder andere om deze liederen adequaat weer te geven is in *Missen en Gezangen* het in die tijd gebruikelijke notatiesysteem voor gregoriaanse gezangen, dat hele, halve en kwartnoten kende, uitgebreid met een teken voor de achtste noot. De derde groep, waartoe ook de drie misordinaria kunnen worden gerekend, bestaat uit gezangen die aangeduid worden met 'neogregoriaans'. Dit genre vindt zijn oorsprong in de neogallicaanse liturgie van het zeventiende- en achttiende-eeuwse Frankrijk. Andreas van der Schuur, die vooral bekend werd door zijn bijbelvertaling, die in oud-katholieke kringen tot in de twintigste eeuw in gebruik is gebleven, is de auteur van de teksten van de liederen die tot de vierde groep behoren. Het laatste deel van *Missen en Gezangen* wordt gevormd door Zuidnederlandse kerstliederen, de zogenaamde *cantiones natalitiae*, van oorsprong meerstemmig, maar hier eenstemmig weergegeven.

Missen en Gezangen is dus geen liturgisch boek in strikte zijn, maar bevat voornamelijk liederen die bestemd zijn ter opluistering van liturgische handelingen. Dit staat in verband met een liturgieopvatting die in de middeleeuwen ontstaan is en die door het Concilie van Trente in wezen is bevestigd, waarbij sterk de nadruk wordt gelegd op de alleen celebrerende en vooral consacrerende priester en de participatie van de gelovigen tot het uiterste beperkt is. Ofschoon de officiële kerkelijke bepalingen dit pogen tegen te gaan, neemt de concertante, instrumentale muziek een steeds voornamer plaats in, los van de liturgische handelingen, zoals ook het geval is met de devoties van het volk. In de Noordelijke Nederlanden blijft de kerkmuziek echter hoofdzakelijk vokaal, mede als gevolg van de politieke situatie waardoor de katholieken bij de bouw en inrichting van hun kerken met beperkingen worden geconfronteerd, ook wanneer er van vervolging geen sprake meer is. In deze kerken is geen plaats voor een orkest, maar hoogstens voor een orgel, dat voornamelijk gebruikt wordt om de zang te begeleiden.

De Franse geestelijke Pierre Sartre geeft in het verslag van zijn reis naar Nederland in 1719 verscheidene details op het gebied van liturgie en kerkmuziek, dikwijls tegen de achtergrond van de hem bekende neogallicaanse liturgie. Deze kwam vanaf de zeventiende eeuw tot ontwikkeling in talrijke Franse bisdommen, die eigen uitgaven van het rituale, het brevier en het missaal kenden.

Door het hierin gevolgde principe dat zoveel mogelijk teksten aan de Bijbel ontleend werden en doordat tegelijkertijd eigentijdse hymnen werden opgenomen, dienden er voor gezongen diensten nieuwe composities te worden gemaakt. Zo ontstond het neogregoriaans, dat in Nederland beperkte navolging vinden zal. Hier wordt in de Cleresie in 1744 een brevier gepubliceerd dat op Franse voorbeelden teruggaat, maar dat slechts incidenteel gediend heeft voor een gezongen officie. Het belangwekkende lekenbrevier van Willibrordus Kemp uit 1731 in de Nederlandse taal bevat vertalingen van neogallicaanse hymnen, maar het is nooit de bedoeling van de auteur geweest dat deze of andere teksten uit zijn werk zouden worden gezongen. Voor de eucharistieviering bleef men zich in Nederland bedienen van de Romeinse boeken; het neogregoriaans drong alleen door in het paraliturgische repertoire zoals in *Missen en Gezangen* en in de vaste misgezangen. Naast Franse composities, zoals die van Henri Dumont, ontstaan er onder andere in Amsterdam en Leuven misordinaria die gaandeweg steeds verder van de modaliteit en de vrije ritmiek van het gregoriaans verwijderd raken.

De uitvoeringspraktijk van de katholieke kerkzang in het midden van de achttiende eeuw wordt gekenmerkt door een laag tempo, het aanbrengen

van versieringen in de vorm van voorslagen en trillers en een sterk harmonische opvatting, zowel van de gregoriaanse gezangen als van meer recente. Dit laatste hangt in Nederland en in Frankrijk vooral samen met de instrumentale begeleiding, ofschoon het karakter hiervan in beide landen verschillend was.

Daar boeken in het algemeen en muziekuitgaven in het bijzonder kostbaar waren, wat ook voor kerkboeken gold, bediende men zich tot in de negentiende eeuw vaak van handschriften. De overeenkomsten met *Missen en Gezangen* in een handschrift dat aan het begin van de achttiende eeuw in het dorp Wetten bij Kevelaer is ontstaan zijn frappant.

De Enkhuizense koopman Cornelis Kuiper van der Stam gebruikte 33 verschillende melodieën uit *Missen en Gezangen* voor zijn manuscript dat in 1827 voltooid werd onder de titel *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen voor Roomsch Catholijken*. Dit handschrift, dat vele malen is gekopieerd, maar nooit in druk is uitgegeven, bevat 153 liedteksten, het hele godsdienstige werk van deze amateur-dichter. Pas in 1860 werden 50 liederen geselecteerd voor een gedrukte bundel en in 1879 werd nogmaals uit Kuiper van der Stams werk geput.

Ondertussen hadden de Amsterdamse pastoor J.H. de Vries en de Haagse jurist J. Heyligers in 1862 elk een bundel uitgegeven onder de titel *Katholiek Gezangboek*. Zij putten niet uit het werk van Kuiper van der Stam, maar uit dat van de predikant Roelof Bennink Janssonius, die enkele jaren eerder vertalingen van oudkerkelijke en middeleeuwse hymnen had gepubliceerd. In de uitgave van Heyligers is gebruik gemaakt van melodieën uit *Missen en Gezangen*, wat in die van De Vries niet het geval is.

In 1897 wordt opnieuw een *Katholiek Gezangboek* uitgegeven, samengesteld door Heyligers, waarbij deze gebruik heeft gemaakt van materiaal uit zijn eerdere bundel en, ondanks zijn eerder geformuleerde scherpe kritiek daarop, ook van het werk van Kuiper van der Stam en de uitgave van De Vries.

In het *Katholiek Gezangboek* van 1912 hebben meer liederen van Kuiper van der Stam een plaats gekregen dan in 1897, zodat het percentage melodieën die aan *Missen en Gezangen* ontleend zijn hierin groter is. Uit dit *Katholiek Gezangboek* worden liederen overgenomen in een drietal gezangenbundels die in protestantse kerken in gebruik zijn geweest.

In 1942 wordt de uitgave van 1912 vervangen door het *Oud-Katholiek Gezangboek*, waarin veel eigentijdse composities in de plaats komen van melodieën uit *Missen en Gezangen*.

In de negentiende- en twintigste-eeuwse bundels treft men veelvuldig sporen aan van veranderingsprocessen die de melodieën uit *Missen en Gezangen* in de loop der tijden hebben ondergaan en van wijzigingen die de samenstellers om verschillende redenen hebben aangebracht. In de meest recente uitgave, het *Oud-Katholiek Gezangboek* van 1990, dat mede door zijn grote omvang slechts een klein percentage melodieën bevat die aan *Missen en Gezangen* zijn ontleend, is wel weer steeds de uitgave van 1745 geraadpleegd. Ook zijn de samenstellers hier en daar teruggegaan naar de bronnen waaruit voor *Missen en Gezangen* is geput.

In de commentaren bij de liederen uit *Missen en Gezangen* wordt, voor zover dit mogelijk is gebleken, bij elk gezang afzonderlijk nagegaan aan welke oudere uitgave het ontleend is, welke de melodische en ritmische veranderingen het ondergaan heeft en welke teksten de melodie in de loop der tijden heeft gedragen.

De periode waarin *Missen en Gezangen* ontstond, was bepaald geen bloeitijd van de kerkmuziek in Nederland en evenmin een hoogtepunt in het kerkelijke leven in de Cleresie. Deze omstandigheden waren in de achttiende eeuw niet meer het gevolg van de positie die de katholieken in de samenleving innamen. Weliswaar hadden zij geen formele godsdienstvrijheid, maar met de aan de overheid afgedragen recognitiegelden kochten zij een belangrijke mate van tolerantie. In de eerste helft van de achttiende eeuw waren de katholieken al geen vervolgde minderheid meer die in geïmproviseerde schuilkerken samenkwam, zoals in de zeventiende eeuw nog wel het geval was. De geringe interesse die de katholieken toonden voor de kerkmuziek hangt veeleer samen met het feit dat de priesterlijke functie in de liturgie centraal stond en de muziek slechts een verfraaiend element werd geacht. In het gereformeerde protestantisme treedt hetzelfde verschijnsel op: hier heeft de prediking de plaats van de liturgie ingenomen en de muziek beweegt zich in de periferie daarvan. Ook droegen de katholieke eredienst en de kerkmuziek in de Noordelijke Nederlanden een conservatief karakter, daar het gregoriaans beschouwd werd als een middel om de eigen identiteit te profileren tegenover de psalmzang van de gereformeerden.

De tegenstellingen tussen de beide partijen die zich aan het begin van de achttiende eeuw vormden in de katholieke kerk in ons land hebben op de inhoud van *Missen en Gezangen* opvallend weinig invloed uitgeoefend. Ten-

minste dertien liederen zijn aantoonbaar afkomstig uit het milieu van de Rijnlandse jezuïeten, een orde die de Cleresie bepaald niet welgezind was. In tegenstelling tot wat vaak wordt vermoed, is de neogallicaanse hymnografie vrijwel volledig aan *Missen en Gezangen* voorbijgegaan, ofschoon er tussen 1728 en 1744 coryfeeën van de neogallicaanse liturgiereform in en om Utrecht aanwezig waren. Nicolas Petitpied, die een belangrijke bijdrage heeft geleverd aan het missaal van Troyes (1736) en Jacques Jubé, die vooral bekend geworden is door zijn liturgische activiteiten in Asnières, waarbij hij de principes van het neogallicanisme strikt in praktijk bracht, waren in deze tijd met vele andere Franse geestelijken naar de Nederlanden uitgeweken. Hun inzichten en praktijken hebben hier echter een beperkte invloed gehad, hetgeen voor een deel te verklaren is uit het conservatieve karakter dat de katholieke eredienst hier droeg. Alles wat de uiterlijke vorm van de liturgie ook maar enigszins kon veranderen, zou kunnen worden opgevat als een beweging in de richting van het gereformeerde protestantisme.

Ook de radicale stellingname van veel Franse vluchtelingen ten aanzien van de strijdvraag over de woeker, het figurisme en het convulsionarisme, maakte dat het liturgische neogallicanisme, dat immers door dezelfde personen vertegenwoordigd werd, relatief weinig ingang vond. Slechts één kenmerk van de neogallicaanse liturgiereform, de inachtneming van de accentueringsregels van het klassieke Latijn en het streven om de melodieën hiermee in overeenstemming te brengen, heeft op de redactie van *Missen en Gezangen* aantoonbaar invloed gehad.

Verschillende hoedanigheden van het boek leiden tot de hypothese, dat Hiëronymus Zegers (1673-1744) de samensteller is geweest. Deze priester die in 1728 uit de Zuidelijke Nederlanden naar Utrecht uitweek, was enige tijd overste van het Oratorium te Kevelaer. Hiermee zou het opmerkelijke feit verband kunnen houden, dat het handschrift dat de meeste overeenkomsten met *Missen en Gezangen* vertoont in de directe omgeving van dit belangrijke bedevaartsoord is ontstaan. De Rijnlandse jezuïetenliederen zijn in *Missen en Gezangen* opvallend goed weergegeven, vooral in vergelijking tot de *cantiones natalitiae*. Indien Zegers inderdaad de samensteller is, kan hij in Kevelaer toegang hebben gehad tot de gedrukte bronnen van de eerstgenoemde categorie, terwijl hij met de Zuidnederlandse *cantiones natalitiae*, die in *Missen en Gezangen* duidelijk zonder raadpleging van de originele stemboeken zijn genoteerd, al vertrouwd was voordat hij naar Kevelaer ging.

Missen en Gezangen bevat een aantal liederen die erop kunnen wijzen, dat het boek in eerste instantie voor de Utrechtse klopjesgemeenschap bedoeld was. Het is dus een niet-professioneel geredigeerde bundel van heterogene sa-

menstelling en bestemd voor een beperkte kring van gebruikers. Nochtans is het de basis geworden voor een uniek kerkliedrepertoire, dat in de negentiende eeuw zeer uitgebreid is geworden.

De geschiedenis van de Cleresie in de tweede helft van de achttiende eeuw verklaart voor een deel deze ontwikkeling. Deze periode wordt gekenmerkt door pogingen om de betrekkingen met Rome te normaliseren, hetgeen echter niet gelukt is. Na het Utrechtse provinciale concilie van 1763 zullen de beide segmenten van de katholieke kerk in Nederland in liturgicis zo goed als geen contact meer met elkaar hebben. Het ledental van de Cleresie loopt terug, de liturgie wordt steeds clericaler en de spiritualiteit minder 'volks' en steeds meer 'kerkelijk'. Populaire zangboekjes werden uit de kerken gebannen, maar de mogelijkheden om ze door iets anders dan door *Missen en Gezangen* te vervangen ontbraken. Bijgevolg werd dit boek dus, ondanks zijn tekortkomingen, ongewijzigd herdrukt en met behulp van handschriften waar nodig aangevuld.

Pas na de opleving aan het begin van de tweede helft van de negentiende eeuw worden de omstandigheden gunstiger om gezangboeken uit te geven die *Missen en Gezangen* in dit stadium nog niet vervangen, maar een aanvulling erop bieden. Doordat in de periode tussen 1763 en 1858, het jaar waarin Henricus Loos aartsbisschop van Utrecht werd, in de Cleresie geen noemenswaardige ontwikkelingen op het gebied van liturgie en kerkmuziek zijn aan te wijzen, kon *Missen en Gezangen* tot de standaard voor het oud-katholieke kerklied worden. In de tweede helft van de negentiende eeuw ontwikkelt zich in de Rooms-Katholieke kerk in Nederland een nieuw type devotielied, dat door de oud-katholieken niet wordt overgenomen. In plaats daarvan ontwikkelt zich hier een geheel eigen repertoire, dat in de eerste helft van de twintigste eeuw een zeer gesloten geheel gaat vormen. Omstreeks 1970 wordt als gevolg van de sterk toegenomen oecumenische betrekkingen een aantal liederen uit andere kerken toegevoegd, waardoor de monocultuur doorbroken wordt die de oud-katholieke kerkmuziek is geworden. Ondanks het feit dat het aandeel van de dan traditioneel geworden liederen uit *Missen en Gezangen* in het Oud-Katholiek Gezangboek van 1990 betrekkelijk klein is geworden, blijven enige *cantiones natalitiae*, door *Missen en Gezangen* overgeleverd, ook thans nog tot een levend repertoire behoren. Dat door het lied tegenstellingen kunnen worden overbrugd, bewijst het gegeven, dat juist in de oud-katholieke gezangboeken een aantal liederen overgeleverd zijn uit de Societas Jesu, die toch door de eeuwen heen als de belangrijkste tegenstander is beschouwd.

Résumé

Le livret, intitulé *Messes et Cantiques*, paru en 1745 à Utrecht chez Guillaume van der Weyde a été utilisé dans l'Eglise vieille-catholique néerlandaise jusque dans la seconde moitié du XIXe siècle. *Messes et Cantiques* reste même de nos jours une source régulièrement mentionnée auprès des cantiques en usage dans cette Eglise. Il contient 98 cantiques en Latin et en Néerlandais et trois arrangements de l'ordinaire de la messe. Une grande partie des cantiques latins servait de "elevatiestukje" (morceau de musique pour l'élévation) et devait être chantée lors de la consécration, pendant la messe. C'est la raison pour laquelle *Messes et Cantiques* a hérité du surnom de "Stukjesboek" (Livre des morceaux).

Guillaume van der Weyde n'avait que 21 ans lorsqu'il publia *Messes et Cantiques*, qui pourrait bien être son premier ouvrage. Il appartenait au groupe de Catholiques qui, pendant les complications du début du XVIIIe siècle, avait choisi de soutenir le Chapitre d'Utrecht dans sa résistance contre la constitution papale *Unigenitus* et lors du choix de l'archevêque d'Utrecht. Jusqu'à sa mort, il resta fidèle à ce groupe *'Clérésie'*, appelé plus tard la Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande. Il imprima divers écrits liés à cette communauté, tels que la réimpression néerlandaise (en Français) des *Nouvelles Ecclésiastiques*, un bulletin réalisé par les opposants français d'Unigenitus. En 1771, l'imprimerie de Van der Weyde fut reprise par Jean Schelling avec lequel il avait déjà collaboré. Ce dernier réalise en 1772 et 1781 des rééditions de *Messes et Cantiques*. La dernière édition parut en 1803 chez son fils Bernardus Johannes.

Les cantiques peuvent être répartis en cinq groupes. Le premier est constitué de chants, dont la forme rythmique y est améliorée, figurant également dans les appendices des éditions néerlandaises du *Graduale Romanum*. Le deuxième groupe se constitue de chants provenant de recueils publiés par des Jésuites en Rhénanie. Pour pouvoir traduire correctement ces chants dans *Messes et Cantiques*, le système de notation utilisé à l'époque pour les chants grégoriens et qui connaissait la ronde, la blanche, la noire fut augmenté d'un signe pour la croche. Le troisième groupe dont font également partie les trois ordinaires de messe, se compose de cantiques appelés "néo-grégoriens". Ce genre trouve son origine dans la liturgie néo-gallicane de la France des XVIIe et XVIIIe siècles. Andreas van der Schuur, rendu célèbre par sa traduction de la Bible que les milieux vieux-catholiques ont continué à utiliser jusque dans le XXe siècle, est l'auteur des textes des chants du quatrième groupe. La dernière partie de *Messes et Cantiques* se constitue de chants de Noël des Pays-Bas méridionaux, les *cantiones natalitiae*, polyphones à l'origine, mais monophoniques dans le cas de cet ouvrage.

Messes et Cantiques n'est donc pas strictement un ouvrage liturgique puisqu'il contient des chants destinés à servir d'ornement aux actes liturgiques. Ceci est dû à la conception liturgique, apparue au cours du Moyen-Age et confirmée par le Concile de Trente, qui insiste fortement sur l'unique prêtre célébrant et surtout l'unique prêtre consacrant et limite à l'extrême la participation des croyants. Bien que les dispositions des autorités cléricales aient essayé de s'y opposer, la musique concertante, instrumentale va occuper une place de plus en plus importante, même en dehors des actes liturgiques, comme c'est le cas par exemple pour les dévotions populaires. Dans la partie septentrionale des Pays-Bas, la musique d'église reste cependant essentiellement vocale du fait des restrictions imposées, par la situation politique, aux Catholiques lors de la construction et de l'aménagement de leurs églises, même lorsqu'il n'est plus du tout question de persécutions. Dans ces églises, il n'y a pas de place pour un orchestre mais tout au plus pour un orgue utilisé surtout pour accompagner le chant.

Dans le compte-rendu de son voyage aux Pays-Bas, en 1719, l'ecclésiastique français Pierre Sartre donne différents détails sur la liturgie et la musique d'église et ce, dans le contexte de la liturgie néo-gallicane qu'il connaît bien. Cette liturgie s'est développée à partir du XVIIe siècle dans de nombreux évêchés français qui possédaient leurs propres éditions du rituel, du bréviaire et du missel. Le principe suivi dans ces ouvrages consistant à tirer le plus de textes possible de la Bible et l'introduction simultanée d'hymnes contemporains nécessitèrent la création de nouvelles compositions pour les offices chantés. Le néo-grégorien fit ainsi son apparition mais ne fut par la suite que peu imité aux Pays-Bas où la Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande publia en 1744 un bréviaire puisant dans les exemples français. Cet ouvrage n'a servi qu'occasionnellement lors d'un office chanté. L'intéressant bréviaire destiné à l'usage des laïcs de Willibrordus Kemp, datant de 1731 et écrit en Néerlandais, contient des traductions d'hymnes néo-gallicans. Mais son auteur ne l'a jamais écrit avec l'intention de faire chanter ces hymnes ou d'autres textes figurant dans son ouvrage. On continuait aux Pays-Bas à se servir pour la célébration de l'Eucharistie des livres romains. Le néo-grégorien ne pénétra que dans le répertoire para-liturgique comme celui de *Messes et Cantiques* et dans des chants de messe fixes. Outre les compositions françaises telles que celles de Henri Dumont, apparaissent, entre autres, à Amsterdam et Louvain, des ordinaires de messe s'éloignant de plus en plus de la modalité et de la rythmique libre du chant grégorien.

Au milieu du XVIIIe siècle, l'interprétation des chants d'église catholiques se caractérise par la lenteur de son rythme, l'apport d'agréments sous la forme

d'une appogiature, de trilles et d'une conception très harmonique aussi bien des chants grégoriens que des chants plus récents. Conception surtout liée, aux Pays-Bas comme en France, à l'accompagnement instrumental dont le caractère est cependant différent dans les deux pays.

Comme les livres, surtout les éditions musicales, et donc aussi les livres de messe, étaient coûteux, on se servait souvent jusqu'au XIXe siècle de manuscrits. Les ressemblances entre *Messes et Cantiques* et un manuscrit créé au début du XVIIIe siècle à Wetten, petit village près de Kevelaer, sont frappantes.

Un marchand d'Enkhuizen, Cornelis Kuiper van der Stam, utilisa 33 mélodies différentes tirées de *Messes et Cantiques* pour son manuscrit achevé en 1827 et intitulé *Nouveau recueil de chants d'église pour Catholiques*. Ce manuscrit, maintes fois copié mais jamais paru sous forme imprimée, contient 153 textes de chant et représente toute l'œuvre de ce poète amateur. Ce n'est qu'en 1860 que 50 chants furent sélectionnés pour un recueil imprimé et en 1879 qu'on puisa de nouveau dans l'œuvre de Kuiper van der Stam.

Entre temps, le curé amstellodamois J.H. de Vries et le juriste de La Haye J. Heyligers avaient chacun publié un recueil intitulé *Livre de chant catholique*. Ils ne s'étaient pas servis de l'œuvre religieuse de Kuiper van der Stam mais de celle du pasteur Roelof Bennink Janssonius, qui avait publié quelques années auparavant des traductions d'hymnes religieux anciens et du Moyen-Age. Heyligers s'est servi pour son édition de mélodies tirées de *Messes et Cantiques*, ce qui n'est pas le cas dans celle de De Vries.

Un nouveau *Livre de chant catholique* est publié en 1897. Sa composition est de Heyligers qui a utilisé, à cette occasion, du matériel de son premier recueil et, malgré l'aigreur de la critique qu'il en avait faite auparavant, l'œuvre de Kuiper van der Stam et l'édition de De Vries.

Un plus grand nombre de chants de Kuiper van der Stam a été utilisé dans le *Livre de chant catholique* de 1912 que dans celui de 1897. Le pourcentage de mélodies empruntées à *Messes et Cantiques* y est donc plus important. Des cantiques de ce *Livre de chant catholique* ont été empruntés pour la composition de trois recueils de chant ayant ensuite servi dans différentes Eglises protestantes.

L'édition de 1912 est remplacée en 1942 par le *Livre de chant vieux-catholique* dans lequel de nombreuses compositions contemporaines ont pris la place de mélodies tirées de *Messes et Cantiques*.

Les recueils des XIXe et XXe siècles portent les traces des nombreuses transformations subies au cours du temps par les mélodies de *Messes et Cantiques* et des modifications apportées pour différentes raisons par les rédacteurs. C'est l'édition de 1745 qui a servi de source à la plus récente édition, le *Livre de chant vieux-catholique* de 1990, qui de par son ampleur ne contient qu'un petit pourcentage de mélodies tirées de *Messes et Cantiques*. Les rédacteurs ont également puisé dans les sources utilisées pour la réalisation de *Messes et Cantiques*.

Pour autant qu'il ait été possible de le retracer, les commentaires accompagnant les chants tirés de *Messes et Cantiques* indiquent, pour chaque cantique, l'édition à laquelle il a été emprunté, les modifications mélodiques et rythmiques subies et les textes portés par la mélodie à travers le temps.

L'époque de la réalisation du premier *Messes et Cantiques* n'était certes pas la période la plus florissante de la musique d'église aux Pays-Bas ni une phase importante de l'existence de la Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande. Au XVIIIe siècle, la situation ne dépendait plus de la position occupée par les Catholiques dans la société. Il est vrai qu'ils ne possédaient pas formellement la liberté de culte, mais ils arrivaient à se payer, grâce aux taxes de reconnaissance versées aux autorités, une grande part de tolérance. Dans la première moitié du XVIIIe siècle, les Catholiques ne formaient plus une minorité persécutée se rassemblant dans des églises clandestines improvisées comme c'était encore le cas au XVIIe siècle. Le peu d'intérêt que les Catholiques portaient à la musique d'église vient peut-être du fait de la position centrale occupée par la fonction des officiants dans la liturgie et de ce que la musique n'était considérée que comme un élément ornemental. Ce phénomène se retrouve dans le protestantisme calviniste où la prédication a remplacé la liturgie et où la musique se meut à la périphérie de la prédication. La célébration du culte divin et la musique d'église catholiques des Pays-Bas septentrionaux avaient également un caractère conservateur à cause du chant grégorien considéré comme un moyen de se donner une propre identité par rapport au chant des psaumes des Réformés.

Les dissensions qui se formèrent entre les deux parties de l'Eglise catholique au début du XVIIIe siècle dans notre pays n'ont eu que peu d'influence sur le contenu de *Messes et Cantiques*. Au moins treize chants proviennent manifestement du milieu des Jésuites rhénans, un ordre plutôt hostile à la

Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande. Contrairement à ce que l'on suppose généralement, l'hymnographie néo-gallicane a presque totalement ignoré *Messes et Cantiques*. Quelques coryphées de la réforme néo-gallicane se trouvaient cependant entre 1728 et 1744 à Utrecht et dans les environs. Nicolas Petitpied, dont la contribution au missel de Troyes (1736) a été importante, et Jacques Jubé, surtout connu pour ses activités liturgiques à Asnières dans lesquelles il mettait rigoureusement en pratique les principes du néo-gallicanisme, s'étaient à cette époque exilés aux Pays-Bas, ainsi que beaucoup d'autres prêtres. Leurs opinions et leurs pratiques n'ont eu que peu d'influence dans notre pays. Chose partiellement explicable par le caractère conservateur donné chez nous au service religieux. Tout ce qui pouvait modifier un tant soit peu l'apparence de la liturgie aurait pu être perçu comme un rapprochement vers le protestantisme calviniste.

La prise de position radicale des nombreux réfugiés français à propos de la controverse sur le prêt à usure, le figurisme et le convulsionnarisme explique la pénétration minime de la liturgie néo-gallicane, représentée par ces mêmes personnes. Seule une caractéristique de la réforme liturgique néo-gallicane, l'observation de la règle d'accentuation du Latin classique et l'effort d'harmonisation des mélodies selon cette règle, a influencé la rédaction de *Messes et Cantiques*.

Certaines caractéristiques de ce livre ont fait naître l'hypothèse que Hiëronymus Zegers (1673-1744) en aurait été le rédacteur. Ce prêtre qui avait fui les Pays-Bas méridionaux en 1728 pour s'établir à Utrecht, a été pendant un certain temps supérieur de l'Oratorium de Kevelaer. Ceci expliquerait l'apparition du manuscrit ressemblant le plus à *Messes et Cantiques* dans les environs directs de ce lieux de pélerinage important. *Messes et Cantiques* restitue remarquablement bien les chants des Jésuites rhénans et beaucoup moins bien les *cantiones natalitiae*. Si Zegers est effectivement le rédacteur de *Messes et Cantiques*, il a pu avoir accès à Kevelaer aux sources imprimées de la catégorie première nommée et connaissait peut-être déjà, avant d'aller à Kevelaer, les cantiones natalitiae des Pays-Bas méridionaux, notées dans *Messes et Cantiques* sans aucune consultation des livres originaux écrits pour chaque voix.

Messes et Cantiques contient des chants qui pourraient indiquer que l'ouvrage avait en première instance été réalisé pour la communauté des dévotes d'Utrecht. Il s'agirait donc d'un recueil à la rédaction non professionnelle et d'une composition hétérogène destiné à un cercle restreint d'usagers. Il a cependant servi de base à un unique répertoire de musique d'église qui s'est beaucoup développé au XIXe siècle.

L'histoire de la Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande dans la seconde moitié du XVIIIe siècle explique en partie cette évolution. Cette période est caractérisée par les efforts de normalisation avec l'Eglise de Rome et qui n'ont pas abouti. Après le concile provincial d'Utrecht de 1763, les deux segments de l'Eglise catholique des Pays-Bas n'auront, *in liturgicis*, pour ainsi dire plus aucun contact entre eux. Le nombre des membres de la Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande diminue, la liturgie devient de plus en plus cléricale, la spiritualité de moins en moins "populaire" et de plus en plus "ecclésiale". Les livres de chants populaires sont bannis des églises. A part *Messes et Cantiques*, il n'y avait rien d'autre pour les remplacer. C'est donc ce livre qui, malgré ses défauts, a été réimprimé sans aucune modification et complété, là où c'était nécessaire, à l'aide de manuscrits.

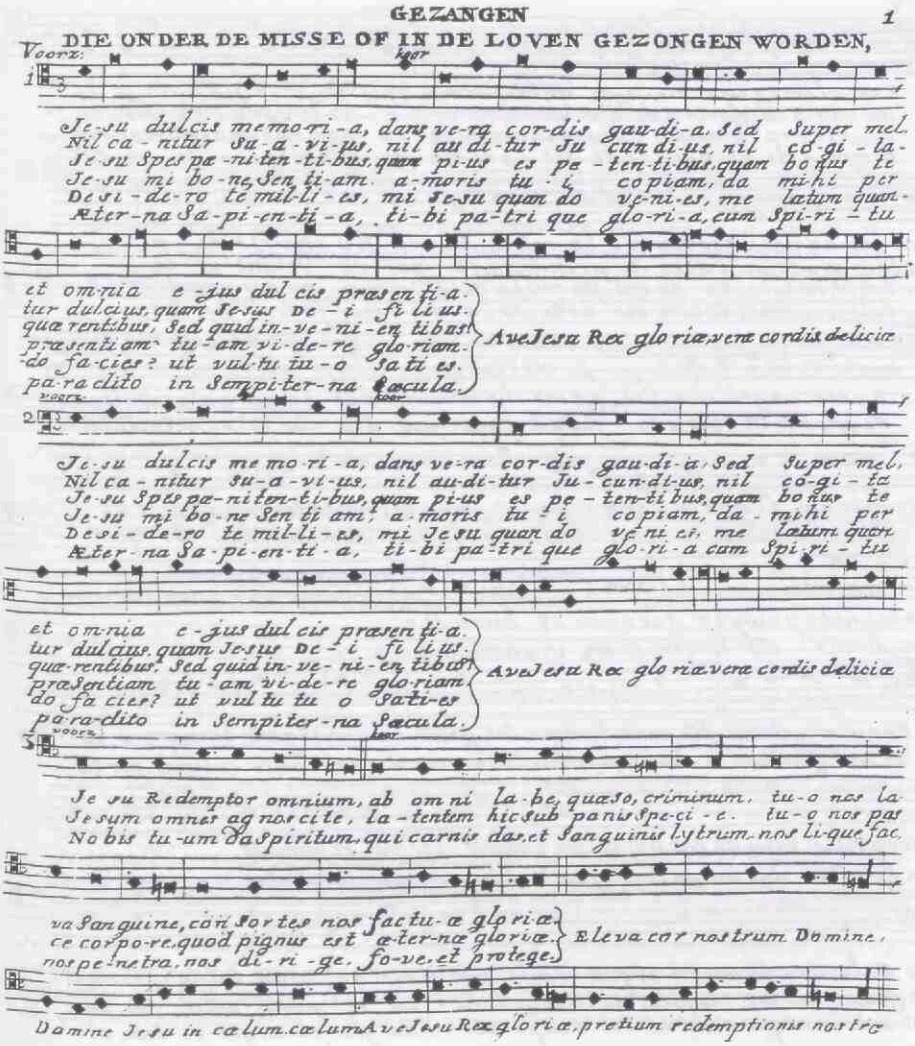
C'est seulement après un nouvel essor au début de la seconde moitié du XIXe siècle que se créa une situation plus favorable à l'impression de livres de chant qui ne remplacèrent pas pour autant *Messes et Cantiques* mais le complétèrent. La Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande n'ayant pas connu de développements importants dans le domaine de la liturgie et de la musique d'église entre 1763 et 1858, année d'investiture de Henricus Loos comme archevêque d'Utrecht, *Messes et Cantiques* a pu devenir le standard du chant d'église vieux-catholique. Au cours de la seconde moitié du XIXe siècle se développe aux Pays-Bas un nouveau genre de chant d'adoration dans l'Eglise catholique de Rome. Ce nouveau genre n'est pas repris par les Vieux-Catholiques qui, au contraire, développent leur propre répertoire. Ce répertoire formera dans la première moitié du XXe siècle un ensemble très fermé. La multiplication des contacts oecuméniques entraîne vers 1970 un apport de chants provenant d'autres Eglises. Cet apport a mis un terme à la monoculture qu'était devenue la musique d'église vieille-catholique. Malgré la part relativement petite réservée aux chants (devenus traditionnels) de *Messes et Cantiques* dans le Livre de chant vieux-catholique de 1990, certaines *cantiones natalitiae* transmises par *Messes et Cantiques* font encore partie du répertoire actuel. En outre, le dicton "la musique adoucit les mœurs" se voit confirmé par la présence, dans les livres de chant vieux-catholiques, d'un certain nombre de chants de la Societas Jesu, considérée pourtant à travers les siècles comme le principal adversaire.

