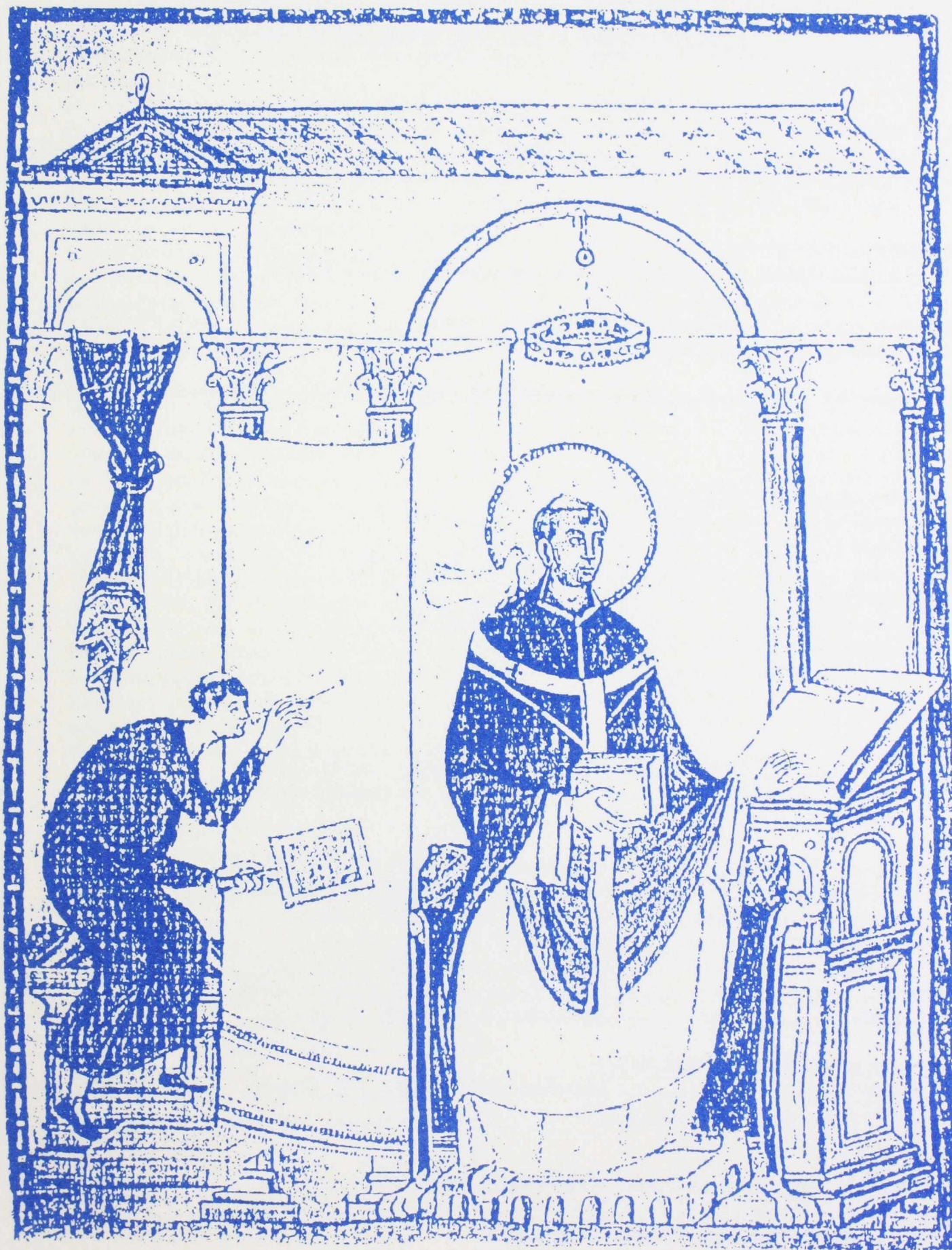


TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



1998-3
VISIOENEN

Jaargang 23, nummer 3, augustus 1998

Verschijnt driemaandelijks

Redactie:

Marie-Louise Egbers, Jacqueline Elemans, Theo de Wit, Marcel Zijlstra.

Redactie: Catharinastraat 81, 4811 XG Breda

tel. (076) 522 14 58

Administratie: Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

tel. (013) 533 10 94

Kopij voor het volgende nummer dient uiterlijk 15 september 1998 op het redactie-adres aanwezig te zijn.

