

# Die *Commedia* (Komedie) van Dante Alighieri en musiek in die *Purgatorium* – Om te sing van daardie tweede ryk

Alta Coertzen

---

Alta Coertzen, afgetrede musikonderwyser en dosent

---

## Opsomming

Dante Alighieri se grootse gedig, *Commedia* (Komedie), gaan oor die hiernamaals: die verdoemde siele is in die Hel – waar ewige donkerte en geraas is; dié wat nog van hulle sondes gereinig moet word, is in die *Purgatorium* waar daar dae en nagte is en waar gesing word; dié wat reeds die ewige lewe het, is in die Paradys waar ewige lig, sang en musiek is. Die *Komedie* (*Commedia*) speel af in die jaar 1300 tydens Paasfees en as Dante die pelgrim op die strand van die *Purgatorium* aankom, is dit vroegoggend van Paassondag. Daarom die vraag of 'n kunswerk soos die *Komedie*, en spesifiek die *Purgatorium*, 'n leser se nadenke en begrip van die ingrypende gebeure van Paasfees kan verdiep.

In die *Purgatorium* is verskeie verwysings na die sing van liedere; om vas te stel of hierdie sang deel is van die pelgrims se reiniging van sondes, is op enkele liedere – Psalm 114, Psalm 51, “Te Deum Laudamus” en “Agnus Dei” – gefokus. Wie watter lied waar in die *Purgatorium* sing, en hoe daar gesing word, was deel van die ondersoek.

Om hierdie vrae te beantwoord is die *Komedie* en spesifiek die *Purgatorium* bestudeer, gesaghebbende werke oor die *Komedie* is gelees en kerksang en kerkmusiek uit die tyd van Dante nagevors. Die slotsom waartoe gekom word, is dat die liedere in die *Purgatorium* inherent deel is van die siele se reinigingsproses; dat Dante Gregoriaanse sang en die ontwikkelinge daarvan in sy gedig verreken het.

Die omvang van Dante se *Komedie* en die veelvlakkigheid bring mee dat die leser tyd en toewyding nodig het om tot die essensie en betekenis van dié kunswerk deur te dring. Die antwoord op die vraag of die lees van die *Purgatorium* 'n eietydse gelowige leser se verstaan en ervaring van die Paasgebeure kan verdiep, is nie 'n eenvoudige “ja” nie.

**Trefwoorde:** Agnus Dei; Dante Alighieri; Gregoriaanse sang; *Komedie*; Paassondag; Psalm 51; Psalm 114; *Purgatorium*; Te Deum Laudamus

## Abstract

### Dante Alighieri's *Commedia* and music in the *Purgatory* – And of that second region will I sing

Dante Alighieri's great poem *Commedia* is about the hereafter: the damned souls are in Hell—a place where perpetual darkness and noise reign; souls who are still in need of purification are in Purgatory, a place with days and nights and where singing can be heard; those who have attained eternal life are in Paradise with everlasting light, singing and music. The entire *Commedia* takes place in one week, during Easter of 1300, and the pilgrim started his journey on the Thursday evening before Good Friday. When Dante arrived at the beach of the Purgatory Mountain it was early morning of Easter Sunday. Hence the question whether an art work such as the *Commedia*, and more specifically the *Purgatory*, could deepen a reader's understanding of the far-reaching event of Easter.

In the *Purgatory* the singing of songs is mentioned; to ascertain whether this singing of the pilgrims was part of the pilgrims' purification of their sins, a few songs such as Psalm 114, Psalm 51, "Te Deum Laudamus" en "Agnus Dei" were studied. Who is singing, which song is being sung, where in the Purgatory did the singing take place and what was the manner of singing were part of the research.

To answer these questions the *Commedia*, and specifically the *Purgatory*, was studied, authoritative works on the *Commedia* were consulted and church singing and church music from Dante's time researched. The conclusion reached is that the songs in the *Purgatory* were intrinsically part of the souls' purification; that Dante in his poem took Gregorian chant and the development thereof into account.

Due to the wide scope of Dante's *Commedia* and multifaceted meaning of the text it requires of the reader dedication and time to understand the essence of this art work. The answer to the question whether the reading of the *Purgatory* could deepen the reader's conception and experience of the far-reaching events of Easter is not a simple "yes".

**Keywords:** Agnus Dei; Dante Alighieri; Gregorian chant; *Comedy*; Easter Sunday; Psalm 51; Psalm 114; *Purgatory*; Te Deum Laudamus

## 1. Inleiding

Die versugting om van die tweede ryk te sing, kom uit Dante Alighieri se grootse gedig *Commedia*<sup>1</sup> en spesifiek die *Purgatorium*. In die *Commedia* (voortaan genoem *Komedie*)<sup>2</sup> gaan dit oor 'n denkbeeldige reis van 'n pelgrim deur die *Hel*, *Purgatorium* en *Paradys* met as mikpunt die Empireum – daar waar die onveranderlike God is. Die reis vind plaas in Paastyd en begin op die dag voor Goeie Vrydag van die jaar 1300.

Soos in die tyd van Dante word daar al eeue lank oor die deurslaggewende gebeure van die kruisiging en die opstanding besin. Hierdie besinning kan verskeie vorme aanneem, soos spesiale byeenkomste, eiesoortige liturgieë en die sing van lydensliedere. Maar deur die eeue het ook kunstenaars, deur onder meer musiek, beeldende kuns, films en argitektuur, probeer

om aan hierdie gebeure gestalte te gee. Dink maar aan J.S. Bach se Mattheus- en Johannespassies, die talle skilderye en beelde van die kruisiging van Jesus soos dié van Grünewald of Dalí, of ’n film soos *The Passion of the Christ*, of uitgebeeld in die argitektuur soos die westelike fasade van Gaudí se *Sagrada Familia*. In die letterkunde is die offer van Christus eweneens ’n rigsnoer – dink maar aan werke van skrywers soos Tolstoi, Dinesen, T.S. Eliot, Sheila Cussons, T.T. Cloete en Adam Small.

Die vraag kan egter gevra word of kunswerke en die insig van kunstenaars kan bydra tot ’n gelowige se kennis, begrip en ervaring (emosionele belewenis) van die kruisiging en die opstanding van Christus. Of meer spesifiek: kan poësie, soos dié van Eliot, betekenis gee aan ons kortstondige bestaan? Verder gevoer: kan ’n gedig soos Dante se *Komedie* ’n gelowige leser se verstaan van die Bybel verhelder en ons insig ten opsigte van die lyding van Christus en sy offer verdiep? Kortom, kan die bestudering van die *Purgatorium* en musiek daarin bydra tot ’n sinvolle skuldbelydenis sodat ons “beyond the banality of disappointment and hopelessness” (Gordon 1998:385) kan leef?

In die tweede deel van die *Komedie*, die *Purgatorium*, gaan dit om boetedoening en vergewing van sondes. In talle van die kanto’s is daar verwysings na psalms en geestelike liedere wat deur die pelgrims of engele gesing word. Daarom kan gevra word:

- (i) of die sing van hierdie liedere essensieel is in die proses van die pelgrims se skuldbelydenis en reiniging van sonde
- (ii) of die keuse van die lied, die plek waar die lied gesing word en die manier waarop gesing word, bydra tot die veelvlakkigheid van die gedig?

Om hierdie vrae te kan beantwoord, is soos volg te werk gegaan:

Eerstens is die teks in verskeie vertalings, Afrikaans,<sup>3</sup> Nederlands<sup>4</sup> en Engels,<sup>5</sup> ten opsigte van die gebruik van musiek gestipulees; tweedens is, met hierdie kennis as basis, die ooreenstemmende dele van die Italiaanse teks gelees en bestudeer en kon die terminologie en beskrywings van die tersaaklike dele nagegaan word; derdens is gesaghebbende werke oor die *Komedie* en spesifiek die *Purgatorium* bestudeer; vierdens is krities en ontledend gekyk of musiek, spesifiek die psalms en geestelike liedere, bydra tot die veelvlakkige betekenis van die *Purgatorium*; laastens is besin of die lees van die *Purgatorium* as kunswerk bydra tot die leser se begrip van die verlossingswerk van Christus.

