

Peregrinus

Peregrinus – een liturgisch spel

Louis Krekelberg

Mijn voorganger, dr. Joseph Lennards¹, heeft in de tachtiger jaren van de vorige eeuw in Amerika de uitvoering meegemaakt van een aantal liturgische spelen. Hij was daar enthousiast over en moet wel met de gedachte gespeeld hebben om zo'n liturgisch officie uit te voeren met zijn eigen Schola². Dat bleek toen ik in 1979 hem opvolgde als dirigent van de Schola. Ik mocht allerlei materiaal inzien dat Lennards verzameld had:

- Kopieën van de *Peregrinus* uit Beauvais
- Een eigen restitutie, in cijfernotatie, waarbij hij de voorkeur gaf aan antifonen uit het *Antifonale Monasticum*.
- Uitgaven van de *Peregrinus* van W.L. Smolden en dr. Fletcher-Collins.
- Een restitutie van Jan Klabbers en Thei Peeters waarbij antifonen vervangen worden door antifonen uit het *Antifonale Monasticum*.
- Een nieuwe uitwerking van Thei Peeters, deze keer uitgaande van het originele handschrift.

Ondertussen was ik zelf gefascineerd geraakt voor dit hele project en wilde ik graag het plan van dr. Lennards doorzetten. Maar dan in een authentieke uitvoering, zoals het in de middeleeuwen in Beauvais geklonken kan hebben:

Ordo ad peregrinus in secunda feria Paschae ad Vesperas

par BNF Nouvelles Acquisitions ms latin 1064 fol 8r-11v - Beauvais (12e eeuw).

Op 4 maart 1987 vond in de Benedictijnerabdij van Mamelis een gesprek plaats met dr. fr. Kees Pouderoijen OSB³. Kees aanvaardde met enthousiasme de opdracht om voor de Schola een reconstructie uit te werken van bovengenoemde *Peregrinus*. Aan de hand van een schema dat hij al had voorbereid, legde hij uit wat de bedoeling was. Zijn toelichting op het programma en ook de uitgebreide inleiding van onze regisseur dr. Johan Schoenmakers⁴ maken duidelijk dat we te doen hebben met een uniek project.

Op 11 november 1988, konden we het hele manuscript ophalen in Solesmes, waar Kees destijds werkzaam was. Een manuscript in dat mooie, speciale en zo regelmatige handschrift van Kees zelf. En ook praktisch: kijk eens hoe gemakkelijk zingbaar de psalmen zijn uitgewerkt. De “refreintjes” zijn

¹ Gregorianist en koorleider, promotor van de Ward-methode in Nederland (Roermond, 1899 – 1986)

² De Schola Cantorum van het Ward-Instituut (Roermond), tegenwoordig o.l.v Cyriel Tonnaer (2019)

³ Gregoriaans onderzoeker, paleograaf, kalligraaf en publicist.

⁴ Onderzoeker op het gebied van liturgische teksten en gebruiken; proefschrift *Officia Propria. Liturgische rituelen en gebruiken rond het jaar 1600 in het sticht voor adellijke dames in Thorn* (2014)

goed te herkennen omdat Kees werkt met dik en dun. En wat zijn we blij met die prachtige Kyrietroop aan het begin.

In het kader van het 25-jarig bestaan van de Schola vond in september 1989 de eerste uitvoering plaats. Onder grote belangstelling en met veel waardering. Helaas heeft Lennards dit niet meer mee kunnen beleven. De Schola is blij dat zijn plan tot uitvoering is gekomen. Zo hebben we ook onze dankbaarheid laten zien.

Daarnaast vonden succesvolle uitvoeringen plaats in:

Utrecht, Pieterskerk (bij gelegenheid van het Festival Oude Muziek in 1989); Maastricht, O.L.V. - Basiliek (1990); Tegelen, Martinuskerk (1991) en in Watou (België, bij gelegenheid van het Internationaal Gregoriaans Festival in 1994).

Het zou jammer zijn als zo'n bijzonder werk onbekend bleef. Daarom deze uitgave, die tevens bedoeld is als een hommage aan fr. Kees Pouderoijen, groot deskundige op het gebied van het gregoriaans in binnen- en buitenland. Wij danken hem voor deze unieke creatie.