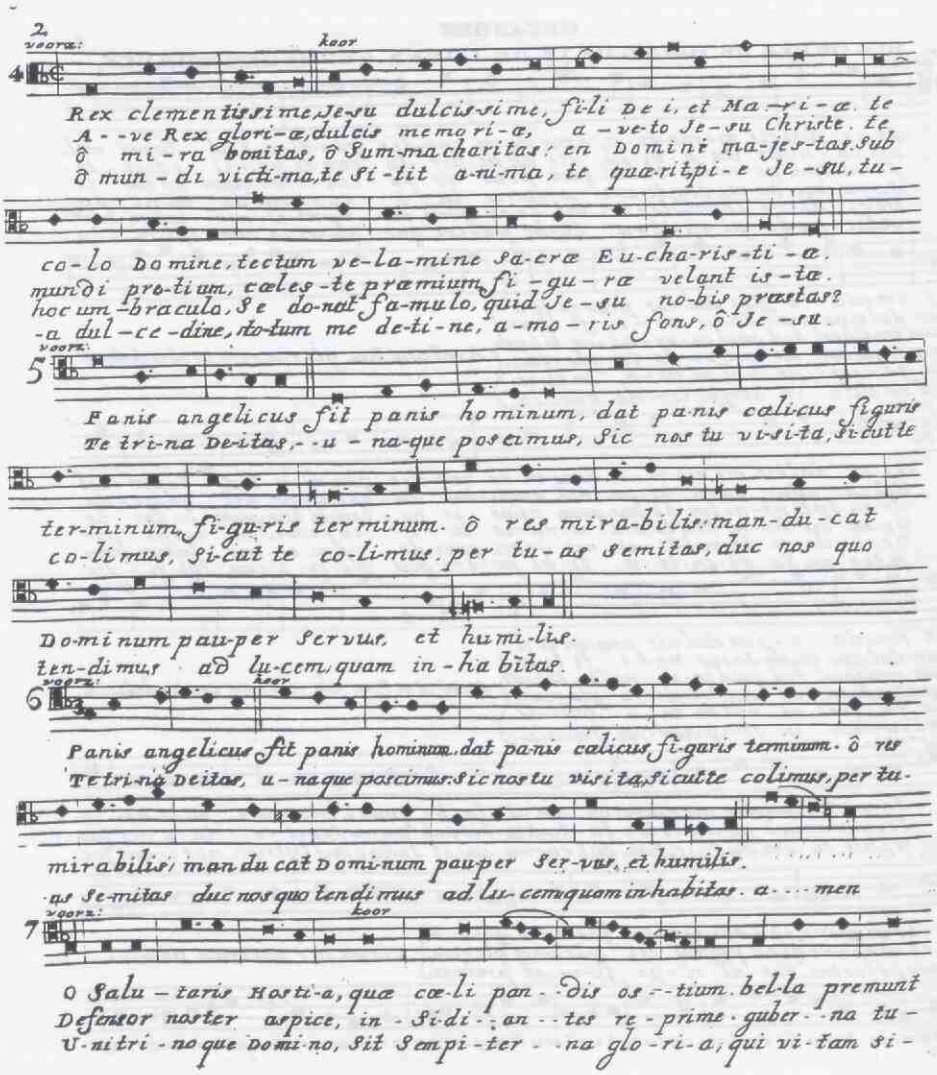
Facsimile naar de uitgave van 1745

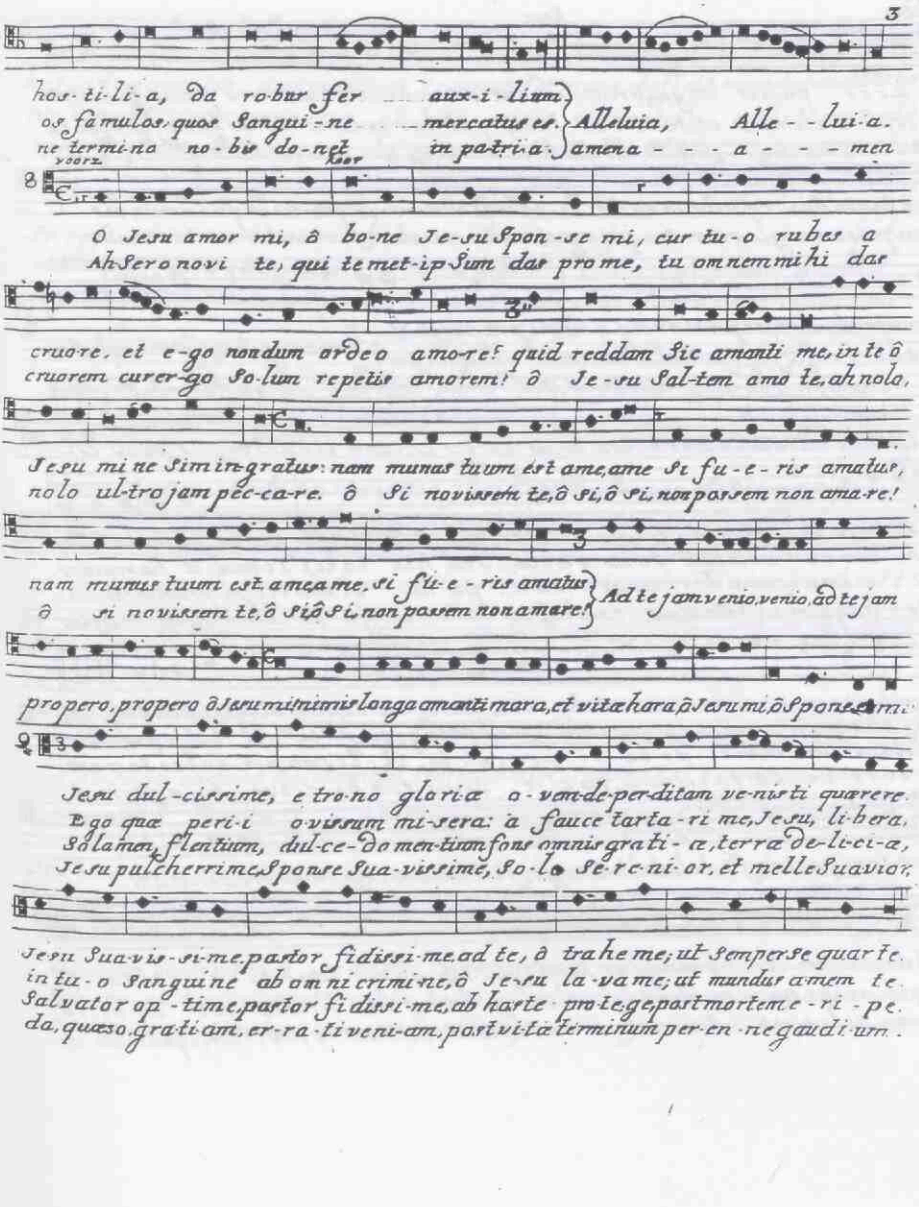
L'histoire de la Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande dans la seconde moitié du XVIIIe siècle explique en partie cette évolution. Cette période est caractérisée par les efforts du rapprochement avec l'Église de Rome et qui n'eut pas abouti. Après le concile provincial d'Utrecht de 1763, les deux segments de l'Église catholique des Pays-Bas s'unirent, à Amsterdam, pour mieux dans plus ample contact entre eux. Le nombre des membres de la Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande allaitant le clergé diocésal, de plus en plus classique et sacramentaliste, de moins en moins "populaire" et de plus en plus "cérémonial". Les livres de chants populaires sont devenus rares. A peu Messe et Cantique il n'y avait rien d'autre pour les remplacer. C'est donc ce livre que, malgré ses défauts, il fut nécessaire d'utiliser sans aucune modification et remplacer, là où c'était nécessaire, à l'aide de manuscrits.

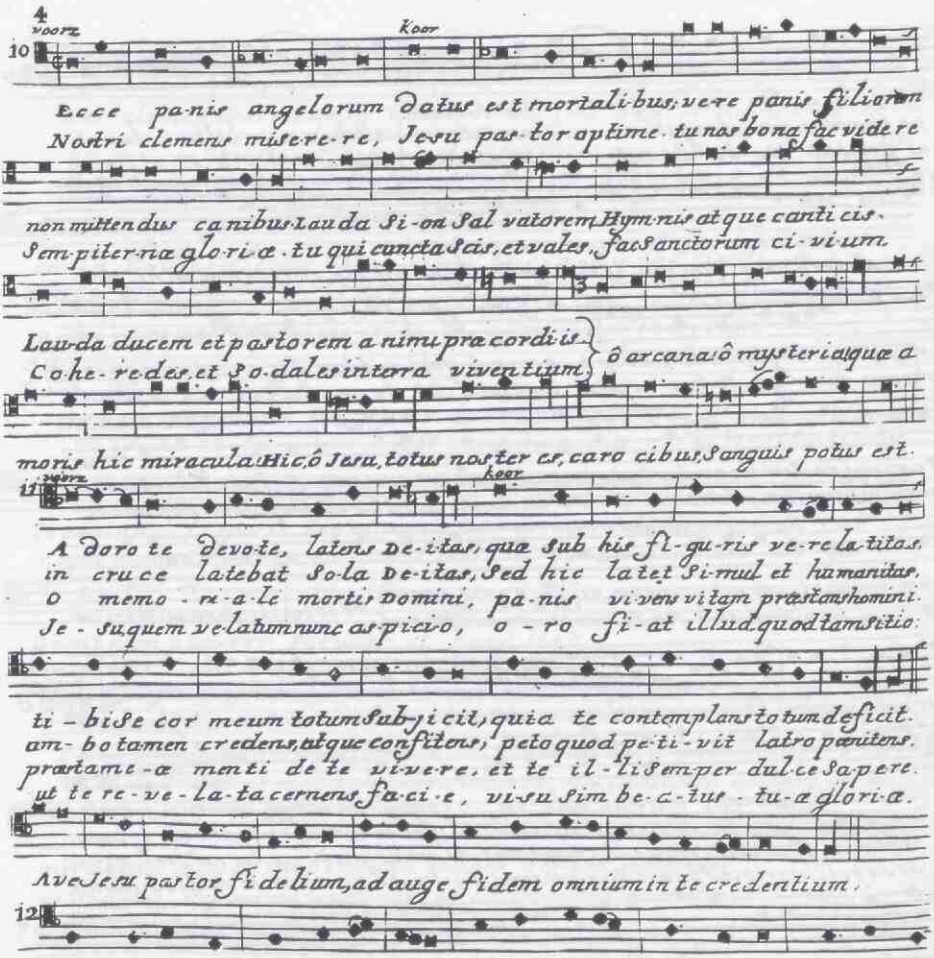
C'est seulement après un quart de siècle, au début de la seconde moitié du XIXe siècle que se mit une situation plus favorable à l'impression des livres de chant qui ne remplaceraient pas pour autant Messe et Cantique mais le complétaient. La Communauté des Vieux-Catholiques de Hollande n'avait pas connu de développements importants dans le domaine de la liturgie et de la musique d'Église entre 1768 et 1858, année d'institution de Hermanus Loos comme archevêque d'Utrecht. Messe et Cantique a pu servir de manuel du chœur d'église vieux-catholique. Au centre de la seconde moitié du XIXe siècle se développa aux Pays-Bas un nouveau genre de chants d'adoration dans l'Église catholique de Rome. Ce nouveau genre n'est pas repris par les Vieux-Catholiques qui, au contraire, développent leur propre répertoire. Ce répertoire naît dans la première moitié du XXe siècle et ensemble mes formes. La multiplication des contacts œcuméniques entre vers 1970 un apport de chants provenant d'autres églises. Cet apport a contribué à la œcumenicité qu'allait devenir la musique d'église vieille-catholique. Malgré le peu satisfaisant jusqu'à ce jour des chants (devenus traditionnels) de Messe et Cantique dans le Livre de chant vieux-catholique de 1991, certaines caractéristiques importantes que Messe et Cantique lui apporte jusqu'à du répertoire actuel. En tout cas, la musique adorée "mesure" se voit confirmée par la présence, dans les livres de chant vieux-catholiques, d'un certain nombre de chants de la Bodleian Psalm, considérés pendant à travers les siècles, comme le principal adversaire.

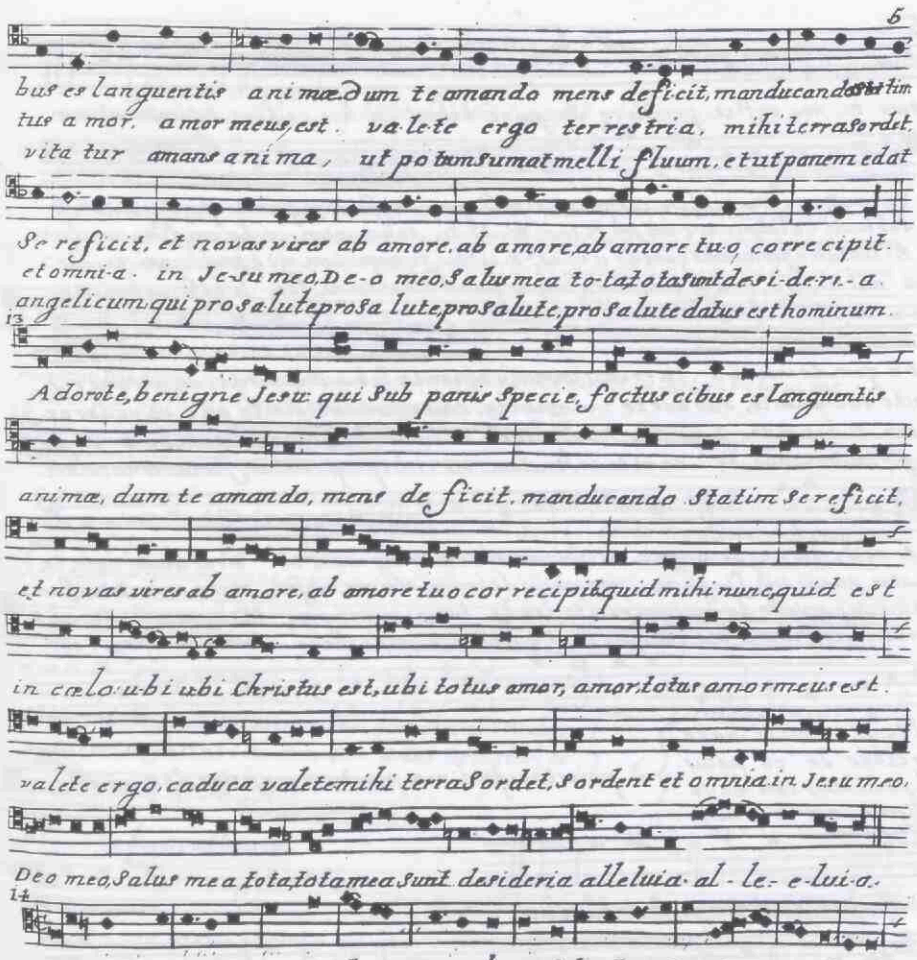
Facsimile naar de uitgave van 1745




2.
voorz:
koor
Rex clementissime Jesu dulcissime, fili Dei, et Ma-ri-æ. te
A--ve Rex glori-æ, dulcis memori-æ, a-ve-to Je-su Christe. te
ô mi-ra bonitas, ô Sum-ma charitas: en Domini ma-jes-tas sub
ô mun-di victi-ma, te si-tit a-ni-ma, te quæ-rit pi-e Je-su, tu-
co-lo Domine, tectum ve-la-mine sa-cræ Eu-cha-ris-ti-æ.
mundi pro-tium, cæles-te præmium fi-gu-ræ velant is-tæ.
hoc um-braculo, se do-nat fa-mulo, quid Je-su no-bis præstas?
-a dul-ce-dine, to-tum me de-ti-ne, a-mo-ris fons, ô Je-su.
voorz:
5
Panis angelicus fit panis hominum, dat panis calicus figuris
Te tri-na Deitas, -u-na-que poscimus, sic nos tu vi-si-ta, sicut te
ter-minum fi-gu-ris terminum. ô res mira-bilis man-du-cat
co-limus, si-cut te co-limus. per tu-as semitas, duc nos quo
Do-minum pau-per servus et humi-lis.
ten-dimus ad lu-cem, quam in-ha bitas.
voorz:
koor
6
Panis angelicus fit panis hominum, dat panis calicus figuris terminum. ô res
Tetri-na Deitas, u-naque poscimus: sic nos tu visita, sicutte colimus, per tu-
mirabilis, man du cat Domi-num pau-per ser-vus, et humilis.
as se-mitas duc nos quo tendimus ad lu-cemquam in-habitas. a-...men
voorz:
koor
7
O Salu-taris Hosti-a, quæ cœ-li pan-dis os--tium. bel-la premunt
Defensor noster aspice, in-si-di-an-tes re-prime. guber-na tu-
U-nitri-noque Domi-no, sit sempi-ter-na glo-ri-a, qui vi-tam si-


3
hos-ti-li-a, da ro-bur fer aux-i-lium
os fa-mulos, quos Sangui-ne mercatus es.
ne termi-no no-bis do-net in patri-a.
Alleluia, Alle - - lui-a.
amena - - - a - - - men
O Jesu amor mi, ô bo-ne Je-su Spon-se mi, cur tu-o rubes a
Ah Sero novi te, qui te met-ip Sum das pro me, tu omnem mihi das
cruo-re, et e-go nondum ardeo amo-re? quid reddam Sic amanti me, in te ô
cruorem curer-go So-lum repetis amorem! ô Je-su Sal-tem amo te, ah nolo,
Jesu mi ne Sim in-gratus: nam munus tuum est ame, ame Si fu-e-ris amatus,
nolo ul-tro jam pec-ca-re. ô Si novissem te, ô si, ô si, non possem non ama-re!
nam munus tuum est ame, ame, si fu-e-ris amatus
ô si novissem te, ô si, ô si, non possem non amare!
Ad te jam venio, venio, ad te jam
propero, propero ô Jesu mi nimis longa amanti mora, et vitæ hora, ô Jesu mi, ô Sponse mi.
Jesu dul-cissime, e tro-no glori-æ o-ven de per-ditam ve-nisti quærere.
Ego quæ peri-i o-vissum mi-sera: a fauce tarta-ri me, Jesu, li-bera,
solamen, flentium, dul-ce-do men-tium fons omnis grati-æ, terræ de-li-ci-æ,
Jesu pulcherrime, Sponse Sua-vissime, So-lo se-re-ni-or, et melle Suavior,
Jesu Sua-vis-si-me, pastor fidissi-me ad te, ô trahe me; ut Semper se quar te.
in tu-o Sanguine ab omni crimi-ne, ô Je-su la-va me; ut mundus a-mem te.
Salvator op-time, pastor fidissi-me, ab hoste pro-te-ge, post mortem e-ri-pe.
da, quæso, grati-am, er-ra-ti veni-am, post vitæ terminum per-en-ne gaudi-um.


voorz
Koor
Ecce panis angelorum datus est mortalibus, vere panis filiorum
Nostri clemens miserere, Jesu pastor optime tu nos bona fac videre
non mittendus canibus Lauda Sion Salvatorem Hymnis atque canticis.
Sempiternæ gloriæ tu qui cuncta scis, et vales, fac sanctorum civium
Laudat ducem et pastorem animu præcordiis
Cohe-redes, et socialis in terra viventium
ô arcana, ô mysteria quæ a
moris hic miracula Hic, ô Jesu, totus noster es, caro cibus, sanguis potus est.
voorz
Koor
A doro te devote, latens Deitas, quæ sub his figuris vere latitas.
in cruce latebat sola Deitas, sed hic latet simul et humanitas,
O memoriale mortis Domini, panis vivens vitam præstans homini.
Jesu quem velatum nunc aspicio, oro fiat illud quod tam sitio:
tibi bise cor meum totum subjicit, quia te contemplans totum deficit.
ambo tamen credens atque confitens, peto quod petivit latro pœnitens.
præstame-a menti de te vivere, et te illi semper dulce sapere.
ut te revelata cernens facie, visu sim beatus tuæ gloriæ.
Ave Jesu pastor fidelium, ad auge fidem omnium in te credentium.
Ad...oro te, benigne Jesu: qui sub panis specie factus es
Quid mihi nunc, quid est in cœlo, ubi, ubi Christus est ubi to
Quam dulce et suave i-re Christe ad convivium, quando in


5
bus es languentis animæ dum te amando mens deficit, manducando statim
tus amor, amor meus, est. valete ergo terrestria, mihi terra sordet,
vita tur amans anima, ut potum sumat melli fluum, et ut panem edat
se reficit, et novas vires ab amore, ab amore, ab amore tuo, correcipit.
et omnia. in Jesu meo, Deo meo, Salus mea tota, tota sunt desideria.
angelicum qui pro salute pro salute, pro salute, pro salute datus est hominum.
13
Adorote, benigne Jesu qui sub panis specie, factus cibus es languentis
animæ, dum te amando, mens deficit, manducando statim se reficit,
et novas vires ab amore, ab amore tuo correcipit quid mihi nunc, quid est
in cælo ubi ubi Christus est, ubi totus amor, amor totus amor meus est.
valete ergo, caduca valete mihi terra sordet, sordent et omnia in Jesu meo,
Deo meo, Salus mea tota, tota mea sunt desideria alleluia al-le-e-lui-a.
14
O Sacrum convivium, ô sa-lutis epulum ô dul cedo cordum dete co-medentium.
Salu-ta-ris hostia, quæ nos replet grati-a, fac nos de te vivere, et in te spem ponere.
O sa la-tis victima nos in morte vindica per te cæli janua poti-a-tur a-nima

6

Jesu tu nos refice pretioso sanguine: bibant ex hoc calice sitientes animæ

15

Quomodo Deus amorem ultro completeris: indignum me favore quanto prosequeris: ex
sub hostia altarem Deum profiteor. Hic Jesu te præsentem colo, confiteor. in
P. lectum ô frumentum ô quando unieris ô cordis firmamentum, me quando munieris. cor
o dulcis Jesu, veni in cordis lectulum, ut quo nil sit obscenis fac, tibi fercu lumi, vir-

tu a quando mensa, ô caritas immensa pro rita libus impensa te das, et sumeris.
hocte sacramento, sub hoc te velamento, ceu tectum vestimento ad oro, venerorem
meum tibi pando, ô quando, Jesu, quando illud inhabitando, me tibi unieris.
tali bus ornatum, ex caritate stratum, me tibi præparatum fac tabernaculum.

16

Ave Jesu Deus magne, ave pastor suavis agne ave Deus Homo nate, in
Lates panis sub figura, pro me vili creatura, utque meus es vere totus fac
O mi Jesu cor devotum post te trahe, Sume totum, igne Sancto pectus ure, ah!
Procul vanos hinc amores, procul vanos arcemores. meos artus in ofinge, cor-

al tari reclinate.
tus cibus es, et potus.
ah peni tus combure.
alterno nex ustringe.
} ô potestas! quid non præstas! ô majestas domini! ô

majestas quid non præstas homini!

17

Ave veram corpus natum de Mari a virgine, cujus latus perforatum
vere passum immolatum in cruce pro homine, esto nobis pragustatum

7

vere fluxit sanguine } ô dulcis! ô pie! ô fili Ma- - - ri-æ!
mortis in ex - a mine }

18

O panis vitæ, qui nos re-ficis, et numquam de-ficis, fons se-su mentibus te si - ti -
hoc pane cæli quis-quis pascitur, in vi-tam nas-citur: in qua solo-rifur qui nun-quam
O bone Je-su men-tis a-ci-e ve-la-ta fa-ci-e, quem hic aspici-o, hoc u - num

entibus, tu noster potus es, tu dulcis totus es. }
moritur sol su-a-vis si-me sponse dulcis si-me. } Da ut vivam de te, et vivet tu in me.
Sitio, pas-ce fa-me-licum, redde an-ge-licum }

19

O memo-ri - a - le mortis do-mini, panis vivens vi-tam præstans homini, præsta me - æ
vivus gustus tactus in te fallitur, sed au-di-tu so - lo tu - to creditur cre-do quid quid
pi-e pel-lica-ne Je-su domine me im mundum munda tu - o sanguine, cujus u - na
Je-su, quem velatum nunc aspi-ci-o, o-ro fi-at illud quod tam si-ti-o; ut te - re - ve-

menti de te vivere, et te il-li semper dul-ce sapere. }
dix-it De - i filius, nil hoc ver-bo ve-ri-tatis verius. } Al- - - leluia Al-le-lui - a.
Stilla salvum fac reto tum mundum quit ab omni scelere.
lata cernens facie, vi-su sim be - a-tus tu æ glori-æ. }

al- - - le-luia, alleluia.

20

Quid i-ta tristis es, quid i-ta mæsta es, quid te frustra ne ju-vabunt lachrymæ
post noctem di-es est, post mo-tum qui-es est, post ter-ram pus fel-leum se-quetur mel-le-um.
tu - is la-boribus, tu-is do - lo - ribus De - us me-de-bitur, et mi-se-re-bi-tur.
Si - ne certa mi-ne. Si-ne luc-ta - mi-ne, non dan-tur præmi-a, non fi-unt gaudi - a.

8

Resume novam spem je rusalem. Resume novam spem jerusalem.

21

Sacrum convivium, quo christus sumitur, quo ca-ro cibus est, quo sanguis Redemp:
Hic pu-ris epulis nu-tritur a-nima, castis de-li-ci-is. Fru-en-do de-lec-
Hic pignus editur fu-tu-ræ glori-æ: quo confortata mens jam su-per as-tra

to-ris credenti potus est amo-ris: ar-ca-num, quo re-co-litur de victæ mor-
ta-tur, di-vina luce collustratur hic mens re-pletur gra-ti-a, amoris ig:
scandit, dum panem vitæ læta mandit se-cu-ra spes victo-ri-æ jam cæli por-

tis, et do-lo-ris
ne concrematur.
tas sibi pandit.

22

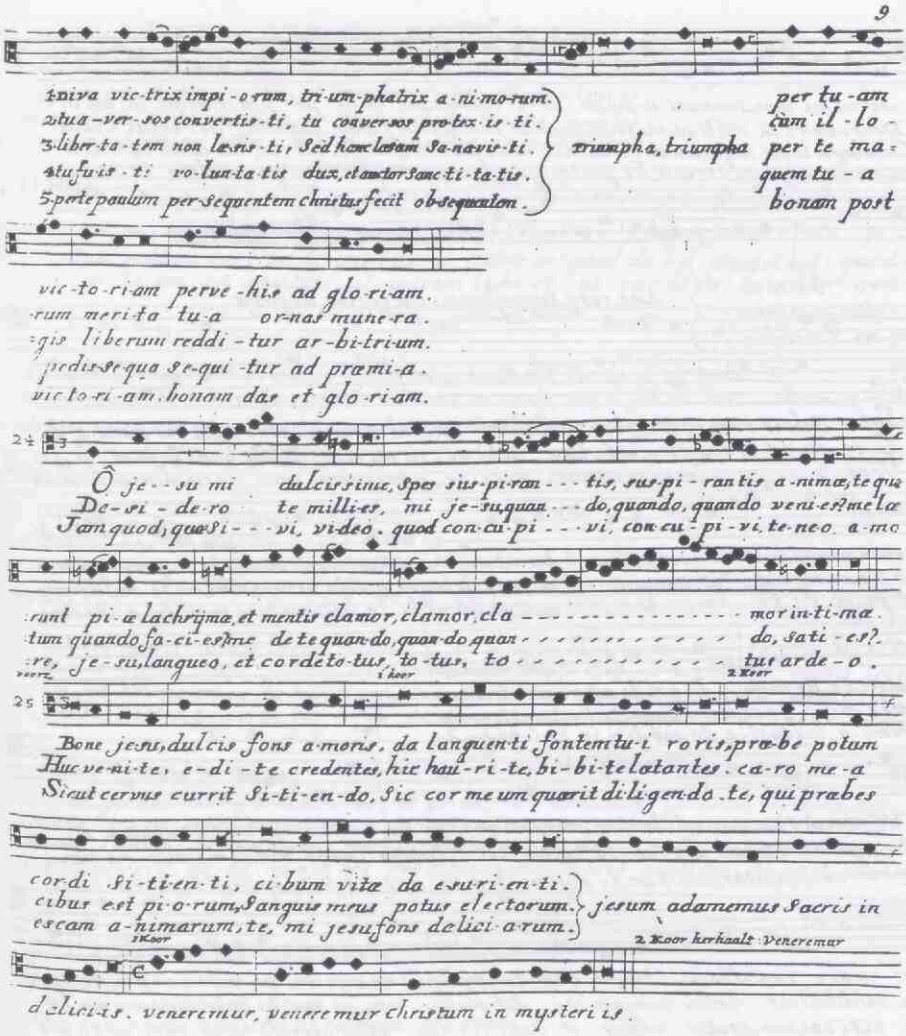
Jesu perenne gaudium, de sponse Jesu virginum, cartum-que lumen cordium, cas:
Jesu be-ata glo-ri-a, ju-cunda Jesu nomina, ju-cun-di-or præsenti-a, ju:

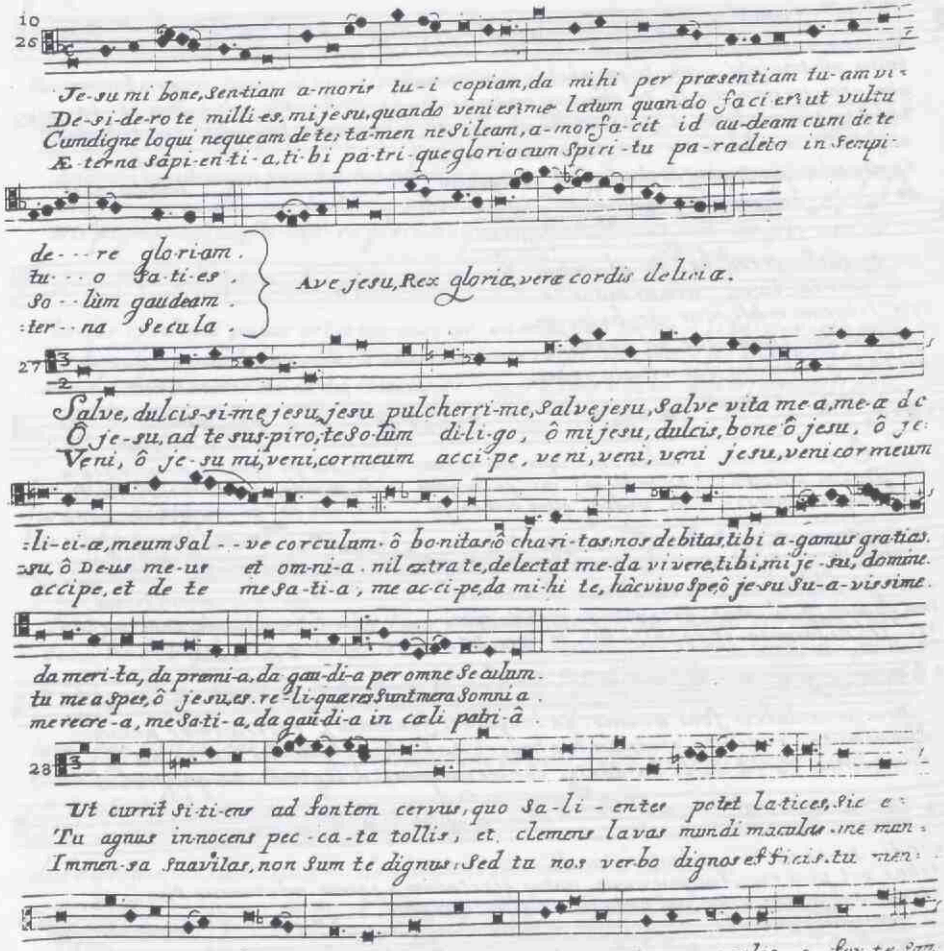
tum-que lumen cordium
cun-di-or præ-senti-a.
} vive Jesu, sine te quis optet vivere, viventium

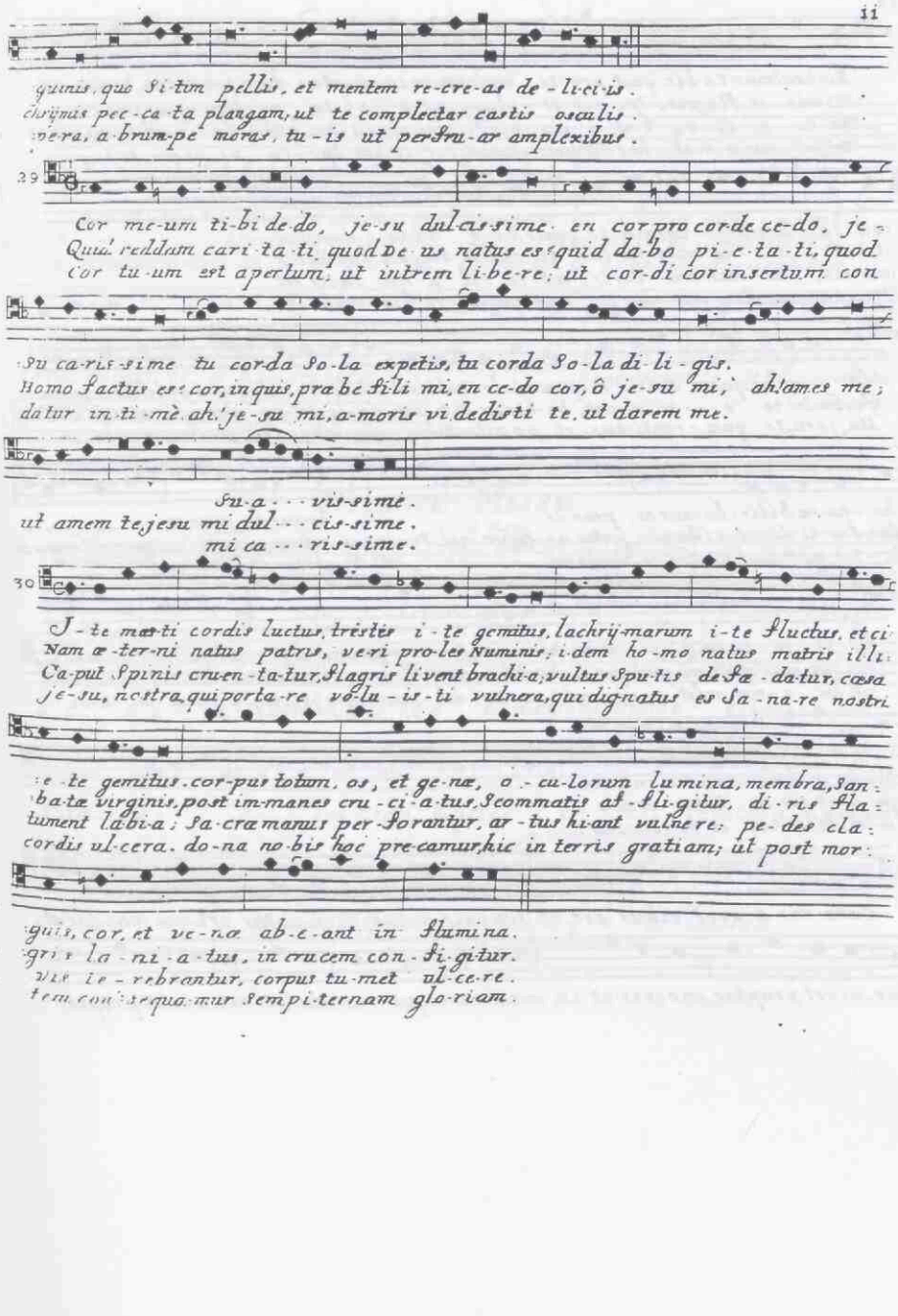
dulcissime, mi domine, o mi domine, mi domine, o mi domine,