## 2. Dante se *Komedie*: agtergrond

Die *Komedie* is ’n allegoriese gedig oor die siel se reis na God. Dit is aan die begin van die 14de eeu in Italiaans<sup>6</sup> geskryf en dit bestaan uit drie dele of kantikas: *Hel*, *Purgatorium* en *Paradys*. Elkeen van hierdie drie dele bestaan uit 33 kanto’s met *Hel* wat ’n ekstra inleidende kanto het; die totale aantal kanto’s is dus 100 (sien ook eindnota 18). Die doen en late van die gestorwenes word in die drie kantikas vertel. Dié wat ewig verdoem is, is in die *Hel* – daar waar konstante duisternis en verskriklike geraas is. Dié wat gered is en nog van hulle sondes gereinig moet word, is in die *Purgatorium* met dae en nagte en waar gesing word. Dié wat alreeds die ewigheid beërwe het, is in die *Paradys* met sy ewige lig asook musiek. Die karakters/siele/geeste is herkenbaar, kan praat, sing en beweeg; hulle kom uit die leë wêreld

van Dante, en uit sy bekende geskiedenis, soos uit die kerk en die politiek; ander is geleerdes uit verskeie vakgebiede, onder wie musici. Die sirkelbeweging van die Hel is dalend tot by die dieptepunt waar die driekoppige Satan in ys vasgevang is. Daarteenoor is die terrasse van die Purgatorium stygend tot by die Aardse Paradys. Die Hemel bestaan uit draaiende sfeer, met God as die middelpunt (Du Toit 1990; Sayers 1955:59).

Dante is nie net die digter nie, maar ook 'n pelgrim (protagonis) in die verhaal; sy reis begin op die dag voor Goeie Vrydag en duur tot die Woensdag ná Paassondag. Die gees van Vergilius (70–19 vC), gevierde digter, verteenwoordiger van wysheid en hoë geestelike waardes, vergesel hom deur die *Hel* en die *Purgatorium* tot voor die poorte van die Aardse Paradys,<sup>7</sup> waarna Beatrice Dante se belangrikste gids word.

### 3. Daardie tweede ryk: die Purgatorium

Dit is Paassondag;<sup>8</sup> Dante en Vergilius het aan die einde van hulle reis deur die Hel gekom. Nou kon hulle die donkerte en die verskriklike geraas en geskreeu, 'n ware kakofonie, agterlaat. Met die geluid van 'n stroompie as begeleiding kom hulle op die strand van die Purgatorium aan en die digter wil

[...] sing van daardie tweede ryk  
waar die menslike gees hom reinig  
en geskik maak om op te styg na die Hemel. (I:4–6)

Hierdie tweede ryk, waar die menslike gees gereinig word, staan bekend as die Purgatorium – 'n gedagte wat vreemd is vir Christene van nie-Rooms-Katolieke-denominasies. Die Purgatorium, of louteringsberg, is volgens die leer van die Rooms-Katolieke Kerk<sup>9</sup> 'n plek in die hiernamaals vir daardie Christene wat berouvol gesterf het, maar nog nie van hul sondes gereinig is nie. Die tydperk van reiniging wissel van siel tot siel en kan ook deur die gebede van gelowiges op die aarde verkort<sup>10</sup> word, sodat hulle gouer die ewige heil kan ingaan (Du Toit 1998:1).

Dante het weliswaar die leer van die Rooms-Katolieke Kerk as uitgangspunt vir sy gedig gebruik, maar die *Komedie* is 'n literêre kunstwerk waarin Dante se kreatiewe denke 'n belangrike rol speel. So is dit moontlik dat niefisiese geeste in die *Purgatorium* fisiese lyding ervaar, dat hulle sigbaar en herkenbaar is en dat hierdie nievleeslike verskynsels “vleeslike” emosies beleef. In teenstelling met die skimme in die Hel, wat tot in ewigheid tyd het, kan die siele in die *Purgatorium* nie tyd verspil nie: hulle moet so gou as moontlik dit wat tussen liggaam en gees verkeerd geloop het, herstel sodat hulle gouer voor die aangesig van God kan verskyn (Fido 1989).

In die *Komedie* beeld Dante die *Purgatorium* uit as 'n kegelvormige berg wat na bo vernou.<sup>11</sup> Dit bestaan uit 'n *Antepurgatorium* waarin die geëkskommunikeerdes en die laatbekeerdes is; daarna volg sewe terrasse, waar die hoogmoediges, afgunstiges, opvlieëndes, luiaards, gierigaards, vraatsugtiges en wellustiges van hul sondes gereinig word. In wese gaan dit in die opeenvolgende terrasse oor liefde wat verkeerd verloop het, dit wat in kwaad verander het of onvoldoende is. Die verskillende terrasse is met trappe verbind waar 'n engel wag hou.

Die mikpunt in die *Purgatorium* is die Aardse Paradys, aan die bopunt van die berg en waarvan die siele na die sterre kan opstyg. In hierdie drama van reiniging speel musiek 'n belangrike rol, soos by die siele wat louterende psalms en geestelike liedere sing. Engelesang en singende nimfe wat dans is deel van die siele se reis na die Aardse Paradys, maar ook Casella se troebadoerlied en die traagheid van die luitbouer het 'n rol om te speel.

Opvallend is dat die verwysings na liedere in Latyn is en meestal word net die eerste reël, of enkele woorde, van die lied genoem. Die rede vir die Latynse teks is dat dit die taal van die Rooms-Katolieke Kerk was; daarby het die Kerk in dié tyd toegesien dat die lidmate die volledige teks van die liedere ken en die sing van al 150 psalms in 'n spesifieke tyd was 'n algemene gebruik. Die gemeente het ook die gepaardgaande Gregoriaanse melodieë geken en Dante maak staat op hierdie kennis. Presies watter Gregoriaanse melodieë gebruik is, kan 'n mens moeilik uit die teks aflei. Daarby kan dieselfde teks op verskillende melodieë gesing word, afhangende van die tyd van die jaar of die geleentheid (Hiley 1993).<sup>12</sup> Maar deur die geskiedenis van Westerse kerksang en -musiek wat aan Dante bekend sou wees, te verreken kan sekere aannames van watter melodieë en in watter styl gesing is, gemaak word.<sup>13</sup>

Gregoriaanse sang is eenstemmige (monofoniese), onbegeleide liturgiese sang wat in een van agt modi<sup>14</sup> kan wees. Die verhouding tussen die melodie en die teks is heg. Hóé die liedere uitgevoer word, is eweneens belangrik, soos dat die sangers op mekaar ingestel is en dat hulle eenvormig in stemming, klankkleur, diksie, ritme en uitdrukking is. Op dié manier word musikale en spirituele dissipline verkry wat nodig is vir boetedoening en gebed, soos die aanhaling hier onder illustreer:

Hy het sy handpalms saamgevoeg en albei gelig ...

*Te lucis ante*<sup>15</sup> het met soveel toewyding  
uit sy mond gekom en met sulke soet klanke ...

Die ander siele het hom in respons saggies en toegewyd gevolg ... (VIII:10–6; Du Toit 1998:129).

Namate die gesuiwerde siele die bopunt van die berg, die Aardse Paradys, nader, verander die aard van die sang: boete- sowel as lofliedere kom voor. Monofonie gaan oor in polifonie; eenstemmigheid gaan oor in meerstemmigheid; danspassies word bygevoeg en die engelesang word ingewikkelder. So kon Dante, die pelgrim, nie die hemelse lied wat die hele geselskap van die heilige prosesie gesing het, verstaan nie, alhoewel dit hom diep geraak het (XXXII:61).

Om liturgiese musiek wat deel was van die leefwêreld van Dante te verstaan is 'n grondige kennis van Westerse kerkmusiek en -sang nodig; hierdie kennis maak dit moontlik om die teksgedeeltes waarin musiek 'n rol speel, in konteks van die kanto en die terras te plaas. Die kanto's en terrasse is nie losstaande eenhede nie, en die liedere is deel van die digverweefde geheel. Dit is egter so dat navorsing vanuit hierdie hoek beperk is.<sup>16</sup>

In die *Purgatorium* word daar sewe keer na psalms<sup>17</sup> en nege keer na liedere wat in die gees van die psalms is, oor of na spesifieke skrifgedeeltes uit die Ou of Nuwe Testament, verwys.<sup>18</sup> Alhoewel elkeen van die verwysings na sang en die maniere van uitvoering belangrik in die dramatiese opbou van die verhaal is, word vir hierdie nadenke 'n keuse

gemaak om sodoende die vrae wat hier bo gestel is, te kan beantwoord. Die keuse is: Psalm 114 en Psalm 51, “Te Deum Laudamus” en “Agnus Dei”. Waar die liedere gesing word (sien figuur 1 in bylae), wat die teksinhoud is, wie dit sing en die manier van sing, asook vakkennis het die keuse gerig om ’n gebalanseerde beeld te gee.