Louis Krekelberg⁵, Maasbracht, juni 2018

Deel 1 van de vespers van Paasmaandag - in het koor

- | | | | |
|---------------------------------------|---|----|-----------------|
| 1. Kyrie en troop | <i>Rex magne Domini</i> | | |
| 2. psalm 109 en antifoon | <i>Dixit Dominus</i> | en | <i>Alleluia</i> |
| psalm 110 en antifoon | <i>Confitebor tibi</i> | en | <i>Alleluia</i> |
| psalm 111 en antifoon | <i>Beatus vir</i> | en | <i>Alleluia</i> |
| 3. <i>graduale</i> | <i>Haec dies</i> | | |
| 4. <i>alleluia</i> en <i>prosolae</i> | Pr. 1 <i>Jam redeunt gaudia</i> | | |
| | V. 1 <i>Pascha nostrum</i> | | |
| | Pr. 2 <i>Christe tu vita vera</i> | | |
| | V. 2 <i>Epulemur</i> | | |
| | Pr. 3 <i>Laetus aether</i> | | |
| 5. cantiek en antifoon | <i>Magnificat</i> en <i>Tu solus peregrinus</i> | | |
| 6. oratie | <i>Concede.... ut qui peccatorum</i> | | |

⁵ Gregorianist, paleograaf en publicist; oud-dirigent van de Schola Cantorum van het Ward-Instituut, opvolger van dr. Joseph Lennards.

Deel 2 van de vespers - bij het Heilig Kruis

- | | | | |
|--------------------------|--|----|-----------------|
| 7. processie-antifoon | <i>In die resurrectionis</i> | | |
| 8. psalm 112 en antifoon | <i>Laudate pueri</i> | en | <i>Alleluia</i> |
| psalm 113 en antifoon | <i>In exitu Israel</i> | en | <i>Alleluia</i> |
| 9. <i>alleluia</i> | <i>Nonne cor nostrum</i> | | |
| 10. cantiek en antifoon | <i>Magnificat en Surrexit Diminus de sepulchro</i> | | |
| 11. oratie | <i>Concede.....ut festa paschalia</i> | | |

Deel 3 van de vespers - bij het Heilig Kruis

- | | | | |
|---|---|--|--|
| 12. processie-antifoon | <i>Vidi aquam</i> | | |
| 13. Het liturgisch drama: <i>Ordo ad Peregrinum</i> | | | |
| A. | Dialogo van de twee leerlingen van Emmaus
Ontmoeting en dialoog met de pelgrim Christus
De maaltijd in de herberg waar Christus zich bekend maakt en daarna uit het oog verdwijnt
De verbijstering van de twee leerlingen
<i>Surrexit Dominus et apparuit Petro</i> | | |
| B. | Verschijsning van Christus aan de leerlingen exclusief Thomas
<i>Surrexit Dominus de sepulchro</i> | | |
| C. | Ongeloof van Thomas
Verschijsning van Christus aan de leerlingen inclusief Thomas
Dialoog met Christus en geloof van Thomas | | |
| 14. Processie-antifoon met vers | <i>Christus resurgens met Dicant nunc Judaei</i> | | |
| 15. vers en oratie | <i>Gavisi sunt en Deus qui populum tuum</i> | | |

DE VESPERS VAN PAASMAANDAG MET HET LITURGISCH SPEL *PEREGRINUS*

fr. Kees Pouderoijen OSB

Programmatoelichting

Er is geen liturgisch drama te vinden dat zo nauw met de liturgie zelf verweven is, als het *Peregrinus*-drama (Smoldon). Er is geen duidelijker voorbeeld aan te wijzen van de – men zou bijna zeggen – onmerkbare overgang van dramatische liturgie naar liturgisch drama. Dit doet ons mede veronderstellen, dat het spel in het algemeen ouder is dan zijn vroegste schriftelijke getuigen uit de 12^e eeuw.

De door ons bij Willem van Malmesbury (ongeveer 1080-1140) gevonden tekst: “*peregrinos agebamus*”, die een technische uitdrukking is voor het *Peregrinus*-spel opvoeren, kan deze veronderstelling alleen maar bevestigen, want hij lijkt te spreken over een reeds lang gevestigde gewoonte. Overigens brengt Willem het spel in verband met de processie-antifoon *Christus resurgens* (14), een verband dat ook door het handschrift van Beauvais gelegd wordt, waardoor de plaats van het spel binnen de Vespers vastgesteld is.