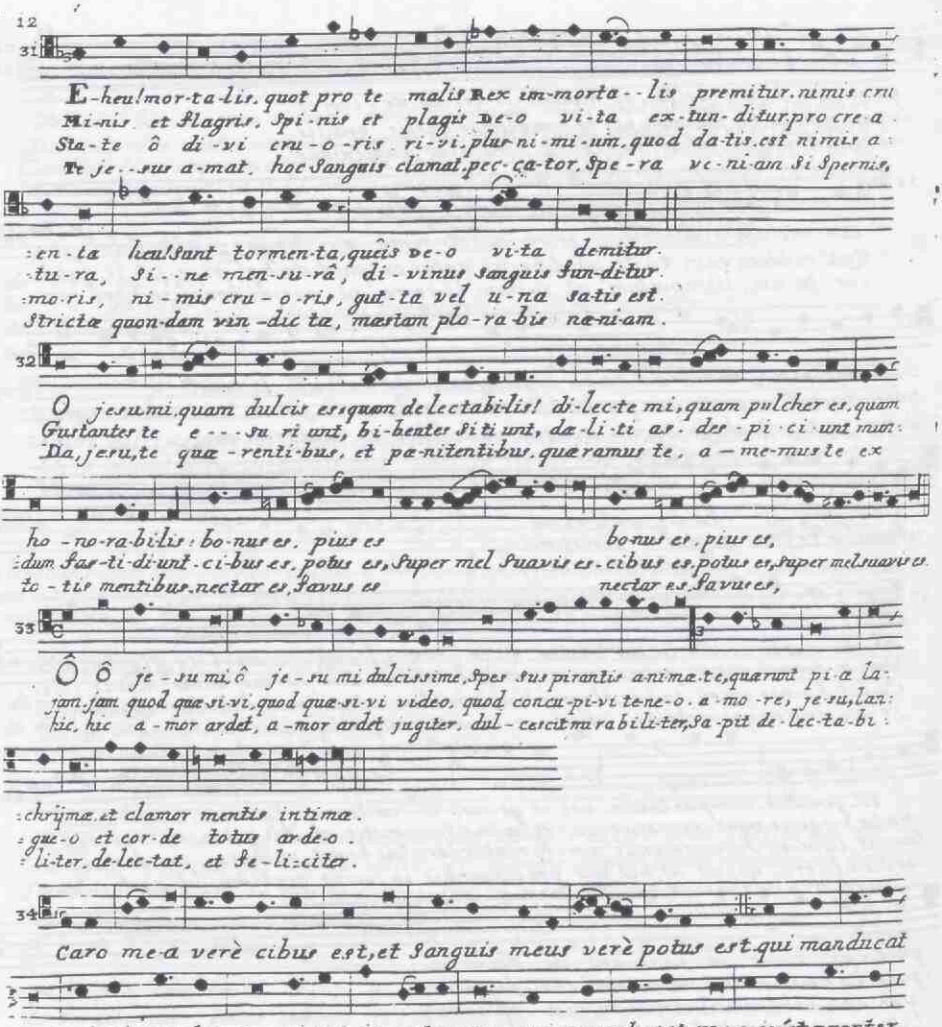
23

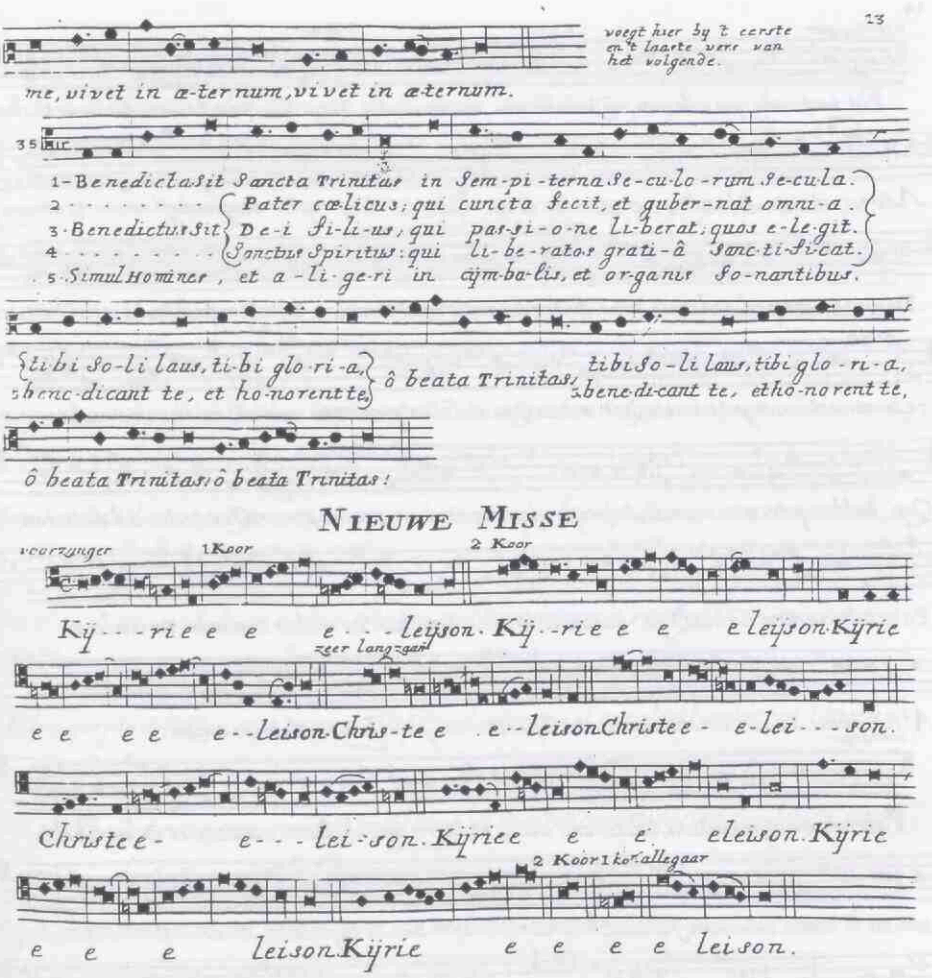
Triumpha, triumpha, triumpha, triumpha divina triumpha gratia:


9
1.viva vic-trix impi-o-rum, tri-um-phatrix a-ni-mo-rum.
2.tua-ver-sos convertis-ti, tu conversos pro-tex-is-ti.
3.liber-ta-tem non la-sis-ti, Sed hanc laetam Sa-navis-ti.
4.tu fuis-ti vo-lun-ta-tis dux, et auctor Sanc-ti-ta-tis.
5.porte paulum per sequentem christus fecit ob-sequalem.
triumpha, triumpha per tu-am
cum il-lo-
per te ma-
quem tu-a
bonam post
vic-to-ri-am perve-his ad glo-ri-am.
-rum meri-ta tu-a or-nas mune-ra.
-gis liberum reddi-tur ar-bi-tri-um.
prodis-se-qua se-qui-tur ad praemi-a.
vic-to-ri-am, bonam das et glo-ri-am.
24
Ô je--su mi dulcis sime, Spes sus-pi-ran---tis, sus-pi-rantis a-nimae, te que
De-si-de-ro te millies, mi je-su quan---do, quando, quando veni es? me lae
Jam quod, quae si---vi, vi-deo. quod con-cu-pi---vi, con-cu-pi-vi, te-neo. a-mo
-runt pi-ae lachrymae, et mentis clamor, clamor, cla----------mor in-ti-mae.
-tum quando fa-ci-es me de te quan-do, quan-do quan-------do, sati-es?.
-re, je-su, langueo, et cor de to-tus, to-tus, to----------tus arde-o.
voor
1 koor
2 Koor
25
Bone jesus, dulcis fons a-moris, da languenti fontem tu-i roris, praebe potum
Huc ve-ni-te, e-di-te credentes, hic hau-ri-te, bi-bi-te lotantes. ca-ro me-a
Sicut cervus currit si-ti-en-do, sic cor meum quarit di-ligen-do. te, qui praebes
cor-di si-ti-en-ti, ci-bum vitae da esu-ri-en-ti.
cibus est pi-o-rum, sanguis meus potus electorum.
escam a-nimarum, te, mi jesu fons delici-a-rum.
jesum adoremus sacris in
1 Koor
2. Koor herhaalt veneremur
delici-is. veneremur, veneremur christum in mysteri is.


10
26
Je-su mi bone, sentiam a-moris tu-i copiam, da mihi per præsentiam tu-am vi-
De-si-de-ro te milli-es, mi jesu, quando veniesime lætum quando faciesut vultu
Cumdigne loqui nequeam de te; ta-men nesileam, a-mor fa-cit id au-deam cum de te
Æ-terna sapi-en-ti-a, ti-bi pa-tri-que gloria cum Spiri-tu pa-radeto in sæcpi-
de-re glo-ri-am.
tu-o fa-ti-es.
so-lum gaudeam.
:ter-na sæcula.
Ave jesu, Rex gloriæ, veræ cordis deliciæ.
27
Salve, dulcis-si-me jesu, jesu pulcherri-me, salve jesu, salve vita me a, me-æ dc
Ô je-su, ad te sus-piro, te so-lum di-li-go, ô mi jesu, dulcis, bone ô jesu, ô je-
Veni, ô je-su mi, veni, cor meum acci-pe, veni, veni, veni jesu, veni cor meum
:li-ci-æ, meum sal-ve cor culum. ô bo-nitas ô cha-ri-tas nos debitas, tibi a-gamus gratias.
:su, ô Deus me-us et om-ni-a. nil extra te, delectat me da vivere, tibi, mi je-su, domine.
accipe, et de te me sa-ti-a, me ac-ci-pe, da mi-hi te, hac vivo spe ô je-su su-a-vissime.
da meri-ta, da præmi-a, da gau-di-a per omne sæculum.
tu me a spes, ô jesu, es. re-li-quæ res sunt mera somni a.
me recre-a, me sa-ti-a, da gau-di-a in cæli patri-â.
28
Ut currit si-ti-ens ad fontem cervus, quo sa-li-enter potet la-tices, sic e-
Tu agnus innocens pec-ca-ta tollis, et clemens lavas mundi maculas sine man-
Immen-sa suavitas, non sum te dignus, sed tu nos verbo dignos effi-cis, tu men-
:go cu-pi-o jam fru-i sacris, quæ tu pro-pi-nas, je-su, po-culis. e fon-te sam-
da sordibus, ut lætus tangam te, dul-cis je-su, pu-ris la-bris. a-moris la-
tem visitas, nos gratis ornas, et sanc-tis nos adim-pler da-tibus, jam ergo pro


11
guinis, quo Si-tim pellis, et mentem re-cre-as de-li-ci-is.
chrijmis pec-ca-ta plangam, ut te complectar castis osculis.
pera, a-brum-pe moras, tu-is ut perfru-ar amplexibus.
29
Cor me-um ti-bi de-do, je-su dul-cis-sime. en cor pro cor de ce-do, je-
Quid reddam cari-ta-ti quod De-us natus es? quid da-bo pi-e-ta-ti, quod
Cor tu-um est apertum, ut intrem li-be-re; ut cor-di cor insertum con
Su ca-ris-sime tu cor-da So-la expetis, tu corda So-la di-li-gis.
Homo factus es? cor, in quis, pra be fili mi, en ce-do cor, ô je-su mi; ah! ames me;
datur in-ti-mè ah! je-su mi, a-moris vi dedisti te, ut darem me.
Su-a - - vis-sime.
ut amem te, jesu mi dul- - - cis-sime.
mi ca - - ris-sime.
30
J-te mæs-ti cordis luctus, tristes i-te gemitus, lachrij-marum i-te fluctus, et ci
Nam æ-ter-ni natus patris, ve-ri pro-les Numinis; i-dem ho-mo natus matris illi
Ca-put Spinis cruen-ta-tur, flagris livent brachi-a, vultus Spu-tis de-for-ma-tur, cæsa
je-su, nostra, qui porta-re vo-lu-is-ti vulnera, qui dig-natus es Sa-na-re nostri
te-te gemitus. cor-pus totum, os, et ge-næ, o-cu-lorum lumina, membra, San-
ba-tæ virginis, post im-manes cru-ci-a-tus, Scommatis af-fli-gitur, di-ris fla-
tument labi-a; Sa-cra manus per-forantur, ar-tus hi-ant vulnere; pe-des cla-
cordis vul-cera. do-na no-bis hoc pre-camur, hic in terris gratiam; ut post mor-
guis, cor, et ve-næ ab-e-ant in flumina.
gris la-ni-a-tus, in crucem con-fi-gitur.
vis re-rebrantur, corpus tu-met vul-ce-re.
tem con-sequa-mur sempi-ternam glo-riam.


12
31
E-heu! mor-ta-lis, quot pro te malis Rex im-morta--lis premitur. nimis cru
Mi-nis et Plagris, Spi-nis et plagis De-o vi-ta ex-tun-di-tur pro cre-a
Sta-te ô di-vi cru-o-ris ri-vi, plu-ni-mi-um, quod da-tis, est nimis a
Te je--sus a-mat, hoc Sanguis clamat, pec-ca-tor, Spe-ra ve-ni-am si Spernis,
:en-ta heu! Sant tormen-ta, quîs De-o vi-ta demitur.
-tu-ra, si--ne men-su-râ, di-vinus sanguis fun-di-tur.
:mo-ris, ni-mis cru-o-ris, gut-ta vel u-na sa-tis est.
Stricta quon-dam vin-dic ta, mortam plo-ra-bis ne-ni-am.
32
O jesu mi, quam dulcis es, quam de lectabilis! di-lec-te mi, quam pulcher es, quam
Gustantes te e---su ri unt, bi-bentes si ti unt, de-li-ti as. des-pi-ci-unt mun:
Da, jesu, te que-renti-bus, et pe-nitentibus, que ramus te, a-me-mus te ex
ho-no-ra-bilis: bo-nus es, pius es bonus es, pius es,
:dum Sas-ti-di-unt-ci-bus es, potus es, Super mel Suavis es-cibus es, potus es, Super mel suavis es.
to-tis mentibus, nectar es, Savus es nectar es, Savus es,
33
Ô ô je-su mi, ô je-su mi dulcissime, Spes Sus pirantis animæ, te, quærunt pi-a la-
jam, jam quod que si-vi, quod que si-vi video, quod concu-pi-vi te ne-o. a-mo-re, je-su, lan:
hic, hic a-mor ardet, a-mor ardet juguter, dul-cescit mirabili-ter, Sa-pit de-lec-ta-bi:
:chrijmæ, et clamor mentis intimæ.
:que-o et cor-de totus ar de-o.
:li-ter, de-lec-tat, et Se-li-citer.
34
Caro me-a verè cibus est, et Sanguis meus verè potus est qui manducat
me, vivet propter me, vivet in æ-ternum, qui manducat me, vivet propter


13
voegt hier by 't eerste en 't laatste vers van het volgende.
me, vivet in æternum, vivet in æternum.
1-Benedictasit Sancta Trinitas in Sem-pi-terna Se-cu-lo-rum. Se-cula.
2 . . . . . Pater cœlicus; qui cuncta fecit, et guber-nat omni-a.
3 Benedictus sit De-i Fi-li-us; qui pas-si-o-ne li-berat; quos e-le-git.
4 . . . . . Sanctus Spiritus: qui li-be-ratos grati-â sanc-ti-ficat.
5 Simul Homines, et a-li-ge-ri in cym-ba-lis, et or-ganis So-nantibus.
tibi So-li laus, tibi glo-ri-a, benedicant te, et ho-norent te, ô beata Trinitas, tibi So-li laus, tibi glo-ri-a, benedicant te, et ho-norent te,
ô beata Trinitas; ô beata Trinitas!
NIEUWE MISSE
voorzanger
1 Koor
2 Koor
Kij - - - rie e e e - - - leison. Kij - - rie e e e leison Kijrie
zeer langzaam
e e e e e - - leison Chris-te e e - - leison Christe e - e-lei - - - son.
Christe e - e - - - lei - son. Kijrie e e e eleison. Kijrie
2 Koor 1 kor allegaar
e e e leison Kijrie e e e e leison.

14

voorzanger — 1 Koor — 2 Koor

Et in terra pax homi-nibus bo-ne vo-lun-tatis. Lau-da-mus te. Bene-di-cimus te.

Adora-mus te. Glorifica-mus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex cælestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Je-su-Chris-

te. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tol-lis peccata mundi, miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi. Suscipe deprecatio-nem nostram. Qui sedes ad dexteram

Patris, miserere nobis. Quo-niam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus

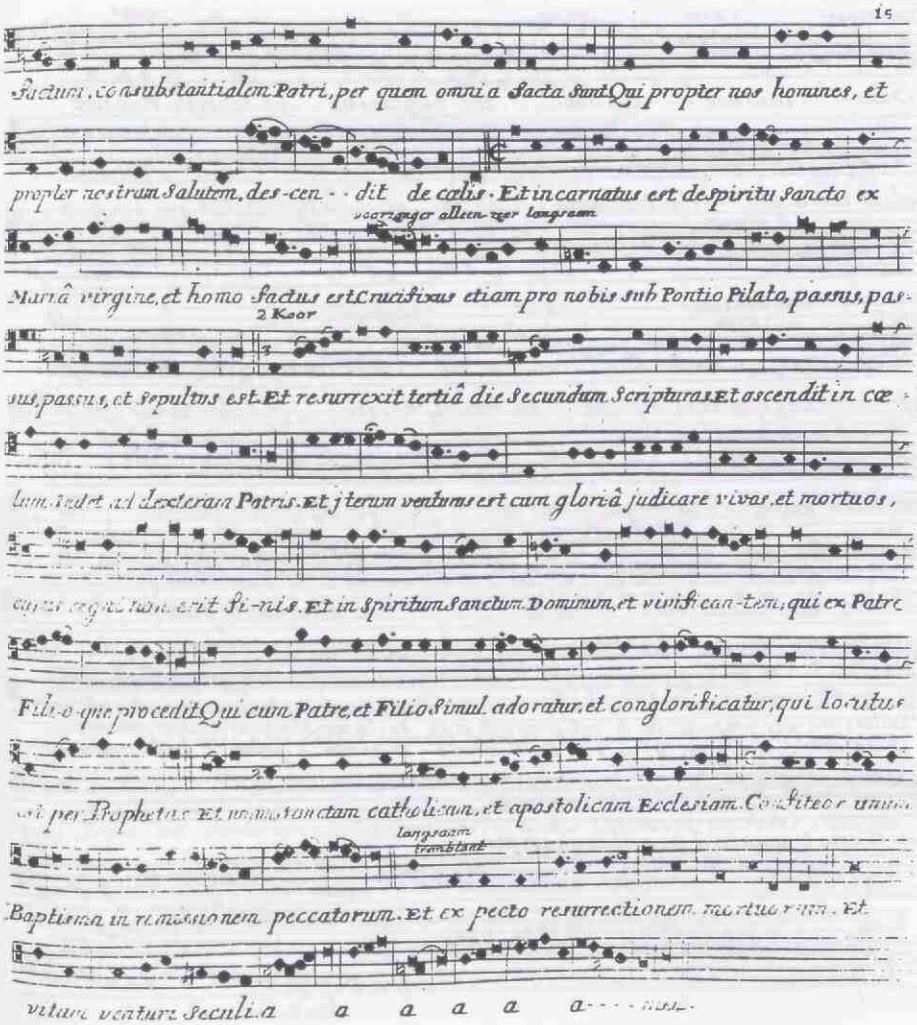
Altissimus, Jesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloriâ Dei Patris, amen.

voorzanger — 1 Koor

Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium et invisibili-

-um. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum

Ante omnia secula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum non


15
Factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et
propter nostram salutem, des-cen- - dit de cœlis. Et incarnatus est de spiritu sancto ex
voorsnijder alleen zeer langsaam
Mariâ virgine, et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus, pas-
2 Koor
sus, passus, et sepultus est. Et resurrexit tertiâ die secundum Scripturas. Et ascendit in cœ-
lum. Sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloriâ judicare vivos, et mortuos,
cujus regni non erit fi-nis. Et in spiritum sanctum Dominum, et vivifican-tem, qui ex Patre
Filio-que procedit. Qui cum Patre, et Filio simul adoratur, et conglorificatur, qui locutus
est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam, et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum
langsaam
trembtant
Baptisma in remissionem peccatorum. Et ex pecto resurrectionem mortuorum. Et
vitam venturi seculi. a a a a a a- - - - - -

16 voorzanger 2 Koor 1 Koor 2 Koor

Sanc - - - tus Sanc - - - tus Sanc - - - tus, Dominus De - - us Sabaoth. Pleni sunt

cœli et terra glo - - - ri a tua Hosan - - - na in excelsis Benedictus qui venit in

allegaar

nomine Domini Hosan - - - - - - na in excelsis.

voor 1 Koor 2 Koor

Ag - - nus Dei, qui tollis pecca - - ta mundi, misere - - - re nobis Agnus Dei.

qui tollis pecca - - - ta mundi, miserere - - - re nobis, Agnus Dei, qui tol - - - lis

2 Koor 1 Koor allegaar

peccata mundi, dona, dona, dona, do - - - o - - - - na, dona nobis pacem.

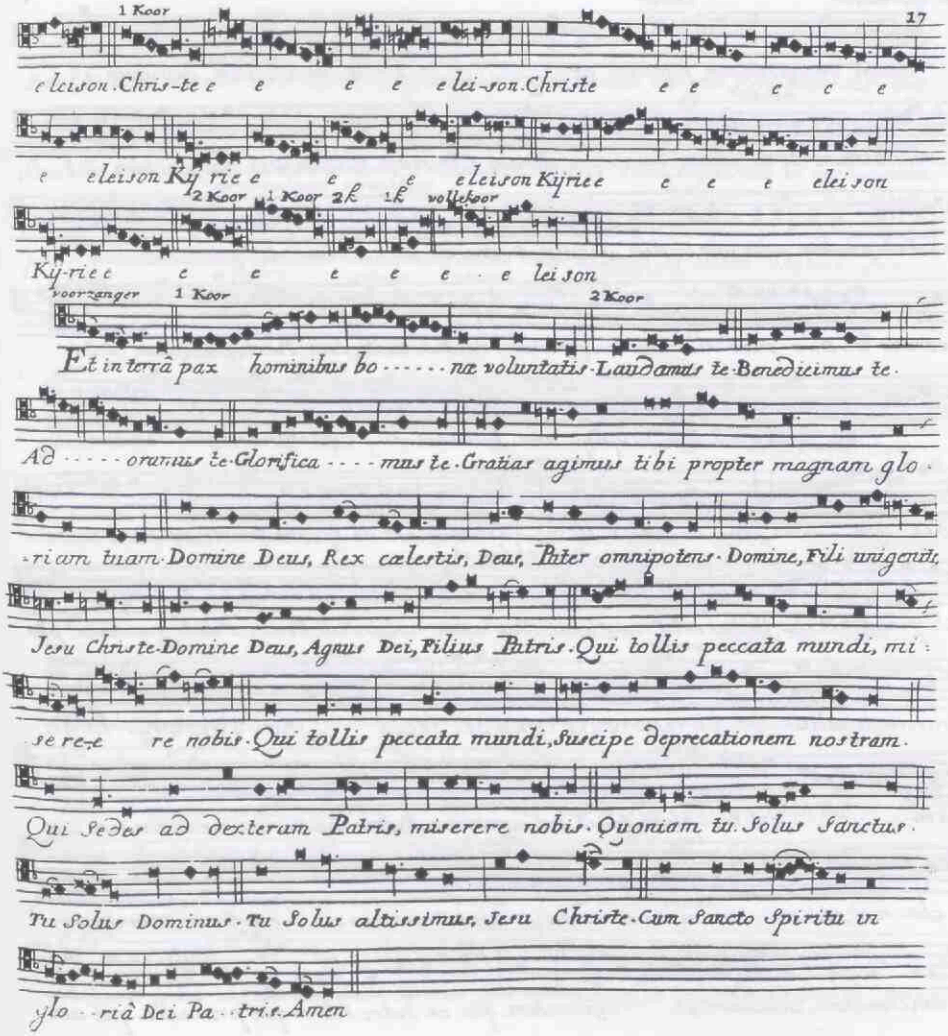
Je - su mi dul-cis-sime, dulcis hospes a-ni-ma. ô quam es a - ma-bi-lis, quam de-si-de-ra-bilis!
Dulcis Su - per omni - a tu - a est præsenti-a tu so - la men Flentibus, tu Spes pœnitentibus.
O Sacrum con - vi-vium ; a - ni - mæ de - li - ti-am ! ô di - vinum e - pulum ! ô cœlestepabulum!

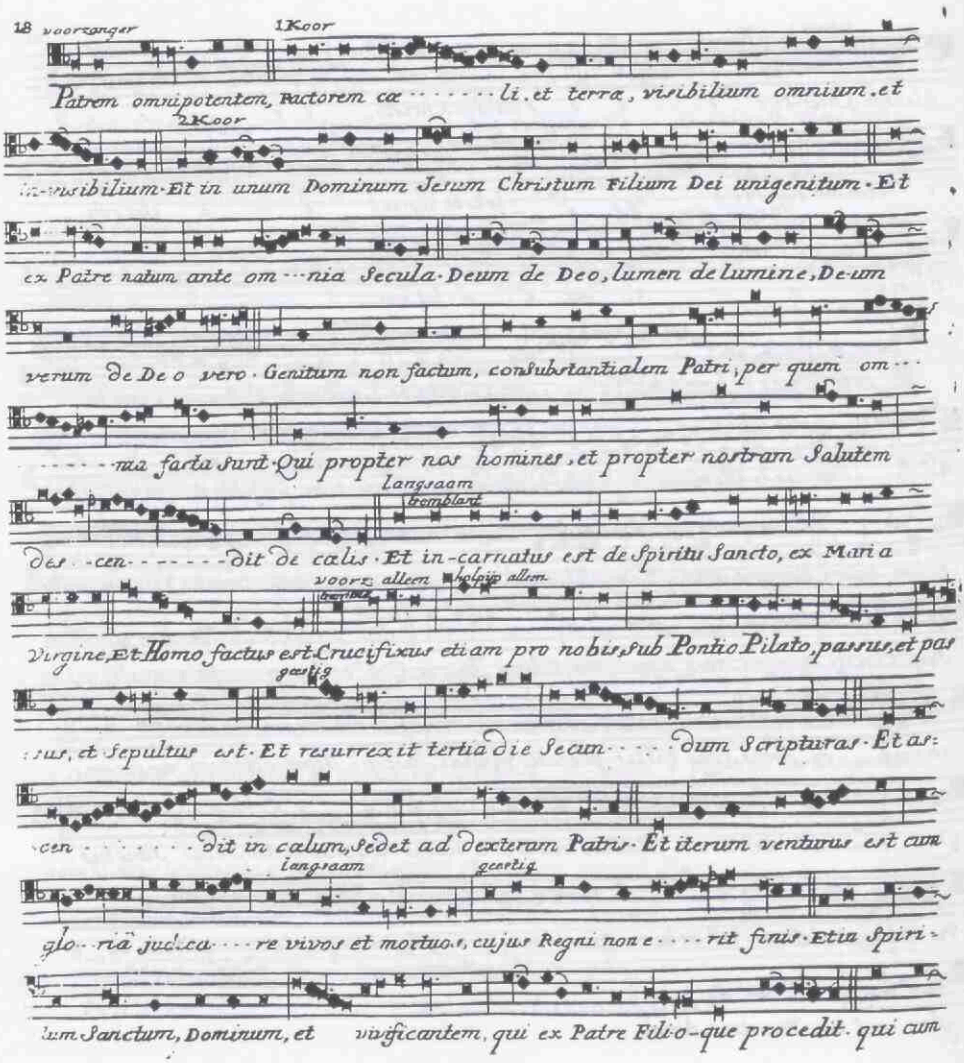
amo te, amo te, amo te, ô Jesu plus quam me.

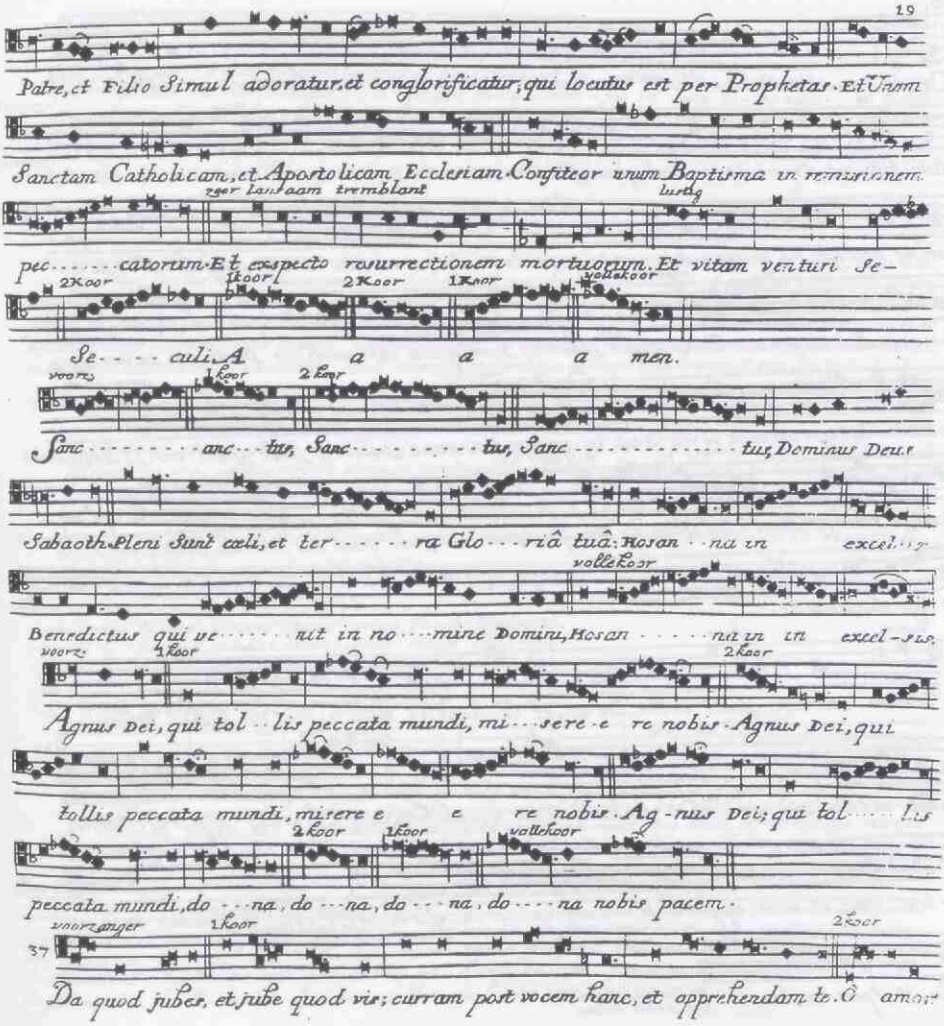
2 Nieuwe Misse

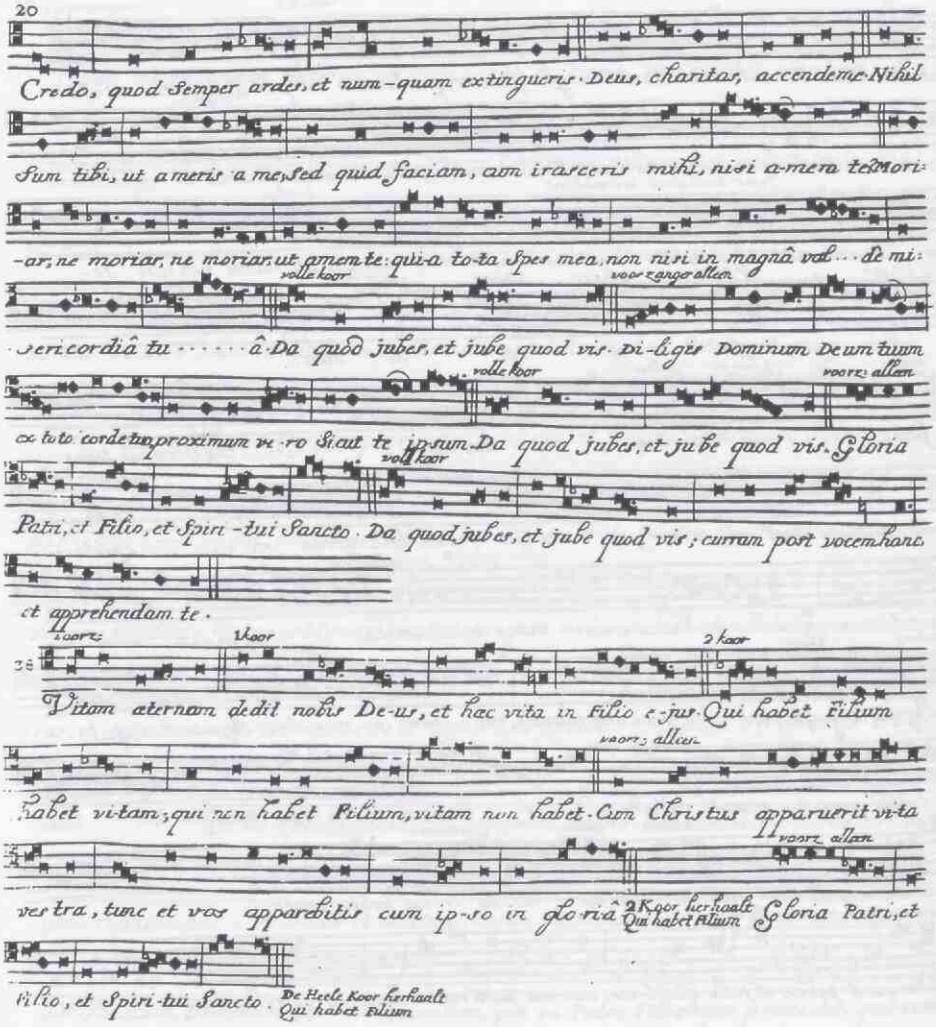
voorzanger 1 Koor 2 Koor

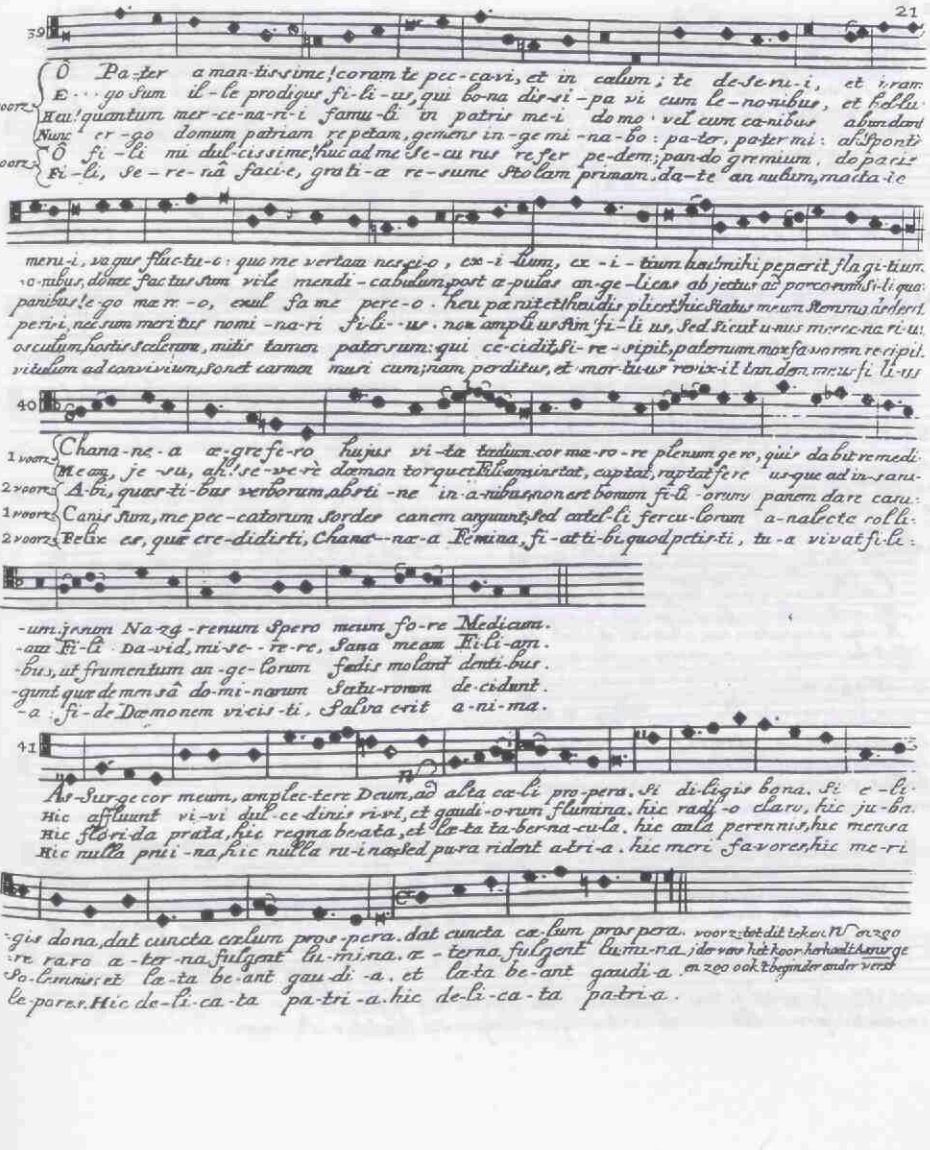
Ky rie e e e e e - leison Kyrie e e e


1 Koor
17
eleison. Chris-te e e e e elei-son. Christe e e e e e
e eleison Ky rie e e e eleison Kyrie e e e elei son
2 Koor 1 Koor 2 k 1 k volle koor
Ky-rie e e e e e e e lei son
voorzanger 1 Koor 2 Koor
Et in terrâ pax hominibus bo ..... na voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te.
Ad ..... oramus te. Glorifica .... mus te. Gratias agimus tibi propter magnam glo-
-riam tuam. Domine Deus, Rex cœlestis, Deus, Pater omnipotens. Domine, Fili unigenite,
Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, mi-
se re-e re nobis. Qui tollis peccata mundi, Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu. Solus Sanctus.
Tu Solus Dominus. Tu Solus altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in
glo - riâ Dei Pa - tris. Amen