#### 4. Bespreking van enkele liedere in die *Purgatorium*

Ná Dante se versugting om net van die tweede hemelse ryk te sing,<sup>19</sup> kom ’n boot met meer as 100<sup>20</sup> siele en ’n engel as stuurman op die strand van die *Purgatorium* aan. Die siele<sup>21</sup> sing asof met een stem “In exitu Israel de Aegypto”(Psalm 114)<sup>22</sup>van die begin tot die einde toe. Elkeen van die siele in die boot moet nog die proses van reiniging deurgaen en as hulle in unisoen van die begin tot die einde van die psalm sing, word gesuggereer dat hulle een in stem en gees is. Die unisoen-maniër van sing, sonder tekstuele byvoegings, staan as direkte psalmodie bekend. Die fokus is op die teks en die lied word in die Katolieke Kerk op Paassondag tydens Vespers gesing. Hier sluit Dante naatloos aan by die gebruike van sy tyd (Stillman 2005; Hiley 1993:64).

’n Ander opvallende kenmerk van dié antieke psalm is dat dit nie gebruik maak van een van die agt kerkmodi nie, maar dat dit twee fundamentele tone (*tonus peregrinus*) het: die eerste lyn van elke vers is een trap hoër (*la*) as die tweede vers (*so*). Dit is asof die musiek ronddwaal, of op pad is – as ’t ware op ’n pelgrimsreis is. Dit dra by tot die betekenis van die teks en sorg vir afwisseling (Ponessa 2012:7–9; Hiley 1993:63).

Die betekenis van “In exitu Israel de Aegypto” is ’n sleutelgegewe in die verstaan en in die struktuur van die gedig. Dit gaan nie net oor die letterlike betekenis van Israel se uittog uit Egipte of oor die letterlike reis van die pelgrim deur die hel en die purgatorium nie, maar dat hierdie reis allegoriese betekenis het soos Israel se verlossing uit die huis van slawerny en dat hierdie verlossing morele implikasies vir die pelgrim en die ander boetedoende siele het. Ten diepste gaan dit oor die sondeval van die mens en die soenoffer van Christus. Adam en Eva, onder aanvoering van Satan, wou soos God, die Skepper, wees; hulle wou opstyg uit die aardse paradys, na God toe. Vir hierdie vergrype van die mens moes God sy Seun as versoening offer, moes Christus, die Seun van God, afdaal, homself ontledig, homself verneder deur die lewe vanuit ’n vrou se baarmoeder te verkry, deur aan ’n vervloekte kruis gespyker te word, om as onsterflike te sterf, om sonder God sy Vader af te daal in die hel. Dit alles gebeur sodat die dood wat deur Adam en Eva in die wêreld gekom het, in die opstanding oorwin kan word, en dat Christus triomferend kan opvaar om aan die regterhand van God te sit (Singleton 1960; sien in dié verband Dante se brief aan Can Grande della Scala in Toynbee 2005:195–6).

Voeg hierby die diepsinnige insig van Musa (1969:85–93) wat daarop wys dat met Christus se eerste koms na die aarde, sy tweede koms daaglik in die lewe van mense, asook die derde, die wederkoms, geïmpliseer word.<sup>23</sup> Daarby beklemtoon die kruisteken wat die engel maak dat dit hier oor Christus as Verlosser gaan – dié rede vir sy koms na die aarde (Treherne 2015:37–57).



Hierdie veelvlakkige lees van die spesifieke psalm is 'n belangrike bousteen nie net in die *Purgatorium* nie, maar van die hele *Komedie* wat Dante regdeur die gedig vervleg en verreken (Du Toit 1998:24 e.v.; Singleton 1960:1–24; Anderson 1980:333–45).

Uit hierdie enkele opmerkinge is dit duidelik dat die keuse van Psalm 114 (“In exitu Israel de Aegypto”) 'n deurdagte keuse van Dante was om so aan te sluit by die uittog uit Egipte, maar dat hierdie reis voortgesit word met boetedoening om só van die mag van sonde bevry te kan word.

Hiervoor is die sing van Dawid se boetelied, Psalm 51 (“Miserere mei” / “Wees my genadig, O God”), gepas (Frederici 2010:180).<sup>24</sup> Dit word deur die laatbekeerdes in die *Antepurgatorium* gesing. Dié siele het gewelddadig gesterf en alhoewel hulle verlos is, het hulle nie die laaste sakramente ontvang nie, en hulle moes nog boete doen sodat hulle van hul sondes gereinig kon word.

Maar kort voor lank word hulle sang met 'n lang uitgerekte “O!” onderbreek met die sien van Dante en dat hy, in teenstelling met hulle, 'n skaduwee het. Die onderbreking beklemtoon dat die pelgrims nog nie die vlak van eenheid en harmonie wat die musiek vereis, bereik het nie. Hier gaan dit egter nie net oor goeie Gregoriaanse sang of 'n ononderbroke belydenis van sonde nie, maar veral oor ononderbroke lofsang soos dit in die Paradys vereis word (Goodine 2006:1–7).

Die verwysing daarna dat die psalm vers vir vers gesing word, is eweneens belangrik, want dit impliseer antifonale sang: twee groepe sing afwisselend, 'n algemene gebruik in die tyd van Dante (Kanto V:22 e.v.; Goodine 2006:1–7).

Vir Kirkpatrick (2015:108–9) is hierdie toneel 'n bevestiging van die finale opstanding en dat die gereddes mekaar sal herken. Hy wys ook daarop dat in die Mis die woord *Miserere* deel is van die teks van die “Agnus Dei” en dat die grusaamheid van Christus se offer gepaardgaan met onbegryplike genade, soos uitgebeeld in die Eucharistie: “Violent death is here replaced by the violence of grace, by the wholly unaccountable gift (or, in Greek, “eucharist”) that a Creator, in creating, holds out to all of his creatures.”

Vanuit hierdie perspektief word die “Miserere mei” se betekenis meer gelaagd: dit gaan nie net oor sondebelydenis nie, maar dit impliseer die wreedheid van die kruisdood in sy volle omvang.

Deur hierdie onderbreking in die sing van die boetepsalm beklemtoon Dante dat die siele nog nie deur die poort van die *Purgatorium* gegaan het nie, maar dit onderstreep eweneens Dante se kennis van ander liedere wat van die tekste van die inhoudryke psalm gebruik – soos op die sesde terras, dié van die vraatsugtiges. In kanto XXIII moet die pelgrims in die proses van boetedoening leer dat hulle hul monde en lippe moet gebruik, nie om onbeheerst te eet nie, maar om te sing en die Here te loof. In die losmaak van die knoop van skuld sing die siele, met trane in hul uitgeholde oë, “Labia mea, Domine”,<sup>25</sup> wat 'n verwysing is na Psalm 51:17 e.v.: “My Heer, maak my lippe oop en laat my mond u lof verkondig.”

In die verwysing na die lied gebruik Dante nie die volledige titel, “Domine, labia mea aperies”, nie, want dit kon die metrum van die tersine versteur het. Soos hier bo genoem, kan Dante daarop staatmaak dat die lesers van sy tyd die lied sal ken; daarby word hierdie teks

vanaf die 5de eeu as aanroep gebruik en vanaf die 9de eeu as lied tydens die laaste dae van die Heilige Week (Wit Donderdag, Goeie Vrydag en Heilige Saterdag). Dante sluit dus aan by die liturgiese gebruike van sy tyd en deur die keuse van die lied word die betekenis van Paastyd verreken (Penna 1970).

Die manier waarop die siele sing, is eweneens belangrik – hulle sang word met snikke begelei en hulle sing op so 'n manier dat dit tegelykertyd aan vreugde en verdriet uiting gee.<sup>26</sup> Hierdie beskrywing suggereer meerstemmige sang: 'n melodie wat teenoor 'n gedrae toon gesing word; die melodiese lyn wat onderbreek word om 'n meer gepaste deel (*tropes*) in te voeg om so by te dra tot die karakter van die lied en die betekenis van die gepaardgaande woorde (Ciabattoni 2010, reël 2079; Duffin 2003:ix). Hierdie aanname kan gemaak word as die geskiedenis van die ontwikkeling van die Westerse kerklied vanaf die 9de eeu verreken word (sien in hierdie verband Hiley 1993); daarby is hierdie sang kompleks as eenstemmige liturgiese sang soos in die geval van “Miserere mei” (V:24).