Abonnementsprijs per kalenderjaar: NLG 37,50

(koorabonnement -3 exemplaren voor de prijs van 2- NLG 75,-)

voor België BFR 800,- Overige landen NLG 42,50

Losse nummers (ook van oude jaargangen) fl. 10,- (BFR 225),

themanummers fl. 13,50 (BFR 300).

Postrekening nr 39586 Bankrekening nr 42.06.65.323

Voor België: ABN-AMRO Hasselt nr 720-5202086-85

t.n.v. Stichting Amici Cantus Gregoriani te Geldrop.

Het TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS is een uitgave van de Stichting Amici Cantus Gregoriani en richt zich op allen, die zich verbonden weten met het gregoriaans.

Bestuur:

I. van Leijen, voorzitter

M. Lambriex, secretaris

H. Berkers, penningmeester

G. H. Claassen

M-L. Egbers

J. Kwast

B. Lamers

Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen

Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Sporkehout 58, 5667 JG Geldrop

Weesdijk 26, 4132 BL Vianen

Catharinastraat 81, 4811 XG Breda

Anna Paulownalaan 57, 3708 HJ Zeist

Leuvenlaan 9, 5628 WE Eindhoven

Adviseur van de Stichting A.C.G.

A. Peters O.F.M.

Mauritsstraat 104, 3583 HW Utrecht

Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie

Druk: Drukkerij Van Stiphout B.V. - Helmond.

ISSN: 1380-9776

Bij de voorplaat:

St. Gregorius en zijn schrijver, ca. 984.

Registrum Gregorii, Trèves, Stadtbibliothek

MEDEDELINGEN

BELANGRIJKE BIJEENKOMSTEN

Studieweekend Gregoriaans voor gevorderden van 16 t/m 18 oktober 1998.

Gregoriaans: Een uitdaging! Van ganzeveer tot klank.

De cursus voor gevorderden is bedoeld voor eenieder die via zang, directie en studie werkt uit het *Graduale Triplex*. Door opnieuw de weg af te leggen van ganzeveer tot klank en aan de hand van een gekozen thema staan we stil bij de complexiteit rondom de verschillende handschriften en de uitgave van het *Graduale Triplex*. Het weekend poogt een enthousiaste aanzet te zijn tot wat met recht monnikenwerk genoemd kan worden. Vele uren werden besteed aan het 'viva voce' zingen en later, aan het vervaardigen van perkament, het inkrassen van lijnen met loodstift, het bereiden van inkt, het schrijfklaar maken van meerdere veren om tenslotte de tekst en de neumen in tekens voor het geheugen vast te leggen. Hoe beperkt de tijd ook is, toch hopen wij dat er een nieuw licht geworpen wordt op 'het bekende' uit het *Graduale Triplex* wanneer wij, de monnikspij aantrekkelijk, zelf de gezangen gaan lezen en zingen uit de oude bewaard gebleven handschriften. Wetend dat het gregoriaans in een dergelijke gestolde vorm wijst op een bepaalde periode uit haar ontwikkelingsgeschiedenis en het begrip 'originaliteit' om deze reden veel overdenking vraagt, bestuderen wij vanuit de rijkdom van wat de neumen hebben opgeslagen aan informatie voor de expressie van woorden en hun verhouding tot elkaar, een belangrijke route waarlangs wij trachten tot een dieper inzicht in de interpretatie en betekenis van de gecanoniseerde liturgische teksten.

Dit studieweekend van vrijdagmiddag tot zondagmiddag vindt eveneens plaats in de Abdij te Oosterhout. De deelnamecapaciteit is zeer beperkt. Aanmeldingen, uiterlijk tot 1 september, worden in volgorde van binnenkomst geregistreerd.

Voor informatie en/of toezending van prospectus met aanmeldingsformulier van zomer-

cursus of studieweekend kunt u terecht bij het secretariaat van de Stichting Amici Cantus Gregoriani, Torenhoeckstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot. Tel. 013-533 10 94. E-mail-adres: amici-cantus-gregoriani @ wxs.nl

Gregoriaanse Academie

De Gregoriaanse Academie komt dit jaar nog éénmaal bij elkaar en wel op 19 oktober. Inleider is Dr. Marcel Zijlstra. Onderwerp: De toekomst van het gregoriaans.

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

Wij ontvingen berichten van de hieronder genoemde scholae. U vindt vermelding van datum, plaats en info-mogelijkheid.