18 voorzanger
1Koor
Patrem omnipotentem, Factorem cœ · · · · · · li. et terræ, visibilium omnium. et
2Koor
in-visibilium · Et in unum Dominum Jesum Christum Filium Dei unigenitum · Et
ex Patre natum ante om · · · nia Secula · Deum de Deo, lumen de lumine, De-um
verum de De o vero · Genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem om · · ·
· · · · · · nia facta sunt · Qui propter nos homines, et propter nostram Salutem
langzaam
bomblant
des · cen · · · · · · dit de cœlis · Et in-carnatus est de Spiritu Sancto, ex Maria
voore alleen
holpip allen
Virgine, Et Homo factus est · Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato, passus, et pas
geestig
sus, et sepultus est · Et resurrexit tertia die Secun · · · · dum Scripturas · Et as-
cen · · · · · · · dit in cœlum, sedet ad dexteram Patris · Et iterum venturus est cum
langzaam
geestig
glo · ria judica · · · re vivos et mortuos, cujus Regni non e · · · · rit finis · Etiam Spiri-
tum Sanctum, Dominum, et vivificantem, qui ex Patre Filio-que procedit · qui cum


19
Patre, et Filio Simul adoratur, et conglorificatur; qui locutus est per Prophetas. Et Unam
Sanctam Catholicam, et Apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum Baptisma in remissionem
zger Lanfaam tremblant
pec.....catorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi Se-
2Koor
1koor
2Koor
1Koor
vollekoor
Se.... culi. A a a a men.
voorz
1koor
2koor
Sanc.....anc...tus, Sanc.....tus, Sanc.....tus, Dominus Deus
Sabaoth. Pleni sunt cœli, et ter.....ra Glo...riâ tuâ: Hosan...na in excel...
vollekoor
Benedictus qui ve.....nit in no....mine Domini, Hosan.....na in in excel-sis.
voorz
1koor
2koor
Agnus Dei, qui tol..lis peccata mundi, mi...sere-e re nobis. Agnus Dei, qui
tollis peccata mundi, misere e e re nobis. Ag-nus Dei; qui tol.....lis
2koor
1koor
vollekoor
peccata mundi, do...na, do...na, do...na, do....na nobis pacem.
voorzanger
1koor
2koor
37
Da quod jubes, et jube quod vis; curram post vocem hanc, et apprehendam te. O amor


20
Credo, quod Semper ardes, et num-quam extingueris · Deus, charitas, accende me · Nihil
Sum tibi, ut ameris a me, Sed quid faciam, cum irasceris mihi, nisi a-mera te · mori-
-ar; ne moriar, ne moriar, ut amem te: qui-a to-ta Spes mea, non nisi in magnâ val · · · de mi-
volle koor
voor zanger alleen
-seri-cordiâ tu · · · · · · â · Da quod jubes, et jube quod vis · Di-lig-ies Dominum De-um tuum
volle koor
voor: allen
ex tuto corde tuo, proximum ve-ro Si-cut te ipsum · Da quod jubes, et ju-be quod vis · Gloria
volle koor
Patri, et Filio, et Spiri-tui Sancto · Da quod jubes, et jube quod vis; curram post vocem hanc
et apprehendam te ·
voor:
1 koor
2 koor
Vitam aeternam dedit nobis De-us, et hac vita in Filio e-jus · Qui habet Filium
voor: allen
habet vi-tam; qui non habet Filium, vitam non habet · Cum Christus apparuerit vita
voor: allen
ve-stra, tunc et vos apparebitis cum ip-so in glo-riâ 2 Koor herhaalt Qui habet Filium Gloria Patri, et
Filio, et Spiri-tui Sancto · De Heele Koor herhaalt Qui habet Filium


21
39
1 voorz.
2 voorz.
Ô Pa-ter a man-tissime! coram te pec-cavi, et in calum; te de-seru-i, et iram
E go sum il-le prodigus fi-li-us, qui bo-na dis-si-pa vi cum le-nonibus, et hoblu
Heu! quantum mer-ce-na-ri-i famu-li in patris me-i domo vel cum canibus abundant
Nunc er-go domum patriam repetam, gemens in-ge mi-na-bo: pa-ter, pater mi: al Sponti
Ô fi-li mi dul-cissime! huc ad me se-cu rus refer pe-dem; pan-do gremium, do paris
Fi-li, se-re-nâ faci-e, grati-a re-sume stolam primam, da-te an nulum, mata-ie
menu-i, va gus fluc-tu-o: quo me vertam nesci-o, ex-i-lium, ex-i-tium heu mihi peperit fla gi-tium
o-nibus, donec fac tus sum vile mendi-cabulum, port a-pulas an-ge-licas ab jectus ac porcorum si-li qua
panibus! e go mar-o, eul fa me pere-o. heu pa nitet heu dis pliceat huc status meum stomachus ardent
periri, nec sum meritus nomi-na-ri fi-li-us. non amplius sum fi-li us, sed sicut u-nus mercena ri-us
osculum, hostis scelerum, mitis tamen pater rum: qui ce-cidit, si re-surgit, paternum mox fa vorem re cipi
vitulum ad convivium, sonet carmen muri cum; nam perditus, et mor-tu-us revix-it tandem mi-hi fi-li-us
40
1 voorz.
2 voorz.
1 voorz.
2 voorz.
Chana-ne-a a-gre fe-ro hujus vi-ta tedium cor me-ro-re plenum ge ro, quis dabit remedi
Me am, je-su, ah! se-ve-rè dæmon torquet filiam in statu, captat, raptat fere usque ad in-sanu
A-bi, quæs-ti-bus verborum, abrti-ne in a-nibus, non est bonum fi-li-orum panem dare canu
Canis sum, me pec-catorum sordes canem arguunt, sed catel-li fercu-lorum a-nalecte rolli
Beliæ es, quæ cre-didisti, Chana-na-a Fœmina, fi-at ti-bi, quod petis-ti, tu-a vivat fi-li
-um, jesum Na-zg-renum Spero meum fo-re Medicum.
-am Fi-li Da-vid, mi-se-re-re, Sana meam Fi-li-am.
-bus, ut frumentum an-ge-lorum fedis molant denti-bus.
-gunt quæ de mensâ do-mi-norum Satu-rorum de-cidunt.
-a fi-de Dæmonem vicis-ti, Salva erit a-ni-ma.
41
Ar-sur ge cor meum, amplec-tere Deum, ad alta cæ-li pro-pera. Si di-ligis bona. Si e-li
Hic affluunt vi-vi dul-ce dinis risvi, et gaudi-orum flumina. hic radi-o claru, hic ju-bi
Hic flori-da prata, hic regna beata, et lætæ ta-ber-na-cula. hic aula perennis, hic mensa
Hic nulla pnii-na, hic nulla ru-ina, sed pura rident a-tri-a. hic meri fa-vores, hic me-ri
-gis dona, dat cuncta cælum pros-pera. dat cuncta cæ-lum pros pera.
-re raro a-ter-na fulgent lu-mi-na. æ-terna fulgent lumina
So-lemnis et læ-ta be-ant gau-di-a. et læta be-ant gaudi-a
le-parer. Hic de-li-ca-ta pa-tri-a. hic de-li-ca-ta pa-tri-a.
voorz: tot dit teken ℣ en zoo
der vers het koor herhaalt A surge
en zoo ook t begin der eerste vers

22

42

Ô jesu mi! ad te Suspiro, tu me, ô jesu, Satia-ti-a. Nil, jesu, extra te requiro. ô,
Oc-curri, je-su, vi-gilanti, de te Sunt mea Somnia. tu Solus vita es amanti, tu
Mens tu-i u-ritur a-more, quid possit ultra sapere? li-quescit tota ab ar-dore, nec

quae das te amantibus So-la-ti-a,
spes, tu res, Deus meus, et omnia.
Se jam potest ultra, jesu, capere.

43

Ô je-su Sponse mi, ô jesu amor mi! quis mihi dabit te praesentem? nam tendit extra
Ô quando fruar te, et ob-livis car me, consumptus tu-i ab amo-re? ô jesu, sic in
Duos a des o-ri-or, dum abes mori-or, ô ve-ra vita vi-ta me-a; mu-ta-tus Sed in

Se, dum languens Si-ne te, ad te anhelat mens ab Sentem.
me nil vi-vat praeter te, ut vivam ego, jam non e-go.
te to-tum re-linquam me, et Solus vivet in me jesus.

44

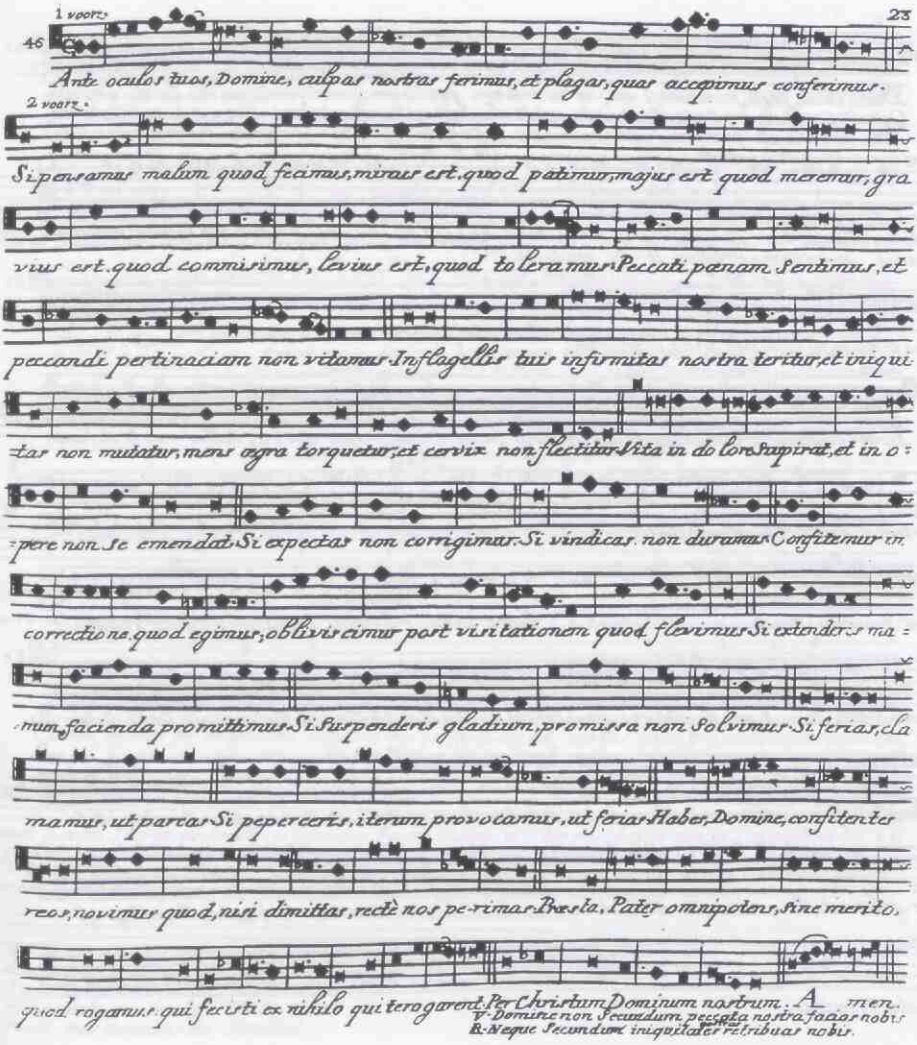
Ca-lorum co-pi-a, languet in-o-pi-a; dum panem mis-ti-cum, et Eu-charis-ti-cum ame
Mi-ratur Che-ru-bin, Stupes-cit Se-raphin a-mo-ris fer-vulum cae-lo-rum dominum, hunc
A-mo a-montem me, amo Sic dantem Se in flammas ra-pi-ar, in cineres re-digar, me
Est hoc refec-ti-o, nostri e-rec-ti-o, et cor-dis ju-bilum dat hoc convi-vium; a-

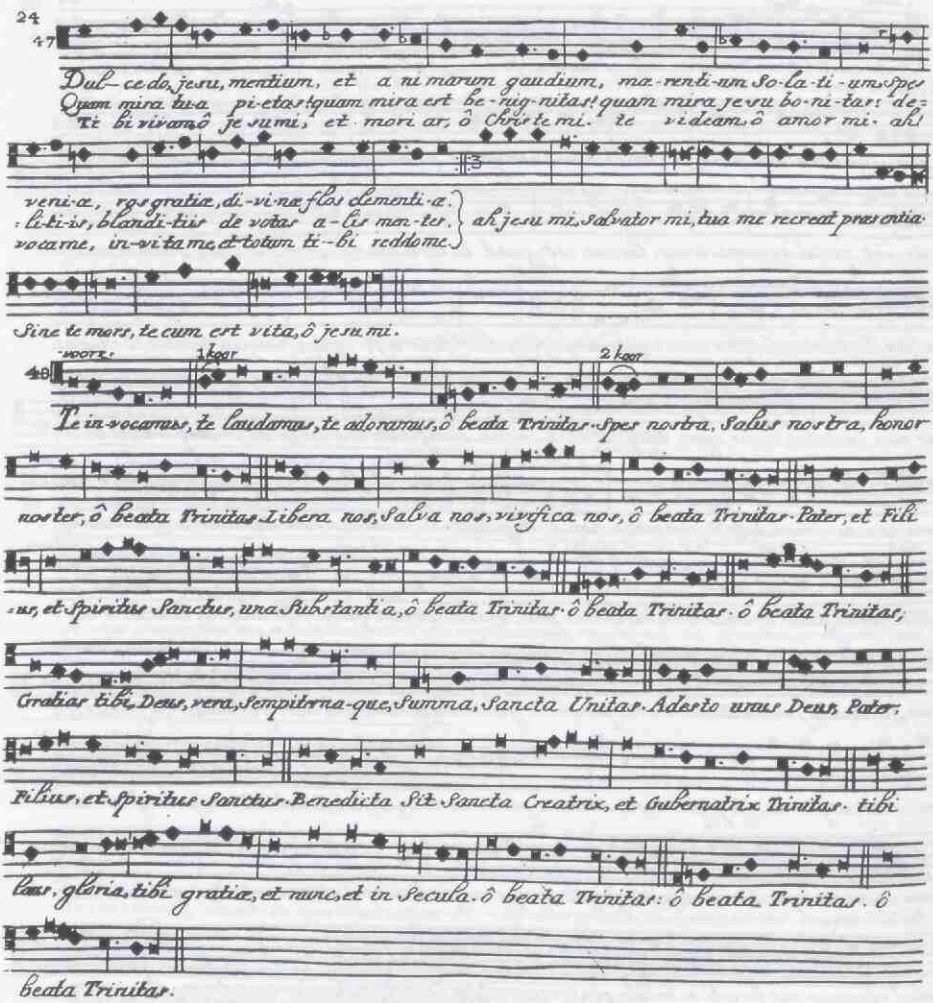
-ti-po-ten-ti-a dat hic in fercula.
cibum hominum, cernens mor-talium.
dultas vis cerum u-rat in-cendium.
-more ni-mi-o je-su, de-fi-ci-o.

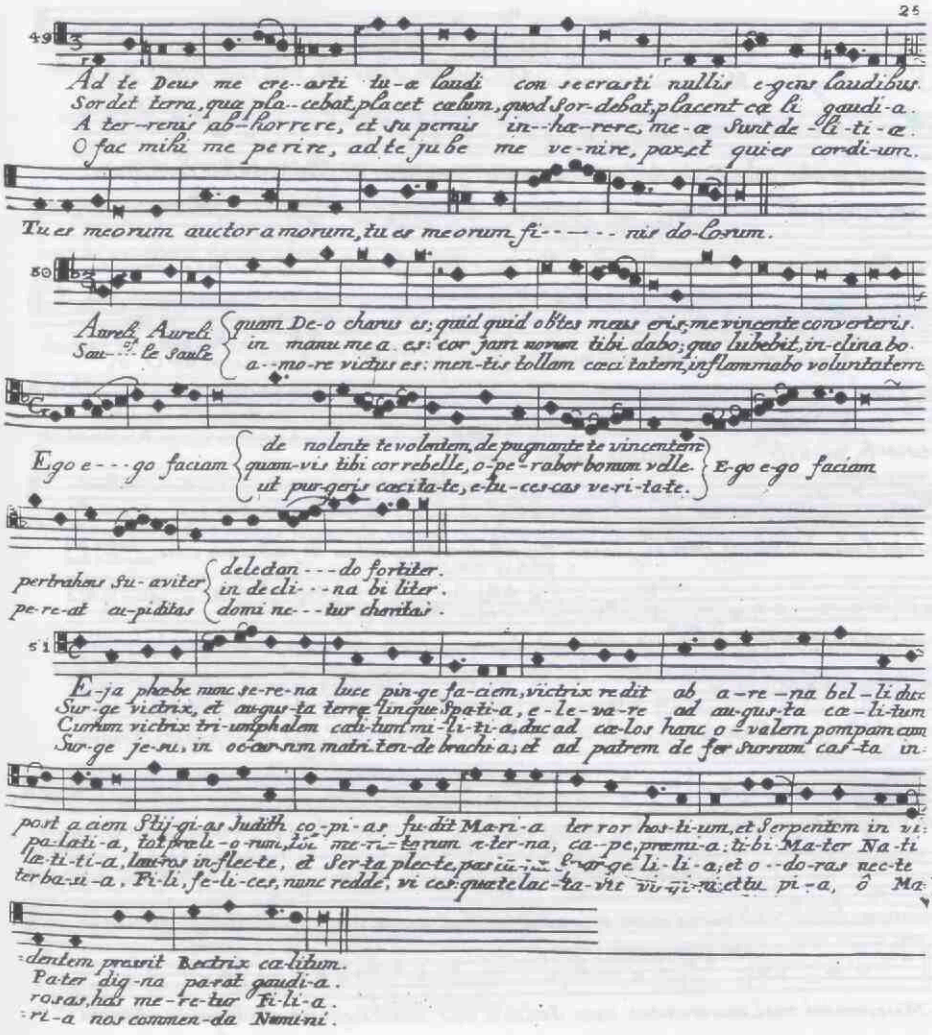
45

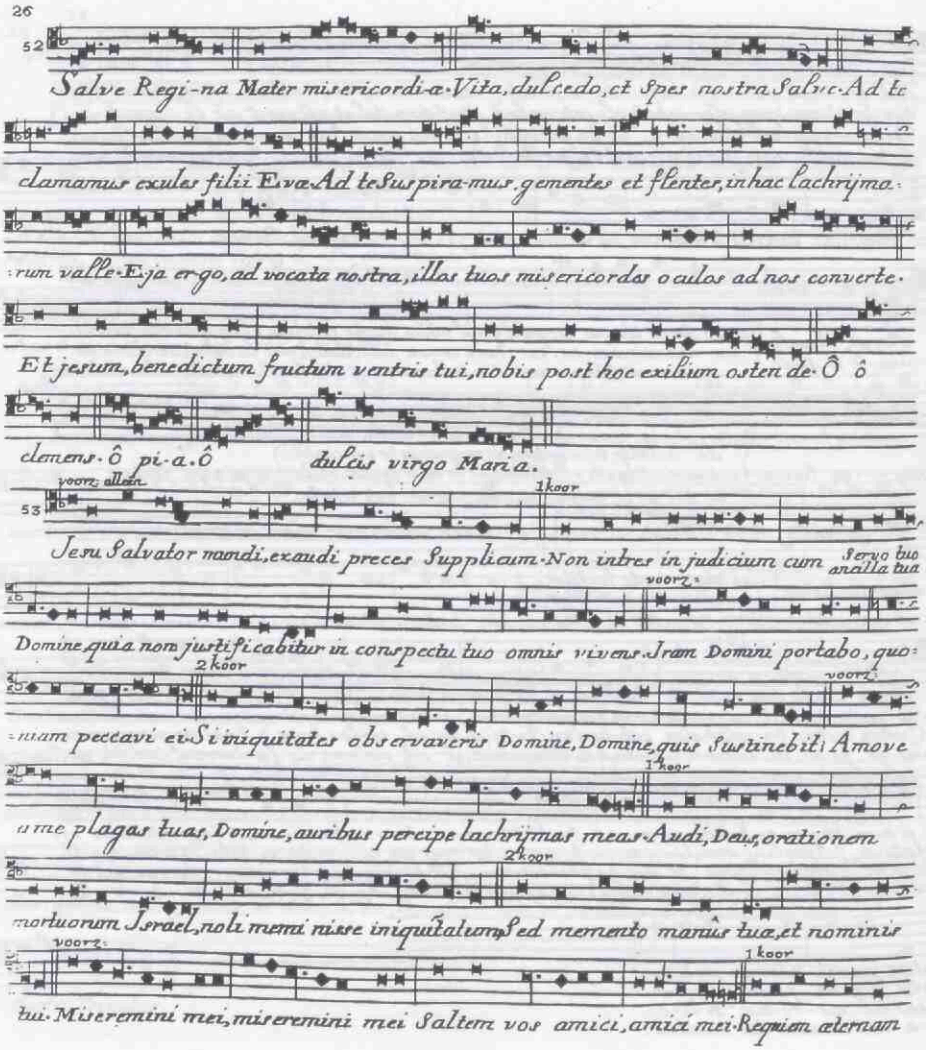
Tantum er-go Sacramentum ve-ne-remur cer-nu-i; et an-tiquum do-cumentum no-vo
Ge-ni-to-ri, Ge-ni-to-que laus, et ja-bi-la-ti-o; Salus, ho-nor, virtus quoque sit, et

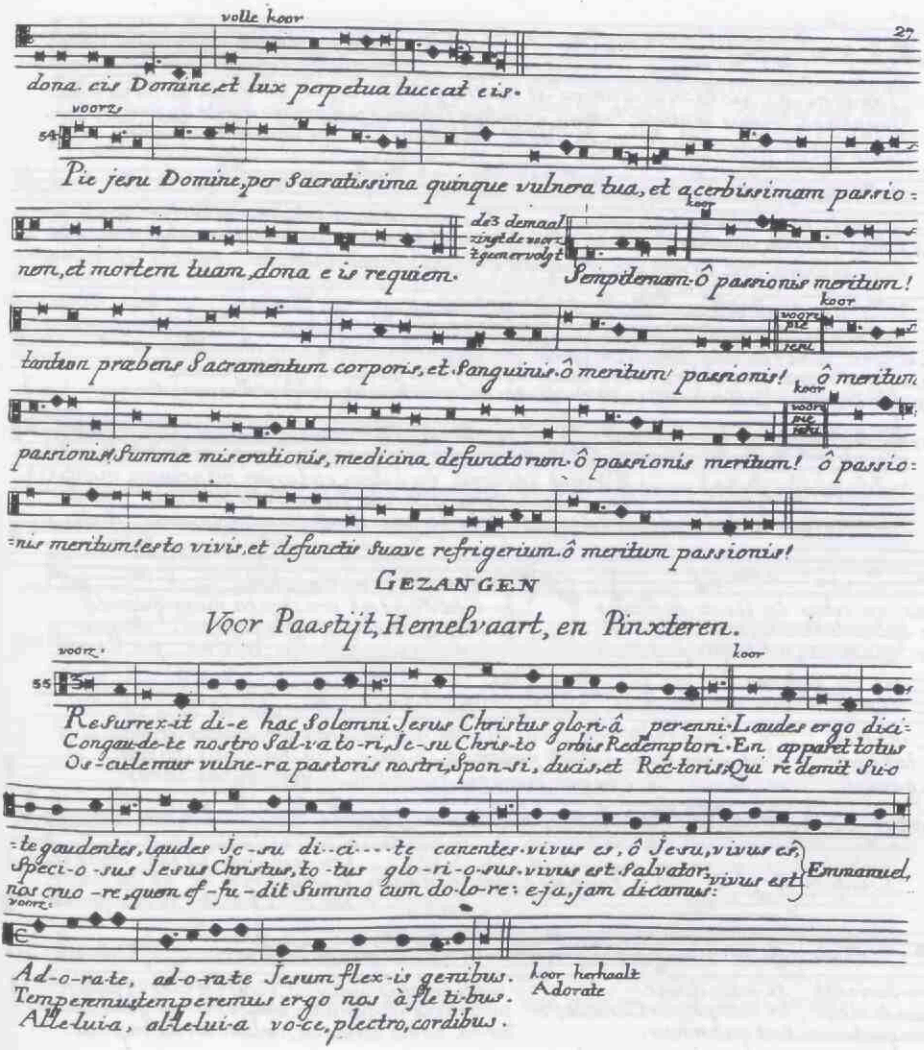
cedat ritui: praestet fides Supplementum Sen-su-um defectui.
benedictio pro-cedenti ab u-tro-que compar sit laudatio. A..men.


1 voorz.
23
46
Ante oculos tuos, Domine, culpas nostras ferimus, et plagas, quas accepimus conferimus.
2 voorz.
Si pensamus malum quod fecimus, minus est, quod patimur, majus est quod meremur; gra
vius est quod commisimus, levius est, quod tolleramus. Peccati pœnam sentimus, et
peccandi pertinaciam non vitamus. In flagellis tuis infirmitas nostra teritur, et iniqui
tas non mutatur, mens ægra torquetur, et cervix non flectitur. Vita in dolore suspirat, et in o
pere non se emendat. Si expectas non corrigimur. Si vindicas non duramus. Confitemur in
correctione quod egimus; obliviscimur post visitationem quod flevimus. Si extendis ma
num facienda promittimus. Si suspenderis gladium promissa non solvimus. Si feriis, cla
mamus, ut parcas. Si peperceris, iterum provocamus, ut feris. Habes, Domine, confitentes
reos, novimus quod, nisi dimittas, rectè nos perimas. Præsta, Pater omnipotens, sine merito,
quod rogamus, qui fecisti ex nihilo qui tetigerent. Per Christum Dominum nostrum. Amen.
℣. Domine non secundum peccata nostra facias nobis.
℟. Neque secundum iniquitates nostras retribuas nobis.


24
47
Dul-ce do, jesu, mentium, et a ni marum gaudium, ma-renti-um So-la-ti-um, Spes
Quam mira tu-a pi-etas! quam mira est be-nig-nitas! quam mira jesu bo-ni-tas: de=
Ti bi vivam, ô jesu mi, et mori ar, ô Christe mi. te videam, ô amor mi. ah!
veni-a, ros gratiæ, di-vi-næ flos clementi-æ.
li-ti-is, blandi-tiis de vitas a-lis man-ter.
vocame, in-vita me, et totum ti-bi reddome.
ah jesu mi, Salvator mi, tua me recreat præsentia.
Sine te mors, te cum est vita, ô jesu mi.
NOTE.
1 koor
2 koor
48
Te in-vocamus, te laudamus, te adoramus, ô beata Trinitas. Spes nostra, Salus nostra, honor
noster, ô beata Trinitas. Libera nos, Salva nos, vivifica nos, ô beata Trinitas. Pater, et Fili
-us, et Spiritus Sanctus, una Substantia, ô beata Trinitas. ô beata Trinitas. ô beata Trinitas,
Gratias tibi, Deus, vera, Sempiterna-que, Summa, Sancta Unitas. Adesto unus Deus, Pater,
Filius, et Spiritus Sanctus. Benedicta Sit Sancta Creatrix, et Gubernatrix Trinitas. tibi
laus, gloria, tibi gratiæ, et nunc, et in Secula. ô beata Trinitas: ô beata Trinitas. ô
beata Trinitas.

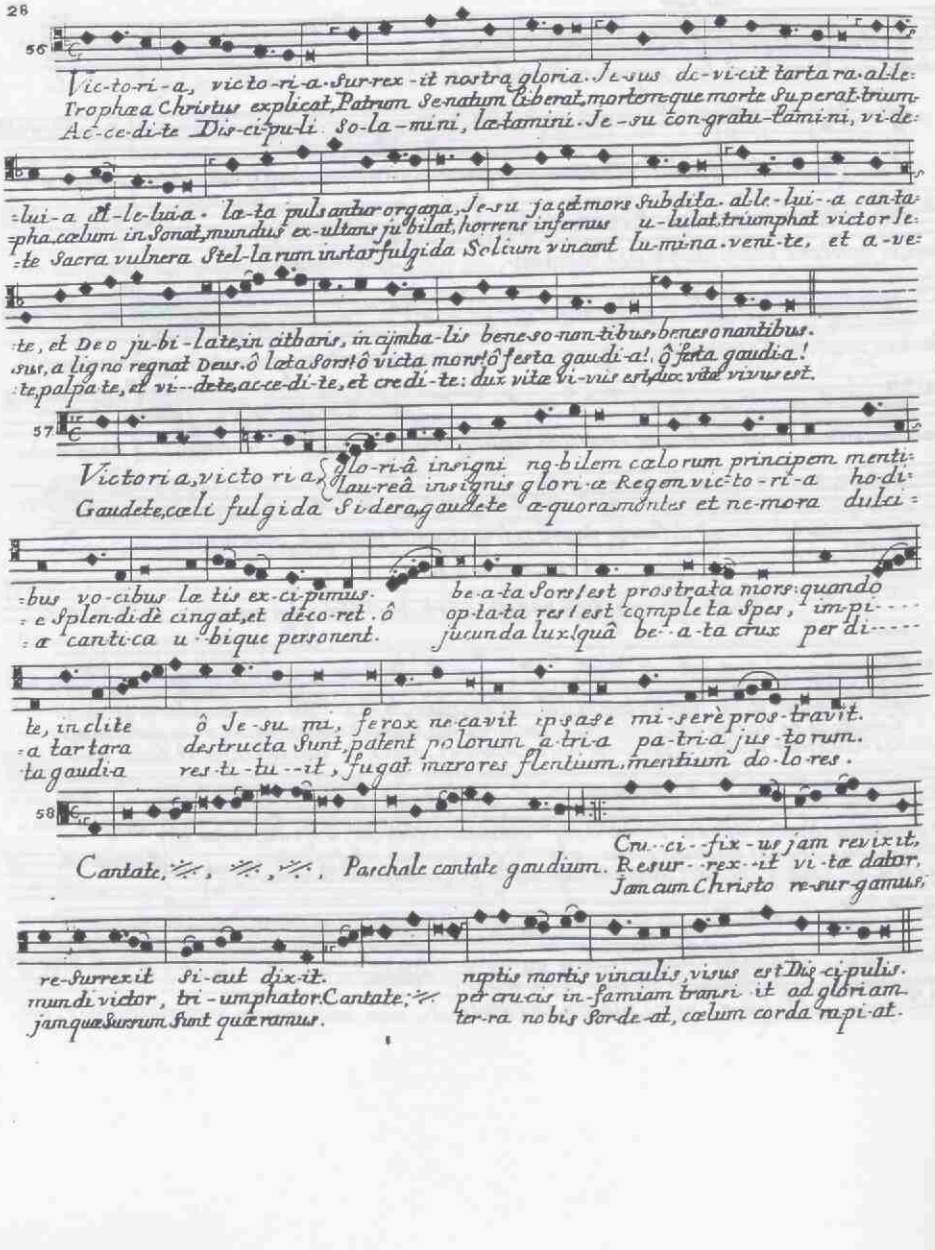

25
Ad te Deus me cre--asti tu-æ laudi con secrasti nullis egens laudibus.
Sordet terra, quæ pla--cebat, placet cælum, quod sor-debat, placent cæ li gaudi-a.
A ter-renis ab-horrere, et su pernis in--ha-rere, me-æ sunt de-li-ti-æ.
O fac mihi me perire, ad te ju be me ve-nire, pax et quies cordi-um.
Tu es meorum auctor amorum, tu es meorum fi-- - - - nis do-lorum.
Aureli, Aureli, Sau-le Saule
quam De-o charus es; quid quid obtes meus eris; me vincente converteris.
in manu me a es: cor jam nostrum tibi dabo; quo lubebit, in-clinabo.
a--mo-re victus es: men-tis tollam cæci tatem, inflammabo voluntatem
Ego e--go faciam
de nolente te volentem, de pugnante te vincentem
quam-vis tibi cor rebelle, o-pe-rabor bonum velle.
ut pur-geris cæcita-te, e-lu-ces cas ve-ri-ta-te.
E-go e-go faciam
pertrahens su-aviter
pe-re-at cu-piditas
delectan--do fortiter.
in decli--na bi liter.
domi ne--tur charitas.
E-ja phœbe nunc se-re-na luce pin-ge fa-ciem, victrix redit ab a-re-na bel-li duc
Sur-ge victrix, et au-gus-ta terræ linque Spa-ti-a, e-le-va-re ad au-gus-ta cæ-li-tum
Curtum victrix tri-umphalem cæli-tum mi-li-ti-a duc ad cæ-los hanc o-valem pompam cum
Sur-ge je-su, in occursum matri ten-de brachi-a; et ad patrem de fer surnum cas-ta in-
post a ciem Stij-gi-as Judith co-pi-as fu-dit Ma-ri-a ter ror hos-ti-um, et Serpentem in vi-
pa-lati-a, tot præli-o-rum, tot me-ri-torum æ-ter-na, ca--pe, præmi-a: ti-bi Ma-ter Na-ti
læ-ti-ti-a, lau-ros in-flec-te, et Ser-ta plec-te, pas-cua-in-ter-ge li-li-a; et o--do-ras nec-te
ter ba-ni-a, Fi-li, fe-li-ces, nunc redde, vi ces quæ te lac-ta-vit vi-ri-ni et tu pi-a, ô Ma-
dentem præsit Rectrix cæ-litum.
Pa-ter dig-na parat gaudi-a.
ro-sas, has me-re-tur Fi-li-a.
ri-a nos commen-da Numini.

