

De Marcuspassie van Charles Wood en haar koralen

Charles Wood

Charles Wood werd in 1866 geboren in Armagh (Ierland), waar hij naar de koorschool ging en van de organist van de St. Patrick's kathedraal in dat plaatsje les kreeg in contrapunt en harmonie. De kathedraal viel onder de Church of Ireland, die qua organisatie onder de Anglicaanse Church of England viel, maar spiritueel grotendeels katholiek was.¹ Toen hij in 1883 toetrad tot het Royal College of Music in Londen, studeerde hij daar compositie bij Stanford en Parry. Vijf jaar later werd hij zelf docent aan dat College, maar bekwaamde zich ook in het orgelspel in Cambridge en raakte hij betrokken bij de Cambridge University Musical Society van Stanford. Toen deze laatste in 1924 stierf werd Wood in Cambridge Professor of Music, maar hij overleed reeds niet lang daarna in 1926. Wood schreef veel muziek voor de anglicaanse kerk - een stuk of 20 zettingen van de Evening Canticles (*Magnificat* en *Nunc Dimittis*), meer dan 30 anthems, twee zettingen van het *Te Deum* en het *Benedictus*, en vier van de vaste delen van de Communion Service (Eucharistie) – maar daarnaast ook nog diverse andere, seculiere muziekstukken.



Woods Marcus Passie

The Passion of our Lord according to Saint Mark werd door Wood geschreven in 1920 op verzoek van Eric Milner-White, de toenmalige Dean van King's College in Cambridge. Het werd daar voor het eerst uitgevoerd op Goede Vrijdag 1921, door het King's College Choir onder leiding van A.H. Mann. De wordingsgeschiedenis van de passie is bewaard gebleven in een brief van Milner-White aan Wood, die bij de autografische partituur bewaard wordt in de bibliotheek van Gonville & Caius College, waar Wood op dat moment organist was. Het idee voor de passie kwam voort uit een soort crisis bij het nabijgelegen King's College, waar Milner-White toen Dean was. Hij schrijft: 'We wanted badley this year during Holy Week to do some Passion Music at King's. Mann and I went through everything that exists as long ago as at Xmas, and could find nothing. The Bach Passions are far too vast for an ordinary choir, however good'. King's College, net als enkele andere *public schools*, had Milner-White daarom gevraagd, een Passiom Cantata of Passion Chorale te bedenken. Er waren wel andere passies in omloop, alle met een eigentijds libretto maar niet op tekst van een van de evangeliën, zoals de *Crucifixion* van Stainer (1887), de *Olivet to Calvary* van Maunder (1904), en de *Passion of Christ* van Somervell (1914). Maar Milner-White vond dat het tijd werd 'that the bigger parish churches superseded Stainer's Crucifixion'. Milner-White koos voor de tekst van het Marcusevangelie, en wilde die afwisselen met psalmverzen, gezongen als anthems of als hymns in de vorm van metrische psalmen, en verzen uit de gregoriaanse hymne 'Pange lingua gloriosi'. Hierover overlegde hij met Charles Wood. De tekst werd in vijf delen onderverdeeld ('Gospels' genaamd), en gescheiden door koralen. De gregoriaanse hymne



¹ Met dank aan Nico Vlaming voor dit detail.

kwam erin, samen met nog een andere gregoriaanse hymne en twee andere hymns met melodieën van oude metrische psalmen. Daarover dadelijk meer.

Wood schreef ook een soort regie voor de uitvoering van de passie. Voorafgaand aan de uitvoering moet er een moment van inkeer zijn, bijvoorbeeld door het gezamenlijk bidden van het Onze Vader. Gedurende de eerste vier Gospels mogen de mensen zitten, maar bij de vijfde Gospel – als dat mogelijk is a capella te zingen – moeten de mensen staan. Ook bij de hymns worden de mensen geacht te staan, en als er een asterix bij een vers staat, mogen ze dat vers meezingen. Aan het eind van de vijfde Gospel, dus na ‘And Jesus cried with a loud voice, and gave up the ghost’, moet iedereen knielen, enige tijd stil zijn, en vervolgens moet er een ‘general confession’ uitgesproken worden.