Het spel (13) dat wordt gekozen, wordt zeer algemeen (Young, Smoldon, Collins) en terecht als het mooiste gecomponeerde en meest coherente *Peregrinus*-drama beschouwd. Het staat in een handschrift dat ontwijfelbaar in Beauvais geschreven is in de eerste helft van de 12^e eeuw (de eraan voorafgaande litanie bijvoorbeeld moet tussen 1114 en 1133 gedateerd worden). Dat het spel uit Beauvais stamt, een stad die, getuige onder andere het beroemde “*Ludus Danielis*”, op dramatisch gebied zeer actief was, wordt nog op verrassende wijze ondersteund door de tekst en de melodie van de geloofsbelijdenis van Thomas: “*Deus meus et Dominus meus*” (Mijn God en mijn Heer), die men tot tweemaal toe precies zo terugvindt in het zeer dramatische (!) responsorie “*Congregati sunt Deus ad devorandum*” (Zij hebben zich verzameld, o God, om te verslinden), dat men slechts in een zeer beperkt gebied rond Parijs aantreft in het Dodenofficie.

Deze ontlening aan het zeker oudere responsorie heeft de dramaturg zelfs de woordvolgorde doen omdraaien van de Bijbel, die “*Dominus meus et Deus meus*” geeft.

Het verhaal der Emmaüsgangers van de evangelist Lukas is zelf al zeer dramatisch van opzet (13A). In het spel wordt het gecombineerd met het al evenzeer dramatische verhaal van de ongelovige Thomas, dat in het Johannesevangelie te vinden is (B en C). De aansluiting loopt perfect en doet zeer natuurlijk aan. De drie scenes (A, B en C) die daaruit ontstaan, worden zeer suggestief van elkaar gescheiden door twee antifonen, die beide met “*Surrexit Dominus*” aanvangen, en die daardoor op klassiek-lyrische wijze het spel geleiden; een effect dat wij nog door parallel kwinten-organum hebben aangezet. Vele melodieën van de dialogen zijn gewoon aan bestaande antifonen ontleend, omdat het officie reeds rijkelijk geput had uit deze twee schilderachtige verhalen. Dit verstrekt natuurlijk de reeds vermelde onmerkbare overgang van liturgie naar drama zeer, en het toont eens te meer aan, dat er al lang in de liturgie een dramatisering op gang kwam, die op een goede dag de wieg zou vormen voor het liturgisch drama. Er is echter wel bijna geen betere wieg te bedenken dan de Paasvespers, want haast nergens in de liturgie van de Latijnse kerk komt het dramatische element zo saillant naar voren als hier. En dat is het paradoxale van de situatie, want over het algemeen zijn binnen de romano-frankische liturgie de dramatische elementen van gallische origine, maar hier zijn het daarentegen de Galliërs geweest, die met open mond gestaard hebben naar de Romeinse ontvouwing van pracht en praal, naar de sterk gedramatiseerde rituelen van het “*Gloriosum Officium*”. Deze naam krijgt het officie bij Amalarius van Metz, die het hoogstwaarschijnlijk ongeveer in 830-832

in Rome mocht meemaken, met “al de opsmuk van verzen en *alleluia's*”.

Het is een Vesperliturgie (Deel I) die op ingenieuze wijze verdubbeld (Deel II), ja, verdrievoudigd wordt (Deel III), waarbij de twee laatste delen gebruikt worden om bij de Doopvont en het heilige Kruis te verwijzen als herinnering aan de in het Paastriduüm gevierde Dood en Verrijzenis van Christus, geconcretiseerd in het water en het bloed van de eerste brief van Johannes.

Dit brengt een aantal verplaatsingen of processies met zich mee, die begeleid worden door verschillende antifonen: *In die resurrectionis* (7) om het mysterie van het reinigende Doopwater te bezingen, uit gesprekend over alle volkeren, en het meer bekende *Vidi aquam* (12), dat datzelfde Water bezingt, maar nu als voorkomend uit de door een lans geopende rechterzijde van de aan het Kruis genagelde Christus onder het beeld van de tempel van de profeet Ezechiël. De laatste romeinse processie-antifoon ‘*Lapidem*’ is in het Gallische gebied vervangen door de zeer populaire antifoon *Christus resurgens* (14), die begeleid wordt door het vers *Dicent nunc Judaei*, wat de letterlijke vertaling is van een byzantijns sticheron en dat in het ambrosiaans als losse antifoon voorkomt met een ander melodie. Überhaupt is er met Deel III van de Vespers in het Gallische gebied nogal gemanipuleerd: het is sterk ingekort, psalmodie en gebed zijn gereduceerd tot één vers en een oratie (15).