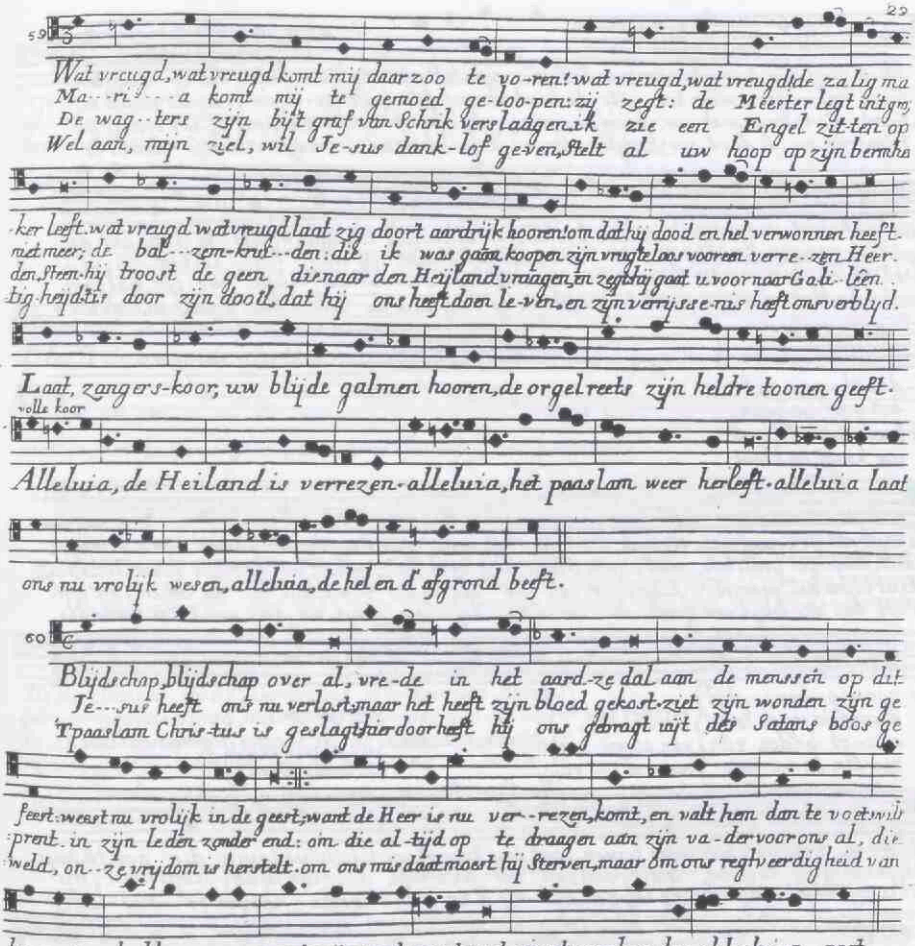

26
52
Salve Regi-na Mater misericordi-æ·Vita, dulcedo, et Spes nostra Salve·Ad te
clamamus exules filii Evæ·Ad te Suspira-mus, gementes et flentes, in hac lachrjma-
-rum valle·Eja ergo, ad vocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte·
Et jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium osten de·Ô ô
clemens·ô pi-a·Ô dulcis virgo Maria.
voorz. allein
1koor
53
Jesu Salvator mundi, exaudi preces Supplicum·Non intres in judicium cum Servo tuo ancilla tua
voorz.
Domine, quia non justificabitur in conspectu tuo omnis vivens·Iram Domini portabo, quo-
2koor
voorz.
-niam peccavi ei·Si iniquitates observaveris Domine, Domine, quis Sustinebit! Amove
1koor
a me plagas tuas, Domine, auribus percipe lachrjmas meas·Audi, Deus, orationem
2koor
mortuorum Israel, noli memi nisse iniquitatum, Sed memento manus tua, et nominis
voorz.
1koor
tui·Miseremini mei, miseremini mei Saltem vos amici, amicí mei·Requiem æternam



GEZANGEN

Voor Paastijt, Hemelvaart, en Pinxteren.


28
56
Vic-to-ri-a, victo-ri-a. Surrex-it nostra gloria. Je-sus de-vi-cit tarta ra. al-le-
Trophæa Christus explicat, Patrum Se-natum liberat, morteque morte Superat-trium-
Ac-ce-di-te Dis-ci-pu-li So-la-mini, lætamini. Je-su con-gratu-lami-ni, vi-de-
-lui-a al-le-luia. la-ta pulsantur organa, Je-su jacet mors Subdita. al-le-lui-a canta-
-pha cœlum in Sonat, mundus ex-ultans ju-bilat, horrens infernus u-lulat, triumphat victor Je-
-te Sacra vulnera Stel-larum instar fulgida Solium vincunt lu-mi-na. veni-te, et a-ve-
-te, et Deo ju-bi-late, in citharis, in cymba-lis bene so-non-tibus, bene so-nantibus.
-sus, a ligno regnat Deus. ô læta Sors! ô victa mors! ô festa gaudi-a!, ô fœta gaudi-a!
-te, palpa-te, et vi--dete, ac-ce-di-te, et cre-di-te: dux vitæ vi-vus est, dux vitæ vivus est.
57
Victori a, victo ri a, glo-ri-â insigni ng-bilem cœlorum principem menti-
lau-reâ insignis glori-æ Regem vic-to-ri-a ho-di-
Gaudete, cœli fulgida Si-dera, gaudete æquora montes et ne-mora dulci-
-bus vo-cibus lætis ex-ci-pimus. be-a-ta Sors! est prostrata mors: quando
-e Splen-di-dè cingat, et déco-ret. ô op-ta-ta res! est complet a Spes, im-pi-
-æ canti-ca u-bique personent. jucunda lux! quâ be--a-ta crux per di-
-te, in-clite ô Je-su mi, ferox ne-cavit ipsa se mi-serè pros-travit.
-a tartara destructa Sunt, patent polorum a-tri-a pa-tri-a jus-torum.
-ta gaudi-a res-ti-tu--it, fugat mœrores flentium, mentium do-lo-res.
58
Cru--ci-fix-us jam revixit,
Cantate, ///, ///, ///. Paschale cantate gaudium. Resur--rex-it vi-tæ dator.
Jam cum Christo re-sur-gamus,
re-Surrex-it si-cut dix-it. noptis mortis vinculis, visus est Dis-ci-pulis.
mundi victor, tri-umphator. Cantate, ///. per cru-cis in-famiam transi-it ad glori-am.
jamque Sursum Sunt quæramus. ter-ra no-bis Sor-de-at, cœlum corda rapi-at.


29
59
Wat vreugd, wat vreugd komt mij daar zoo te vo-ren! wat vreugd, wat vreugd de za lig ma
Ma--ri---a komt mij te gemoed ge-loo-pen: zij zegt: de Meester legt in't gra
De wag--ters zijn bij't graf van Schrik verslagen: ik zie een Engel zit-ten op
Wel aan, mijn ziel, wil Je-sus dank-lof ge-ven, stelt al uw hoop op zijn bermha
-ker left. wat vreugd wat vreugd laat zig doort aardrijk hooren: om dat hij dood en hel verwonnen heeft.
niet meer; de bal---zem-krui--den: die ik was gaan koopen zijn vrugteloos vooren verre-zen Heer.
den Sten-hij troost de geen die naar den Heiland vraagen, en zegt hij gaat u voor naar Ga-li-lên.
tig-heid dit door zijn dooi, dat hij ons heft doen le-ven, en zijn verrijs se-nis heft ons verblijd.
Laat, zangers-koor, uw blijde galmen hooren, de orgel reets zijn heldre toonen geeft.
volle koor
Alleluia, de Heiland is verrezen-alleluia, het paaslam weer herleft. alleluia laat
ons nu vrolijk wesen, alleluia, de hel en d' afgrond beeft.
60
Blijdschap, blijdschap over al, vre-de in het aard-ze dal aan de menssen op dit
Je---sus heeft ons nu verlost, maar het heeft zijn bloed gekost-ziet zijn wonden zijn ge
't Paaslam Chris-tus is geslagt, hierdoor heeft hij ons gebragt uit der Satans boos ge
feert: weest nu vrolijk in de geest, want de Heer is nu ver--rezen, komt, en valt hem dan te voet, wil
prent in zijn le den zonder end: om die al-tijd op te draagen aan zijn va-der voor ons al, die
weld, on--ze vrijdom is herstelt. om ons mis daat moest hij Sterven, maar om ons regtveerdigheid van
hem nu tog dankbaar wesen; want zijn vre-de u ontmoet, zingt voor hem, den al-le-lui-a zoet.
ge-stadig guns-te vraagen; die ons hierom geven zal eerst die vre, die eewig duren zal.
den vader te verwerven is ver-re-zen op dees tijd: dus zingt nu al-le-lui-a verblijd.

30

61

Wat mag dog de rijd meer woeden, en ver-bittert nog vermoeden, dat-ze Sluijten
Gaat vrij, wagters, weer ter Ste-de, boodschapt dat die heeft ge-le-den, van de dood is
Keert vrij, vrouwen, met uw kruiden vers geplukt in't warme zuiden: al ist vroeg gij
Waar zijn nu, ô dood, uw kragten, uw - - - e prik-kel, uw - - e magten? hier, ô dood, is

kan in't graf die door Steenen heen kan bre-ken, en dikmaals tot zijns magts te-ken, aan de
T gestaan. wanneer daard be-gon te be-ven, toen her-nam hij weer het le-ven, en is
Komt te laat. hij is voor de zon ver-re-zen, met zijn on - - be-derf - - lijk we-zen, balzem
uw-e dood-wil, ô dood, uw praal dan Staaken. Je-sus, die de dood kwam Smaaken, heeft uw

doo-den tle-ven gaf?
uijt het graf ge-gaan.
komt hier niet te Staat.
van uw kragt on-bloot.

62

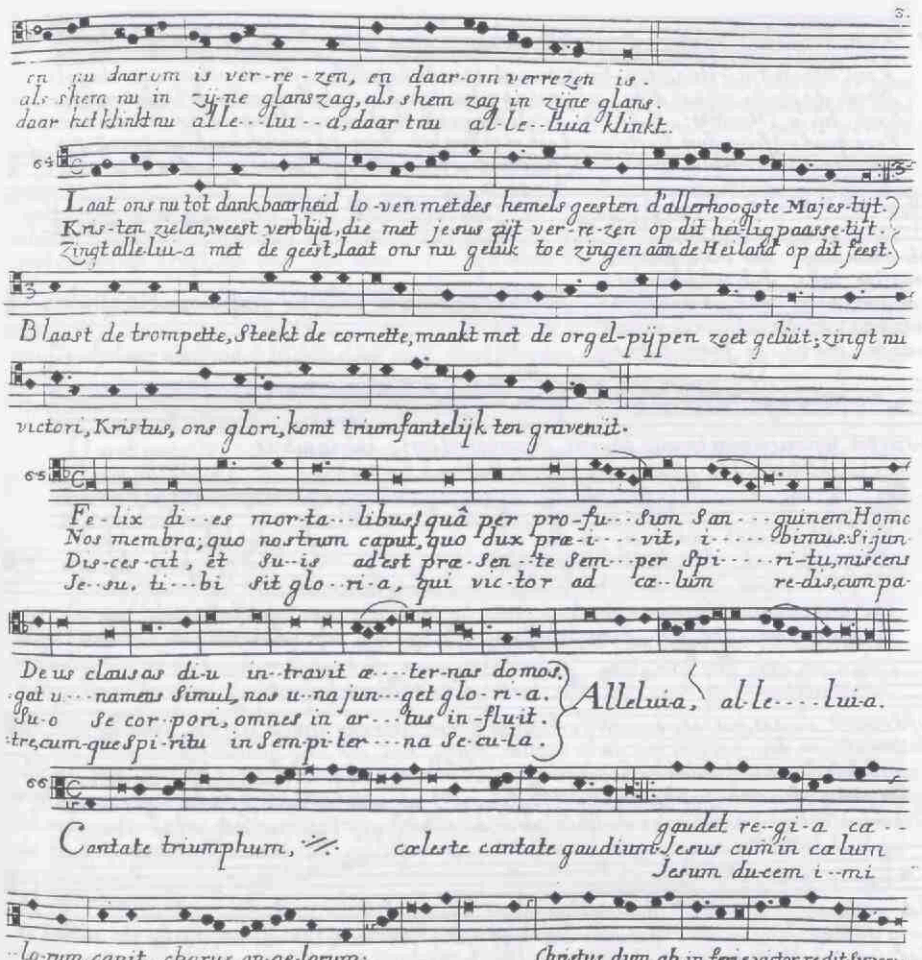
Zingt nu tri-umf van vreugd, ô kris-ten mens vol deugd: daar Shemels Ma - - jes-tijt,
Geen duijs-ter graf, hoe naar, geen Steen, nog zerk, hoe zwaar, be - - let-ten nooit Gods magt.
Dus toont het waare Lam door een - - - e lief - - des vlam, dat hij na Smert, en pijn
Viert dan ver-blijd van geest dit ee - - re - - lij - - - ke feest, na-dert aan 'S Hei-lands dis,

Gods zoon ge-bene - - dijt } verrijst zoo vol. } verrijst zoo vol } genaa-Alleluia.
die door zijn eigen kragt } van al wie zoekt } van al wie zoekt } genaa-Alleluia.
wil aan-ge-be-den zijn } ons voed zoo vol. } ons voed zoo vol
der zie-len la-ve - - nir

63

Heft nu vro-lijk thert naar boven, laat ons tpaaslam Christus loven die aan tKruijs
tLeven ging de dood bestrijden, en ver-win-nen door zijn lijden-vlegt hem nu
Als zij tkleed in't graf zag leggen, als zij d'En-gels hoorde zeggen: je - sus leeft,

gestorven is, die zijn Schaapen al-legaader heeft verzoent met zij - - - nen vader,
een zegen kraus. Mag da - - le - - na kan betuigen, hoe haar hert van vreugd moert juigen,
Hij heeft en blinkt. Je-sus, die nu zijt verrezen, wil uw kerk ge - na - - - dig weren.


en nu daarom is ver-re-zen, en daar-om verrezen is.
als shem nu in zijne glans zag, als shem zag in zijne glans.
daar het klinkt nu al-le--lui--a, daar tnu al-le--luia klinkt.
Laat ons nu tot dankbaarheid lo-ven met des hemels geesten d'allerhoogste Majes-tijt.
Kris-ten zielen, weest verblijd, die met jesus zijt ver-re-zen op dit heilig paasse-tijt.
Zingt alle-lui-a met de geest, laat ons nu geluik toe zingen aan de Heiland op dit feest.
Blaast de trompette, Steekt de cornette, maakt met de orgel-pijpen zoet geluit; zingt nu
victori, Kristus, ons glori, komt triumfantelijk ten graveniit.
Fe-lix di--es mor-ta--libus! quâ per pro-fu--sum San---guinem Home
Nos membra; quo nostrum caput, quo dux præ-i---vit, i----- binus: Si jun
Dis-ces-cit, et su--is ad est præ-sen--te Sem--per Spi----ri-tu, miscens
Je--su, ti---bi sit glo--ri-a, qui vic-tor ad ca--lum re-dis, cum pa-
De us clausas di-u in--travit æ---ter-nas domos.
gat u---nameus simul, nos u--na jun---get glo-ri-a.
Su-o se cor-pori, omnes in ar---tus in-fluit.
tre, cum-que Spi-ritu in Sem-pi-ter---na Se-cu-la.
Alleluia, al-le----lui-a.
Cantate triumphum, cæleste cantate gaudium. gaudet re--gi-a ca--
Jesum cum in cælum
Jesum ducem i--mi
--lo-rum, canit, chorus an-ge-lorum:
Christus dum ab inferis, victor redit Superis
Scandit cæli portas Si-bi pandit. Cantate triumphum reddi--tur nunc pervi-a paradi Si Sem ter
--temur, ut cum Christo Sublevemur.
cujus per ver-ti-gi-a Scanditur ad Si dem

32

67

Veni Sanc-te Spi-ritus, et e-mit te cœli-tus de Supernis ra-di-antem lucem cor-da col:
Dona da pauper-ibus, di-ta nos mu-ne-ri-bus, consola-re lachrymantes, fo-ve Sursum Sus:
Sine tu-o Numine, Si-ne tu-o lumi-ne nihil adest ni-si languor, nisi tristis men:
Fove quod est fri-gidum, flecte quod est ri-gidum, tuo dono Sit commendum fruge Sa-crâ Sit
Dona te co-len-tibus, in te con-fi-dentibus hic virtute jam flo-re-re, mox Sa-lu-te con:

-lus brantem, tange nos me-dultitus.
-pi-ran-tes tu-is Sub um braculis.
-tis an-gor, ni-si nox, et tenebra.
fœ-cundum, rectum Sit, non de-vium.
gaude-re ple-nè te fruen-ti-bus.

Incendat pectora cœlestis gratia amoris ignibus,

ad-Spiret animis, et aura tenuis dèvini Flaminis Sacris insignibus.

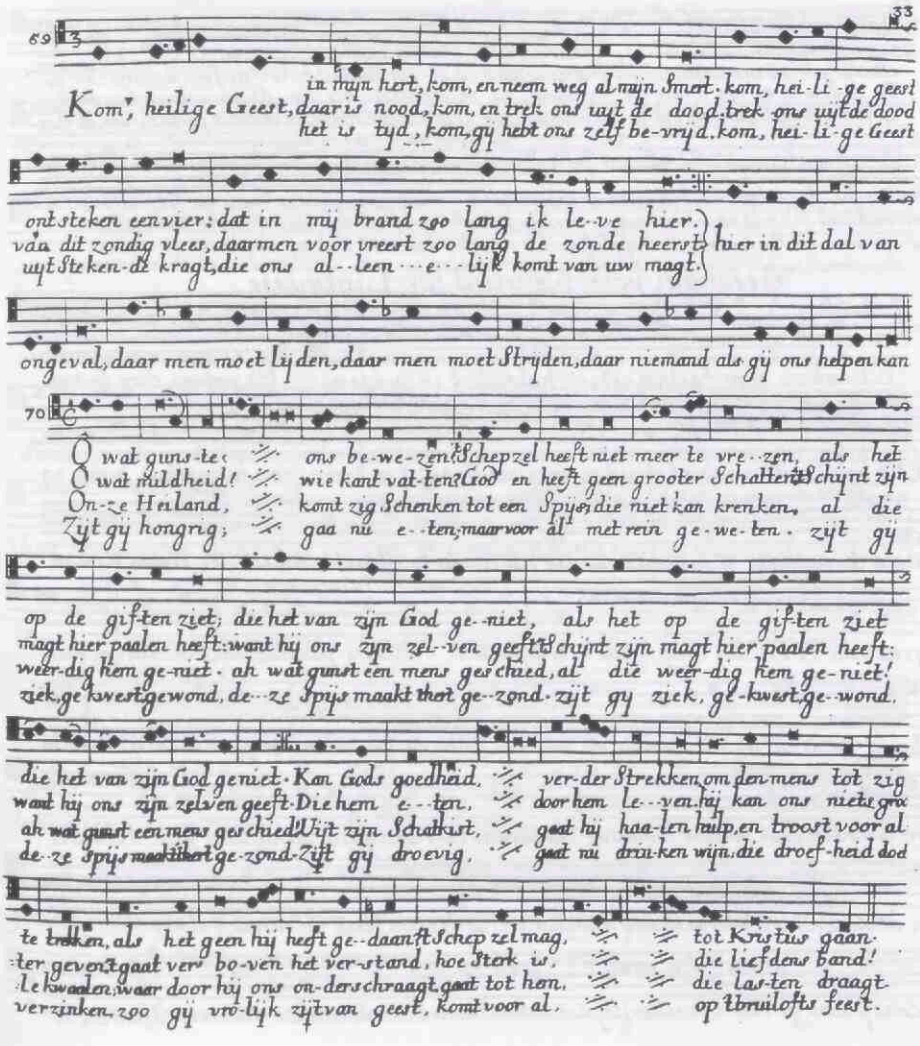
68

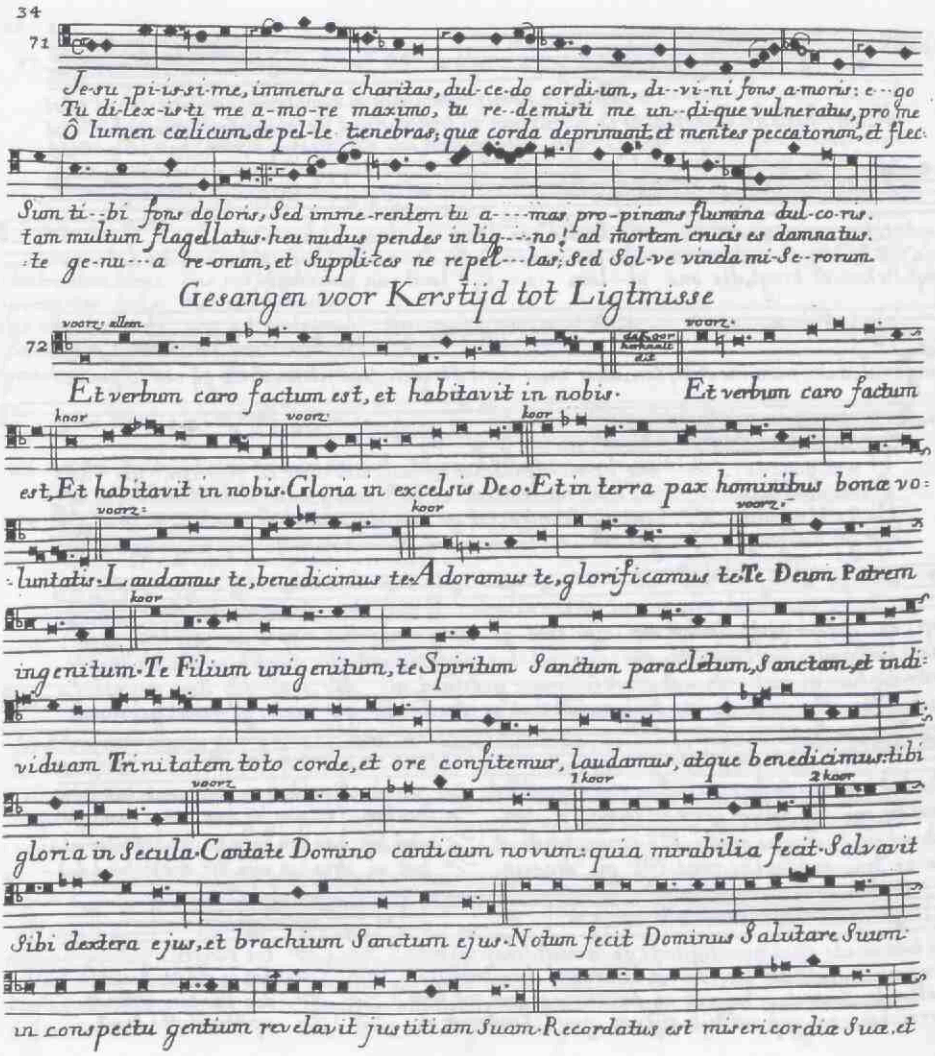
Ô Geest, ô Geest van vuur, en lief-de, op dat het vuur, en
Ô gy, die al-les kunt doorgronden, op dat het heel klaar
Ô gy vertroos-ter der be-drukten, daal in ons hert, maak, dat het troost vind
Gy ze-ven vou-dig in uw gaaven, op dat het rijk in
Ô Geest der waa-re we-tens-schappen, op dat het on-ders-

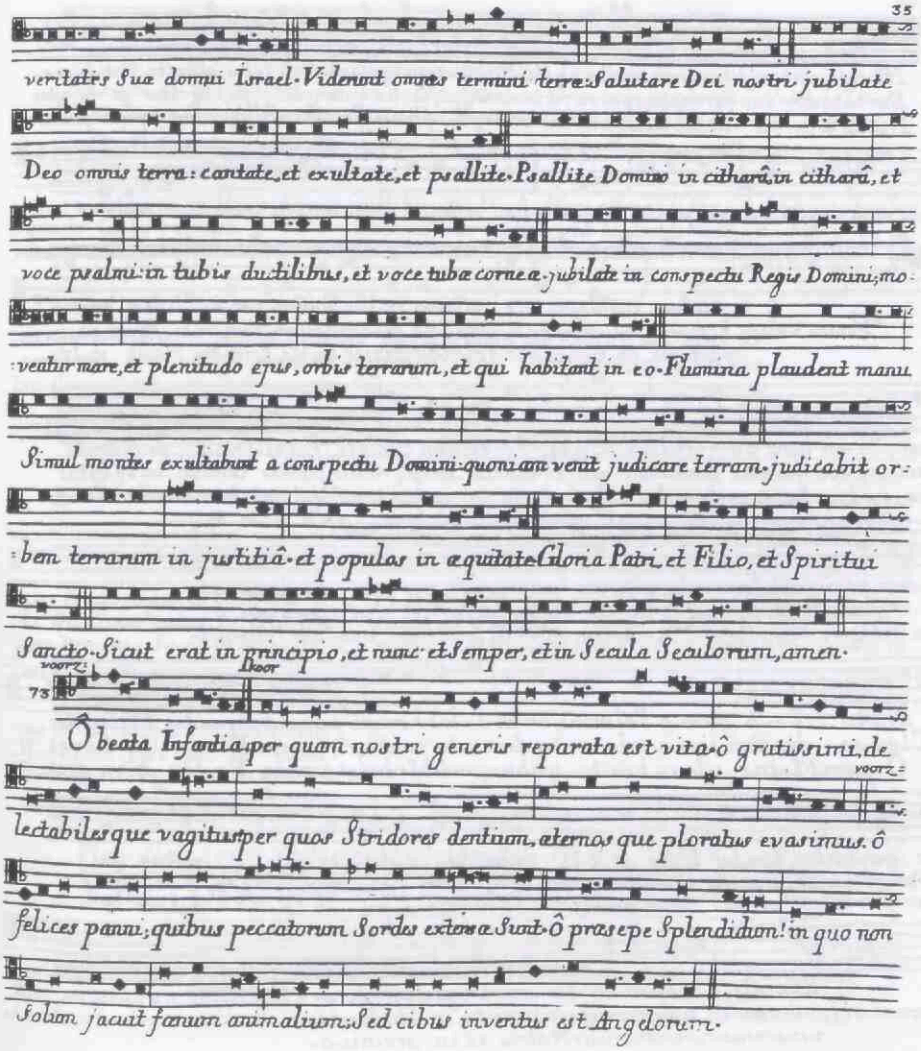
liefde werd, en dat het als een of-ferhande doort vuur van uw-e lief-de bran-de: dat
zende werd, en door het ligt van uw-e Stralen mag ken-nis krij-gen van zijn kwaalen, en
in zijn Smert. doe ons de aard-ze troost veragten, en uw-en troost alleen be-trag-ten; die
leugden werd. geef ons uw wijsheid, raad, en krag-ten; om al wat aards is. te ver-ag-ten, als
-weven werd. wil ons de waa-re wijsheid leeren, door. het ge-bed met God ver-kee-ren, en

volle koor

alles verteert. doe ons ge moed branden door uw liefdens gloed.
rouwig gemoed. dat voor uw ligt al-le duis-ter-nissen zwigt.
aller verzoet. Heil ge Geest, al ons ge-luk, troost ons hier in on-zen druk.
Stof en als Slijk. ver-sier ons hert, maak dat het uw Tempel werd.
zuigten tot u. trek hert, en oog doort ge-bed naar God om hoog.


33
69
in mijn hert, kom, en neem weg al mijn Smert. kom, hei-li-ge geest
Kom, heilige Geest, daar is nood, kom, en trek ons uyt de dood. trek ons uyt de dood
het is tyd, kom, gij hebt ons zelf be-vrijd. kom, hei-li-ge Geest
ontsteken een vier: dat in mij brand zoo lang ik le-ve hier.
vân dit zondig vleesch, daarmen voor vreest zoo lang de zonde heerscht hier in dit dal van
uyt Steken-de kragt, die ons al--leen ···e···lijk komt van uw magt.
ongeval, daar men moet lijden, daar men moet Stryden, daar niemand als gij ons helpen kan
70
Ô wat guns-te ons be-we-zen! Schepzel heeft niet meer te vre--zen, als het
Ô wat mildheid! wie kant vat-ten? God en heeft geen grooter Schatter! Schijnt zijn
On-ze Heiland, komt zig Schenken tot een Spijs, die niet kan krenken, al die
Zijt gij hongrig; gaa nu e--ten, maar voor al met rein ge-we-ten. zijt gij
op de gif-ten ziet; die het van zijn God ge--niet, als het op de gif-ten ziet
magt hier paalen heeft: want hij ons zijn zel--ven geeft! Schijnt zijn magt hier paalen heeft:
weer-dig hem ge-niet. ah wat gunst een mens geschied, al die weer-dig hem ge-niet!
ziek, ge kwest gewond, de--ze Spijs maakt thet ge--zond. zijt gij ziek, ge-kwest, ge--wond,
die het van zijn God geniet. Kan Gods goedheid, ver-der Strekken, om den mens tot zig
want hij ons zijn zelven geeft. Die hem e--ten, door hem le--ven, hij kan ons niets gra
ah wat gunst een mens geschied! Vijt zijn Schatkist, geat hij haa-len hulp, en troost voor al
de--ze Spijs maakt thet ge-zond. Zijt gij droevig, gaat nu drin-ken wijn, die droef-heid dod
te trekken, als het geen hij heft ge--daan? Schepzel mag, tot Kristus gaan.
ter gevon? gaat ver bo-ven het ver-stand, hoe Sterk is, die liefdens band!
le kwaalen, waar door hij ons on-der schraagt gaat tot hem, die las-ten draagt.
verzinken, zoo gij vrô-lijk zijt van geest, komt voor al, op 't bruilofts feest.


34
71
Jesu pi-is-si-me, immensa charitas, dul-ce-do cordi-um, di-vi-ni fons a-moris: e-go
Tu di-lex-is-ti me a-mo-re maximo, tu re-demisti me un-di-que vulneratus, pro me
Ô lumen calicum de pel-le tenebras; quæ corda deprimunt et mentes peccatorum, et flec-
Sion ti-bi fons doloris, Sed imme-rentem tu a-mas pro-pinans flumina dul-co-ris.
tam multum flagellatus heu nudus pendes in lig-no! ad mortem crucis es damnatus.
te ge-nu-a re-orum, et Supplices ne repel-las; Sed Sol-ve vinda mi-Se-rorum.
Gesangen voor Kerstijd tot Ligtmisse
voorz: allen.
72
voorz.
Et verbum caro factum est, et habitavit in nobis.
Et verbum caro factum
koor
voorz.
koor
est, Et habitavit in nobis. Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonæ vo-
voorz.
koor
voorz.
-luntatis. Laudamus te, benedicimus te. Adoramus te, glorificamus te. Te Deum Patrem
koor
ingenitum. Te Filium unigenitum, te Spiritum Sanctum paracletum, Sanctam, et indi-
viduam Trinitatem toto corde, et ore confitemur, laudamus, atque benedicimus tibi
voorz.
1 koor
2 koor
gloria in Secula. Cantate Domino canticum novum: quia mirabilia fecit. Salvavit
sibi dextera ejus, et brachium Sanctum ejus. Notum fecit Dominus Salutare Suum.
in conspectu gentium revelavit justitiam Suam. Recordatus est misericordiæ Suæ, et


35
veritatis Sua domui Israel. Viderunt omnes termini terræ: Salutare Dei nostri jubilate
Deo omnis terra: cantate, et exultate, et psallite. Psallite Domino in citharâ, in citharâ, et
voce psalmi: in tubis ductilibus, et voce tubæ corneæ. jubilate in conspectu Regis Domini; mo-
: veatur mare, et plenitudo ejus, orbis terrarum, et qui habitant in eo. Flumina plaudent manu
Simul montes exultabunt a conspectu Domini: quoniam venit judicare terram. judicabit or-
: bem terrarum in justitiâ. et populos in æquitate. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui
Sancto. Sicut erat in principio, et nunc et Semper, et in Secula Seculorum, amen.
voorz.
Koor
73
Ô beata Infantia per quam nostri generis reparata est vita. ô gratissimi, de
voorz.
lectabilesque vagitus per quos Stridores dentium, æternos que ploratus evasimus. ô
felices panni, quibus peccatorum Sordes exterse Sunt. ô præsepe Splendidum! in quo non
Solum jacuit fœnum animalium: Sed cibus inventus est Angelorum.

36

74

Al-ti-tu-do? quid hic jacet in tam vili Stabulo, qui cre-as-ti cœli faces, alges in præ-se-pi-o.
Fortitudo in-firmatur, parva fit immensitas, li-be-rator alli-gatur, nas-citur æ-ternitas.
Premis u-be-ra la-bel-lis, Sed in-tacta virginis-ploras flu-i-dis ocellis, cœlum replens gaudiis.

ô quam mira perpetrasti, Jesu, propter hominem-tam ardenter quem amasti paradiso exulem!

75

Venite, venite pastores Bethleem, i-te vi-sum in car-natum pro Sa-lu-te nostrâ
nocturni vi-giles, ex o-lim-po des-cendentem, carnem nostram as-su-
pastores op-ti-mi; ec-ce Splendor Majes-ta-tis formam Sumit vi-li-

dation; Deum nunc pu-e-rulum: non dif-fer-te, non tardate, fes-ti-na-te, properate
mentem vos cer-ne-tis dominum: ec-ce cunctis des-ti-tutus, pannis tantùm in-vo-lutus
ta-tis no-bis fac-tus Si-milis: ec-ce, qui in cœlis tonat, qui que bo-na cuncta donat

dul-cem ad in-fantulum redempturum hominem, Su-per-an-do dæmonem.
pro-Sa-lu-te hominum, nas-ci-tur in Stabu-lo, ja-cet in præse-pi-o.
quam Sit ipse humi-lis, Sic in mundum ad-venit, qui hunc mundum redimit.

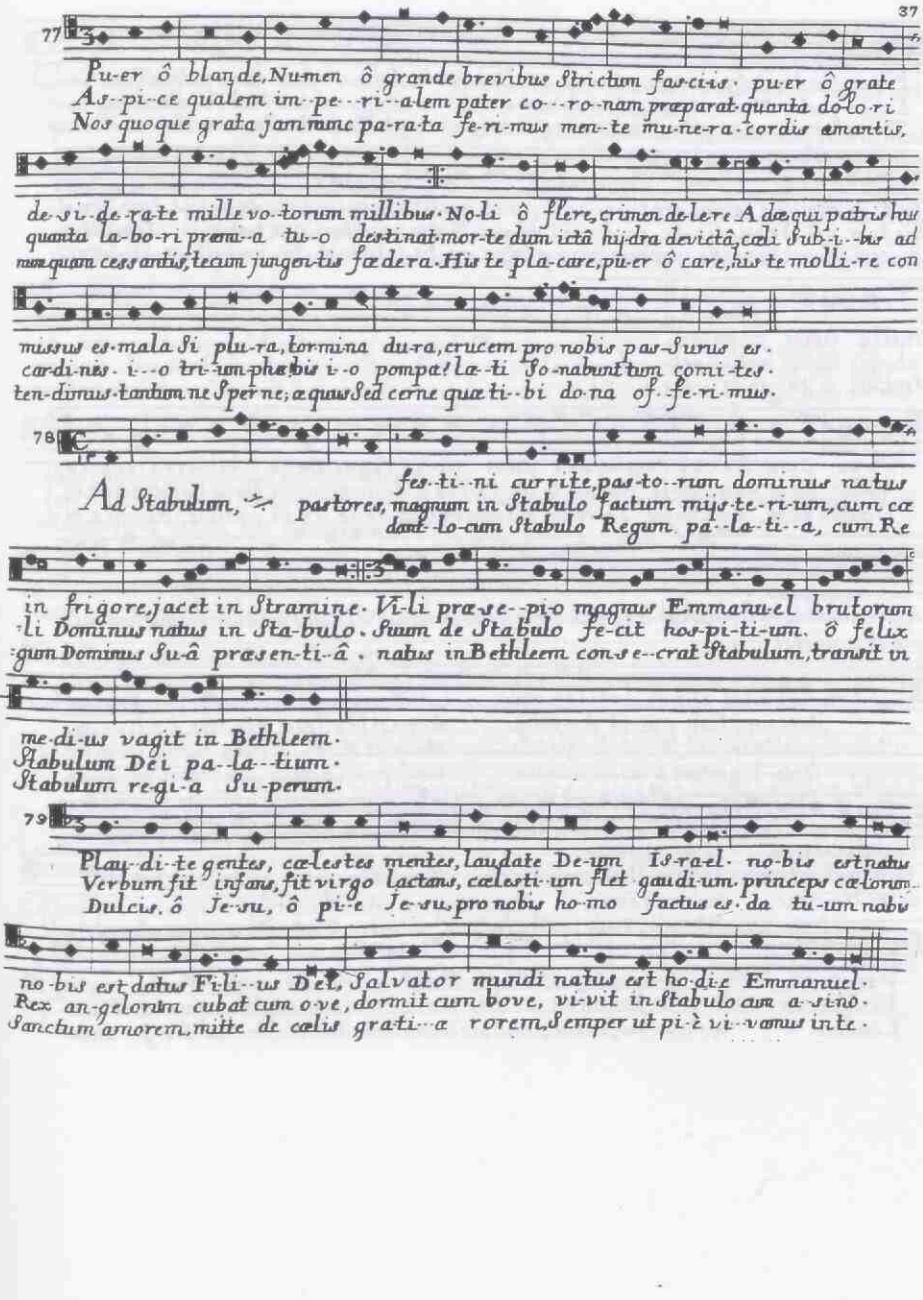
76

Na-to De-o glori-a Solemnis, or-ta Salus homini perennis. Laudes Matri di-
Clau-sa diu-diùm janu-a cælorum, tandem voto panditur re-orum. En des-cendit de-
Ô quam Matris u-bera bea-ta, quibus pendet Soboles amata. Fe-lix di-væ gre-

ci-te gaudentes, laudes Nato di-ci-te canentes natus es ô natus es
cus An-ge-lorum, præbens viam hominum proporum e-ris dux ô Jesu, e-ris dux
mium parentis or-bi nova gaudi-a ferentis. ô pu-el-le dulcis ô

voor 23

adorate, a-dora-te Deum in præse-pi-o. koor herhaalt adorate
Emmanuel, adoramus, a-doramus, natum te in Sta-bulo.
venerentur, venerentur Matris te in gre-mi-o.