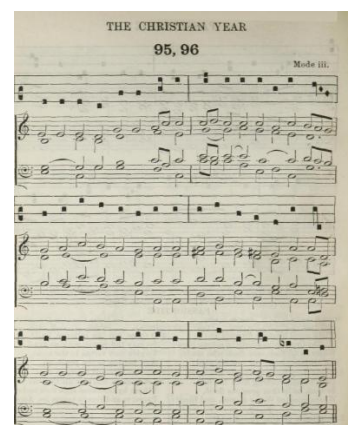
Deze ‘general confession’ staat in het *Book of Common Prayer* vermeld aan het begin van de Morning en de Evening Prayer. Een mogelijke versie is: *ALMIGHTY and most merciful Father; We have erred, and strayed from thy ways like lost sheep. We have followed too much the devices and desires of our own hearts. We have offended against thy holy laws. We have left undone those things which we ought to have done; And we have done those things which we ought not to have done; And there is no health in us. But thou, O Lord, have mercy upon us, miserable offenders. Spare thou those, O God, who confess their faults. Restore thou those who are penitent; According to thy promises declared unto mankind In Christ Jesus our Lord. And grant, O most merciful Father, for his sake; That we may hereafter live a godly, righteous, and sober life, To the glory of thy holy Name. Amen.*

Tenslotte volgt de laatste hymn, waarna de priesters, het koor en de aanwezigen vertrekken, ‘as quietly as possible’. Nog altijd is Woods *Passion* voorzover ik weet de enige bestaande Engelse passie op een evangelietekst, namelijk die van Marcus.

De koralen

Op zes plekken staan er ter afwisseling van de evangelietekst koralen in de passie, zoals we dat ook uit de passies van Bach kennen. Het zijn hymns die in Woods tijd vermoedelijk allemaal wel bij het brede publiek bekend waren.

De eerste hymne, ‘Sing my tongue, the glorious battle’, gaat aan de passie vooraf en is een Engelse vertaling van de beroemde hymne ‘Pange lingua gloriosi proelium certaminis’ van Venantius Fortunatus (530-609). Fortunatus schreef deze hymne naar aanleiding van de komst van een relikwie in Poitiers: een splinter van het kruis. Deze openingshymne telt bij Wood vier strofen en is voorzien van een van oorsprong gregoriaanse melodie. (Verderop in de passie volgen nog twee strofen.) In Engeland stond deze hymne in 1906 in *The English Hymnal* met de melodie die door Wood wordt gebruikt (zie afbeelding rechts, bron: [The English hymnal, with tunes : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)). Eigenlijk telde hij twee delen, het eerste deel stond onder nr. 95/6 in een vertaling van Percy Dearmer (1867-1936), die oorspronkelijk in de Matins werden gezongen. De andere verzen stonden (met dezelfde melodie) onder nr. 326 in een vertaling van J.M. Neale (1818-1866), en werden in de Laudens gezongen. Het geheel klonk op Goede Vrijdag bij de aanbedding van het kruis. Elementen van beide vertalingen zijn terug te vinden in de tekst die Wood in zijn passie gebruikt, maar de teksten komen niet geheel overeen. In de loop van de tijd zijn er nogal wat theologische discussies over dit lied geweest, en mogelijk heeft de Dean



van King's College, Milner-White, de vertalingen aangepast tot een nieuw geheel. De hymn is tegenwoordig nog steeds te vinden in *The New English Hymnal* (nr. 78, korte versie met vijf strofen, en nr. 517, lange versie met acht strofen). In Nederland stond hij de tekst (overigens met een andere melodie dan in Engeland) in het *Liedboek voor de Kerken* van 1973 (nr. 186), maar vermoedelijk is hij om theologische redenen niet meer opgenomen in het *Liedboek* 2013.

Boven de melodie van 'Sing my tongue the glorious battle' staat in *The English Hymnal* uit 1906 'Mode iii', en uit het gedeelte van het voorwoord dat handelt over de 'plainsong melodies' (p. xx) kunnen we afleiden dat de editors van deze bundel de melodie hebben ontleend aan het *Sarum Antiphonale*, een liturgisch boek met gezangen voor de zogenaamde Sarum Rite. Het bijzondere is overigens dat de melodie ook gebruikt werd bij een andere gregoriaanse hymne, die met dezelfde drie woorden begint maar dan anders verder gaat: 'Pange lingua gloriosi corporis mysterium', enkele eeuwen later geschreven door Thomas van Aquino. Dat is een hymne voor Sacramentsdag, maar hij werd ook wel op Witte Donderdag gezongen, tijdens de processie naar het altaar waar het Sacrament tot Goede Vrijdag wordt bewaard.