De eerste twee delen van de Vespers zijn echter als het ware twee parallel-offices, waarvan de opbouw een archaïsche vorm heeft: *antifonale* psalmodie (2,8), *responsoriale* psalmodie (3-4,9), *Magnificat* (5,10) en oratie (6,11). De *antifonale* psalmodie (2,8) geeft 5 specimens te horen van het psalmodiëren met *Alleluia* zoals dat in de Paastijd gebruikelijk was: per halfvers (2: 109 en 111), per vers (2: 110), per twee verzen (8: 112) en per drie verzen (8: 113), waarbij de twee koren (voor de *Alleluia*-refreinen) en hun respectievelijke voorzangers een afwisselende rol vervullen. Ook de drie oermodi zijn allen vertegenwoordigd: DO in Ps. 109 en 111; RE in Ps. 110 en 112; MI in Ps. 113. De tonen van Ps. 112 en 113 vindt men in Normandische en Engelse manuscripten.

De *responsoriale Alleluia*-psalmodie was reeds in de romeinse vorm van de Paasvespers zeer versierd geworden en daardoor gereduceerd tot enkele verzen. In het Gallische gebied worden er in feite *Alleluia*-melodieën van de Mis voor gebruikt, en dat heeft ook de invoering van het graduale *Haec dies* (3) tot gevolg gehad. In Deel I wordt verder het *alleluia Pascha nostrum* (4) gezongen, met zijn tweede vers en drie *prosolae* op de jubilus van het *alleluia*. De frappante overeenkomst van de vokalen *Alleluia* en de aanvangswoorden van de *prosolae* (bijvoorbeeld *Iam redeunt gaudia*), maakt onder meer de hypothese van Smits van Waesberghe waarschijnlijk, dat *prosula* en *jubilus* tegelijkertijd gezongen werden.

In Deel II wordt volgens het rond Beauvais algemeen op Paasmaandag aangetroffen gebruik het *alleluia Nonne cor nostrum* (9) gezongen op een van de twee verspreide melodieën. Het cantiek van Maria, het *Magnificat*, wordt alternerend gezongen, omraamd door de niet in het spel te vinden antifoon *Tu solus peregrinus* (5), resp. door de in het spel van een andere melodie voorziene antifoon *Surrexit Dominus de sepulchro* (10).

Deel I en II sluiten evenals Deel III (15) met een oratie (6,11) terwijl het geheel geopend wordt door een processie-litanie in de vorm van een tot nu toe onuitgegeven en in Frankrijk zeer verbreide Kyrie-melodie met troop (1). Verder is alle muziek, reeds uitgegeven of niet, zorgvuldig op de handschriften zelf gecontroleerd, waarbij vooral bij de “georneerde” (versierde) gezangen (3, 4, 7, 9, 12) de handschriften van het Kritische Graduale werden benut, die het dichtst bij de traditie van Beauvais en omgeving staan. *Christus resurgens* (14) is zelfs geheel volgens een handschrift van Beauvais. Ook het spel werd geheel opnieuw van het handschrift getranscribeerd, waardoor menige fout van de edities van Smolden en Collins (de laatste schrijft ze over van de eerste) kan worden weggewerkt, terwijl de melodie van de openingshymne *Jesu nostra redemptio* aan de hand van de eerste regel geheel kon worden gereconstrueerd met behulp van de zeer uitvoerige tableaux in Solesmes.

fr. Kees Pouderoijen OSB

HET GELOOF IN DE VERRIJZENIS LAAT ZICH NIET REGISSEREN

dr. Johan Schoenmakers

De vespers van de tweede Paasdag

In de Katholieke kerk zijn de liturgische vieringen niet alleen in een jaarkalender geordend maar er is ook een ordening per etmaal: de zogenaamde Getijden, waartoe ook de Vespers behoren. De Vespers worden gevierd in de vooravond (het Latijnse *vespera* betekent 'avond'). Het is een bijeenkomst van contemplatieve aard, waarin gemediteerd wordt over kernthema's van het geloof, hoofdzakelijk door het zingen van psalmen en antifonen. In aansluiting op het evangelie-fragment uit de Mis van de tweede Paasdag, ligt op die dag het accent op de verschijningen van Christus na zijn verrijzenis. Het thema van de liturgie van de tweede Paasdag is dus niet zozeer de verrijzenis zelf als wel de bevestiging ervan.