Die kompleksiteit van die sang staan nie los van die kompleksiteit van die teks nie, soos dat Adam en Eva in die Tuin van Eden nie die soet vrugte kon weerstaan nie; soos dat die Here geen behae vind in brandoffers nie, maar dat Hy 'n gebroke hart en gees nie sal minag nie. Maar ten diepste gaan dit oor die offer van Christus endie herdenking daarvan in die Nagmaal (Eucharistie) (Treherne 2010:147–8).

Die derde en laaste verwysing na Psalm 51 (XXXI:93–9) is in die Aardse Paradys wanneer Matilda, een van die vrouekarakters in die *Purgatorium*, vir Dante in die Lethe, die rivier van vergetelheid, dompel sodat hy van sy sondes gereinig word. Hy hoor die soet sang van “Asperges me” (Psalm 51:9): “Neem my sonde weg met marjolein sodat ek rein kan wees, was my dan sal ek witter as sneeu wees.”<sup>27</sup> Hierdie sang is vir Dante die pelgrim so mooi dat hy dit nie kan beskryf nie, maar dit ook nie kan onthou nie. Dit is nie duidelik wie hierdie lied sing nie: sommige is van mening dat dit engele is en dat dit hier om polifoniese sang gaan (Ciabattoni 2010; Musa 1969).

Maar die toneel is ook 'n verwysing na die doop: aan die begin van die Rooms-Katolieke Mis besprinkel die voorganger die altaar met Heilige Water wat 'n simbool van die gemeente se reiniging van hulle sondes is, terwyl “Asperges me”, gewoonlik antifonaal, gesing word.

Daarby herinner die toneel ook aan “In exitu Israel de Aegypto”(Psalm 114), wat gaan oor die uittog uit die huis van slawerny en die veelvlakkige betekenis daarvan, want hier in Kanto XXXI word Dante, die protagonis, se sondes afgewas; hy laat die reinigingsberg agter en van nou af moet hy 'n lewe van heiligmaking lei. Beatrice<sup>28</sup> herinner hom gereeld aan hierdie morele verantwoordelikheid.

Die tekste van die liedere “Miserere mei”, “Labia mea, Domine” en “Asperges me” kom al drie uit Psalm 51. Met elke verwysing na hierdie psalm verdiep die betekenis van die teks in die gedig, soos waar gesing word, wie sing en die styl waarin gesing word: “Miserere mei” word antifonaal, moontlik in Gregoriaanse styl, gesing deur die siele in die Antepurgatorium vir wie die steil klim van die Purgatoriumberg nog voorlê. Hierdie sang verskil van die manier waarop die siele “Labia mea, Domine” op die terras van die vraatsugtiges sing: nou gee die sang tegelykertyd aan verskillende emosies uitdrukking, waaronder lofprijsing. Onderbreking van die melodielyn, versiering, en polifonie word gesuggereer. “Asperges me”<sup>29</sup> is die derde voorbeeld wat gebaseer is op Psalm 51, en lofprijsing staan meer sentraal –



maar wie hier sing is nie duidelik nie. Wat wel beklemtoon word, is dat hierdie toneel veelvlakkig is en sodanig geïnterpreteer moet word: deur die onderdompeling in die rivier hoof Dante, die karakter, nooit weer aan sy sonde te dink nie; daarby is die onderdompeling 'n allegorie van die afwassing van sy sondes, sodat hy witter as sneeu kan wees. Hierdie afwassing bring morele verantwoordelikhede mee: teenoor homself, sy naaste en sy gemeenskap, wat intrinsiek verband hou met die soenoffer van Christus, veral soos dit uitdrukking vind in die Eucharistie. Dit is belangrik dat die komplekse verhoudinge wat in die liturgie van die Eucharistie teenwoordig is, naamlik dié tussen die subjek en die God tot wie die liturgie geoffer word, verreken word (Treherne 2010:131; Saulnier 2003:19).

Naas die psalms word ook himnes gesing, soos “Te Deum Laudamus” en “Agnus Dei”.

Tussen die Antepurgatorium en Purgatoriumberg is daar steil kranse en om toegang tot die *Purgatorium* te kry moet Dante en Vergilius deur 'n poort gaan wat 'n engel met 'n brandende swaard bewaak. In 'n dramatiese toneel val Dante op sy knieë voor die engel neer en bely hy sy skuld. Daarna krap die engel met die punt van sy swaard sewe *P's* op Dante se voorkop: die sewe *P's* (*peccata*) verwys na die sewe kardinale sondes wat een vir een verwyder sal word.<sup>30</sup> In hierdie veelvlakkige toneel hoor Dante, die protagonis, hoe die spilpenne van die swaarklinkende metaaldeur wat toegang tot die *Purgatorium* gee, in hul kas begin draai; dan is dit asof Dante “Te Deum Laudamus” hoor.

“Te Deum Laudamus”<sup>31</sup> is 'n Latynse lofsang uit die 5de eeu en is gerig aan God die Vader, Christus die Seun en die Heilige Gees. Die teks is opgebou uit parallelle verse, lofprijsing, dele uit die *Sanctus* en uit verskeie psalms. In teenstelling met ander liedere is die teks in ritmiese prosavorm, en net een melodie wat van psalmodiese formules gebruik maak, is bekend (Hiley 1993:68). Hierdie loflied sluit die volle omvang van die Christelike leerstelling in, soos die Drie-eenheid, Christus se menswording, die maagdelike ontvangenis, die opstanding, God as Skepper en die wederkoms van Christus. Dit is 'n pleidooi vir getrouheid aan die Verlosser en is 'n antwoord op die vergewing van sondes (Lusk s.j.).

In die Rooms-Katolieke Kerk word “Te Deum Laudamus” gewoonlik aan die einde van die vroeë oggenddiens gesing en tydens spesiale vieringe soos met die toetrede van priesters tot die kerk (Ciabattoni 2010: reël 1887; *Antiphonale Sacrosanctae* MDCCCCXII:55\* [sic]). Volgens die *Purgatorium* se tydskedule is dit vroeg Sondagoggend as Dante die lied hoor; op dié manier sluit Dante die digter aan by die gebruike van sy tyd (Sayers 1955). Daarmee saam word hierdie uitsonderlike lied gesing as Dante, die karakter, deur die Purgatoriumpoort is en die proses van boetedoening en gepaardgaande reiniging van sondes kan begin, en daarom is lofprijsing deel van die toneel:

Io mi rivolsi attento al primo tuono,  
e ‘Te Deum laudamus’ mi pareo  
undire in voce mista al dolce suono.

Tale imagine a punto mi rendea  
ciò ch’io udiva, qual prender si suole  
quando a cantar con organi si stea;  
ch’or si or no s’entendon le parole.

Aandagtig het ek na die eerste geluid gedraai  
en dit was of ek Te Deum laudamus hoor  
in 'n stem gemeng met die soete klank.

Wat ek gehoor het, het presies dieselfde indruk  
by my geskep as dié wat 'n mens gewoonlik ervaar  
wanneer mense saam met 'n orrel sing,

en die woorde word nou gehoor, en dan weer nie.

(IX:139–45; Du Toit 1998:152–3).

Die kombinasie van sang en orrelspel dra by tot die feestelikheid van die geleentheid. Maar wie hierdie soetklinkende lied sing, is egter nie duidelik nie – is dit ’n enkele pelgrim, ’n koor wat unisoon sing, of dalk ’n engel? Daarby hoor Dante die woorde nie die hele tyd nie – dit is asof hy in ’n beswying is. Sy gees kan nog nie die omvang van die lig volhoubaar verdra nie, soos wat dit sal kan wanneer die lied weer in *Paradys* gehoor word (*Paradys XXIV:113–4*). Of besef hy dat met die sing van “Te Deum Laudamus” hy deel word van ’n groter gemeenskap wat God aanbid wat die engele insluit (Duffin 2003:222)?<sup>32</sup> Of geld die insig van Eliot (1991:199) eeue later hier?:

[...] music heard so deeply  
that it is not heard at all, [...]