In mijn Solemniaanse Graduale Romanum staan bij de hymne van Thomas van Aquino twee varianten afgedrukt: de eerste regel van de rechter variant begint op dezelfde manier als de melodie bij Wood, maar is aan het eind net anders, de linker begint anders maar is aan het einde weer hetzelfde. Ook de andere regels variëren ten opzichte van de melodie bij Wood. De Sarummelodie lijkt dus een soort samenvoeging van beide melodieën te zijn of is gewoon nog een andere variant. Een mooie klus voor de kenners van het gregoriaans om dit eens nader uit te zoeken.

Hymnus *Thomas de Aquino (?)*

III

P Ange, lingua, glo-ri- ó-si córpo-ris mysté-ri- um,
 sangui-nisque pre-ti- ó-si, quem in mundi pré-ti- um fructus
 ventris gene-ró-si Rex effū-dit gén-ti- um.

Alter tonus eiusdem hymni

I

P Ange, lingua, glo-ri- ó-si córpo-ris mysté-ri- um,
 sangui-nisque pre-ti- ó-si, quem in mundi pré-ti- um
 fructus ventris gene-ró- si Rex effū-dit génti- um.

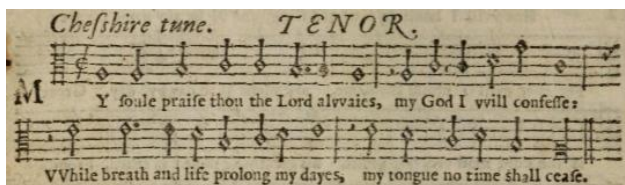
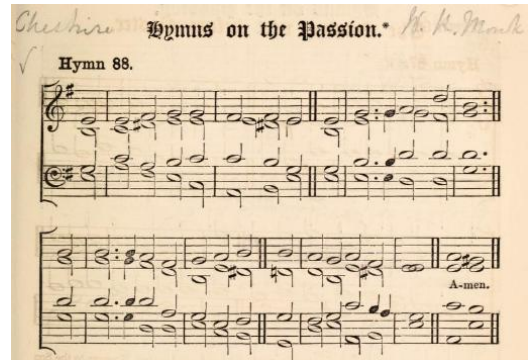
Het tweede koraal, de afsluiting van de eerste Gospel, betreft vier strofen van 'The heavenly Word proceeding forth'. Ook dit is een vertaling van een Latijnse hymne, namelijk 'Verbum supernum', geschreven door Thomas van Aquino (1225-1274). Net als bij 'Pange lingua' gebruikt Wood de (vermoedelijk voormiddeleeuwse) gregoriaanse melodie.

De tekst stond in *The English Hymnal* van 1906 in een vertaling van J.M. Neale en anderen, maar met een andere gregoriaanse melodie. In Nederland kennen we het lied in een vertaling van J.W. Schulte Nordholt, 'Het hoogste woord daalt uit het licht', dat in het huidige *Liedboek* 2013 voorzien is van een nieuwe melodie van Floris van der Put, maar in het *Liedboek voor de Kerken* uit 1973 nog een andere, dertiende-eeuwse uit Worcester afkomstige melodie had.

VERBUM SUPERNUM Mode viii

A - men.