37
77
Pu-er ô blande, Nu-men ô grande brevibus Strictum fas-ciis · pu-er ô grate
As-pi-ce qualem im-pe-ri-alem pater co-ro-nam præparat quanta do-lo-ri
Nos quoque grata jam nunc pa-ra-ta fe-ri-mus men-te mu-ne-ra · cordis amantis,
de-si-de-ra-te mille vo-torum millibus · No-li ô flere, crimen de-lere A dæ qui patris hus
quanta la-bo-ri præmi-a tu-o destinat mor-te dum ictâ hij dra devictâ, cœli Sub-i-bis ad
non quam cessantis, tecum jungen-tis fœdera · His te pla-care, pu-er ô care, his te molli-re con
missus es · mala Si plu-ra, tormina du-ra, crucem pro nobis pas-Surus es ·
cardi-nis · i-o tri-um phabis i-o pompa! la-ti So-nabunt tum comi-tes ·
ten-dimus tantum ne Sperne; æquus Sed cerne quæ ti-bi do-na of-fe-ri-mus.
78
Ad Stabulum, fes-ti-ni currite, pas-to-rum dominus natus
pastores, magnum in Stabulo factum mijs-te-ri-um, cum cœ
dant-lo-cum Stabulo Regum pa-la-ti-a, cum Re
in frigore, jacet in Stramine · Vi-li præse-pi-o magnus Emmanuel brutorum
li Dominus natus in Sta-bulo · Suum de Stabulo fe-cit hos-pi-ti-um · ô felix
gum Dominus Su-â præsen-ti-â · natus in Bethleem con-se-crat Stabulum, transit in
me-di-us vagit in Bethleem ·
Stabulum Dei pa-la-tium ·
Stabulum regi-a Su-perum ·
79
Play-di-te gentes, cœlestes mentes, laudate De-um Is-rael · no-bis est natus
Verbum fit infans, fit virgo lactans, cœlesti-um flet gaudi-um princeps cœlorum
Dulcis ô Je-su, ô pi-e Je-su, pro nobis ho-mo factus es · da tu-um nobis
no-bis est datus Fi-li-us Dei, Salvator mundi natus est ho-die Emmanuel ·
Rex an-gelorum cubat cum o-ve, dormit cum bove, vi-vit in Stabulo cum a-sino ·
Sanctum amorem, mitte de cœlis grati-a rorem, Semper ut pi-è vi-vamus in te ·

38

80

Ergo tandem tot parentum expe-ti te lachrijmis, dulcis infans læta patris deseris
Ecce casta Mater omni pulsa di-ver-so-ri-o co-gi-tur cu-bi-le mutæ mutu-a:
Tuque Summi na-te patris in-te-græque virgi-nis, qui Cre-a-tor hujus orbis, et Redemp:

pa-la-ti-a, dum-que terras arc-ti-o-re bruma nectit vinculo, tam de-corus, tam tenel:
:re bes-ti-æ, pel-le ves-tit Se ca-du-câ, de-que Matre nascitur, qui paren-te Sempiter:
:tor di-ceris, Sis-te, mundo, quæ minantur præ-pa-ra-ta fulmina, Si-ve bellum, Si-ve pes:

:lus nulla times frigo-ra.
:no absque matre natus est.
:tis Sint vel e-su-ri-ti-o.

81

A-ve Jesu De-us magne, ave puer mi-tis Agne, Deus u-ni-versa regens, pu:
Vi-lis homo, vas ab-jectum, an te du-bi-tas dilectum? pro te Deus homo natus, in
Ô quam pium, quam neces-se! Suum qui non mutat esse, Si-bi volu-it de-esse, ti:

:er u-ni versis regens,
præsepi re clinatus, ô potestas, ô egestas, ô majestas Domini, ô majestas quid non præstas homini:
bi voluit prodesse.

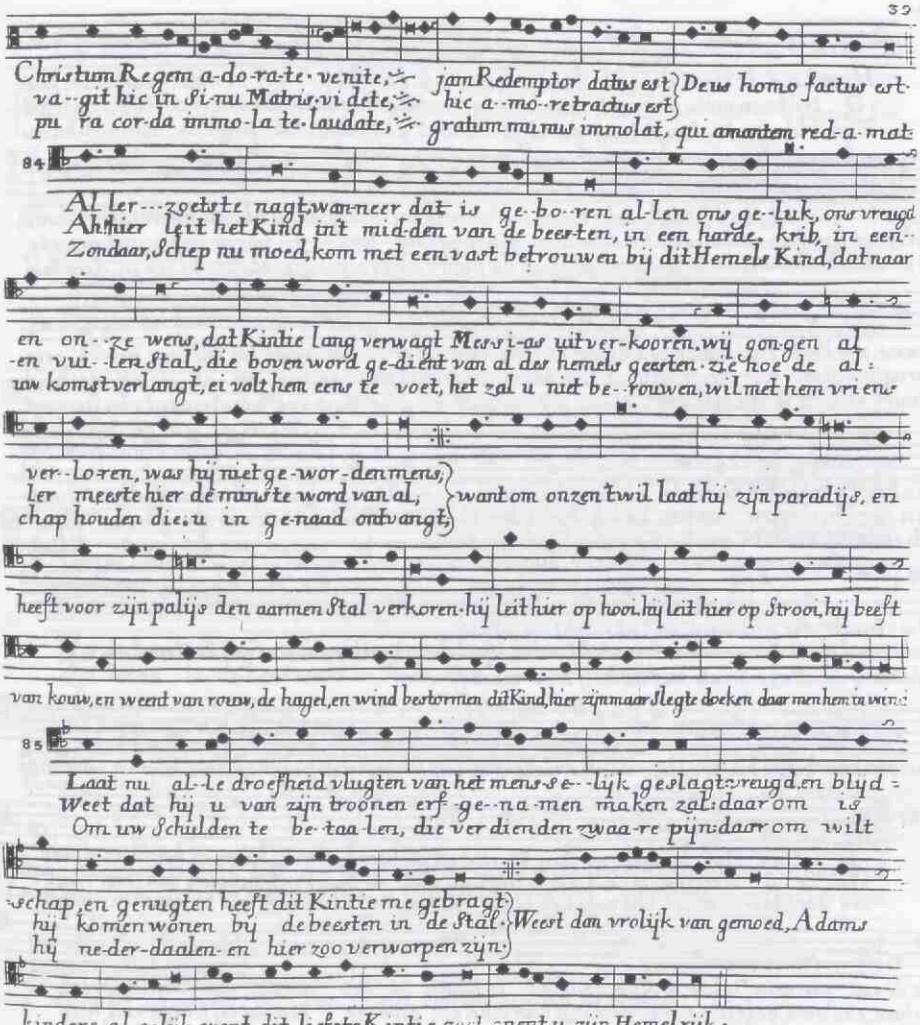
82

benig-ne Jesu patris di-vi-ti-as. te pusil-le Jesu Ma-tris de-li-ci-as.
Amo te puer Messi-â, Da-vi-dis germine, amo Matre de Ma-ri-â prog-natum virgine.
medi-li gentem a-mo-re maximo. te mî providentem, ceu fratri proximo.

te dulcissime te pi-is-sime,
amo te, ô parvule, amo te mi bellule, amo te, mi Jesu, plus-quam me. de koor amo herhaalt
dilec tis-sime, Sinceris sime,

83

Venite, pastores, venite Bethleem. Ad præ-se-pe fes-ti-nate.
Vi-dete, jacentem, vi-dete parvulum lumen, Splendor verbum Patris
Laudate, in-fantem, laudate Dominum. Sacra do-na Re-gi date.


39
Christum Regem a-do-ra-te · venite, jam Redemptor datus est } Deus homo factus est ·
va-git hic in Si-nu Matris, vi dete, hic a-mo-re tractus est }
pu ra cor-da immo-la te · laudate, gratum munus immolat, qui amantem red-a-mat:
84
Al ler---zoetste nagt, wan-neer dat is ge-bo-ren al-len ons ge-luk, ons vreugd
Ah! hier leit het Kind in't mid-den van de beer-ten, in een harde krib, in een-
Zondaar, Schep nu moed, kom met een vast betrouwen bij dit Hemels Kind, dat naar
en on-ze wens, dat Kintie lang verwagt Mes-si-as uit ver-kooren, wij gon-gen al
-en vui-len Stal, die boven word ge-dient van al der hemels geesten · zie hoe de al:
uw komst verlangt, ei volt hem eens te voet, het zal u niet be-trouwen, wil met hem vri eens
ver-loren, was hij niet ge-wor-den mens, } want om onzen twil laat hij zijn paradijs, en
ler meeste hier de minste word van al, }
chap houden die u in ge-naad ontvangt, }
heeft voor zijn palijs den aarmen Stal verkoren · hij leit hier op hooi, hij leit hier op Strooi, hij beeft
van kouw, en weent van rouw, de hagel, en wind bestormen dit Kind, hier zijn maar Slegte doeken door men hem in wind
85
Laat nu al-le droefheid vlugten van het mens-se-lijk geslagt, vreugd, en blyd:
Weet dat hij u van zijn troonen erf-ge-na-men maken zal: daar om is
Om uw Schulden te be-taa-len, die ver dienden zwaa-re pijn: daar om wilt
schap, en genugten heeft dit Kintie me gebragt. } Weest dan vrolijk van gemoed, Adams
hij komen wonen bij de beesten in de Stal. }
hij ne-der-daalen en hier zoo verworpen zijn. }
kinders al gelijk, want dit liefste Kintie zal opent u zijn Hemelrijk.

40

86

Hier leid de Heer, die al-les heeft van niet ge-maakt, Schier moeder naakt-ziet hoe
O trot-zen mens, verzaak eens uw hoo-veer-dig-heid-Gods Ma-jes-tijt, die leid
Zijn blij ge-laat, zijn teer ge-zigt, en zoet ge-traan, dat Spreekt u aan. ô mens,

zijn in-ge-want van lief-de blaakt tot u, ô mens, hij vraagt voor al zijn Smert tot re-com:
hiermet een diep ootmoedig-heid dit was in zijn magt, hij kon ge-boren zijn met groo-te
tis al om uw-ent wil ge-daan: uit lief-de puur aanveer---de ik het vlees in dees na:

-pens uw hert, en ziel: want dat is zij--ne wens. Daar-om aanveert hij zulk een ver-re reis,
pragt nogtans hij heeft dit al-temaal verag-t leert eens ver-foei-en al de ij-delheid,
tuur- ik God wierd mens, om u een cre--a-tuur-wie is nog zoo versteenigt van gemoed,

en heeft ver-la-ten 't hemels pa-ra--dijs, daar-om daalt hij ne-der uit zijns Vaders Schoot.
en u bemoeien met uw za-lig-heid, dien God hier komt zoeken met zoo groote pijn.
dieniet en Smilt in een--en traanen vloed, om dankbaar te wezen aan dit zoete Kind;

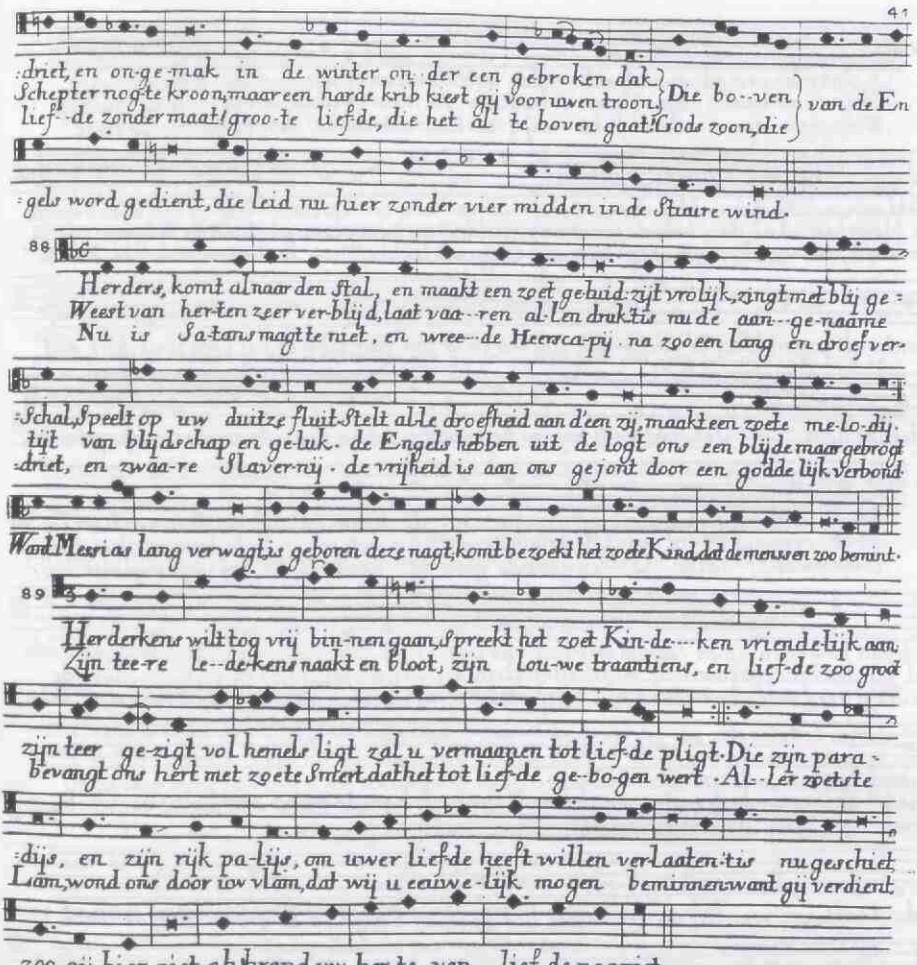
hij word mens ge-bo-ren, en leit naakt, en bloot.
denkt hoe groot van weer-de dat uw ziel moet zijn.
dat ons met zoo groote lief-de heeft be-mint.
} hij de allermeeste God, de Heer van al,

woont hier bij de beesten, dien des hemels geesten loven met geschal, leit hier in eenen Sta

87

Is dit uw Hof, he-mel-rij-ken Vorst, daar gij hier beeft van kouw, en krijt van dorst.
Waar is, ô Heer, uw-en Ko-nings pragt: gij word ge-baart int midden van den nagt
Gij word hier klein, en leit naakt, en bloot, om door uw kleinheid ons te maken groot.

in de-zen aarmen Stal: is dit uw blij-de in-komst in het aardze dal? Gij leit ver=
op hooi, en Strooi ge-leid: is dat niet Slegt voor zulk een groo--te Ma-jes-tijt? men ziet hier
word aan ons ge-lijk: om dat gij door uw aar-moe ons zouwd maken rijk. Ô lief-de!


41
:driet, en on-ge-mak in de winter on-der een gebroken dak.
Schepter nog te kroon, maar een harde krib kiest gij voor uwen troon. } Die bo--ven
lief--de zonder maat! groo-te lief-de, die het al te boven gaat! Gods zoon, die } van de En
:gels word gedient, die leid nu hier zonder vier midden in de Stuure wind.
86
Herders, komt al naar den Stal, en maakt een zoet gehuid: zijt vrolijk, zingt met blij ge:
Weest van her-ten zeer ver-blijd, laat vaa--ren al-len druk: tis nu de aan--ge-naame
Nu is Satans magt te niet, en wree--de Heerscapij. na zoo een lang en droef ver-
:Schal, Speelt op uw duitze fluit. Stelt al-le droefheid aan d'een zij, maakt een zoete me-lo-dij.
tijt van blijdschap en ge-luk. de Engels hebben uit de logt ons een blijde maar gebrogt
:driet, en zwaa-re Slaver-nij. de vrijheid is aan ons gejoint door een godde lijk verbond.
Want Messias lang verwagt, is geboren deze nagt, komt bezoekt het zoete Kind, dat de menssen zoo bemint.
89
Herderkens wilt tog vrij bin-nen gaan, Spreekt het zoet Kin-de---ken vriende-lijk aan,
Zijn tee-re le--de-kens naakt en bloot, zijn lou-we traantjens, en lief-de zoo groot
zijn teer ge-zigt vol hemels ligt zal u vermaanen tot lief-de pligt. Die zijn para-
bevangt ons hert met zoete Smert dat het tot lief-de ge-bo-gen wert. Al-ler zoetste
:dijs, en zijn rijk pa-lijs, om uwer lief-de heeft willen verlaaten: tis nu geschiet
Laam, wond ons door iow vlam, dat wij u eeuwe-lijk mogen beminnen want gij verdient
zoo gij hier ziet, ah! brand uw her-te van lief-de nog niet.
ô zoe--te Kind dat gij van je-der zouwd worden bemint.

42

90

Komt met vreugd naar Stalle--ken, om't Kintien te vermaaken door een zoet
Hij ver-Laat zijns Vaders Schoot, en hemels zee wel-lus-ten, en is naakt
Wat een zoe---- te me-lo--dij is hier ontrent te hooren! d'engels heel

geklank, met Spel en blij--de zank, hij zal uw hert, en ziel door lief-de heel doen blaaken
en bloot hier in de kouwde groot in't midden van twee plom-pe beesten ko-men rusten.
ver-blijd, die maaken groot jo-lijt, zij zingen Glo--ri----a, en dat met vol-le kooren.

Komt valt uw en Heer te voet, want zijn wesen is zoo zoet, zie wat hij voor u al doet ah!

Schenkt hem, Schenkt hem tog uw hert, want hij dat wel verdient voor alle zijne groote Sme

91

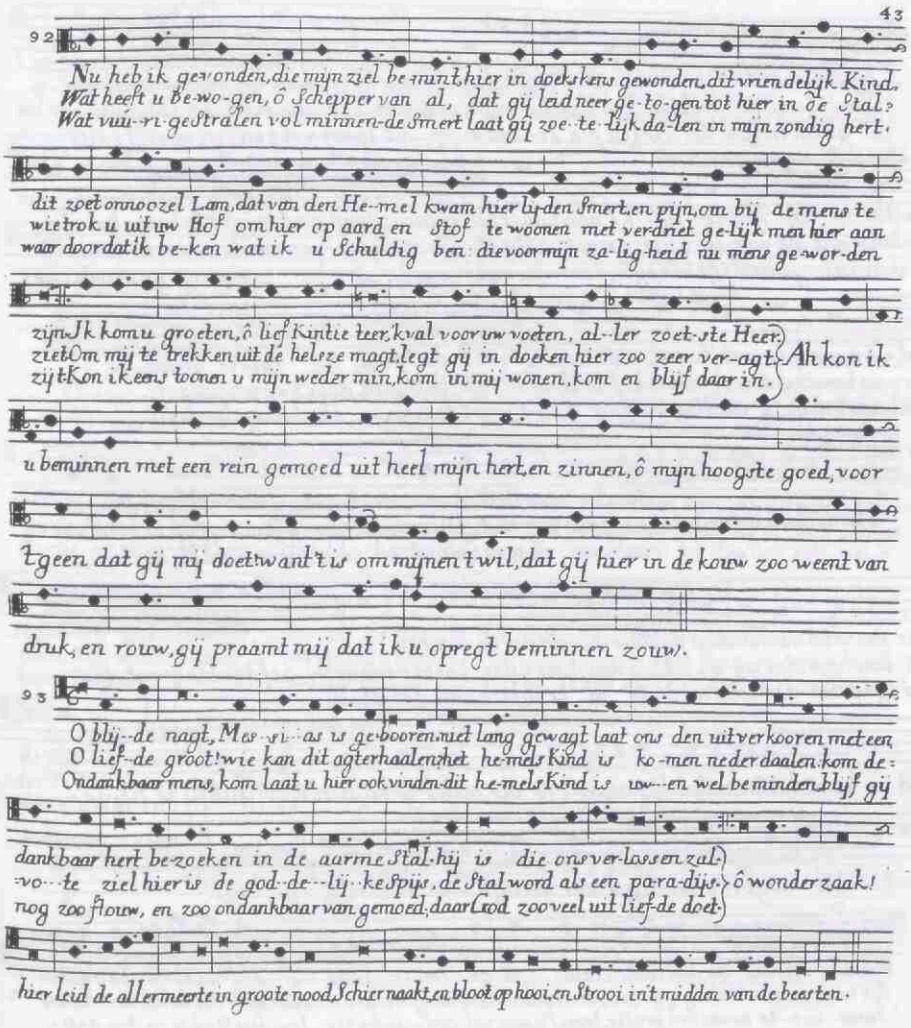
Hier leid dit Kind heel verstooten in de konw, dat ook een Steen en hert tot
Het eeu-wig Woord neemt de kranke mensheid aan, om groote zwaarigheid, en
Geen huis of Slot is---'er voor de groo-te God, zoo dat hij legt ver-agt in

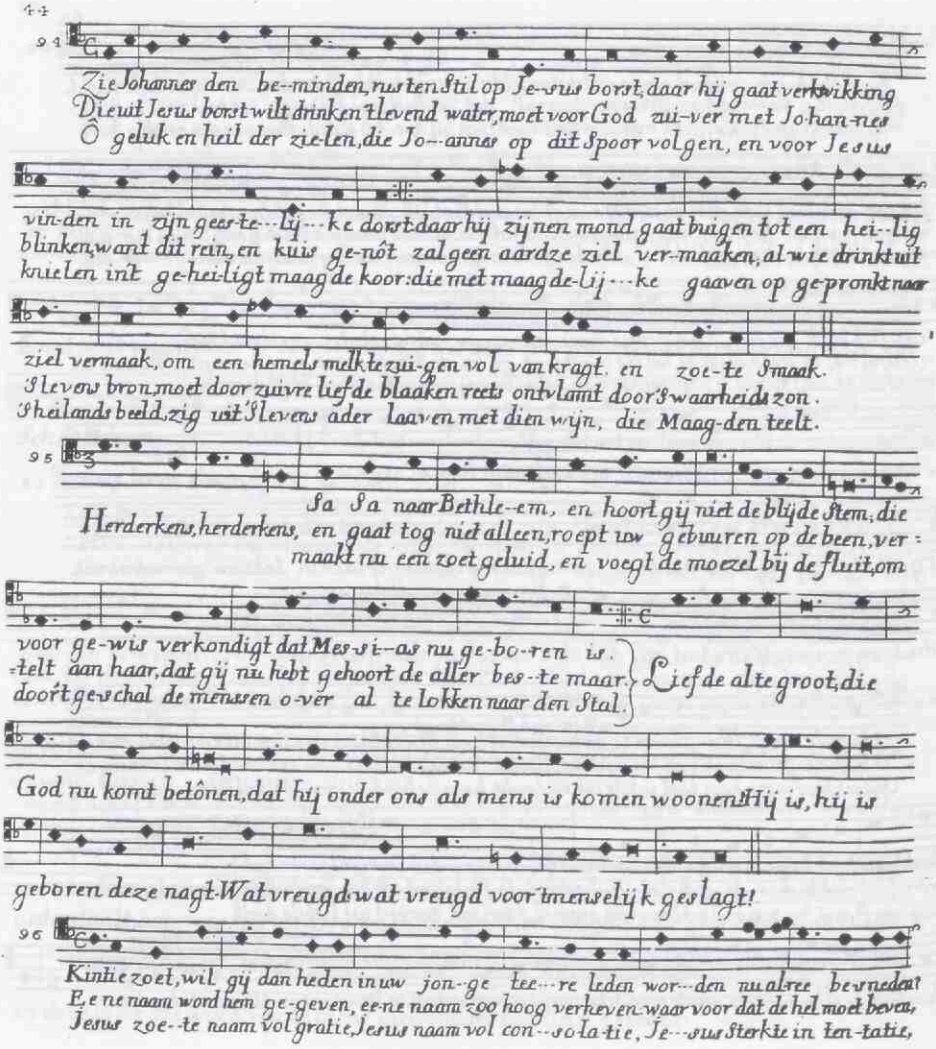
ge-traan bewegen. zouw. de Heer van al in ee--ne vui--le Stal. ver-agt. ver-
veel lij-den't onder-Staan. hij word hier klein en lijd veel Smert en pijn. om dat de
een Slegt ver-laten. kot. die't al be--stiert word van het Stom gediert verwermt dat

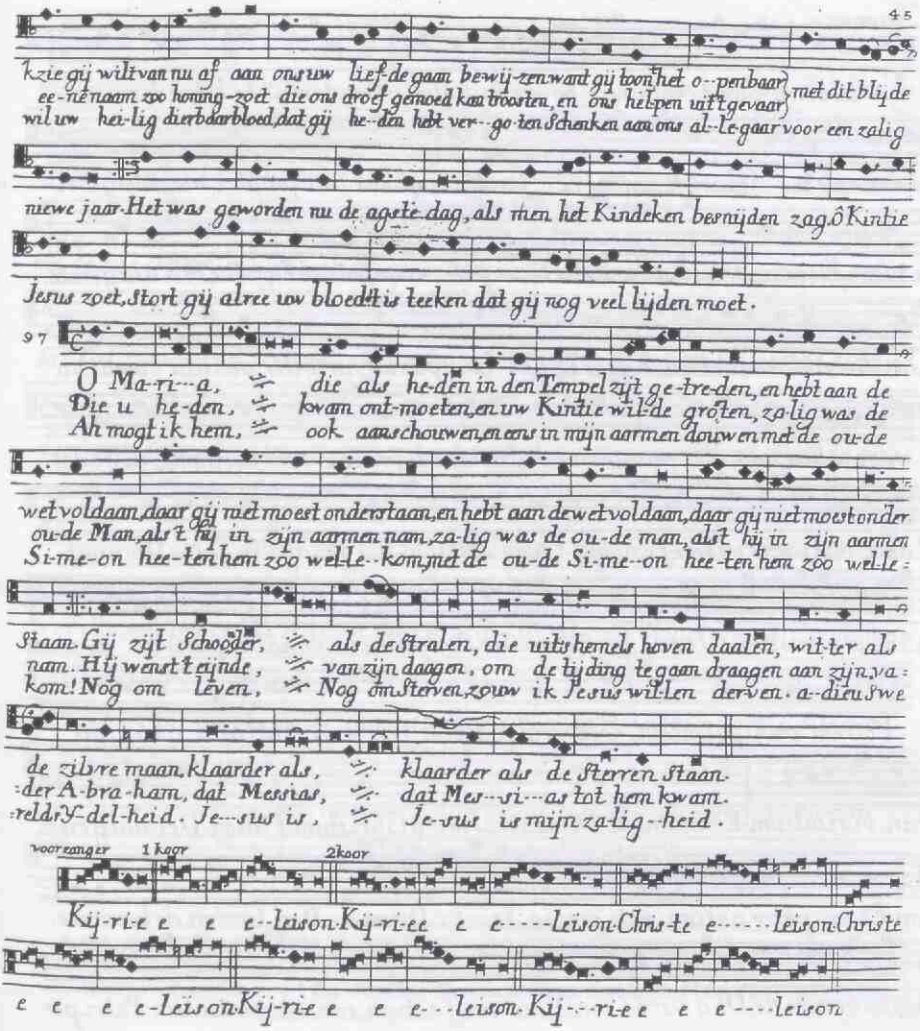
graad, hier in dit aardze dal.
mens eens zouw be-houden zijn, hoe Slegt heeft hem de mens onthaalt, voor wie hij
om en tom de kribbe zwierg

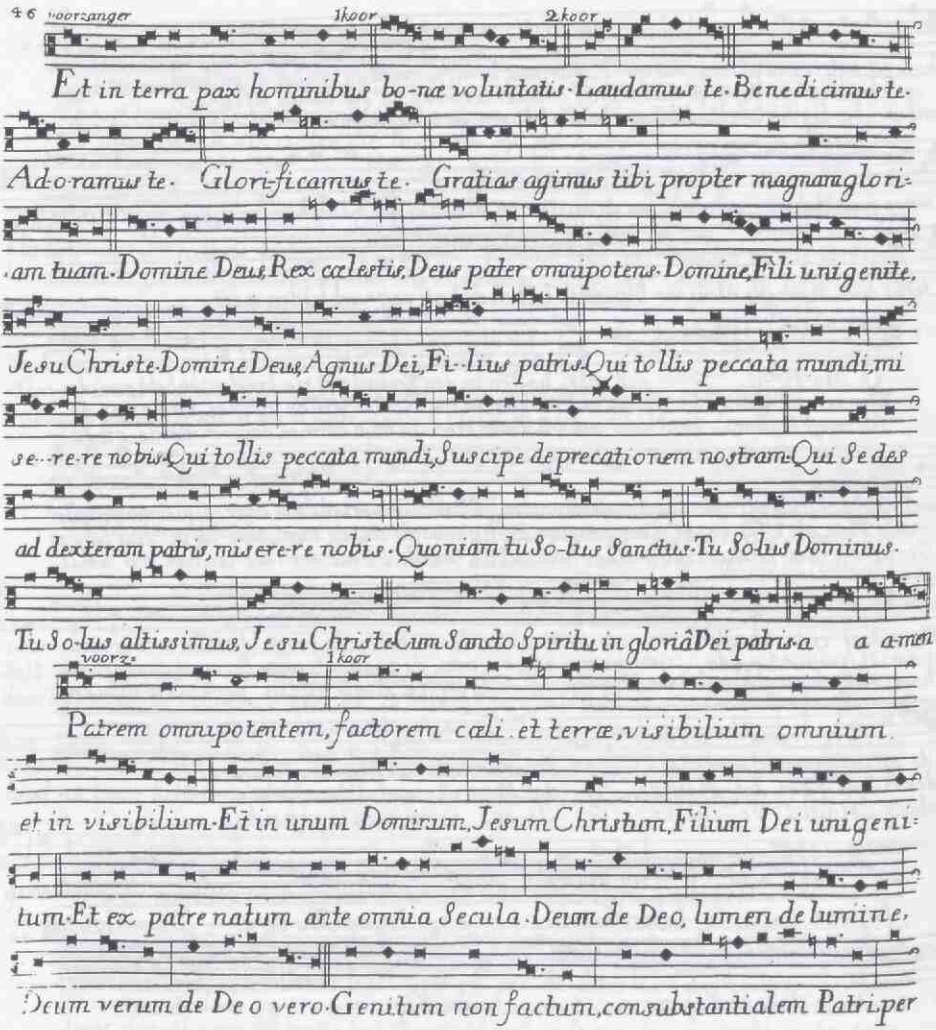
nederdaalt, aan wie hij anders niet, als goed, en deugd, ja de groots te lief de toont,

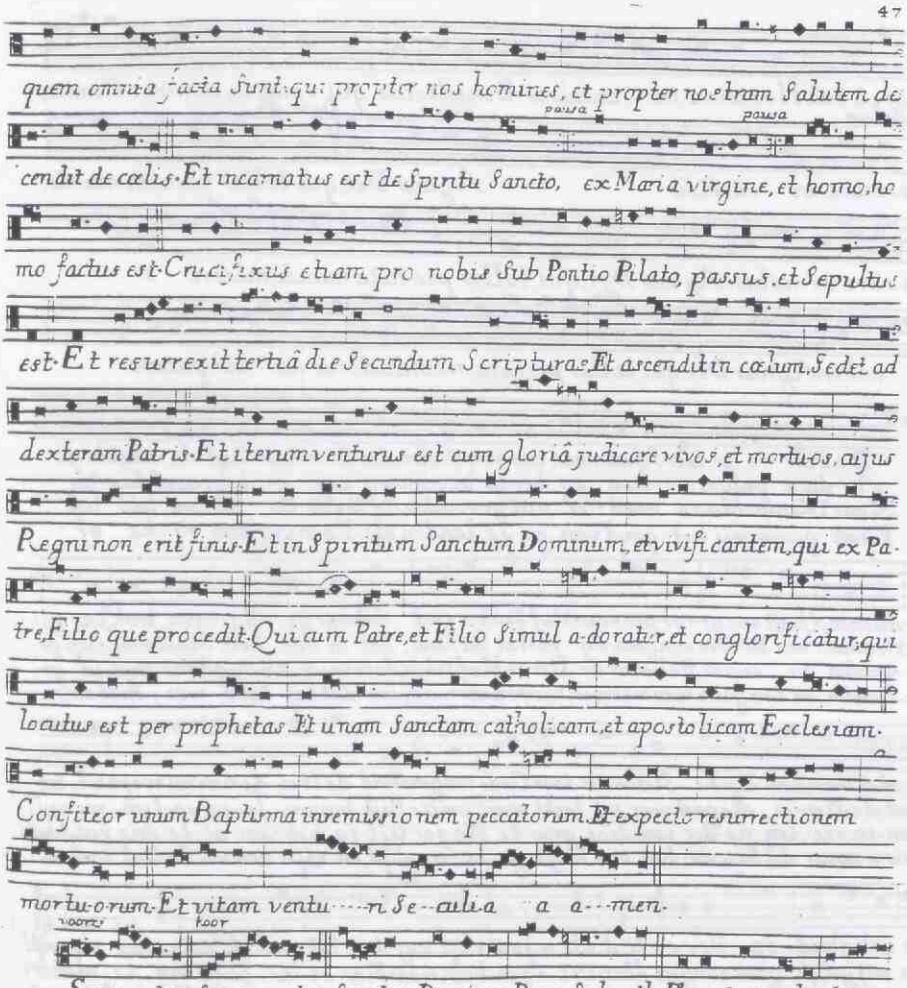
en deze Heer die word van de mens met ondankbaarheid geloont.