Die sing van “Te Deum Laudamus” is deel van die toegangsplegtigheid tot die poort<sup>33</sup> van die *Purgatorium*; daar is nou nie meer omdraaikans nie en die mikpunt is die Aardse Paradys aan die bopunt van die berg, waarna die pelgrim gereed sal wees om na die sterre op te styg. Dit staan in skerp kontras met die poort tot die Hel wat oopstaan, maar waar alle hoop laat vaar moet word (vergelyk in dié verband Musa 1969:85–93); daarteenoor is die Paradys, waar daar geen poort is nie: die siele is van hulle sondes gereinig en ’n deurgangspoort is nou nie meer nodig nie.

In al die liedere waarna al verwys is, gaan dit ten diepste om Christus se volmaakte soenoffer: die Lam van God wat die sonde van die wêreld wegneem, oftewel die Agnus Dei (Kanto XVI).

In *Hel* word die Italiaanse woord *sozzo*, wat “morsig”/“vuil”/“liederlik”/“slykagtig”/“smerig”/“stinkerig”/“vieslik” kan beteken, gereeld gebruik, maar in die *Purgatorium* net een keer, en wel hier in die derde terras van die wraakgieriges en opvlieëndes. Die lug is so vuil en dit is so donker dat Dante en Vergilius omtrent niks kan sien nie en moeisaam vorentoe beweeg.

Maar dan hoor Dante stemme:

dit het geklink  
of elkeen ’n gebed vir vrede en genade rig  
aan die Lam van God wat die sonde wegneem.

Hulle het elke keer met “Agnus Dei” begin; (XVI:16–9)

Dit is die wraakgieriges, opvlieëndes, driftiges op die derde terras wat hierdie gebed sing terwyl die knoop van woede losgemaak word: hulle sing in volkome harmonie, gelyk in woord en in maat, wat kenmerkend is van goeie Gregoriaanse liturgiese sang. Die woorde wat hierdie pelgrims sing, stem ooreen met dié wat in die Mis gebruik word.

“Agnus Dei” is deel is van die orde van die gewone Mis – oftewel die Ordinarium.<sup>34</sup> Hierdie gebed, wat gesing of voorgedra kan word, beklemtoon dat Christus die Lam van God is. Die Lam van God (Agnus Dei) word drie keer aangeroep: twee keer met presies dieselfde woorde, maar die derde keer met ander woorde aan die einde, naamlik “dona nobis pacem”:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.<sup>35</sup>

Hierna volg die Eucharistie (Hiley 1993:8; Mandelbaum 1983).

Watter melodie hier gesing is, is nie seker nie. Die oorspronklike melodie vir die “Agnus Dei” is in die styl van eenvormige, sillabiese liturgiese sang en is vanaf die 6de eeu deel van die Mis. Gewoonlik is die melodie vir die drie aanroepes dieselfde, maar met ’n variasie by die “dona nobis pacem”-gedeelte, sonder om die eenheid tussen die teks en die melodie te versteur. Mettertyd het die oorspronklike melodie ontwikkel: deur uitbreiding, versiering en/of variasie; alhoewel ander toonsettings ook voorkom, bly die teks ’n konstante gegewe. Aangesien “Agnus Dei” tydens die boetedoening van die wraakgieriges gesing word, is die moontlikheid groot dat die sang eenvoudig en sonder versierings was (Henry 1907; Bergé 2011:25).

Die teks van die “Agnus Dei” kom uit Johannes 1:29, waar Johannes die Doper uitroep: “Daar is die Lam van God wat die sonde van die wêreld wegneem” – ’n toespeling op Jesaja 53:6 - 7: “soos ’n lam wat na die slagplek gelei word”. Dit is veelbetekenend dat die driftiges en wraakgieriges wat dinge met geweld wou regmaak, nou sing van die Lam van God, die sagmoedige, die geduldige, die Redder. Gewelddadige dood word vervang met oorrompelende genade (Kirkpatrick 2015:109; Die Bybel 1986; Nuwe Testament en Psalms 2014).

“Te Deum Laudamus” word gehoor as Dante, die protagonis, die reinigingsberg betree met die doel om van sy sonde verlos te word: in die lied word die Drie-enige God geprys, onder andere vir die verlossing van sonde wat deur die Offer van die Lam, Agnus Dei, wat drie keer aangeroep word, moontlik gemaak is.

## 5. Samevatting en gevolgtrekking

In hierdie nadenke oor die gebruik van musiek in die *Purgatorium* is vier liedere, Psalm 114, Psalm 51, “Te Deum laudamus” en “Agnus Dei”, in hulle konteks bestudeer om vas te stel of die keuse van die liedere, waar die liedere gesing word, wie die liedere sing en hoe hulle gesing word, bydra tot die betekenis van die spesifieke kanto en van die kantika in sy geheel – of is Dante die digter se versugting om van hierdie tweede ryk – die *Purgatorium* – te sing, net leë woorde?

Die eerste lied (Psalm 114) word alreeds vroeg Sondagoggend met Paasfees op die strand van die *Purgatorium* deur al die siele wat met die boot aankom, gesing: volledig van die begin tot die einde. In dié psalm gaan dit oor die letterlike uittog van Israel uit Egipte, maar dit behels veel meer: Israel is uit die slawehuis van sonde bevry, wat morele verantwoordelikheid meebring, maar ten diepste gaan dit oor die soenoffer van Christus en die gepaardgaande bevryding van sonde. Die verhouding tussen die melodie en die teks is heg en die musikale eienskappe van hierdie antieke lied versterk die betekenis van die teks.

Deel van hierdie bevryding is sondebelydenis en reiniging van sonde wat inherent deel van die pelgrims se louteringsreis is. Daarom is Psalm 51 (“Miserere mei”) gepas; dermate dat daar drie keer na Psalm 51 verwys word. Die eerste verwysing is in die Antepurgatorium, maar in teenstelling met Psalm 114, wat regdeur gesing word, word die sang van die pelgrims onderbreek toe hulle die skaduwee van Dante, ’n medepelgrim, sien. Hierdie onderbreking beklemtoon dat hulle sondebelydenis nog nie volhoubaar is nie. Die manier waarop hulle sing, is afwisselend in groepe, vers vir vers, wat dui op eenstemmige antifonale sang.

Die tweede keer wat Psalm 51 gebruik word, is op die sesde terras wanneer die vraatsugtiges “Labia mea, Domine” sing. Hierdie siele moet leer dat hulle hulle monde eerder moet gebruik om God te loof en te prys as om onbeheerst te eet – ’n verwysing na Adam en Eva wat nie in die Tuin van Eden die soet vrugte kon weerstaan nie. In hierdie liedverwysing is daar baie opgesluit: soos dat Dante die titel van die lied aanpas sodat die ritme van die versreël nie versteur word nie. Daarby is die siele op die voorlaaste terras van die berg en die manier van sing is besig om te verander: die sang is kompleks as aan die begin van die reis, soos die eenstemmige psalmodie met ’n wandelende toonaard op die strand, of die antifonale sang in die Antepurgatorium; die uitroep en die kompleksere sang suggereer meerstemmigheid.

Die derde verwysing na Psalm 51 is in die Aardse Paradys as “Asperges me” gesing word. Die kompleksiteit van die sang neem toe en dit is selfs nie duidelik wie hierdie soet sang sing nie. Net soos Dante, die protagonis, nie die woorde van die bekende lied kan onthou nie, so gaan hy ook nie sy sonde onthou nadat die water van die Lethe sy sondes afgewas het. Die teks van die lied, die manier van uitvoering, die volledige afwassing van sondes en die plasing van die toneel in die Aardse Paradys (Kanto XXXI:97 e.v.) vorm ’n hegte eenheid met veelvlakkige betekenis, soos in die doop waar die gelowige deel word van Christus se dood.

Uit die voorgaande is dit duidelik dat Dante se keuse van Psalms 114 en 51 nie lukraak is nie. Waar op die Purgatoriumberg, hoe daar gesing word en wie sing is intrinsiek deel van die teks en dra by tot die veelvlakkigheid daarvan. Die liedere beklemtoon dat hier meer op die spel is as net ’n letterlike louteringsreis, maar dat in die sing van die psalms die pelgrims deel is van die reinigingsproses, wat dissipline en lofprysing insluit. Hoe daar gesing word is eweneens belangrik vir die betekenis van die liedteks.