A.C.G. Mannenschola

30 augustus 11.00 uur, Eerde (bij Veghel), Eucharistieviering, Radiouitzending op Radio 5. Info: B. Lamers, 040 - 241 16 04

Schola Cantorum Cercamon

8 september, Nijmegen, St. Stevenskerk
Programma: Hildegard von Bingen
Info: Janna Dijk, 050 - 526 10 98

Schola Cantorum Carolus Magnus

23 augustus, Abdijkerk te St. Riquier (Fr.)
Eucharistieviering en Concert Spirituel.
Info: 024 - 358 14 65

Schola Hartkeriana

3 oktober, Oldenzaal, Plechelmusbasiliek in het kader van Orgelconcerten in de Plechelmus. Info: G. Goorhuis, 0541 - 35 32 87

BERICHTEN VAN ANDEREN

Het Studieweekend van de AISCGre vindt plaats in Oldenzaal op 2 en 3 oktober.
Info: 020 - 636 48 73

Zie ook de advertentie elders in dit nummer.

Het Festival Musica Sacra Maastricht vindt plaats van 18-20 september 1998.

Het Ward-Centrum Nederland

is begonnen met het uitgeven van een Nieuwsbrief. Info: 073 - 612 46 13 ■

EINLADUNG
zum
GREGORIANIK-WOCHENENDE
der deutschsprachigen Sektion der AISCGre
2. / 3. Oktober 1998
in OLDENZAAL - NL

Fr., 2.10.

- 16.00 Uhr Eröffnung im Hotel Ter Stege
18.00 Uhr Abendmesse in der St. Plechelmusbasiliek
Schola: Gregoriaans Studiekoor Zeeuws-Vlaanderen
Leitung: Martin Polspoel
19.00 Uhr Abendessen im Hotel
20.00 Uhr gemeinsames Singen (inhaltlich im Zusammenhang
mit dem Referat von A. Kurris) - Ltg. Christine E.
Pfeifer - Huberich
21.00 Uhr gemütliches Beisammensein

Sa., 3.10.

- 7.30 bis 8.30 Uhr: Frühstücksbuffet
9.00 - 10.30 und 11.00 - 12.30:
Alfons Kurris: Die Neumen als Wiedergabe der
Dirigiergestik im Cod. Vat. 4770
- verbunden mit gemeinsamem Singen mit
Christine E. Pfeifer - Huberich
13.00 Mittagessen
15 Uhr: (Rundfunk-) Konzert der Hartkeriana in St. Plechelmus
Ltg. Eugene Liven d'Abelardo
16.30 Uhr Abschlußempfang und Ausklang

Tagungsort: Hotel Ter Stege, Marktstraat 1, NL-7570 AB Oldenzaal

(Oldenzaal liegt an der A1/E30 westlich von Bad Bentheim, kurz hinter der niederländischen Grenze). Ein Konferenzsaal steht dort zur Verfügung.

Übernachtungspreis pro Nacht pro Person 70,-- hfl, der Preis für Vollpension pro Person und Tag 120,-- hfl. Das Hotel hat 1 Einzelzimmer, 12 Doppelzimmer, 1 Dreibettzimmer. Bei einer größeren Zahl von Anmeldungen besteht auch die Möglichkeit, in einem anderen Hotel zu wohnen.

Teilnahmegebühr: Mitglieder 40,-- DM, Nichtmitglieder 50,-- DM, Studenten 20,--DM.

Anmeldeschluß: 31. August 1998. Angemeldet ist, wer die Teilnahmegebühr auf das Konto Nr. 3816 der Deutschsprachigen AISCGre bei der LIGA-Bank Regensburg, Fil. Speyer (BLZ 750 903 00) überwiesen hat.

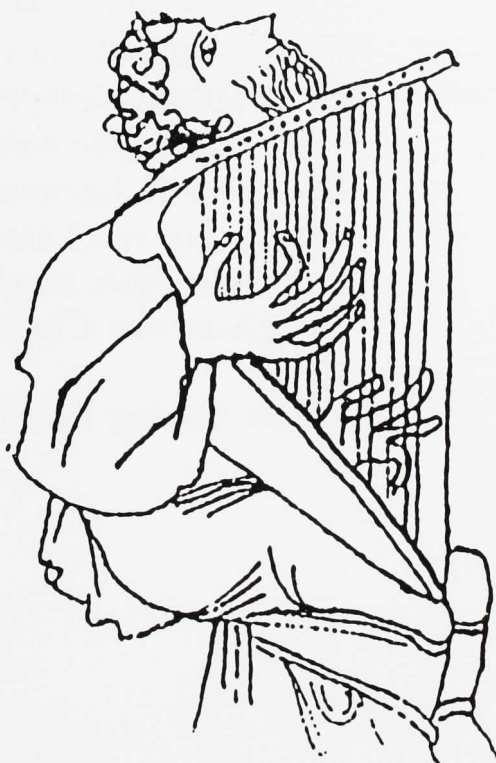
De Stichting Amici Cantus Gregoriani organiseert haar jaarlijkse zangersdag gregoriaans dit jaar in Wageningen.