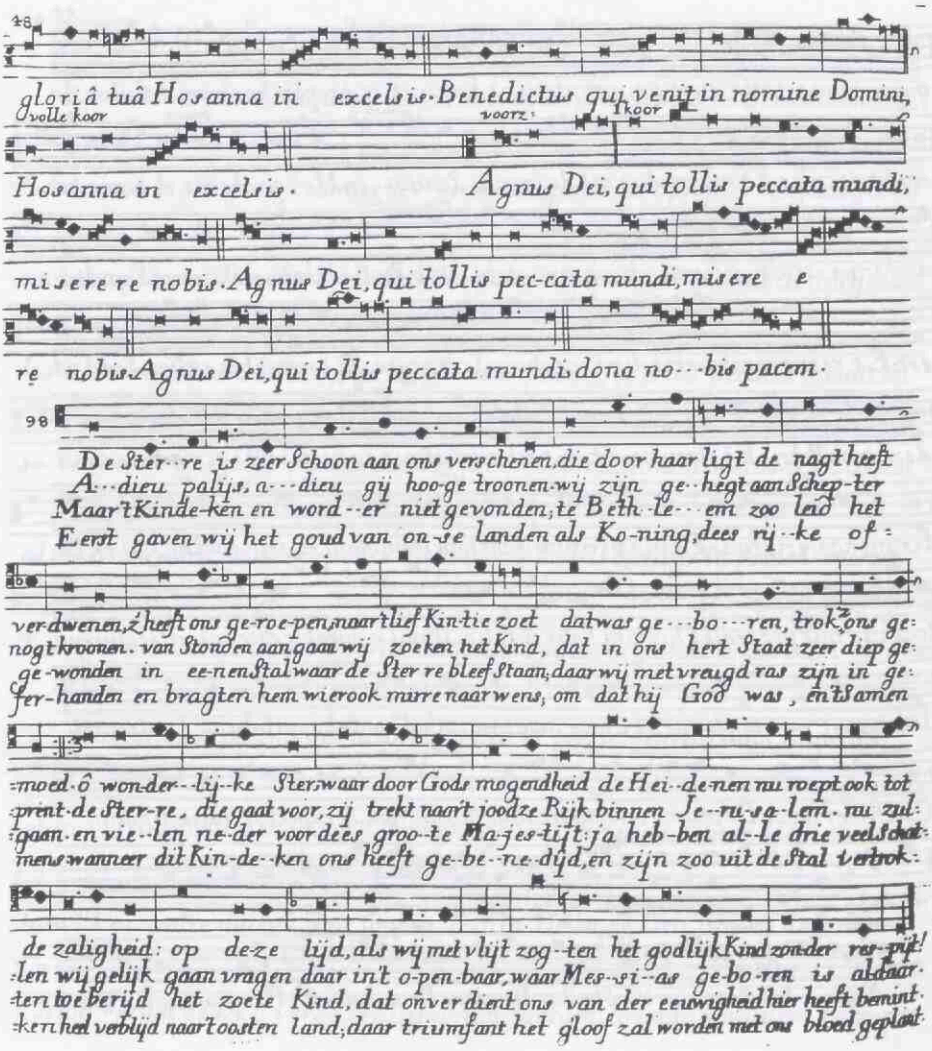

43
92
Nu heb ik gevonden, die mijn ziel bemint, hier in doekskens gewonden, dit vriendelijk Kind.
Wat heeft u bewogen, ô Schepper van al, dat gij tot neer gegaan tot hier in de Stal?
Wat vuurige Stralen vol minnen-de Smert laat gij zoete lijk dalen in mijn zondig hert.
dit zoet onnoozel Lam, dat van den Hemel kwam hier lijden Smert en pijn, om bij de mens te
wie trok u uit uw Hof om hier op aard en Stof te woonen met verdriet gelijk men hier aan
waar door dat ik bekken wat ik u Schuldig ben die voor mijn zalig heid nu mens geworden
zijn. Ik kom u groeten, ô lief Kintje teer, val voor uw voeten, allerzoetste Heer.
ziet Om mij te trekken uit de helse magt, legt gij in doeken hier zoo zeer verachtt. Ah kon ik
zijt Kon ik eens toonen u mijn weder min, kom in mij wonen, kom en blijf daar in.
u beminnen met een rein gemoed uit heel mijn hert en zinnen, ô mijn hoogste goed, voor
t geen dat gij mij doet: want t is om mijnen t wil, dat gij hier in de kouw zoo weent van
druk, en rouw, gij praamt mij dat ik u opregt beminnen zouw.
93
O blijde nagt, Messias is geboorenmet lang gewagt laat ons den uitverkooren met een
O liefde groot! wie kan dit agterhaalen, het hemels Kind is komen neder daalen kom de:
Ondankbaar mens, kom laat u hier ook vinden dit hemels Kind is uw en wel beminden blijf gij
dankbaar hert bezoeken in de aarme Stal hij is die ons verlossen zal.
vote ziel hier is de goddelijke Spijs, de Stal word als een paradijs. ô wonder zaak!
nog zoo flouw, en zoo ondankbaar van gemoed, daar God zoo veel uit liefde doet.
hier leid de allermeerte in groote nood, Schier naakt, en bloot op hooi, en Strooi in't midden van de beesten.


Zie Johannes den be--minden, rustenstil op Je-sus borst, daar hij gaat verkwikking
Die uit Jesus borst wilt drinken 't levend water, moet voor God zui-ver met Jo-han-nes
Ô geluk en heil der zie-len, die Jo--annes op dit spoor volgen, en voor Jesus
vin-den in zijn geest-te---lij---ke dorst daar hij zijnen mond gaat buigen tot een hei--lig
blinken, want dit rein, en kuis ge-nôt zal geen aardze ziel ver-maaken, al-wie drinkt uit
knielen int ge-hei-ligt maagde koor: die met maagde-lij---ke gaaven op ge-pronkt naar
ziel vermaak, om een hemels melk te zui-gen vol van kragt. en zoe-te smaak.
Slevens bron, moet door zuivre liefde blaaken reets ontvlamt door swaarheids zon.
Shelands beeld, zig uit Slevens ader laaven met dien wijn, die Maag-den teelt.
Sa Sa naar Bethle--em, en hoort gij niet de blijde stem; die
Herderkens, herderkens, en gaat tog niet alleen, roept uw gebuuren op de been, ver:
maakt nu een zoet geluid, en voegt de moezel bij de fluit, om
voor ge-wis verkondigt dat Mes-si--as nu ge-bo-ren is.
=telt aan haar, dat gij nu hebt gehoort de aller bes--te maar.
door't ge-schal de menssen o-ver al te lokken naar den Stal.
Liefde al te groot, die
God nu komt betônen, dat hij onder ons als mens is komen woonen! Hij is, hij is
geboren deze nagt. Wat vreugd, wat vreugd voor 't menselijk geslagt!
Kintje zoet, wil gij dan heden in uw jon--ge tee---re leden wor--den nu alree bevneden?
E-e ne naam word hem ge-geven, ee-ne naam zoo hoog verheven, waar voor dat de hel moet beven,
Jesus zoe--te naam vol gratie, Jesus naam vol con--so-la-tie, Je---sus Sterkte in ten-tatie,


45
Ik zie gij wilt van nu af aan ons uw lief-de gaan bewij-zen want gij toont het o--penbaar
ee-ne naam zoo honing-zoet die ons droef gemoed kan troosten, en ons hel-pen uit't gevaar
met dit blij de
wil uw hei-lig dierbaarbloed, dat gij he--den hebt ver--go-ten Schenken aan ons al-le gaar voor een zalig
niewe jaar. Het was geworden nu de agste dag, als men het Kindeken besnijden zag. ô Kintie
Jesus zoet, Stort gij alree uw bloedt is teeken dat gij nog veel lijden moet.
97
O Ma-ri--a, die als he-den in den Tempel zijt ge-tre-den, en hebt aan de
Die u he-den, kwam ont-moeten, en uw Kintie wil-de groten, za-lig was de
Ah mogt ik hem, ook aanschouwen, en eens in mijn aarmen douwen met de ou-de
wet voldaan, daar gij niet moest onderstaan, en hebt aan de wet voldaan, daar gij niet moest onder
ou-de Man, als't hij in zijn aarmen nam, za-lig was de ou-de man, als't hij in zijn aarmen
Si-me-on hee-ten hem zoo wel-le--kom, met de ou-de Si-me--on hee-ten hem zoo wel-le:
Staan. Gij zijt Schooder, als de Stralen, die uits hemels hoven daalen, wit-ter als
nam. Hij wenst't eijnde, van zijn daagen, om de lijding te gaan draagen aan zijn va:
kom! Nog om leven, Nog om Sterven, zouw ik Jesus wil-len derven. a-dieu Swe
de zilvre maan klaarder als, klaarder als de Sterren Staan.
:der A-bra-ham, dat Messias, dat Mes--si--as tot hem kwam.
:reldsY-del-heid. Je--sus is, Je-sus is mijn za-lig--heid.
voorzanger 1 koor 2koor
Kij-ri-e e e e--leison. Kij-ri-ee e e----leison. Chris-te e------leison. Christe
e e e e-Leison. Kij-ri-e e e e---leison. Kij-:-ri-e e e e----leison.


46 voorzanger
1koor
2koor
Et in terra pax hominibus bo-næ voluntatis·Laudamus te·Benedicimus te·
Ad-o-ramus te· Glori-ficamus te· Gratias agimus tibi propter magnam glori-
-am tuam·Domine Deus, Rex cælestis, Deus pater omnipotens·Domine, Fili unigenite,
Jesu Christe·Domine Deus, Agnus Dei, Fi-lius patris·Qui tollis peccata mundi, mi
se-re-re nobis·Qui tollis peccata mundi, Suscipe deprecationem nostram·Qui Se des
ad dexteram patris, miserere nobis·Quoniam tu So-lus Sanctus·Tu Solus Dominus·
Tu So-lus altissimus, Jesu Christe Cum Sancto Spiritu in gloriâ Dei patris·a a-men
voorz.
1koor
Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium
et in visibilium·Et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium Dei unigeni-
tum·Et ex patre natum ante omnia Secula·Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero·Genitum non factum, consubstantialem Patri per


47
quem omnia facta sunt: qui propter nos homines, et propter nostram Salutem de-
pausa
pausa
cendit de cœlis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto, ex Maria virgine, et homo fa-
mo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus, et Sepultus
est. Et resurrexit tertiâ die Secundum Scripturas. Et ascendit in cœlum, Sedet ad
dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloriâ judicare vivos, et mortuos, cujus
Regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem, qui ex Pa-
tre, Filio que procedit. Qui cum Patre, et Filio Simul adoratur, et conglorificatur, qui
locutus est per prophetas. Et unam Sanctam catholicam, et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum Baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem
mortuorum. Et vitam ventu - - - ri Se - cula a a - - men.
voorz:
toor
Sanc - - tus. Sanc - - - tus. Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt cœli, et terra


48
gloriâ tuâ Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini,
volle koor
voorz:
koor
Hosanna in excelsis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis pec-cata mundi, miserere
re nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi dona no---bis pacem.
98
De Ster--re is zeer Schoon aan ons verschenen, die door haar ligt de nagt heeft
A---dieu palijs, a---dieu gij hoo-ge troonen wij zijn ge--hegt aan Schep-ter
Maar 't Kinde-ken en word--er niet gevonden, te Beth-le---em zoo leid het
Eerst gaven wij het goud van on-se landen als Ko-ning, dees rij--ke of:
verdwenen, z'heeft ons ge-roe-pen, naar 't lief Kin-tie zoet dat was ge---bo---ren, trok z'ons ge:
nogt kroonen. van Stonden aan gaan wij zoeken het Kind, dat in ons hert Staat zeer diep ge:
ge-wonden in een-en Stal waar de Ster re bleef Staan, daar wij met vreugd ras zijn in ge:
fer-handen en bragten hem wierook mirre naar wens, om dat hij God was, en 't Samen
=moed-ô wonder--lij--ke Ster, waar door Gods mogendheid de Hei--de-nen nu roept ook tot
:prent-de Ster-re, die gaat voor, zij trekt naar't joodze Rijk binnen Je--ru-sa-lem. nu zul:
:gaan. en vie--len ne-der voor dees groo-te Ma-jes-tijt: ja heb-ben al--le drie veel Schat:
mens wanneer dit Kin-de--ken ons heeft ge-be--ne-dijd, en zijn zoo uit de Stal verlok:
de zaligheid: op de-ze lijd, als wij met vlijt zog--ten het godlijk Kind zonder res-pijt!
:len wij gelijk gaan vragen daar in't o-pen-baar, waar Mes--si--as ge-bo-ren is alhaar:
:ten toe berijd het zoete Kind, dat onverdient ons van der eeuwigheid hier heeft bemint:
:ken hel verblijd naar't oosten land; daar triumfant het gloof zal worden met ons bloed geplant

Literatur

[illegible]

Bibliografie

Literatuur

Oude drukken en handschriften die melodieën en/of liedteksten bevatten, zijn evenals liturgische boeken en muziekwerken van recenter datum in deze lijst van geraadpleegde werken niet opgenomen. Aan deze uitgaven wordt in het register op de liedboeken en liturgische uitgaven gerefereerd.

ABEL-STRUTH, S., "Die Texte weihnachtlicher Hirtenlieder", in: *Handbuch des Volksliedes*, deel I, p. 419-444, München 1973

ACKEREN, Joseph van, "Das Wirken der Oratorianer zu Kevelaer", in: Joseph Heckens en Richard Schulte Staade (red.), *Consolatrix Afflictorum, Das Marienbild zu Kevelaer*, Kevelaer 1992

ACQUOY, J.G.R., Het geestelijk lied in de Nederlanden vóór de Hervorming, in: *Archief voor Nederlandse Kerkgeschiedenis 2* , (1886), p. 1-112

Acta et Decreta Synodi Cleri Romano-Catholici Provinciae Ultrajectensis, in sacello Ecclesiae Parochialis Sanctae Gertrudis, Ultrajecti, celebratae: Mensis Septembris MDCCLXIII, z.p. 1764

ADVIELLE, Victor (ed.), *Voyage en Hollande fait en 1719 par Pierre Sartre, Prêtre du Diocèse de Montpellier, envoyé en mission vers le Père Quesnel*, Paris 1886

anon., "De 'Nouvelles Ecclésiastiques', geschiedkundig overzicht", in: *De Oud-Katholiek*, jrg. 17 (1901), p. 121-124

anon. (= wrsch. C. Deelder), "Reisindrukken van Holland, door een franschman in 1719", in: *De Oud-Katholiek*, jrg. 12 (1896), p. 48-49, 64-65, 73-74, 77-79 en 91-92

anon. (= Petrus de Swert), *Chronicon Congregationis Oratorii Domini Jesu per Provinciam Archi-Episcopatus Mechlinensis diffusae*, Rijssel 1740

ANDEL, C. P. van, *Tussen de regels, de samenhang van kerkgeschiedenis en kerklied*, 's-Gravenhage 1982

APEL, Willy, *Gregorian Chant*, Bloomington/Indianapolis 1958 (reprint 1990)

AUDA, Antoine, *La musique et les musiciens de l' ancien Pays de Liège*, Paris 1930

AUF DER MAUR, Hansjörg, *Feiern im Rhythmus der Zeit I*, Gottesdienst der Kirche, deel 5, Regensburg 1983

AULICH, Bruno, *Alte Musik für Liebhaber*, Kassel/Basel 1987[4]

AXTERS, St., *Geschiedenis van de vroomheid in de Nederlanden*, Antwerpen 1950-1960

BAAK GRIFFIOEN, Ruth van, *Jacob van Eyck's Der Fluyten Lust-hof (1644-c.1655)*, Utrecht 1991

BALFOORT, D.J., *Het muziekleven in Nederland in de 17e en 18e eeuw*, Amsterdam 1938 (reprint Den Haag 1981)

BANK, J.A., *Geschiedenis der Katholieke Kerkmuziek*, Amsterdam 1947

BARENNE, Odette, "Liturgie et musique à Port-Royal de Paris", in: *Un lieu de mémoire*, Chroniques de Port-Royal, n. 40, Paris 1991, p. 119-135

BARKLEY, John M. (red.), *Handbook to the Church Hymnary*, Oxford 1979[3]

BASTIAENSEN, A., EIJNDEN, J.G. van den, e.a., *De gelovige Thomas, beschouwingen over de hymne Sacris sollemniis van Thomas van Aquino*, Baarn 1986

BÄUMER, S., en BIRON, S., *Histoire du bréviaire*, Paris 1905

BÄUMKER, Wilhelm, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*, 4 delen, Freiburg 1883-1911 (reprint Hildesheim 1962)

BECK, H. "Das Konzil von Trient und die Probleme der Kirchenmusik", in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, XLVIII (1964), p. 108-117

BENNINK JANSSONIUS, R., *Geschiedenis der oud-roomschkatholieke kerk in Nederland*, 's-Gravenhage 1870

BERENTS, Dick, *Kerken en karossen; Fransen in Utrecht, 800-1900*, Utrecht 1994

BERGH, A.J. van den, "Dr Roelof Bennink Janssonius en de Oud-Katholieken" in: *De Oud-Katholiek*, jrg. 59 (1943), p. 56, 73-74, 79-80, 87-88 en 94

BIE, J.P. de, en LOOSJES, J. (red.), *Biographisch Woordenboek van Protestantsche Godgeleerden in Nederland*, 's-Gravenhage 1919-1949

BLOM-BLOKLAND, M., *Als de kerk kon spreken ... 1886-1986. Een eeuw oud-katholieke kerk aan de Voorstraat te Egmond aan Zee*, Egmond aan Zee 1986

BLUME, Cl., *Repertorium repertorii, kritischer Wegweiser durch U. Chevalier's Repertorium Hymnologicum*, Hymnologische Beiträge 2, Leipzig 1901

BOER W.H. de, *Sint Gommer en Sint Pancras, Klooster, kerk en clerus in Enkhuizen*, Enkhuizen 1988

BOHATTA, Hans, *Bibliographie der Breviere 1501-1850*, Stuttgart 1963

BOOGERD, L. van den, *Het Jezuïetendrama in de Nederlanden*, Groningen 1961

BOUYER, L., *La vie de la liturgie*, Paris 1956

BRAEM, E. (red.), *Miscellanea Jansenistica offerts à Lucien Ceyssens, O.F.M. à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Heverlee/Louvain 1963

BRINKHOFF. L. e.a. (red.), *Liturgisch Woordenboek*, Roermond 1965-1968, met Supplement 1970

BROVELLI, Franco, "Per uno studio dei missali francesi del XVII secolo. Saggi di Analisi" in: *Ephemerides Liturgicae*, n. 96, 4/5/6 (1982), p. 279-406; n. 97, 5/6 (1983), p. 482-549

BROWE, P., *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, München 1933 (reprint 1967)

BRUGGEMAN, J., *Inventaris van de archieven bij het metropolitaan kapittel van Utrecht van de Roomsch katholieke Kerk der Oud bisschoppelijke Clerezie*, Den Haag 1928

BRUGGEMAN, J. en VEN, A.J. van de, *Inventaire des pièces d'archives françaises se rapportant à l'abbaye de Port-Royal des Champs et son cercle et à la résistance contre la bulle Unigenitus et à l'appel (ancien fonds d'Amersfoort)*, La Haye 1972

BRUIJN, J. de, en HEIJTING, W. (red.), *Psalmzingen in de Nederlanden van de zestiende eeuw tot heden*, Kampen 1991

BRUNING, E., *Het Nederlandse Kerstlied van de XIVe tot de XXe eeuw*, Tilburg 1942[2]

BUIJNSTERS, P. J., *Bloemlezing uit de bundel Uyt-spanningen van Jodocus van Lodenstein*, Zutphen 1971

BURBURE, L. de,"J. Berckelaers", in: *Biographie Nationale de Belgique*, deel 2, (1868), p. 172-173

CABROL, F. en LECLERCQ, H. (red.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris 1907-1953

CABROL, F., "Liturgies néo-gallicanes", in: *Liturgia, Encyclopédie populaire des connaissances liturgiques*, Paris 1930, p. 864-872

CALDWELL, John, *Editing Early Music*, Oxford 1985

CANAL, J.M., "De 'clamoribus liturgicis' et de antiphona Salve Regina" in: *Ephemerides Liturgicae*, jrg. 72 (1955), p. 199-212

CERVEAU, René, *Nécrologe des plus célebres défenseurs de la vérité au XVIIIe siècle*, z.p. 1760

CEYSSENS, L., *Le sort de la bulle Unigenitus.Recueil d'études offert à Lucien Ceyssens à l'occasion de son 90e anniversaire*, Leuven 1992

CHEDOZEAU, Bernard, *La Baroque*, Nancy (Nathan-Université) 1989

CHEDOZEAU, Bernard, *La Bible et la liturgie en français*, Paris 1990

CHEVALIER, Ulysse, *Repertorium Hymnologicum*, Leuven/Brussel 1897-1920

CLEMENS, Th., *De godsdienstigheid in de Nederlanden in de spiegel van de katholieke kerkboeken, 1690-1840*, Tilburg 1989

CLEMENS, Th., "Een verkennend onderzoek naar de waardering voor de Imitatio Christi in de Nederlanden tussen 1600 en 1800, in het bijzonder onder katholieken", in: P. Bange e.a. (red), *De doorwerking van de Moderne Devotie: Windesheim 1387-1987*, Hilversum 1988, p. 217-231

CLEMENS, Th., "Liturgy and piety in the Netherlands during the seventeenth and eighteenth centuries", in: C. Caspers en M. Schneiders (red.), *Omnes Circumadstantes: contributions towards a history of the role of the people in the liturgy*, Kampen 1990, p. 197-217

CLOET, M., "Het gelovige volk in de 17de eeuw", in: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, deel VIII, p. 393-417

CLOET, M., "Het gelovige volk in de 18de eeuw", in: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, deel IX, p. 396-412

Bibliografie

COERS, F.R. (ed.), *Liederboek van Groot-Nederland*, Amsterdam z.j.

Compendium van achtergrondinformatie bij de 491 gezangen uit het Liedboek voor de Kerken, Amsterdam 1978[2]

CORBIN, S., *L'Eglise à la conquête de sa musique*, Paris 1960

DAMBRE, O., *De dichter Justus de Harduyn*, Gand/Paris/'s-Gravenhage 1926

DAMBRE, O. (ed.), *Justus de Harduyn, Goddelicke Lof-sanghen 1620*, Antwerpen 1933

DANIEL, H.A. (ed.), *Thesaurus hymnologicus*, Halle 1841-Leipzig 1856

DAY, Thomas, *Why Catholics can't sing: the culture of Catholicism and the triumph of bad taste*, New York 1993

DIRKSE, Paul (red.), *Kunst uit Oud-Katholieke Kerken* (tentoonstellingscatalogus Rijksmuseum Het Catharijneconvent), Utrecht 1989

DREVES, G.M. en BLUME, C., *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Leipzig 1886-1922 (reprint New York 1961) *met daarbij:* LÜTOLF, Max (red.), DREVES, G.M., BLUME, C. en MARRIOTT BANNISTER, H., *Register*, Bern/München 1978. *(De genoemde nummers refereren aan dit register).*

DUDOK van HEEL, S.A.C., "Amsterdamse schuil- of huiskerken?", in: *Historisch Tijdschrift Holland*, jrg. 25 (1993), p. 1-10

DUINKERKEN, Anton van (red.), *Bloemlezing uit de katholieke poëzie van de vroegste tijden tot heden*, deel II, *Dichters der Contra-Reformatie*, Utrecht 1932; deel III, *Dichters der Emancipatie*, Bilthoven 1939

DUMOUTET, E., *Le désir de voir l' hostie et les origines de la devotion du Saint-Sacrement*, Paris 1926

EPPINK, Fr., *Het Katholieke Kerkelijke volkslied in onze moedertaal*, Utrecht 1892

EVENOU, Jean, "La poésie néo-gallicane", in: H. Becker en R. Kaczynski, *Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium*, St Ottilien 1983, deel 1, p. 821-854

ECK, Xander van, *Kunst, twist en devotie: Goudse schuilkerken 1572-1795*, Delft 1994

FELLERER, K.G. (red.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Kassel/Basel/Tours/London 1972-1976

FRÉCHARD, Maurice, "l' Année liturgique dans la liturgie de Paris sous Louis XIV", in: *La Maison-Dieu* 1981, n. 148, p. 123-133

FROST, Maurice, *Historical Compendium to Hymns Ancient and Modern*, London 1962

GAMBER, Klaus (ed.), *Cantiones Germanicae im Regensburger Obsequiale von 1570. Erstes offizielles Gesangbuch Deutschlands*, Textus patristici et liturgici, Fasc. 14, Regensburg 1983

GASTOUÉ, A., *Les Messes Royales d' Henry Dumont*, Paris 1909

GOTZEN, J., "Das katholische Kirchenlied im 18. Jahrhundert", in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, jrg. 40 (1956), p. 63-86

GRIJP, Louis Peter, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw: het mechanisme van de contrafactuur*, Publikaties van het P.J. Meertensinstituut, n. 15, Amsterdam 1991

GROOT, Siem (red.), *De lof Gods geef ik stem. Inzichten en achtergronden van de vocale muziek in de rooms-katholieke eredienst*, Baarn 1993

GROTEFEND, H., *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, Hannover 1982[12]

GRUYS, J.A. en WOLF, C. de, *Typographi & Bibliopolae Neerlandici usque ad MDCC Thesaurus (Nederlandse Boekdrukkers en Boekverkopers tot 1700)*, Nieuwkoop 1986

GUÉRANGER, P., *Institutions liturgiques*, Paris 1878-1885

GUILLOT, Pierre, *Les Jésuites et la musique: le Collège de la Trinité à Lyon 1565-1762*, Liège 1991

HALLEBEEK, Jan, "Oud-katholieke liturgie en kerkmuziek", in: *Eredienstvaardig*, jrg. 6 (1990), p. 133-135.

HALLEBEEK, Jan, "Zingen tussen schepping en wederkomst; toespraak bij de aanbieding van het nieuwe gezangboek", in: *De Oud-Katholiek*, jrg. 106 (1990), p. 75-77.

HALSTED, Margo, Beÿaert 1728, *A Historical and Bibliographical Approach, in: Aspecten van de 18e-eeuwse beiaardkunst in de Nederlanden*, Jaarboek van het Vlaams Centrum voor Oude Muziek, jrg.1, Peer 1985

HAMACHER, Th., "Das Psalteriolum cantionum, das Geistlich Psälterlein ind ihr Herausgeber P. Johannes Heringsdorf S.J." in: *Westfälische Zeitschrift*, jrg. 10 (1960), p. 285-304

Handboek voor geloofs- en zedeleer in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, Utrecht 1932

HASPER, H., *Calvijns beginsel voor den zang in de eredienst*, deel I, 's-Gravenhage 1955; deel II, Groningen 1976

HELMER, G., *Den Gheestelijcken Nachtegael*, Nijmegen 1966

HERMANS, J., *Benedictus XIV en de liturgie*, Brugge/Boxtel 1979

HEUEL, R., *Melodische und rhythmische Wandlungen im katholischen-deutschen Kirchenlied*, Leipzig 1932

HEYDEN, M.C.A. van der, *De ziel van de poëet vertoont zich in zijn dichten; lyriek van vier Amsterdamse dichters uit de 17e eeuw*, Spectrum van de Nederlandse letterkunde, deel 9, Utrecht/Antwerpen 1973

HEYLIGERS, J., *Gedachten over Liturgie, in overweging gegeven aan de R.K. Geestelijken en Leeken van de Oud-bisschoppelijke Cleresie*, Utrecht 1889

HEYLIGERS, J., "Onze Gezangboeken", in: *De Oud-Katholiek*, jrg. 22 (1906), p. 75-78 en 90-93

HITCHCOCK, H.W., *Les œuvres de / The Works of Marc-Antoine Charpentier*, Paris 1982

HÖFER, J. en RAHNER, K. (red.), *Lexicon für Theologie und Kirche*, Freiburg 1957-1965[2] (reprint 1986)

HUYBENS, Gilbert, *De liederen uit Beÿaert 1728, in: Aspecten van de 18e-eeuwse beiaardkunst in de Nederlanden*, Jaarboek van het Vlaams Centrum voor Oude Muziek, jrg.1, Peer 1985

JACOBS, J.Y.H.A., *Joan Christiaan van Erckel (1645-1734). Pleitbezorger voor een locale kerk*, Amsterdam/Maarssen 1981

JANNE D'OTHÉE, X., *Ernest Ruth d'Ans, secrétaire du grand Arnauld*, Verviers 1949

JEDIN, Hubert, *Geschichte des Konzils von Trient*, Freiburg 1949-1975

JESPERS, F.P.M., *Het loflyk werk der Engelen. De katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw*, Tilburg 1988

JESPERS, F. P. M., "De Noordnederlandse gregoriaanse zangboeken", in: *Gregoriusblad*, jrg. 110 (1986), p. 209-213

JOUNEL, Pierre, "Les missels diocésaines français du 18e siècle", in: *La Maison-Dieu* 1980, n. 141, p. 91-96

JULIAN, *A Dictionary of Hymnology*, New York 1907[2] (reprint 1957)

JUNGMANN, Joseph Andreas, *Missarum Sollemnia*, Wien 1962

KAT, A.I.M., *De Geschiedenis der Kerkmuziek in de Nederlanden sedert de Hervorming*, Hilversum 1939

KING, Archdale A., *Liturgies of the Religious Orders*, London/New York/Toronto 1956[2]

KING, Archdale A., *Liturgies of the Primatial Sees*, London/New York/Toronto 1957

KLEEF, B.A. van, *Geschiedenis van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland*, Rotterdam 1937 (herziene druk Assen 1953)

KLEEF, B.A. van, "Andreas van der Schuur (1656-1719)", in: *De Oud-Katholiek*, jrg. 52 (1936), p. 318-319.

KLEEF, B.A. van, "Aegidius de Witte 1648-1721", in: *Internationale Kirchliche Zeitschrift*, jrg. 51 (1961), p. 30-56, 95-127, 155-188 en jrg. 52 (1962), p. 1-24

KLEEF, B.A. van, "Le Clerc und Pinel im Urteil der Utrechter Kirche", in: *Internationale Kirchliche Zeitschrift*, jrg. 39 (1949), p. 69 -95

KLEEF, B.A. van, "De Kartuizers in Holland", in: *De Oud-Katholiek*, jrg. 72 (1956), p. 144-145, 150-152, 159-160, 179-182, 190-193, 199-200; ook als afzonderlijke overdruk uitgegeven

KLEEF, B.A. van, "Dominicus Maria Varlet 1678-1742", in: *Internationale Kirchliche Zeitschrift*, jrg. 53 (1963), p. 78-104, 149-177 en 193-225

KLOPPENBURG, Wim, "Het nieuwe Oud-Katholieke Gezangboek", in: *Eredienstvaardig*, jrg. 6 (1990), p. 199-203.

KOHLSCHEIN, Franz (red.), *Aufklärungskatholizismus und Liturgie*, Sankt Ottilien 1989

KUCKHOFF, J. *Geschichte des Gymnasium Tricoronatum*, Köln 1931

LAFITAU, P.F., *Histoire de la constitution Unigenitus*, Avignon 1766

LAMBERIGTS, M, (red.), *Le sort de la bulle Unigenitus. Recueil d'Etudes offerts à Lucien Ceyssens à l'occasion de son 90e anniversaire*, Leuven 1992

LEEUW, G. van der en BERNET KEMPERS, K.Ph., *Beknopte Geschiedenis van het Kerklied*, Groningen 1939, (reprint 's-Gravenhage 1984)

LEEUW, G. van der, *Gallicinium; de haan in de oudste hymnen der Westersche Kerk*, Groningen 1941

LEEUWEN, Dirk W. van, *Oud-katholiek taalgebruik*, Haarlem 1987

LEFÈVRE, P.F., *La liturgie de Prémontré*, Louvain 1957

LEFÈVRE, P.F., *L' abbaye norbertine d'Averbode pendant l'epoque moderne (1591-1797)*, Leuven 1924

LENSELINK, S.J., *De profundis, Psalm 130 in honderd berijmde bewerkingen van de veertiende eeuw tot 1986*, Amsterdam 1991

LÉPICIER, A.-M., *Mater Dolorosa. Notes d'histoire, de liturgie et d'iconographie sur le culte de Notre-Dame des Douleurs*, Spa 1948

LEUVEN, L.P., *De Boekhandel te Amsterdam door Katholieken gedreven tijdens de Republiek*, Amsterdam 1951

LITJENS, H.P.M., *De restauratie van het gregoriaans*, Venlo 1985

LUTH, J.R., *"Daer wert om 't seerste uytgekreten...", Bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme ±1550-±1852*, Kampen 1986

MAAN, P.J., *Das Episkopat des Cornelis Johannes Barchman Wuytiers*, Assen 1949

MAAN, P.J. e.a., *De Oud-Katholieke Kerk van Nederland, leer en leven*, Hilversum 1979

MAYER, A., *Die Liturgie in der Europäischen Geistesgeschichte*, Darmstadt 1971

MEER, F. van der, *Lofzangen der Latijnse Kerk*, Utrecht/Antwerpen 1970

MENSINK, B.A. en BÖHMER, J. (ed.), *Jan Baptist Stalpart van der Wiele, Gulde Jaer Ons Heren Jesu Christi op alle de Zonnen dagen des Iaers 1628*, Zwolle 1968

MERVAUD, Michel (ed.), *Jacques Jubé, La religion, les mœurs et les usages des Moscovites*, Oxford 1992

METFORD, J.C.J., *The Christian Year*, London 1991

MOLITOR, Raphael, *Die nachtridentinische Choralreform zu Rom, Een Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Leipzig 1901 (reprint Hildesheim 1967)

MORINI, A., *Origini del Culto dell' Addolorata*, Roma 1893
Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Kassel 1949-1979.

MUSKEE, J.G., "Inventaris van de archieven van de Rooms-Catholieke Aelmoessenierscamer (1654) 1674-1746 (1750) en van de Oude Rooms-Katholieke Aelmoezenierskamer te Utrecht (O.R.K.A.)", in: Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht, *Gebundelde Inventarissen*, deel 6, Utrecht 1987

NOLTHENIUS, H., *Muziek tussen hemel en aarde; de wereld van het Gregoriaans*, Amsterdam 1981

Oeuvres (Les) de Messire Charles Joachim Colbert, Evesque de Montpellier, Cologne 1740

OORT, J. van, *Jeruzalem en Babylon*, 's-Gravenhage 1986

ORDIONI, P., *La Survivance des Idées gallicanes et jansénistes en Auxerrois*, Auxerre 1933

OUWENS, Koenraad, *Vademecum bij het Oud-Katholiek Gezangboek 1990*, Krommenie 1990

OUWENS, Koenraad, "'Missen en Gezangen', un livre de cantiques 'Janséniste' du dix-huitième siècle", in: *Internationale Kirchliche Zeitschrift*, jrg. 73 (1983, 4. Heft), p. 278-290

OUWENS, K., "De oud-katholieke vertalingen", in: A.W.G. Jaakke en E.W. Tuinstra (red.), *Om een verstaanbare bijbel*, Haarlem/Brussel 1990, p. 137-151

OUWENS, Koenraad, "De sequentie 'Laetabundus'", in: *Eredienstvaardig*, jrg. 9 (1993), p. 180-188

OUWENS, K. "Oud-katholieke vertalingen", in: H. W. Hollander (red.), *Spectrum van bijbelvertalingen*, Zoetermeer 1994, p. 120-125.