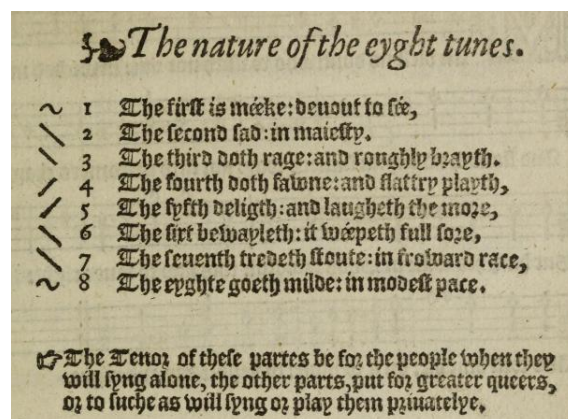
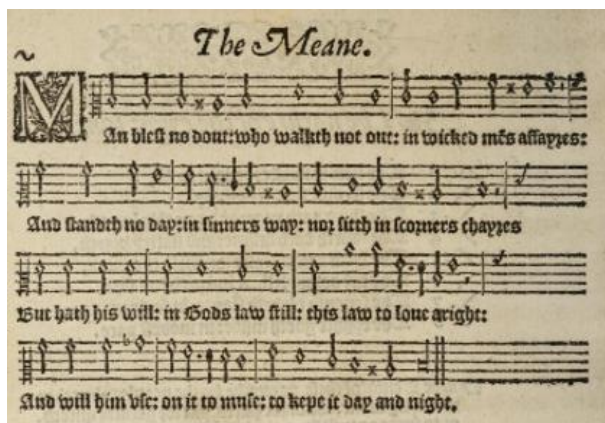
De afsluiting van de tweede Gospel is de hymn 'Lord, when we bow before Thy Throne'. De tekst hiervan werd in de 1802 geschreven door Joseph D. Carlile (1758-1804), een arabist die onder andere een Arabische vertaling van het Oude Testament verzorgde. Deze hymn werd zowel in de eerste editie van *Hymns Ancient & Modern* (1861) als in *The English Hymnal* (1906) opgenomen, maar met andere melodieën dan bij Wood (en met 'bend' in plaats van 'bow'). De prachtige melodie blijkt echter wel in de *Hymns Ancient & Modern* uit 1861 te staan, maar dan bij de hymn 'My God, I love Thee, not because I hope for Heav'n thereby' – en dat is toevallig net het volgende koraal uit Woods Marcuspassie! Er staat met pen bijgeschreven 'Cheshire' en 'W.H. Monk'. De naam 'Cheshire' klopt, en mogelijk is het Monk geweest die ervoor gezorgd heeft dat deze melodie gekozen werd, maar zij blijkt oorspronkelijk afkomstig te zijn uit *The Whole Booke of Psalmes*, dat in 1592 gedrukt werd door Thomas Este. Daar staat zij bij psalm 146, al met de naam Cheshire, echter met een iets ander ritme dan bij Wood, met name in de eerste regel, die met een lange noot begint en gepuncteerd eindigt. Opvallend is ook dat de fraaie afsluiting met een terts aan het einde van de tweede regel in het origineel ontbreekt, want daar sluit de tweede regel af met een dalende kwint in plaats van met een dalende terts:



Na de derde Gospel volgt het koraal 'My God, I love Thee'. Ook deze hymn gaat terug op een Latijnse, in dit geval contrareformatorische tekst, namelijk 'O Deus ego amo te' uit de *Coeleste Palmetum* (Keulen 1669). Het is een vertaling van een Spaanse tekst, 'No me mueve, mi Dios', afkomstig uit een in de zestiende eeuw in Roermond gedrukt boek over Ignatius van Loyola. Vroeger werd gedacht dat de stichter van de Jezuïeten, St. Francis Xavier (1506-1552), deze tekst geschreven had, maar dat blijkt niet het geval te zijn.² De Engelse vertaling is van Edward Casall (1814-1878), die hem publiceerde in zijn *Lyra Catholica* van 1849. De melodie, genaamd 'First Mode Melody', werd geschreven door Thomas Tallis³, en is afkomstig uit *Archbishop Parker's Psalter* van 1567. Achterin die bundel staan acht psalm *tunes* (plus nog een *tune* voor een gebed om de komst van de Heilige Geest) waarvan de eerste de melodie is van Woods 'My God, I love Thee'. Ze zijn voorzien van een vierstemmige zetting, met afzonderlijk genoteerde partijen voor 'Meane' (die de melodie heeft), 'Contratenor', 'Tenor' en 'Base'. Van elk van de acht psalm *tunes* wordt een karakterisering gegeven: 'The first is méeke: devout to sée'.

² J.R. Watson, *An Annotated Anthology of Hymns*, Oxford 2002 p.87.

³ Met dank aan Prof. Elsabé Kloppers, die mij hierop attendeerde.



De melodie staat ook in de eerste druk van *The English Hymnal* (1906), namelijk onder nummer 78, bij de hymn 'Lord, teach us how to pray aright', een lied dat net als het vorige koraal in de rubriek 'Lent' (Lijdenstijd) opgenomen is, en het is dus niet zo verwonderlijk dat Wood het kende en opnam in zijn Marcuspassie. Wood had een grote interesse in vroege hymns, psalmen en carols, en adviseerde G.R. Woodward bij de voorbereiding van een bundel met melodieën getiteld *Songs of Syon*, die in 1904 werd gepubliceerd. De twee psalmmelodieën die Wood gebruikt in zijn passie stonden ook al in deze bundel (onder nr. 23).