Zaterdag 7 november zal aldaar in de Vredehorstkerk veel gregoriaans kunnen worden gezongen en beluisterd vanuit het thema: "De eeuwige Lofzang".

Aanmelding door middel van storting van f25.- op postrekening 39.586 of bankrekening 42.06.65.323 ten name van Stichting Amici Cantus Gregoriani te Geldrop.

Inlichtingen zijn te verkrijgen bij het secretariaat van de stichting: Torenhoekstraat 14, 5056 AN te Berkel-Enschot. Tel.: 013 - 533 10 94. E-mail adres: amici-cantus-gregoriani@wxs.nl.

Uiterste aanmeldingsdatum: 15 oktober 1998.



LITURGISCHE KALENDER

september, oktober, november 1998

C-cyclus

zondag 6 september
dinsdag 8 september
zondag 13 september
maandag 14 september
zondag 20 september
maandag 21 september

zondag 27 september
dinsdag 29 september

zondag 4 oktober
zondag 11 oktober
zondag 18 oktober
zondag 25 oktober
woensdag 28 oktober

zondag 1 november
maandag 2 november

vrijdag 6 november

zaterdag 7 november

zondag 8 november
maandag 9 november

zondag 15 november
zondag 22 november

zondag 29 november

Drieëntwintigste zondag door het jaar
Feest van Maria Geboorte
Vierentwintigste zondag door het jaar
Feest van Kruisverheffing
Vijfentwintigste zondag door het jaar
Feest van de H. Matteüs, apostel en evangelist

Zesentwintigste zondag door het jaar
Feest van de HH. Michaël, Gabriël en Rafaël, aartsengelen

Zevenentwintigste zondag door het jaar
Achtentwintigste zondag door het jaar
Negenentwintigste zondag door het jaar
Dertigste zondag door het jaar
Feest van de HH. Simon en Judas, apostelen

Allerheiligen
Gedachtenis van alle overleden gelovigen
Allerzielen
Feest van alle heilige verkondigers van het geloof in onze streken
Hoogfeest van de H. Willibrord, bisschop, verkondiger van ons geloof, patroon van de Nederlandse Kerkprovincie
Tweeëndertigste zondag door het jaar
Feest van de Kerkwijding van de Basiliek van St. Jan van Lateranen
Drieëndertigste zondag door het jaar
Hoogfeest van Christus, Koning van het heelal
Eerste zondag van de Advent. A-cyclus ■

Voor u ligt het themanummer van deze jaargang, 1998, van het Tijdschrift voor Gregoriaans. De redactie heeft zich zoals zo velen laten inspireren door het naderend einde van het millennium, en deze aflevering het thema Visioenen meegegeven. Het is dan onvermijdelijk dat wij aandacht besteden aan de figuur en de muziek van Hildegard van Bingen, die in 1098 geboren werd. Even onvermijdelijk is ook een beschouwing over het boek Openbaring, dat grote visioen.

Als inleiding willen wij woorden aanhalen van de mystica Hadewych, van wie wij niets met zekerheid weten, maar vermoeden dat zij in het midden van de dertiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden leefde. Hadewych zegt in het dertiende Visioen:

Ik werd de zondag voor Pinksteren toen het nog donker was in de geest opgenomen tot bij God. ... Daar ontdekte en hoorde ik hoe de lofzangen klonken van de stille liefde die door ootmoed verborgen blijft. ... Daar ontdekte en hoorde ik hoe die lofzangen klonken en hoe ze de liefde aller liefde sierden.

En op dat moment werd mij een nieuwe hemel getoond die ik nog nooit gezien had met halleluja zingende serafijnen. En een serafijn verhief zijn stem en zei: 'Zie hier de nieuwe verborgen hemel die afgesloten is voor alle mensen die nooit ...'