PARMENTIER, Martien, *Vitale kerk, deel 1, Geschiedenis van (oud-)katholiek Hilversum 1589-1889*, Hilversum 1989

PELLECHET, M., *Notes sur les livres liturgiques des diocèses d'Autun, Chalons et Mâcon*, Paris/Autun 1883

PERSMAN, *Archieven van het Bisdom Haarlem van de Oud-Katholieke Kerk (1514) 1561-1967 (1981)*, Haarlem 1985

PETERKIEWICZ, Jerzy, *The third Adam*, London 1975

PICOT, Michel, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique pendant le XVIIIe siècle*, Paris 1853

PLONGERON, Bernard, *La vie quotidienne du clergé français au XVIIIe siècle*, Paris 1974 (reprint 1988)

POELHEKKE, J.J., *Het geval Zijdewind*, Amsterdam 1964

POCKNEE, Cyril E., *The French Diocesan Hymns and their Melodies*, Alcuin Club Tract XXIX, London 1954

POLMAN, P. ofm, *Godsdienst in de Gouden Eeuw*, Utrecht/Brussel 1948

POLMAN, P. ofm, *Katholiek Nederland in de achttiende eeuw*, Hilversum 1968

PORTE, Jacques (red.), *Encyclopédie des Musiques Sacrées*, Paris 1968-1970

RABY, F.J.E., *A History of Christian Latin Poetry from the Beginnings tot the Close of the Middle Ages*, Oxford, 1953[2]

RABY, F.J.E., *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford, 1959

RASCH, R., "Henricus Liberti, organist van de Onze-Lieve-Vrouwe-Kerk te Antwerpen (1628-1669)", in: *Visitatio Organorum (feestbundel voor Dr M.A. Vente)*, Buren 1980

RASCH, R. (ed.), *Cantiones Natalitiae I: Twaalf vierstemmige kerstliederen met basso continuo uit (Twelve four-part Christmas carols with figured bass from) Laudes Vespertinae 1629*, Exempla Musica Neerlandica, deel 12, Amsterdam 1980

RASCH, R. (ed.), *Cantiones Natalitiae II: Twaalf kerstliederen met basso continuo uit (Twelve Christmas carols with basso continuo from) Cantiones Natalitiae (Antverpiae c. 1645), Cantiones Natalitiae (Antverpiae 1654; 1667)*, Exempla Musica Neerlandica, deel 13, Amsterdam 1981

RASCH, R., *De cantiones natalitiae en het kerkelijke muziekleven in de zuidelijke Nederlanden gedurende de zeventiende eeuw*, Muziekhistorische Monografieën deel 10, Utrecht 1985

REBLING, E., *Den lustelijcken Mey, Muziek en Maatschappij in de zeventiende eeuw in Nederland*, Amsterdam 1950

ROGIER, L.J., *Geschiedenis van het Katholicisme in Noord-Nederland in de 16de en 17de eeuw*, Amsterdam/Brussel 1964[3]

RÖHNER, G.J., *Inventaris van de doop-, trouw- en begraafregisters van de gemeente Utrecht, 1583-1811 (1860) en van de voormalige gemeente Zuilen, 1652-1811 (1843)*, Utrecht 1990

ROOIJAKKERS, G. en VAN DER ZEE, Th. (red.), *Religieuze volkscultuur. De spanning tussen de voorgeschreven orde en de geleefde praktijk*, Nijmegen 1986

SCHAAL, Richard (ed.), *Johann Gottfried Walther, Musikalisches Lexicon oder musikalische Bibliothek 1732*, Documenta Musicologica, Erste Reihe: Druckschriften-Faksimiles III, Kassel 1993[5]

SCHAIK, J.A.S van, "Liturgie en Kerkmuziek", in: *Het Katholiek Nederland 1813-1913*, Amsterdam 1913, deel II, p. 207-224

SCHEPPING, Wilhelm, *Die Wettener Liederhandschrift und ihre Beziehungen zu den Niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts*, Köln 1978

SCHEURLEER, D.F., *Nederlandsche Liedboeken, lijst der in Nederland tot het jaar 1800 uitgegeven liedboeken*, 's-Gravenhage, 1912-1923 (reprint Utrecht 1977)

SCHILLINGS, A., *Matricule de l'Université de Louvain*, deel VII, Brussel 1963

SCHMITZ, A., "Monodien der Kölner Jesuiten aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts", in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, jrg. 4 (1921-1922) p.266 vv.

SCHMITZ, A., "Psalteriolum Harmonicum (1642), ein Kölner Jesuiten-Gesangbuch", in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, jrg. 4 (1921-1922), p. 18 vv.

SCHULTE NORDHOLT, J.W., *Hymnen en Liederen, een bloemlezing uit de latijnse gezangen en gedichten van de kerk der eeuwen*, Hilversum/Antwerpen/Amsterdam, 1964

SÉJOURNÉ, Paul, *L' Ordinaire de S. Martin d'Utrecht*, Utrecht 1919-1921

SIZOO, A., *Augustinus' Confessiones*, Delft 1948[2]

SMILDE, Bernard, *Hasper en het Kerklied*, Leeuwarden 1986

SMIT, F., *Franse oratorianen en de Clerezie in de jaren 1752-1763*, Publicatieserie Stichting Oud-Katholiek Seminarie, n. 9, Amersfoort 1981

SMIT, F., *Batavia Sacra*, Publicatieserie Stichting Oud-Katholiek Seminarie, n. 24, Amersfoort 1992

SMIT, F., "Präsidenten, Professoren und Präfekten am altkatholischen Priesterseminar in Amersfoort während der Jahre 1723 bis 1823", in: *Internationale Kirchliche Zeitschrift*, jrg. 73 (1983), p. 246-260

SMIT, F., "Andreas Rinkel 1889-1979", in: W.B. van der Velde e.a.(red.), *Adjutorio Redemptoris: Dr Andreas Rinkel, aartsbisschop van Utrecht, 1889-1979*, Amersfoort 1987

SMIT, F., "Henricus Loos en de herontdekking van de katholiciteit", in: J. Visser, F. Smit en P.J. Maan, *Onafhankelijk van Rome, toch katholiek*, Hilversum 1973

SMIT, Fred en JACOBS, Jan, *Van den Hogenheuvel gekomen. Bijdrage tot de geschiedenis van de priesteropleiding in de kerk van Utrecht 1683-1723*, Nijmegen 1994

SNOEK, G.J.C., *Eucharistie- en reliekverering in de middeleeuwen*, Amsterdam 1989

SPIERTZ, F.X., *Het Rituale Contractum et Abbreviatum van de Noordelijke Nederlanden, tekstkritische uitgave*, Nijmegen 1991

SPIERTZ, F.X., *De katholieke liturgie in de Noordelijke Nederlanden in de zeventiende en achttiende eeuw*, Nijmegen 1992

SPIERTZ, F.X., "Liturgie in de periode van de schuilkerken", in: J.A. van der Ven (red.), *Pastoraal tussen ideaal en werkelijkheid*, Kampen 1985, p. 121-132

SPIERTZ, M.G., "Godsdienstig leven van de Katholieken in de 17e eeuw", in: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, deel VIII, p. 344-357

STELLFELD, J.A., *Andries Pevernage, Zijn leven - zijne werken*, Leuven 1943

SUCHODOLSKI, Bogdan, *A History of Polish Culture*, Warszawa 1986

SZÖVÉRFFY, Josef, *Die Annalen der Lateinischen Hymnendichtung*, Berlin 1964

TANS, J.A.G., *Pasquier Quesnel et les Pays-Bas*, Groningen 1960

TANS, J.A.G., JACQUES, É., SCHMITZ DU MOULIN, H. en LAMBERIGTS, M., *Lexicon Pseudonymorum Jansenisticorum*, Leuven 1989

TANS, J.A.G. en SCHMITZ DU MOULIN, H., *La correspondance de Pasquier Quesnel: inventaire et index analytique*, Bruxelles/Paris 1989-1993

TANS, J.A.G., "Les troubles causés par la Constitution Unigenitus: Correspondance entre P. Quesnel et les principaux évêques appelants", in: *Lias*, jrg. 1 (1974), p. 223-224

TAVENEAUX, René, *La vie quotidienne des jansénistes*, Paris 1985

TEEUWEN, N. en DEKESEL, G., *Sint Nikolaas van Tolentino, een volksheilige in Vlaanderen*, Gent 1946

THEISSING, E., *Over klopjes en kwezels*, Utrecht 1935

TIMMERS, J.J.M., *Christelijke symboliek en iconografie*, Bussum 1974 (2de druk)

URSPRUNG, O., *Die katholische Kirchenmusik*, Potsdam 1931

VALK, Hans, *375 jaar Oud-Katholieken in Krommenie*, Krommenie 1987

VALKESTIJN, J., "Organumhandschriften in Nederlandse bibliotheken", in: *Gregoriusblad*, jrg. 85 (1964), p. 185-189 en 267-270; jrg. 86 (1965), p. 80-83 en 259-265; jrg. 90 (1966), p. 218-226, 288-293 en 447-453

VELDE, W.B. van der e.a. (red.), *Adjutorio Redemptoris: Dr Andreas Rinkel, aartsbisschop van Utrecht, 1889-1979*, Amersfoort 1987

VEN, A.J. van de, "Hendrick van Rhijn (c. 1660-1732)", in: *Het Boek*, derde reeks, deel 34 (1960-1961), p. 183-195

VEN, A.J. van de, "La communauté cistercienne de la maison de Rhijnwijk près Utrecht", in: *Internationale Kirchliche Zeitschrift*, jrg. 39 (1949), p. 115-139

VERHEY, B.W., *I' Eglise d' Utrecht*, z.p. 1984

VERHEY, H.J.W., *Oud-Katholiek Kerkzilver*, z.p. 1967

VERHEY, H.J.W., *Soli Deo Gloria, Geschiedenis van de Oud-Katholieke parochie van de Heilige Laurentius en Maria Magdalena te Rotterdam sedert de Hervorming tot 14 Mei 1940*, De Bilt 1950

VERHEY, H.J.W., *300 jaar Aalmoezenierszorg, Geschiedenis van de Roomsch-Katholieke Aalmoezenierskamer te Utrecht (1674-1746) en van de Oude Roomsch-Katholieke Aalmoezenierskamer te Utrecht (1746-1974)*, Rotterdam 1974

VERHEY, H.J.W., *Naamlijst der pastoors van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland*, Publicatieserie Stichting Oud-Kath. Seminarie, n. 7, z.p. 1979

VERHOEF, J.M., *De oude Nederlandse maten en gewichten*, Amsterdam 1982

VERNOOIJ, Anton, *Het rooms-katholieke devotielied in Nederland vanaf 1800*, Voorburg 1990

VIGUERIE, Jean de, *Histoire et dictionnaire du temps des lumières*, Paris 1995

VISSER, J., SMIT, F. en MAAN, P.J., *Onafhankelijk van Rome, toch katholiek*, Hilversum 1973

VISSER, J., *Het ideaal van de 'ecclesia primitiva' in het jansenisme en het oud-katholicisme*, Publicatieserie Stichting Oud-Katholiek Seminarie, n. 8, Amersfoort 1979

VISSER, Piet, "Verlangen naar liturgie-vernieuwing bij de oud-katholieken", in: *Gregoriusblad*, jrg. 85 (1964), p. 26-29

VRIES, F.C. de, *Vredes-pogingen tusschen de Oud-Bisschoppelijke Cleresie van Utrecht en Rome*, Assen 1930

WEAVER, F. Ellen, *The Evolution of the Reform of Port-Royal*, Paris 1978

WEAVER, F. Ellen, "Contribution des Port-Royalistes aux liturgies néo-gallicanes", in: *Port-Royal en exil*, Chroniques de Port-Royal 1986, Paris 1987, p. 171-194

WEAVER, F. Ellen, "The Neo-Gallican Liturgies Revisited", in: *Studia Liturgica*, vol. 16, 1986/1987 (3/4), p. 54-72

WEGMAN, H.A.J., "De witte hostie", in: R.E.V. Stuip en C. Vellekoop (red.), *Licht en donker in de Middeleeuwen*, Utrecht 1989, p. 107-120

WEGMAN, H.A.J., *Riten en mythen*, Kampen 1991

WILLEMS, J.F., *Oude Vlaemsche liederen*, Gent 1848

WILMART, A., *Le Jubilus dit de Saint Bernard*, Rome 1944

WILMART, A. *Auteurs spirituels et textes dévots du moyen age latin*, Paris 1932 (reprint 1971)

ZAHN, Ernest, *Das unbekannte Holland*, Berlin 1984; Nederlandse vertaling: *Regenten, rebellen en reformatoren: een visie op Nederland en de Nederlanders*, Amsterdam 1989

Gezangboeken en liturgische uitgaven

Additamentum ad Appendicem ad Graduale Romanum, Utrecht, Theodorus van den Eynden, 1691

AENGWARDA, Nicolaus, *Geestelyke Liedekens*, Dokkum 1757 (hs., Koninklijke Vlaamse Akademie, Gent)

ALBERDINGK THIJM, J.A. en J.L., *Oude en nieuwere kerstliederen*, Amsterdam 1852

Alte Catholische Geistliche Kirchen-geseng, Keulen, Arnoldt Quentel, 1599

anon., *Liedboek*, z.p. 1759 (hs. zonder titel, Verzameling J. Spaans, Culemborg)

Antiphonaire d' Evreux, suivant le nouveau Bréviaire, Paris 1738

Antiphonarium Romanum, verschillende uitgaven

Appendix ad Graduale Romanum, 's-Hertogenbosch, Anthonius Scheffer, 1627; Antwerpen, Henricus Aertssens, 1642; Antwerpen, Henricus Aertssens, 1653; Utrecht, Arnoldus ab Eynden, 1690; Amsterdam, Joannes Stichter, 1693; Amsterdam, Guilielmus à Bloemen, 1701; Amsterdam, Gerardus à Bloemen, 1727; Amsterdam, Erven Wed. Cornelis Stichter, 1730, 1737 en 1762; Amsterdam, Theodorus Crajenschot, 1752, 1770 en 1788; Amsterdam, Hendrik en Cornelis Beekman, 1755 en 1769.

Appendix tot het Graduale Romanum, Amsterdam, F.J. van Tetroode, 1780 en 1786

Ausserlesene, Catholische, Geistliche Kirchengesäng, Keulen 1623

BELLEMANS, Daniel, *Den Lieffelycken Paradys-vogel, tot Godt omhoog vliegende, behelsende verscheyde gheestelycke liedekens van de goddelycke liefde*, Brussel 1670 en later

BENNINK JANSSONIUS, R., *Gezangen der Katholieke Kerk*, Arnhem, G.W. van der Wiel, 1857

BENNINK JANSSONIUS, R., *Gezangen der Katholieke Kerk*, tweede stuk, Arnhem, G.W. van der Wiel, 1859.

BERCKELAERS, Joannes, *Cantiones natalitiae, Duabus, quatuor & quinque tam Vocibus, quam Instrumentis decantandae. Auctore Ioanne Berckelaers. Liber secundus*, Antwerpen, Erven Petrus Phalesius, 1670

BERCKELAERS, Joannes, *Cantiones natalitiae, Duabus, & quatuor vocibus decantandae, Cum Reprisis 4. 5. 6. voc. & Instr. Necessariis. Auctore Ioanne Berckelaers caeco. Opus tertium*, Antwerpen, Lucas de Potter, 1679

BERCKELAERS, Joannes, *Cantiones natalitiae, Duabus, & quatuor vocibus decantandae, Cum Reprisis a III. IV.V. voc. & instr. Auctore I. Berckelaers caeco. Opus quartum*, Antwerpen, Henricus Aertssens, 1688

BERCKELAERS, Joannes, *Moteta et Cantiones natalitiae, Opus quintum*, Antwerpen ca. 1695

BILLE, P.J., *Duodecim Missae et missa pro defunctis. Sequuntur quatuor Antiphonae de Beata Maria Virgine, et viginti-quatuor Modulamina duarum vocum*, Leuven, L.J. Urban. 1775; Brussel, Ludovicus Josephus Urban, 1811

BOLOGNINO, Guilielmus, *Den Gheestelycken Leeuwercker*, Antwerpen, Weduwe en Erven Joannes Cnobbaert, 1645 (appr. 1643)

BOLS, J., *Honderd oude Vlaamsche liederen*, Namen/Antwerpen 1897

BORREMANS, Guilelmus, *Cantiones natalitiae quinque vocum auctore D. Guiliel. Borremans In Ecclesia Parochiali S. Gaucerici Bruxellis Phonasco*, Antwerpen, Erven Petrus Phalesius, 1660

BORREMANS, Guilielmus, *Cantiones natalitiae quinque vocum. Auctore D. Guiliel. Borremans. In Ecclesia Parochiali S. Gaucerici Bruxellis Phonasco*, Antwerpen, Erven Petrus Phalesius, 1660

Breviarium Aurelianense, Orléans, Claude Borde, 1693; Orléans, Pierre en François Borde, 1701; Orléans, Rouzeau-Montaut, 1771

Breviarium sancta Autissiodorensis Ecclesiae, Sens, André Jannot, 1726

Breviarum Ecclesiasticum, ad usum metropolitanae ecclesiae Ultrajectensis et cathedralis ecclesiae Harlemensis accomodatum, z.p. 1744

Breviarium monasticum ad usum sacri ordinis Cluniacensis, Paris 1686

Breviarium Parisiense, Paris 1736 en latere uitgaven

Breviarium Romanum, diverse uitgaven

BROSIG, Moritz, *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst*, Breslau 1861

Bylagen tot het Graduale Romanum, Amsterdam, F.J. van Tetroode, 1791; Amsterdam, Wed. F.J. van Tetroode, 1822

Caeremoniale Episcoporum, diverse uitgaven

Cantiones natalitiae quatuor, quinque, & Plurium Vocum, z.p. 1651

Cantiones natalitiae quatuor, quinque, et plurium, Cum Vocum, Tum Instrumentorum, z.p. ca. 1645 en ca. 1660

Cantiones natalitiae quatuor, quinque, et plurium, Cum Vocum, Tum Instrumentorum, z.p. 1654 en Antwerpen, Erven Petrus Phalesius, 1667

Cantiones Novae sub Elevatione; In Festis Solemnioribus Decantandae, Amsterdam, F.J. van Tetroode, z.j.

Cantiones sacrae, nec non et Hymni aliquot, ex Breviario Ecclesiastico, ad usum Ecclesiae Ultrajectensis et Harlemensis accommodato, plurimi desumpti; met tweede deel: *Geestelijke Gezangen of Liederen op de Hoogtijden van het Jaar, en eenige Feestdagen der H. Maegd Maria. enz. enz. enz.*, (hs., Bibliotheek Oud-Katholiek Seminarie, Amersfoort)

Cantiones sub Elevatione, Amsterdam, Wed. Cornelis Stichter, z.j.

Cantus Selecti, ex libris Vaticanis et Solesmensibus excerpti, Solesmes 1949

Catholisch Cantual, das ist: Alt und Neu Maeyntzisch Gesang-Buch, Mainz 1654-1728

Catholische Kirchen Gesäng, Keulen, 1607-1634

Catholische Sonn- und Feyertägliche Evangelia, Würzburg, Elias Michael Zincken, 1656

Christelijke Onderwijzingen en Gebeden. Handboek voor katholieken voor huiselijk en kerkelijk gebruik, Rotterdam 1865

CLARE, P., *De melodieën van het Katholiek Gezangboek*, Rotterdam 1866 (hs., Bibliotheek Oud-Katholiek Seminarie, Amersfoort)

COUCKE, Marie-Thérèse, DE BELIE, Alfons en VERSTEGEN, Vedastus, *Liederboek van de Boudelo-abdij, Goddelijcke Lofsanghen door Gullielmus vander Machtelt, monnik van Boudelo 1645-1661*, Sint-Niklaas 1995

COUSSEMAKER, C.E.H. de (ed.), *Chants populaires des flamands de France*, Gent 1856 (reprint Hildesheim 1971)

DUMONT, Henri, *Cinq messes en plain-chant musical*, Parijs, Christophe Ballard, 1669

DUYSE, F. van, *Het oude Nederlandsche lied, wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd* 's-Gravenhage 1903-1907 (reprint Hilversum 1965)

Het Evangelisch Vis-net, Amsterdam, A. Lintman, 1676; Amsterdam, 1684; Amsterdam, z.j., ca. 1690 (?); Amsterdam, Joannes Stichter, 1700; Antwerpen, z.j., ca. 1700 (*bevattende zommige veranderde liedjes uit hetzelve, andere uit de Evang. triumph-wagen, Zingende zwaan en anderen*); Amsterdam, Gerardus van Bloemen, 1730; Antwerpen, voor de Erven Wed. G. de Groot en A. van Dam, z.j.; Antwerpen, Wed. Frans de Does, 1746; Amsterdam, Erven Wed. C. Stichter, z.j. (ca. 1731); Amsterdam, Hendrik Beekman, 1741; Antwerpen, Hendrik Beekman, 1755; Antwerpen, 1767; Antwerpen, voor F.J. van Tetroode, z.j. (ca. 1794)

FERRERI, Zaccaria, *Hymni novi ecclesiastici juxta veram metri et latinitatis normam*, Rome 1525

Geestelijke Gezangen op de Evangelien der Zondagen en Hoogtyden van het geheele jaer, Utrecht, Wed. Kribber, 1732

Geestelycke Kers-liederen, Gouda, Andries Endenburg, z.j.

Geistliches Psälterlein, Keulen 1637-1813

Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier, Trier 1846

Gezang en liturgie, Proefbundel ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, z.p. 1970, met latere aanvullingen

Gezangboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, z.p. 1942; z.p. 1958

Gezangboek van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, Hilversum 1990

Gezangen die gewoonlyk in den heiligen vastenstyd gebruykt werden, Amsterdam, Hendrik en Cornelis Beekman, z.j.

Bibliografie

Gezangen in den Kerstyd, Amsterdam, Hendrik en Cornelis Beekman, 1756

Gezangen nevens de Psalmen in gebruik bij de Gereformeerde Kerken in Nederland (in Hersteld Verband), 's-Gravenhage 1933

Gheestelycken speel-wagen (Den) op den blyden wegh van Bethleem voor de Christelijcke ionckheydt, Antwerpen G. Verhulst, 1671

GIPPENBUSCH, Jakob, *Psalteriolum Harmonicum sacrarum cantilenarum concinnatum*, Keulen 1642-1662

Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken, Rotterdam, M. Wijt & Zonen, 1879; volksuitgave zonder muziek: Rotterdam, H.T. Hendriksen, 1890.

Godsdienstige Gezangen voor Katholieken, Culenborg, J.C. Gaade, 1860; Culenborg, Boekdrukkerij van A.J. Blom 1864; Culemborg, Blom en Olivierse, z.j.

Godvrugtige Zangen op de voornaamste Feestdagen door het jaar, voor 't gebruik der Roomsche Catholyke Kerke gecomponeerd en verbeterd door J.R., Amsterdam, F.J. van Tetroode en P. van Buuren,1788

Graduale Romanum, verschillende uitgaven, zie ook het overzicht op p. 37

Graduale, Misgezangen ten gebruike bij het Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, z.p. 1949; herdruk z.p. 1972

HAEFTEN, Benedictus van, *Den Lust-hof der christelycke leeringhe, beplant met gheestelycke liedekens, tot verklaringhe van den Catechismus des Aartsbisdoms van Mechelen, door Benedictum van Haeften, proost van Afflighem*, Antwerpen, Hiëronymus Verdussen, 1622

HARDERWIJK, Cornelis, *Liedboek*, z.p. 1769 (hs. zonder titel, Verzameling J. Spaans, Culemborg)

Hasper, H., *Geestelijke Liederen uit den schat van de kerk der eeuwen*, 's-Gravenhage 1935; Leeuwarden 1949 (deel I), 1951 (deel II)

Historische Gezangen des Ouden en Nieuwen Testaments. Tot vermaek, onderregting en stigting der jeugd. Door een Roomsch Priester, Utrecht, Cornelis Guillelmus le Febvre, 1735

HOMANN, P.R., *Katholische Kirchenlieder*, z.p. 1874

Hymni Breviarii Romani, SS.D.N. Urbani VIII iussu et S.R.C. approbatione emendati et editi, Rome 1629

Hymnodia Sacra, qua Jesu, Mariae coelitumque laudes pio affectu & notis musicis decantatur, Mainz, Christophorus Küchler, 1671; Münster, Joannes Joachim Köerdink, 1742

Katholiek Gezangboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland. Met bisschoppelijke goedkeuring, Rotterdam 1912 (vierstemmige zettingen); uitgave met eenstemmige zettingen: z.p. 1922

Katholiek Gezangboek voor kerkelijk en huiselijk gebruik. Uitgegeven met goedkeuring van de geestelijke Overheid. Voor rekening van het Kerkelijk Boekenfonds, Achter-Clarenburg D, 6, Utrecht, 1897

Katholiek Gezangboek, naar het Latijn, Amsterdam, H. ten Oever, 1862

Katholiek Gezangboek, naar het Latijn, Groningen, P. van Zweeden, 1862

KEMP, Willibrordus, *De getyden of bedestonden; waer in niet alleen de gebéden verdeeld zijn voor ieder dag van de weeke: maer waer in ook alle de psalmen van David agtervolgende geleezen worden. Door W.K.*, Utrecht, Cornelius Guillemus le Febvre, 1731; *Tweede druk, overzien en vermeerdert met een beknópt gebéde-boekje*, Amsterdam 1736

KEMPIS, Joannes Florentius à, *Cantiones natalitiae I. II. IV. et V. tam Vocibus quam Instrumentis accomodatae. Authore Ioanne Florentio à Kempis Parochialis Ecclesiae S. Mariae Virginis Bruxellis Organista*, Antwerpen, Erven Petrus Phalesius, 1657

Kerkboek van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, Baarn 1993

KRUCKESTOEL, Barbert, *Liedboek*, z.p., z.j. (hs., Universiteitsbibliotheek Leiden)

KUIPER VAN DER STAM, C., *Nieuwe Verzameling van Godsdienstige Gezangen voor Roomsch Catholijken; ten gebruike bij de Openbare en Huiselijke Godsdienst-oefening*, Enkhuizen 1827 (hs., Bibliotheek Oud-Katholiek Seminarie te Amersfoort; verscheidene kopieën elders)

Laudes Vespertinae B. Mariae Virginis, item. Hymnus Venerabilis Sacramenti, et Hymni siue Cantiones Natalitiae IIII V. & VI. Vocum. A Praestantissimus Auctoribus. M. Andrea Pevernagio, aliisque compositae. Cum basso continuo ad org., Antwerpen, Petrus Phalesius, 1629

Liber Cantualis, Solesmes 1978

Liber Hymnarius, Solesmes 1983

Liedboek voor de Kerken, 's-Gravenhage/Leeuwarden 1973

LOOTS, Franciscus, *Cantiones natalitiae IIII. Vocum et III Instrument. Auctore Francisco Loots*, z.p. ca. 1670

MEULEN, Catharina van der, *Het eensaem Tortel-Duyfken rustende op den aenghenaemen Rooselaer gheplant in 't Hemels Lust-Hofken*, Antwerpen, Joan van Soest, 1694 en later

Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, uitgegeven volgens bisschoppelijk besluit van 6 januari 1909, Amsterdam 1910; herdrukken: Amsterdam 1926, Voorburg 1941

Misboek van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, z.p. 1960

Misgezangen behoorende bij het Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland, Zaandam 1911

Missae Novae, Festis Solemnioribus decantandae. Pluribus auctae, & ad faciliorem methodum redactae, Amsterdam, Erven Wed. C. Stichter, 1726 en later

Missae pro festis solemnibus et duplicibus, Amsterdam, Weduwe F.J. van Tetroode, z.j.

Missale Romanum, verschillende uitgaven

Neues ... Kirchen- und Hausz-Gesang der ... Tochter Sion, Keulen, Gereon Arnold Schaumberg, 1741

Nieuwe Hymnussen (De), ofte Lof-Sangen van de Heylige Roomsche Kerk, Amsterdam, Willem van Bloemen, 1707

Office de l'Eglise, noté pour les festes et dimanches, à l'Usage des Laïcs, Paris 1760; herdruk 1778

Oude en Nieuwe Lof-sangen, Amsterdam, Joannes Stichter, ca. 1675 (?); Amsterdam, Joannes Stichter, ca. 1685, (?); Amsterdam, Hendrik Beekman, 1737; Amsterdam, Gerardus van Bloemen, 1740; Amsterdam, Erven Wed. C. Stichter, 1740; Amsterdam, Hendrik Beekman e.a., ca. 1745; Amsterdam, Theodorus Crajenschot, ca. 1753; Amsterdam, Hendrik en Cornelis Beekman, ca. 1766; Amsterdam, Hendrik en Cornelis Beekman, ca. 1775; Amsterdam, F.J. van Tetroode, ca. 1795.

Philomèle (La) Séraphique, Doornik, Adrien Quinqué, 1632

PLACKER, Christianus de, *Evangelische Leeuwerck*, Antwerpen (= Amsterdam), Herman Aeltsz, 1667 en 1682/83

Pontificale Romanum, diverse uitgaven

Processionale juxta usum Fratrum B.V. Mariae de Monte Carmelo, Antwerpen 1711

Psalmen en Gezangen voor den Eredienst der Nederlandse Hervormde Kerk, Amsterdam 1938

Psalteriolum Cantionum Catholicarum, Keulen 1633-1791

RACZKOWSKI, Feliks (ed.), *Spiewajmy Bogu, Spiewnik parafialny*, Warszawa 1988

Rituale Romanum, diverse uitgaven

Roomsch Gezangboek, Amsterdam, J.F. Rosart & Comp., 1785

SAMBEECK, Joannes van, *Het geestelyck jubilee van het jaer O.H.M.D.C.L ofte vreugde van 't berouw, verbeelt door 't gesucht der tortelduyven nae haer gayke. Ende door de wederkomste van de Duyve in d'Arcke van Noë*, Antwerpen, Philippus van Eyck, 1650-1663

SANTOLIUS VICTORINUS, *Hymni Sacri et Novi*, Paris 1689 en 1698

SCHEEPEN, J. B. (ed.), *Messis Copiosa*, Amsterdam, Theodorus Crajenschot, 1761

SCHEEPEN, J.B., *Sex Missae Novae, duabus vocibus cantandae, a presbytero quodam Missionis Hollandiae compositae, sequuntur Sex Modulamina ejusdem authoris*, Amsterdam, F.J. van Tetroode, z.j.

SCHELTEMA, J.H., *Nederlandsche Liederen uit vroegeren tijd*, Leiden 1985

SCHUUR, Andreas van der, *Christelijke Rijmdigten en Gezangen*, Utrecht, Theodorus van den Einde, 1709

Sirenes Marianae, sive Hymni in honorem B. Mariae Virginis, Würzburg, Henricus Pigrinus, 1647

Sirenes Partheniae, Würzburg 1649

Sirenes Symphoniacae sive Hymni sacri, quaternis vocibus, Keulen, Wed. Petrus Metternich, 1678

Spiewnik Koscielny, Lublin 1982

STEIN, Albert Gereon, *Kölnisches Gesang- und Andachtsbuch*, Keulen 1853-1865

SWAEN, Guilielmus de, *Den Singende Swaen*, Antwerpen, Guilliaem Lesteens, 1655; Antwerpen, Arnout van Brakel, 1664; Leiden, Frans de Does, 1728

Symphonia Serenum Selectarum, Ex quattuor vocibus compositae, Keulen, Arnoldus Metternich, 1695; Keulen, Joannes Alstorff, 1707

THEODOTUS, Salomon, *Het Paradijs der Gheestelijcke en Kerckelijke Lof-sangen op de principaelste Feest-daghen des geheelen Jaers. Gheplant door Salomonem Theodotum.* 's-Hertogenbosch, Jan Jansz. Scheffer. 1621; Antwerpen, Jan Cnobbaert, 1627; Antwerpen, Hendrick Aertssens, 1638; Antwerpen, Hendrick Aertssens, 1648; Antwerpen, Hendrick Aertssens, 1653; Antwerpen, Hendrick Aertssens, 1665; Antwerpen, Weduwe Joachim van Metelen, 1679; Antwerpen, Joannes Stichter, ca. 1685

VERLIT, Gaspar de, *Cantiones natalitiae III en V. tam vocibus quam instrumentis decantandae. Authore R°. D°. Gasp.° de Verlit, Regiae Capellae Bruxellis, Sacellano, nec non ibidem Parochialis S. Nicolai Phonasco*, Antwerpen, Erven Petrus Phalesius, 1660

Verzameling van oude en nieuwe gezangen voor alle (de) hoogtyden des jaars, Amsterdam, F.J. van Tetroode, 1799; (*Orgelpartij, behoorende tot het Zangboek genaamd Verzameling van Oude en Nieuwe Gezangen*), Amsterdam, F.J. van Tetroode, 1799; Amsterdam, H.A. Zweers, 1800; (zonder melodieen); Amsterdam, Wed. F.J. van Tetroode, 1818, 1827, 1836; Amsterdam, N.W. van Nifterick, 1842; Amsterdam, H.A. Zweers, 1843

Vesperboek voor de Zondagen, feestdagen en voornaamste heiligendagen. Met bisschoppelijke goedkeuring, Amsterdam 1909; herdrukken: Utrecht 1924, z.p. 1963

WEINZIERL, F.J., *Hymni Sacri, quos ex plurimum Galliae dioecesium breviariis collegit Franc. Jos. Weinzierl*, Augusta Vindelicorum (Augsburg) 1820

WILLEBRINCK, Maria Theresia, *Liedboek*, 18e eeuw, (hs., Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht)

WITT, Christian Friedrich, *Psalmodia Sacra*, Gotha 1715

ZIELINKSI, T.F. (ed.), *Nabozenstwa Wielkopostne / Lenten Devotions, Prepared for members of the Polish National Catholic Church*, z.p. 1960

Bronnenmateriaal in archieven en bibliotheken

Amersfoort, Bibliotheek van het Oud-Katholiek Seminarie
Gezangboeken
Handschriften
Liturgica

Amsterdam, Bibliotheek van de Vrije Universiteit
Liturgica

Antwerpen, Stadsarchief
Parochieregisters

Brussel, Koninklijke Bibliotheek
Gezangboeken
Cantiones natalitiae

Culemborg, Bibliotheek van de parochiekerk van de HH. Barbara en Antonius
Liturgica

Egmond aan Zee, Bibliotheek van de parochiekerk van de H. Agnes
Gezangboeken

Gent, Koninklijke Vlaamse Akademie
Handschrift

's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek
Handschriften
Gezangboeken
Liturgica

's-Gravenhage, Bibliotheek van de parochiekerk van de HH. Jacobus en Augustinus
Liturgica
Gezangboeken

Haarlem, Bibliotheek van de Kathedrale Kerk van de HH. Anna en Maria
Gezangboeken
Liturgica

Haarlem, Rijksarchief in de Provincie Noord-Holland
Archieven van het Bisdom Haarlem van de Oud-Katholieke Kerk

Keulen, Stadt- und Universitätsbibliothek
Liedboeken Rijnlandse jezuïeten

Krommenie, Bibliotheek van de parochiekerk van de H. Nicolaüs
Liturgica
Diverse werken uit de nalatenschap van Jean Casaux

Oudewater, Bibliotheek van de parochiekerk van de HH. Michaël en Johannes de Doper
Liturgica

Leiden, Universiteitsbibliotheek
Handschrift

Rotterdam, Gemeentelijke Bibliotheek
Bibliotheek van de parochiekerk van de HH. Petrus en Paulus

Temse, Gemeentearchief
Doop-, trouw- en begraafregisters

Utrecht, Bibliotheek van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent
Cantiones natalitiae
Handschriften
Liturgica

Utrecht, Collectie Sint-Gregoriusvereniging
Gezangboeken
Liturgica

Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst
Doop-, Trouw en Begraafboeken
Stadsarchieven
Archieven van de Gilden
Archieven Rooms-Catholieke Aelmoessenierscamer en
Oude Rooms-Katholieke Aalmoezenierskamer

Utrecht, Instituut voor Muziekwetenschap
Gezangboeken

Utrecht, Nederlands Instituut voor de Kerkmuziek
Gezangboeken

Utrecht, Rijksarchief in de Provincie Utrecht
Archief Oud-Bisschoppelijke Clerezie en Oud-Katholieke Kerk van Nederland
Archief van Port-Royal

Utrecht, Universiteitsbibliotheek
Gezangboeken
Liturgica
Centrale Oud-Katholieke Bibliotheek

Collecties in particulier bezit
Gezangboeken
Handschriften
Liturgica

Personenregister

Indices

Persoonsnamen

De nummers in dit register verwijzen naar de betreffende pagina. Fictieve, mythologische en bijbelse personen zijn opgenomen, maar niet namen van de personen van de H. Drievuldigheid of die van de H. Maagd Maria. Ook de namen van personen die alleen in voetnoten zijn vermeld, zijn in dit register te vinden.

Aanvangswoorden van gezangen

Vetgedrukt zijn de cijfers die verwijzen naar het commentaar bij het betreffende lied; gecursiveerd zijn de cijfers die de pagina aanduiden waarop de betreffende aanvangswoorden in de facsimile terug te vinden zijn.

Inhoudsopgave

De publicatieserie van de Stichting Oud-Katholiek Seminarie wordt uitgegeven onder verantwoordelijkheid van docenten en leden van het curatorium van deze stichting.

Redactie: Mr G.Chr. Kok, Dr K. Ouwens, Mw A. Paasen, Dr J. Visser

Secretariaat: Dr K. Ouwens
Noorderhoofdstraat 131
1561 AT Krommenie

Administratie: Centraal Oud-Katholiek Boekhuis
Koningin Wilhelminalaan 3
3818 HN Amersfoort

De prijs wordt per nummer vastgesteld; intekenaren genieten een korting van 25%.