U gaat een uitvoering zien van de plechtige Vespers van de tweede Paasdag, zoals die werden gevierd in Noord-Frankrijk vanaf ongeveer de 10^e eeuw. Ze zijn 'plechtig' omdat ze eigenlijk uit drie Vespers bestaan, die worden verbonden met processies; bovendien is in de derde Vespers de gebruikelijke *ordo* (liturgisch protocol) vervangen door een zogenaamd liturgisch spel.

Liturgische spelen: onderdeel van de liturgie

Een liturgisch spel is, in de tijd waarin het zich ontwikkelt en zijn grootste bloei kent, geen autonoom 'spel', ook niet een soort intermezzo van de liturgische eredienst, maar een erkend onderdeel daarvan: het is zelf liturgie. Dat houdt in, dat het eigenlijk helemaal geen 'spel' is maar een samenhangend complex van handelingen met een liturgische functie, uitgevoerd door liturgische functionarissen en niet door acteurs.

Ook als liturgisch geheel kent het geen zelfstandig bestaan: het is altijd onderdeel van een geijkte liturgische viering, b.v. van de Vespers.

Een en ander heeft tot gevolg dat een aantal kenmerken van het spel dwingend worden opgelegd door de liturgische code. Hierdoor onderscheidt het zich essentieel van alle andere religieus geïnspireerde spelen. Met name de zogenaamde kerkelijke spelen vertonen op een aantal punten weliswaar veel overeenkomst met de liturgische spelen maar de kenmerken die in een liturgisch spel een absolute en totale geldigheid hebben, omdat ze door de liturgische code zijn voorgeschreven, zijn bij de zogenaamde kerkelijke spelen niet dwingend en daardoor relatief en partieel. Zo'n spel past daardoor niet langer in een liturgisch kader en kan zich dan ook tot een zelfstandig, autonoom spel ontwikkelen.

Kenmerken

De kenmerken van de liturgische spelen zijn globaal als volgt samen te vatten.

De thematiek is beperkt: de liturgische spelen zijn qua thema grotendeels te groeperen rond het Kerstfeest en het Paasfeest. Tot de Paascyclus behoren ook de zogenaamde Peregrinusspelen die (onder andere) de verschijning van Christus aan de Emmaüsgangers behandelen. Door de thematiek ligt de datum van uitvoering vast op de geijkte plaats in de jaarkalender en het tijdstip van uitvoering op een passende plaats in de Getijden van de dag. De liturgische spelen hebben niet de bedoeling om een min of meer realistische weergave te presenteren van het betreffende Evangelie-verhaal. Ook is hun oogmerk niet didactisch van aard. Ze zijn niet bedoeld om de gelovigen te leren (bepaalde

andere religieuze spelen wel) maar om ze in hun geloof te bevestigen en te versterken. In de Peregrinus-spelen is de gelovige bevestiging van de Verrijzenis dan ook een belangrijker thema als de Verrijzenis zelf.

Ook andere facetten worden bepaald door het liturgisch kader. Het spel wordt in een kerkgebouw uitgevoerd, uitsluitend door geestelijken, en met de uitdrukkingwijze van de liturgie: op gregoriaanse melodieën gezongen teksten in een '*langue sacrée*': het Latijn.

In het spel worden de gebruikelijke liturgische gewaden en attributen benut. In de middeleeuwen is het gebruikelijk dat alle aanwezigen deelnemen aan de processies en er zijn uitvoeringen bekend met geen andere aanwezigen als de deelnemers aan het spel: het geheel van koor en 'solisten' wordt dan gevormd door de hele kloostergemeenschap.