Over de resterende koralen kan ik kort zijn, want het vijfde koraal, 'Faithful Cross!', dat de vierde Gospel afsluit, is een resterend vers van de openingshymne, 'Sing my tongue, the glorious battle'. Het wordt door een vierstemmig vrouwenkoor gezongen, mogelijk vanwege het feit dat de evangelist Markus vermeldt dat er drie vrouwen van een afstand toekeken bij de kruisiging (Marcus 15,40). Aan het einde van de vijfde Gospel, tenslotte, staan nog twee strofen van dezelfde hymn: eerst 'Bend thy boughs, O Tree of Glory', eenstemmig door de mannen te zingen, en vervolgens als afronding van het geheel nogmaals de unisono gezongen eerste strofe van die hymn, 'Sing, my tongue, the glorious battle'. Op zich is het niet verwonderlijk dat Wood deze koralen gekozen heeft. De teksten van al deze hymns kwamen voor in de eerste editie van de *English Hymnal* van 1906, en ze stonden allemaal in de rubriek 'lijdenstijd' (*Lent*). Wel bijzonder is dat hij gekozen heeft voor oude modale melodieën, hetzij gregoriaans, hetzij uit de tijd van de eerste Engelse psalmberijmingen (eind 16^{de}, begin 17^{de} eeuw). De koorzettingen zijn sober en volgen veelal de modale manier van harmoniseren zoals die in Engeland rond 1600 gebruikelijk was, en te vergelijken is met de psalmzettingen van Goudimel en tijdgenoten: veel grondliggingen met maar af en toe een sextakkoord, veel enge liggingen maar soms ook heel mooie wijde.

Wood gaat bijzonder creatief met deze melodieën om. Zo krijgt de tweede strofe van het openingskoraal een fraaie tenorzetting mee, de derde strofe een tegenbeweging van octaven in de sopraanpartij van het orgel, en ook bij de vierde strofe omspeelt het orgel het unisono zingende koor op fraaie wijze met een bovenstem en een beweeglijke pedaalpartij.

Bij het tweede koraal ('The Heav'nly Word') volgt na een vijfstemmig begeleide eerste strofe een driestemmige orgelbegeleiding bij de tweede strofe. Dat is ook bij de derde strofe het geval, maar die wordt gezongen door de sopranen, en Wood maakt daarbij een orgelzetting zoals ik die zelf ook altijd graag schrijf: een zetting met de sopraanstem in het midden, d.w.z. een harmonie met een stem onder én een stem boven de sopraanpartij (eigenlijk een soort tenorzetting, maar dan een octaaf hoger). Bij zo'n zetting komen de vrouwenstemmen m.i. het best tot hun recht. Bij de vierde strofe begeleidt de organist de eerste en derde regel unisono, maar de tweede en vierde regel zijn weer vijfstemmig met een mooie bovenstem.

Het koraal 'Lord, when we bow before Thy Throne' aan het eind van deel II krijgt een eerbiedige, ontroerende close harmonie-achtige zetting mee, die een mooie verstillingsbewerkstelling is.

Bij de tweede strofe van 'My God, I love Thee', waarmee het derde deel eindigt, weet Wood een enigszins fragiele tegenstem te componeren met een fraai, stapsgewijs dalend motief. Bij de derde strofe schrijft hij een bijzonder fraaie descant, die telkens invalt na het begin van een regel, een beetje zoals Richard Marlow van Trinity, Cambridge (de man die de *double descants* introduceerde) dat ook altijd zo mooi deed. Ik vermoed dat veel luisteraars zeer onder de indruk zullen zijn van dit koraal en het als het mooiste deel van de passie zullen ervaren.

'Faithfull cross' aan het einde van het vierde deel is voorzien van een a capella zetting voor vierstemmig vrouwenkoor, waardoor dit deel een fijne sereniteit verkrijgt.

Het vijfde deel, tenslotte, eindigt met twee strofen van 'Sing, my tongue'. 'Bend thy boughs' heeft een pulserende bas en beweeglijke octaven in de sopraanpartij van het orgel die boven de mannenstemmen uitzweven. Als tenslotte de openingshymn wordt herhaald, krijgt deze wederom een massieve vijfstemmige orgelbegeleiding mee, fortissimo gespeeld. Deze zetting doet me net als de openingshymn denken aan het koor waarmee de 'Via Crucis' van Liszt opent: ook zo'n oude, breed gezongen gregoriaanse melodie met van die zware akkoorden eronder.

Al met al vormen de hymns uit deze passie een fraai staaltje van creatieve, maar aan de koor- en gemeentezang dienstbare koraalkunst. Ook de hedendaagse (kerk)organist kan daarvan mijns inziens nog veel leren.

Erik Heijerman