Regdeur die louteringsreis word die leser daaraan herinner dat die offer van die Lam van God noodsaaklik is, en die sing van “Agnus Dei”, op die derde terras, deur die wraakgieriges en driftiges, verdiep die betekenis van hierdie offer. Die Lam van God word drie keer gesmeek om die sonde van die wêreld weg te neem sodat daar vrede kan kom; die implisiete verwysings na die getal drie beklemtoon die volmaaktheid van die offer en dit is alreeds sigbaar in die sang van hierdie “dwarstrekke” wat nou een in stem, een in maat en een in harmonie sing – dit waarvoor Gregoriaanse sang veral geskik is.

Daar kan ook nie vergeet word dat die *Agnus Dei* deel van die Rooms-Katolieke Mis is nie: hierdie aanhef gaan die bediening van die Eucharistie vooraf – dié kerklike ritueel waarin die Offer van die Lam gedenk word. Ook in kerke met ’n Gereformeerde belydenis staan die offer in die Nagmaalsviering sentraal, soos die woorde van Mattheus 26:26: “Neem, eet, dit is my liggaam” bevestig.

Om toegang tot die Purgatoriumberg te kry moet die siele – ook Dante, die pelgrim – deur die bewaakte poort gaan. Wie eenmaal deur die poort is, kan nie omdraai nie. Die oomblik is vir Dante so groot dat hy in 'n beswyming val; dermate dat hy nie die woorde van die eeue oue lofsang “Te Deum Laudamus” duidelik kan hoor of kan agterkom wie sing nie. Die diepsinnige betekenis van dié lied se teks, die soet klank van die sang en die klank van die orrel bevestig dat die toneel van besondere betekenis is, soos dat die reis na die Aardse Paradys ook die deurgang is na die Paradys met God in die Empireum. Hiervoor is Dante, die pelgrim, nog nie gereed nie.

Uit voorgaande blyk dit dat waar die liedere in die *Purgatorium* gesing word en die manier waarop gesing word, nie losstaande aksies is nie, maar dat dit intrinsiek deel is van die digverweefdheid en die veelvlakkige betekenis van die teks. Voeg daarby dat Dante, die digter, nie net ingelig was nie maar ook die rol, gebruike, betekenis en ontwikkeling van kerksang van die Rooms-Katolieke Kerk geken en in sy gedig verreken het. Alhoewel daar nie met sekerheid aangetoon kan word presies op watter melodie gesing is nie, gee die klankvoorbeelde, soos in die eindnotas genoem, 'n goeie aanduiding van hoe die sang geklink het. Daarom steun dit, as Dante die pelgrim daarna verlang om van die tweede ryk te sing, op 'n omvangryke en vir hom bekende klankwêreld.

'n Mens kan Dante se grootse kunswerk, *Komedie*, in hierdie dag en tyd, nie sonder verwondering lees nie. Daarby dwing *Purgatorium* jou om na binne te kyk, om bewus te wees van die manier waarop die siele van hul sondes terras na terras op die Purgatoriumberg gereinig word en hoe die sing van psalms en ander geestelike liedere deel van hierdie proses is. Die omvang van Dante se *Komedie* en die veelvlakkigheid daarvan bring mee dat die leser tyd en toewyding nodig het om tot die essensie en betekenis van dié kunswerk deur te dring. Die antwoord op die vraag of die lees van die *Purgatorium* 'n gelowige leser se verstaan en ervaring van die Paasgebeure kan verdiep, is daarom nie 'n eenvoudige “ja” nie. Die gelowige leser behoort voortdurend na te dink oor wat die enigste troos in lewe en sterwe is – dat ek nie aan myself nie maar aan Jesus Christus, my Verlosser behoort;<sup>36</sup> – om so in teenstelling met die siele in die Hel “beyond the banality of disappointment and hopelessness” (Gordon 1998:385 se vroeër aangehaalde woorde) te kan leef.

## Bibliografie

Anderson, W. 1980. *Dante the maker*. Londen, Boston en Henley: Routledge & Kegan Paul.

Antiphonale Sacrosanctae. MDCCCCXII. Romanae Ecclesiae. Pro Diurnis Horis. SS. D.N. PII X Pontificis Maximi Jussu Restitutum et Editum. Romae Typis Polyglottis Vaticanis.

Bergé, P. (red.). 2011. *Dies Irae. Kroniek van het Requiem*. Leuven: Lipsius.

Bosco, U. (red.). 1970. *Enciclopedia Dantesca*. <http://www.worldcat.org/title/enciclopedia-dantesca/oclc/248731>.

Canto Gregoriano. 1994. *Coro de monjes del Monasterio Benedictino de Santo Domingo de Silos. Directiores Ismael Fernández de la Cuesta (CD 1) / Francisco Lara (CD 2)*. EMI Records.

Catechism of the Catholic Church. 1993. Latynse teks kopiereg © Libreria Editrice Vaticana, Citta del Vaticano. [http://www.vatican.va/archive/ccc\\_css/archive/catechism/ccc\\_toc.htm](http://www.vatican.va/archive/ccc_css/archive/catechism/ccc_toc.htm).

Ciabattoni, F. 2010. *Dante's journey to polyphony*. Toronto, Buffalo, Londen: University of Toronto Press. Kindle-weergawe.

Corbett, G. en H. Webb (reds.). 2015. *Vertical readings in Dante's "Comedy"*. Volume I en Volume II. Cambridge, VK: Open Book Publishers. <http://dx.doi.org/10.11647/OBP.0066>.

Dante Alighieri. 1949. *The Comedy of Dante Alighieri. The Florentine*. Cantica I. Hell (Inferno). Vertaal deur D.L. Sayers. Londen: Penguin Books Ltd.

—. 1955. *The Comedy of Dante Alighieri. The Florentine*. Cantica II. Purgatory (Il Purgatorio). Vertaal deur D.L. Sayers. Londen: Penguin Books Ltd.

—. 1984. *The Divine Comedy*. Volume I. Inferno. Vertaal met inleiding, aantekeninge en kommentaar deur M. Musa. New York: Penguin Books

—. 1985. *The Divine Comedy*. Volume II. Purgatory. Vertaal met inleiding, aantekeninge en kommentaar deur M. Musa. New York: Penguin Books.

—. 1990. *Die Goddelike Komedie. Inferno*. Die Hel. Afrikaanse vertaling met inleidings deur D.A.H. du Toit. Kaapstad: Zebra Publikasies.

—. 1997. *Divine Comedy*, 'n Cary-vertaling, volledig. A Public Domain Book. Kindle-weergawe.

—. 1998. *Die Goddelike Komedie. Purgatorio*. Purgatorium. Afrikaanse vertaling met kommentaar deur D.A.H. du Toit. Kaapstad: Uitgegee deur die skrywer. Soos op titelblad [sic].<sup>37</sup>

—. 2001. *Pleidooi voor de eigen taal. De Vulgari Eloquentia*. Vertaling, inleiding en nawoord deur L. Nauta. Groningen: Historische Uitgeverij.

—. 2002. *Die Goddelike Komedie. Paradiso*. Die Paradys. Afrikaanse vertaling met kommentaar D.A.H. du Toit. Kaapstad: Uitgegee deur die skrywer [sic].

—. 2004. *The Divine Comedy. Purgatorio*. 'n Versvertaling met 'n inleiding deur A. Mandelbaum. Aantekeninge deur L. Magnus, A. Mandelbaum en A. Oldcorn, met D. Feldman. Tekeninge deur B. Moser. New York: Random House Publishing Group. Kindle-weergawe.

—. 2006. *Dante's Divine Comedy*. Hell, Purgatory, Paradise. Met illustrasies deur G. Doré. Vertaal deur H.W. Longfellow. Geredigeer met inleiding deur A. Amari-Parker. Londen: Arcturus Publishing Limited.

—. 2009. *De goddelijke komedie*. Vertaling, inleiding en toeligting deur F. van Dooren. Amsterdam: Ambo.



Die Bybel. Nuwe vertaling. 1986. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Duffin, R.W. (red.). 2003. *A performer's guide to medieval music*. Uitgegee in samewerking met Early Music America in die reeks *Performer's guides to early music*. Bloomington: Indiana University Press.

Eliot, T.S. 1992. *Collected poems. 1909–1962*. Orlando, Austin, New York, San Diego, Londen: Harcourt, Inc.