Structuur

Van de liturgische *Peregrinus*-spelen - waartoe we ons verder zullen beperken - zijn zeven volledige versies bewaard. De versie die wordt uitgevoerd, is overgeleverd in een 12^e-eeuws handschrift dat afkomstig is uit de kathedraal van Beauvais in Noord-Frankrijk.

Behalve uit de hierboven genoemde aspecten, blijkt het liturgisch karakter van de *Peregrinus*-spelen ook uit hun structuur. De *Peregrinus*-versie van Beauvais is opgebouwd uit drie hoofddelen, die ieder een verschijning van Christus behandelen (de verschijning aan de Emmaüsgangers, aan de apostelen en hun gezellen en tenslotte de verschijning aan Thomas). Ze verschillen dus van thema maar ze zijn wel op dezelfde manier opgebouwd.

Als basiselement voor de opbouw van zo'n thematisch deel worden (vaak al eeuwenoude) antifonen gebruikt, waarvan de meeste ook elders in de liturgie van Pasen een vaste plaats hebben.

Het betreffende Evangelie-fragment (in ons geval het Evangelie van de tweede Paasdag) wordt als grondtekst gebruikt: het is richtsnoer voor de ordening en wordt inhoudelijk en chronologisch op de voet gevolgd.

Omdat het (meestal) antifonen betreft met een tekst die in de directe rede staat, ontstaat een dialoogachtig geheel. Maar een echte dialoogstructuur is er eigenlijk niet: de Emmaüsgangers b.v. zijn soms wel afzonderlijk aan het woord maar ze richten zich dan niet tot elkaar.

Tussen de antifonen worden met rode inkt protocollaire aanwijzingen gezet: de zogenaamde rubrieken (het Latijnse woord *ruber* betekent 'rood'). Ze specificeren de sprekende personen en de voornaamste handelingen (met name de verplaatsingen). In een paar versies specificeren ze ook kleding en attributen.

Deze bouwwijze wordt door alle versies gevolgd en moet dus wel gemeengoed zijn geweest. Uit dit bouwprincipe blijkt ook, dat de datering van het handschrift van betrekkelijke betekenis is voor de bepaling van de ouderdom van de elementen van het spel.

Maar het is belangrijker om vast te stellen dat een liturgisch spel niet een 'nieuwe schepping' op een bepaald moment is, maar een collage van elementen die in ouderdom aanzienlijk kunnen verschillen en met als klem de elementen die het oudst zijn. Afgezien van wellicht het allerbelangrijkste, nl. de musicologische aspecten, onderscheidt de ene versie zich van de andere vooral door het aantal hoofddelen (thema's) dat men opneemt en doordat men een of meer hoofddelen met nieuwe elementen uitbreidt. Karakteristiek voor de versie van Beauvais zijn uitbreidingen in het eerste en derde deel. Nieuw aan zo'n uitbreiding is niet de inhoud (opnieuw wordt de grondtekst inhoudelijk op de voet gevolgd) maar de vorm: een parafrase in syllabische en berijmde verzen. Ook de gregoriaanse melodie daarbij is nieuw.

Liturgie en regie

Uit het voorgaande blijkt, dat een liturgisch spel geen toneelspel is in de gebruikelijke zin van het woord, maar een liturgisch gebeuren met alle kenmerken van dien. Tegen deze achtergrond is het 'regisseren' van een liturgisch spel een absurditeit. Anderzijds maakt een uitvoering in de

hedendaagse werkelijkheid regie tot een noodzaak: de uitvoerenden zijn geen (middeleeuwse) geestelijken en de aanwezigen vormen geen geloofsgemeenschap. Er moet worden aangenomen dat ze merendeels niet vanwege hun geloofsovertuiging maar vanwege hun cultuurhistorische belangstelling aanwezig zijn.

Daarmee ontstaat voor een regisseur een lastig probleem. Het regie-concept dient gebaseerd te zijn op de wezenlijke facetten van het spel en van de Vespers waarvan het een deel is. Maar die veronderstellen een werkelijkheid die er in de context van een uitvoering als deze niet is. Dat heeft tot gevolg dat het meest wezenlijke aspect, nl. de liturgische functie, niet geactualiseerd kan worden. Anderzijds is deze functie zo bepalend voor vrijwel alle andere facetten, dat het negeren ervan bij het ontwikkelen van een regie-concept inadequaet zou zijn en voor een serieuze regisseur onaanvaardbaar. Het is algemeen gebruikelijk om gregoriaans 'gewijde' muziek te noemen en uitvoeringen ervan zoveel mogelijk in een 'passende' omgeving te laten plaatsvinden. Ook een liturgisch spel is naar zijn aard en functie 'gewijd'. Het is mijns inziens dan ook allerzins acceptabel zo'n spel bij een uitvoering zijn liturgisch karakter te laten behouden zónder dat het de actuele functie van de liturgische viering heeft.