Fido, F. 1989. Charles S. Singleton. Gedenklesing gelewer op 10 Oktober 1988 in die Jefferson-rotondo aan die Universiteit van Virginia. *Lectura Dantis*, 4:1–7. [http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/LD/numbers/04.html](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/LD/numbers/04.html) (20 Maart 2017 geraadpleeg).

Frederici, T. 2010. Dante's Davidic journey: From sinner to God's scribe. In Montemaggi en Treherne (reds.) 2010.

Goodine, B. 2006. Songs of the Purgatorio. *The Undergraduate Journal of Baylor University. The Pulse*, 4(1):1–7.

Gordon, L. 1998. *The imperfect life of T.S. Eliot*. Hachette Digital. Kindle-weergawe.

Henry, H. 1907. Agnus Dei (in Liturgy). In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/01221a.htm> (24 Maart 2017 geraadpleeg).

Hiley, D. 1993. *Western plainchant. A handbook*. Oxford: Clarendon Press.

Kennedy, M. 1980. *The concise Oxford dictionary of music*. Derde uitgawe. Gebaseer op die oorspronklike uitgawe van Percy Scholes. Oxford, NY: Oxford University Press.

Kirkpatrick, R. 2015. Massacre, *miserere* and martyrdom. In Corbett en Webb (reds.) Volume 1. 2015.

Latin mass hymnal. s.j. A concise guide to the Novus Ordo Mass for Catholic Parishes St. Peter Parish Washington, Jubilate Deo Mass Setting. <http://gregorian-chant-hymns.com/publications/booklet-latin-mass-hymnal.pdf> (12 Desember 2017 geraadpleeg)

Lusk, R. s.j. *Notes on the liturgy: the Te deum*. <http://trinity-pres.net/audio/Notes-on-Liturgy-Te-Deum.pdf> (9 Maart 2017 geraadpleeg).

Montemaggi, V. en M. Treherne (reds.). 2010. *Dante's Commedia. Theology as poetry*. Indiana Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Musa, M. 1969. Advent at the Gates. *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 2. Papers of the Midwest Modern Language Association, Nommer 1. Poetic Theory/Poetic Practice, ble. 85-93. Midwest Modern Language Association. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1314739> (8 Maart 2017 geraadpleeg).

Nederduitse Gereformeerde Kerk. Algemene Kommissie vir die Erediens. 1988. Handboek vir die erediens van die Nederduitse Gereformeerde Kerk. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.

Nuwe Testament en Psalms. 'n Direkte vertaling. 2014. Bellville: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Penna, A. 1970. Labia mea, domine. In *Enciclopedia Dantesca*.  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/domine-labia-mea\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/domine-labia-mea_(Enciclopedia-Dantesca)) (20 April 2017 geraadpleeg).

Ponessa, J.L. 2012. *Peregrine Psalms: A new translation from the original Hebrew and set to the Ancient Peregrine Tone*. Glasgow: Emmaus Road Publishing.

Saulnier, D. 2010. *Gregorian chant: a guide*. Vertaal deur E. Schaefer. [s.l]: Church Music Association of America.

Singleton, C.S. 1960. In Exitu Israel De Aegypto. *Annual Report of the Dante Society*, with Accompanying Papers, 78:1–24. The Johns Hopkins University Press.  
<http://www.jstor.org/stable/40165971> (19 April 2017 geraadpleeg).

Stillman, M. 2005. The Music of Dante's *Purgatorio*. Hortulus: *The Online Graduate Journal of Medieval Studies*, 1(1). [www.hortulus.net](http://www.hortulus.net) 13.

Toynbee, P. 2005. *Dante Alighieri. His life and works*. Inleiding deur R. Hollander. Mineola, NY.: Dover Publications, Inc.

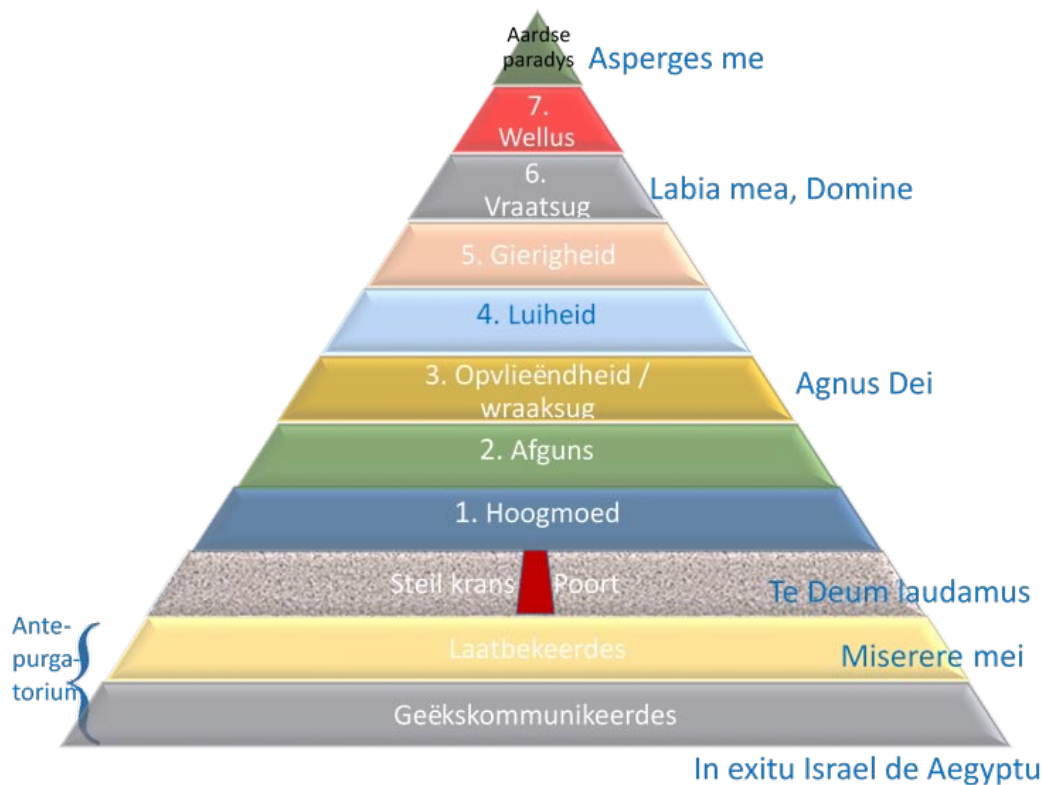
Treherne, M. 2010. Liturgical personhood: creation, penitence and praise in the *Commedia*. In Montemaggi en Treherne (reds.) 2010.

—. 2015. Reading time, text and the world. In Corbett en Webb. (reds.). Volume 1. 2015.

Vos, C. 2017. *Die goddelike komedie. Liefde laat die son en sterre sing*. Kaapstad: Naledi.

Williams, P. 2004. *The organ in western culture, 750–1250*. Cambridge Studies in Medieval and Renaissance Music. Cambridge: Cambridge University Press.

## Bylae 1



**Figuur 1. Purgatorium, terrasse en waar bespreekte liedere gesing word**

### Eindnotas

<sup>1</sup> *Incipit Comoedia Dantis Alagherii Florentini Natione, non Moribus* is die titel wat Dante aan sy werk gegee het; Boccaccio(1313–1375) het later *Divina* by gevoeg(Toynbee 2005:196). Tans word daar na die werk as *Commedia* verwys.

<sup>2</sup> Die woord *komedie* in dié verband verwys na 'n poëtiese vertelling in die Middeleeue wat in gewone volkstaal, soos Italiaans, geskryf is en wat tragies begin maar suksesvol eindig (Nauta 2001:163–4).

<sup>3</sup> Afrikaanse vertaling deur D.A.H. du Toit: *Hel*, 1990; *Purgatorium*, 1998; *Paradys*, 2002.

<sup>4</sup> Nederlandse vertaling deur Frans van Dooren: *De Goddelijke Komedië*, 2009.

<sup>5</sup> Engelse vertalings: Dorothy L. Sayers, *The Divine Comedy I en II, Hell & Purgatory*, 1949 en 1955; Mark Musa, *The Divine Comedy*, Volumes 1, 2 en 3, 1985; H.F. Cary, *The vision of Hell, Purgatory, and Paradise of Dante Alighieri*, 1997 (Kindle-weergawe); Alex Mandelbaum, *The Divine Comedy of Dante Alighieri, Purgatorio*, 2004 (Kindle-weergawe); Henry Wadsworth Longfellow, *Dante's Divine Comedy. Hell, Purgatory, Paradise*, 2006.