Ook vanuit cultuurhistorisch standpunt lijkt mij dat een zeer adequate manier om recht te doen aan de musicologische research die aan de hedendaagse uitvoeringen ten grondslag ligt. Op deze wijze is ook het probleem van de regisseur op een acceptabele manier op te lossen: de actualisering van de liturgische functie blijft bij de uitvoering achterwege maar hij handhaaft haar als het meest wezenlijke gegeven bij het uitwerken van het regie-concept.

Symbolische visualisering

Uit de besproken kenmerken van de liturgische spelen volgt, dat de presentatie ervan niet toneelmatig maar liturgisch van karakter is.

De voornaamste aspecten van de auditieve presentatie, nl. taal en zangwijze (gregoriaanse melodieën op Latijnse teksten) liggen daarvoor vast.

Ook de visuele aspecten worden bepaald door het liturgisch kader. Dat betekent, dat er in beginsel geen 'vrijheden' zijn toegelaten die bij andere religieuze spelen wél mogelijk zijn.

De visualisering is niet 'realistisch' maar symbolisch van aard. Dat betekent bijvoorbeeld, dat niet concreet wordt aangegeven waarheen de Emmaüsgangers onderweg zijn, maar alleen dát ze onderweg zijn en dat 'onderweg' is dan weer primair een symbool voor hun twijfel en onzekerheid. Karakteristiek is in dit verband ook de 'rol' van het koor. Vóór het spel representeert het koor de liturgie-vierende clerus, bij het begin van het spel trekt het zich terug maar blijft aanwezig, tijdens de Emmaüs-scène treedt het kort op als '*explicateur*', in de volgende delen van het spel vertegenwoordigt het de apostelen en hun gezellen en aan het slot representeert het (samen met de solisten) opnieuw de liturgie-vierende clerus.

Langue sacrée

Een belangrijk kenmerk van godsdienstige rituelen (het geldt niet alleen voor de christelijke liturgie) is, dat zij gebruik maken 'van een '*langue sacrée*', d.w.z. een taal waaraan een dermate 'gewijd' karakter wordt toegekend, dat ze door geen andere taal vervangen mogen worden, zelfs niet wanneer een groot deel van de aanwezigen de voorgedragen teksten niet kan verstaan.

Dat heeft drastische gevolgen voor de presentatie. Omdat 'woordelijk' overdracht van de betekenis daardoor niet mogelijk is, richt de presentatie zich op het overbrengen van de inhoudelijke essentie, de kernthema's.

Een middel daartoe is herhaling met variaties. De hoofdstructuur van de Peregrinus-versie van Beauvais is – zoals we gezien hebben – een drievoudige herhaling van het thema: bevestiging van de Verrijzenis.

Een ander middel is het verhogen van de expressiviteit van de tekst met behulp van een melodie. Een van de belangrijkste kenmerken van het gregoriaans is mijns inziens dat het zijn melodie qua karakter en qua structuur heel sterk parallel kan laten lopen met de kerninhoud van de tekst. Een derde manier om de inhoudelijke essentie te verduidelijken is visualisering ervan d.m.v. houdingen en vooral universeel 'sprekende' gebaren.

Concrete gegevens

Voor wat concretere gegevens over houdingen en gebaren blijken de rubrieken weinig houvast te bieden. De aanwijzingen voor de uitvoering van de *Peregrinus*-versie van Beauvais zijn uitermate sober. Geen opmerkingen over kostuums of attributen, geen aanwijzingen voor houdingen en gebaren maar alleen de hoogstnoodzakelijke aanwijzingen voor verplaatsingen. Als er al wordt gezegd wát men moet doen, staat er nooit bij hóe dat dat dient te gebeuren.

De rubrieken schijnen eerder bedoeld te zijn om de grondtekst volledig te citeren dan om spelaanwijzingen te geven. Het lijkt erop dat niet de doelmatigheid maar de eerbied voor de grondtekst bij het formuleren ervan voorop heeft gestaan. In geen enkele andere *Peregrinus*-versie volgen de rubrieken zo volledig en precies de grondtekst.

De aanwijzingen zijn niet zozeer van speltechnische als wel van liturgisch-protocollaire aard (*ordo*). Dat blijkt ook uit de aanduidingen over de plaats die het spel heeft in de Vespers en de titel: "*ORDO AD PEREGRINUM in secunda feria Paschae ad Vesperas*" (Protocol voor *Peregrinus* op de tweede feestdag van Pasen tijdens de Vespers). Ook hier blijkt weer dat de *Peregrinus*-versie van Beauvais streng-liturgisch van karakter is.

De *Peregrinus*-versies vertonen aanzienlijke onderlinge verschillen, ook wat betreft de rubrieken. Zolang over de oorzaken en achtergronden daarvan geen preciezere gegevens bekend zijn, is het naar mijn mening onjuist om gegevens te maximaliseren, d.w.z. om gegevens uit een versie met uitvoerige rubrieken toe te passen op een versie met sobere rubrieken.

Een ander vaak gebruikt aanknopingspunt biedt de beeldende kunst. Maar ook die biedt geen pasklare oplossingen. Op de eerste plaats is de beeldende kunst a priori vrijer, omdat ze niet aan liturgische regels is gebonden. Bovendien kent ze haar eigen middelen en beperkingen. Bepaalde details kunnen in de liturgie met gebaren worden aangeduid, zonder dat ze werkelijk visueel waarneembaar aanwezig zijn. De beeldende kunst moet dan realistischer, visueller zijn. Het zou bijvoorbeeld in een liturgisch gebeuren ongepast zijn, om de verrezen Christus met ontbloot bovenlijf te laten optreden, teneinde zijn borstwond te laten zien. In de beeldende kunst is een dergelijke visualisering normaal en noodzakelijk.

Klassieke gebarentaal

De visuele aspecten van liturgische spelen zijn aanzienlijk minder onderzocht als de musicologische. Veel is nog onbekend en een gedetailleerde samenvattende studie die voor een hedendaags regisseur een leidraad zou kunnen zijn, laat nog op zich wachten. Met name ontbreekt een 'anatomie' van de gebaren. Er bestaan wel afbeeldingen van een aantal houdingen van de handen, maar die laten niet zien hoe deze houdingen door beweging tot gebaar kunnen worden. Vooral de ritmiek van die gebaren is belangrijk, omdat ze harmonieus moeten samengaan met een melodie. Op basis van de datering van de oudste voorbeelden van liturgische spelen kan men vaststellen, dat er sprake moet zijn van een traditie die teruggaat tot de Karolingische Renaissance (8^e-9^e eeuw). Een aantal bekende liturgische houdingen en gebaren komen al voor in de vroegchristelijke kunst. De overeenkomst met de houdingen en gebaren uit de klassieke Romeinse retorica is eveneens frappant, zodat er sprake moet zijn van een ononderbroken traditie.

Visueel gregoriaans

Kerngedachte van die traditie is, dat de *actio* (voordracht) twee gelijkwaardige wegen kent om tot de

geest van de aanwezigen door te dringen: met de stem via de oren en met gebaren via de ogen. Ze dienen met elkaar in harmonie te zijn en elkaar aan te vullen en te versterken.

De houdingen en gebaren in de uitvoering die u gaat zien, zijn primair ontleend aan de liturgie.

Vooraf een aantal gebaren waar de liturgie niet in voorzag, vonden we een oplossing bij de *actio*-leer van de retorica. Waar de beschikbare gegevens niet toereikend waren, hebben we in dezelfde stijl naar oplossingen gezocht.

Op basis van een streng-liturgische interpretatie van de *Peregrinus*-versie van Beauvais en volgens het retorische *actio*-ideaal van de harmonie tussen het visuele en het auditieve, is geprobeerd de tekst visueel uit te drukken in dezelfde stijl als het gregoriaans dat auditief doet; sober, ingetogen en toch met een zeer krachtige maar ingehouden en gestileerde dramatiek.

Alleen Thomas is even een uitzondering. Maar dat was ie al eerder.

Johan Schoenmakers, mei 1989