<sup>6</sup> Alhoewel die mening bestaan dat die *Komedie* in Toskaans geskryf is, meld die meeste en gesaghebbende bronne dat Dante in die volkstaal, Italiaans, geskryf het.

<sup>7</sup> Vergilius is die digter van o.a. die *Aeneïs*, wat 'n belangrike rol in die vervlegtheid van die *Komedie* speel, en van die *Herdersliedere (Ecloques)*, waarin hy verwys na die geboorte van 'n Wonderkind, wat in die Middeleeue vertolk is as 'n vroeë verwysing na Christus. Vir meer inligting sien o.a. *Die Goddelike Komedie* van Cas Vos (2017:133) asook Dorothy Sayers se *The Divine Comedy I: Hell* (1949:344).

<sup>8</sup> Dante begin sy reis in die namiddag van 8 April. Die gee van 'n presiese datum, veral vir Paasfees, sluit aan by die gebruike van Dante se tyd (sien in dié verband Hiley 1993:9).

<sup>9</sup> Sien in hierdie verband die *Kategismus* van die Rooms-Katolieke Kerk (1993).

<sup>10</sup> Sien in hierdie verband Eliot (1992:85) se *Ash Wednesday*.

<sup>11</sup> In die bronne wat hier bo in eindnotas 3 tot 5 genoem is, is daar grafiese voorstellings van die Purgatoriumberg. Ter wille van my eie verstaan en ter verheldering van hierdie artikel het ek 'n grafiese voorstelling van die *Purgatorium* waar die bespreekte liedere gesing word, gemaak. Sien figuur 1 in Bylae 1.

<sup>12</sup> Sien in hierdie verband die *Latin mass hymnal. A concise guide to the Novus Ordo Mass for Catholic Parishes St. Peter Parish Washington, Jubilate Deo Mass Setting*.

<sup>13</sup> Sien in hierdie verband die deeglike navorsing wat die monnike in Solesmes in die tweede helfte van die 19de eeu ten opsigte van Gregoriaanse sang gedoen het – verskeie CD's is van hierdie navorsing vrygestel, soos *Canto Gregoriano* (Coro de monjes del Monasterio Benedictino de Santo Domingo de Silos). Daarmee saam is die gesaghebbende werk van Hiley, *Western plainchant* (1993), 'n belangrike bron van inligting.

<sup>14</sup> Modi van Gregoriaanse sange: Dories, Hipodories, Frigies, Hipofrigies, Lidies, Hipolidies, Miksolidies, Hipomiksolidies en Aeolies (Kennedy 1980:423).

<sup>15</sup> *Te lucis ante*: Aan U voor die verdwyning van die lig.

<sup>16</sup> Sien in hierdie verband die Open Yale Courses. <http://www.openculture.com/2017/01/a-free-course-on-dantes-divine-comedy-from-yale-university.html> (Hierdie webwerf is verskeie kere besoek; die mees onlangse besoek was op 18 Oktober 2017.)

<sup>17</sup> Psalm 114: Kanto II; Psalm 51: Kanto V, XXIII en XXXI; Psalm 119: Kanto XIX; Psalm 92: Kanto XXVI; Psalm 32: Kanto XXIX, Psalm 31: Kanto XXX, Psalm 97: Kanto XXXIII

<sup>18</sup> *Salve Regina*: Kanto VII; *Te lucis ante*: Kanto VIII; *Te Deum Laudamus*: Kanto IX; *Litanieë van die Heiliges*: Kanto XIII; *Agnus Dei*: Kanto XVI; *Gloria in excelsis Deo*: Kanto XX; *Summa Deus clementiae*: Kanto XXV; *Venite, benedicti*: Kanto XXVII; *Veni, sponsa*: Kanto XXX

- <sup>19</sup> Om sy lied te begelei roep Dante Calliope, die muse van epiese poësie, se hulp in – ’n voorbeeld van hoe die mitologie ’n geïntegreerde deel van die struktuur van die gedig is (Kanto 1:9; Du Toit 1998:15; Anderson 1980:323).
- <sup>20</sup> Getallesimboliek is inherent deel van die struktuur en simboliek van die gedig: daarom is die noem van 100 nie toevallig nie. Die totale aantal kanto’s (100) en dat elke kantika 33 kanto’s het, is deel van die diepsinnige betekenis van die *Komedie*. Sien in dié verband Anderson 1980:284.
- <sup>21</sup> *Siele, geeste* en *skimme* word afwisselend in die teks gebruik.
- <sup>22</sup> Om ’n klankbeeld van “In exitu Israel de Aegypto” te kry, kan verskeie webwerwe besoek word, byvoorbeeld: Choeur Grégorian de Paris domus Iacob de populo barbaro <https://www.youtube.com/watch?v=WGAwruCVyn4> (18 April 2017 geraadpleeg).
- <sup>23</sup> Vos (2017) se siening dat die *Komedie* oor die hiernoumaals gaan, sluit dus hierby aan.
- <sup>24</sup> Om na ’n Gregoriaanse weergawe van “Miserere mei” te luister, kan die volgende webwerf besoek word: <https://www.youtube.com/watch?v=WF6WhjnaSnw&list=RDWF6WhjnaSnw#t=10> (19 April 2017 geraadpleeg).
- <sup>25</sup> Vir ’n klankbeeld van hierdie lied kan die volgende webwerf besoek word: <https://www.youtube.com/watch?v=AOt944TCHx0&index=2&list=PLjcrFr6mJ77np311PLi88rQJcYdNSTYiM> (18 April 2017 geraadpleeg).
- <sup>26</sup> XXIII:10–2: Musa (1985) vertaal die reëls as: “in tones inspiring a sweet blend of joy and pain”; Sayers (1955) vertaal dit as: “and lo! a sobbing and song was heard [...] till the ear felt joy and grief twin-born in every word”.
- <sup>27</sup> “Asperges me” word gewoonlik deur die priesters gesing tydens die rite van die besprinkeling van Heilige Water, gewoonlik aan die begin van die Mis (Hiley 1993:22).
- <sup>28</sup> Beatrice is ’n belangrike vrouekarakter en spirituele spilpunt in die gedig: as Dante se geliefde, bemiddelaar, rigtinggewer en gids vir sy reis deur die *Hel*, *Purgatorium* en *Paradys* (Musa 1985:374).
- <sup>29</sup> Vir ’n klankbeeld van “Asperges me” kan <https://www.youtube.com/watch?v=sRQ11bYvfVQ> besoek word (18 April 2017 geraadpleeg).
- <sup>30</sup> *P* verwys na die Italiaanse woord *peccata* wat “sonde” beteken en in dié geval na die sewe kardinale sondes verwys (hoogmoed, afguns, opvlieëndheid, luiheid, gierigheid/spandabelrigheid, vraatsug, wellus) en waarvan die boetedoenende siele op elke terras gereinig word.
- <sup>31</sup> Vir ’n klankbeeld van “Te Deum Laudamus” kan die volgende webwerwe besoek word: <https://www.youtube.com/watch?v=sqwV9l-U8ds>; <https://www.youtube.com/watch?v=KJehwQL5nAU> (18 April 2017 geraadpleeg).

<sup>32</sup> Eenstemmige liturgiese koorsang vir die uitvoering van die Mis kon afgewissel word met polifoniese toonsettings vir die orrel; van die vroegste voorbeelde waar die orrel saam met sang gebruik is, kom uit Noord-Italië (Duffin 2003:89).

<sup>33</sup> Die swaar poort tussen die Antepurgatorium en Purgatorium wat krakend oopgaan, is ryk in toespelings, soos die poorte van Tartarus wat beskryf word deur Vergilius in *Aeneïs* Boek 6 en deur Lucanus in *Farsalia* (Williams 2004:92).

<sup>34</sup> Die Ordinarium-mis het vyf dele: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* en *Agnus Dei*. Die teks van elke deel is 'n konstante gegewe terwyl, afhangende van die geleentheid, 'n ander gepaste melodie gebruik kan word (Hiley 1993:8).

<sup>35</sup> “Lam van God wat die sonde van die wêreld wegneem, wees ons genadig”; die derde keer word daar gebid vir vrede.

<sup>36</sup> Handboek vir die erediens van die Nederduitse Gereformeerde Kerk: Heidelbergse Kategismus, 1988.

<sup>37</sup> Dit behoort te wees: Uitgegee deur die vertaler.