(Dan ontvouwt zich een groots visioen van de trouwe ootmoedige vurige liefde.) ... Daarom dringt hun (de ootmoedigen, red.) verdrietige, verdwaalde loflied door de hele ruimte die nooit tot een eind door te vliegen is. En dat loflied sprankelde en verrukte met nieuwe zang ... En ze zongen hun lof met zulke zoete stemmen dat die in nieuwe stromen omhoogvloeide en de vlammen aanwakkerde tot zo'n vuurzee, dat ze voor eeuwig zouden branden. ...

Enfin, laat u inspireren tot trouwe liefde en schone zang tot in het volgend millennium, niet alleen door Hadewych's Visioenen (vertaald door Imme Dros, uitgegeven door Prometheus/Bert Bakker) maar hopelijk ook door deze aflevering van het Tijdschrift. ■

"WAT ZIJ DAN ZAGEN, WAS ADEMBENEMEND..." HET HEILIG GRAF EN HEILIG GRAFKERKEN IN EUROPA.

Paulina de Nijs*

Dat het nabouwen van kerken uit Jeruzalem erg in trek was, bewijzen de vele kopieën van de Heilig Grafkerk overal in Europa. Met name de terugkerende kruisridders en rijke pelgrims lieten in eigen land replica's van Jeruzalems belangrijkste monument bouwen. Ze lieten daarmee een blijvende herinnering aan hun reis naar het Heilig Land na. Tegelijkertijd sloten zij aan bij de op dat moment immense populariteit van de lijdensdevotie en de geestelijke pelgrimage.

Het ware graf van Christus

Nadat Christus op de berg Golgotha aan het kruis was gestorven, bleven zijn volgelingen deze plaats bezoeken om er zijn dood te herdenken. De verering van de pelgrims voor dit graf was zo groot, dat het een doorn in het oog was voor de Romeinse overheersers van de stad Jeruzalem. Zij zagen immers in deze nieuwe messias een enorme bedreiging van hun macht. De Romeinse keizer Hadrianus liet in het jaar 135 het hele vermeende gebied van de kruisigings- en begraafplaats van Christus onder een enorm platform van steen en puin begraven en er werd een tempel op gebouwd gewijd aan Jupiter en Venus. De Romeinen hielden er hun erediensten, brachten er hun offers en brandden er vuren voor deze twee goden. Er wordt wel vermoed dat Hadrianus op deze wijze echter de plaats ook permanent markeerde voor de christenen als de plaats waar de meest belangrijke gebeurtenis uit het Nieuwe Testament plaatsvond. Als een lopend vuur werd het bericht verspreid dat de sterfplaats van Christus zich bevond op de plaats van de tempel van Jupiter en Venus. Grote scharen pelgrims bleven naar deze voor hen zo belangrijke lokatie komen.

Nadat aan de Romeinse keizer Constantijn in 312 het kruisteken was verschenen, werd het christendom al snel tot officiële godsdienst uitgeroepen. De nu christelijke keizer Constantijn de Grote wilde van de bijbelse stad Jeruzalem een christelijke stad maken, geschikt voor grote groepen pelgrims. Hij vond daarom dat de tempel gebouwd door Hadrianus, gewijd aan twee heidense 'afgoden', moest worden afgebroken. Jeruzalem had naar zijn mening een te heidense aanblik en hij overlegde na het Concilie van Nicea in 325 met Macarius, bisschop van Jeruzalem, over de bouw van een basilica op de plaats van de tempel.

* Paulina de Nijs studeerde kunstgeschiedenis aan de Katholieke Universiteit Nijmegen, waar zij in 1994 afstudeerde op het onderwerp 'Religieuze parken in Nederland'. Samen met Wim Meulenkamp publiceerde zij onlangs het boek *Buiten de Kerk. Processieparken, Calvariebergen en Lourdesgrotten in Nederland en België*. Momenteel doet zij onderzoek naar religieuze monumenten buiten de kerk in de late middeleeuwen in de Nederlanden, daarnaast is zij werkzaam bij het Bijbels Openluchtmuseum.

Hij wilde dat alle resten van deze heidense plaats zouden worden weggehaald. Dit leidde tot het tot op de rotswand afgraven van de heuvel. Hierbij werd een kleine grot ontdekt, waarin zich een stenen tafel bevond waarop een lijk kon worden afgelegd. De bisschop en geschiedschrijver Eusebius van Caesarea was getuige van deze opgraving en schreef: 'Nadat laag voor laag de aarde was verwijderd werd het eerbiedwaardige en heilige gedenkteken van de Opstanding van de Verlosser, tegen alle verwachtingen in, zichtbaar'. De combinatie van eeuwenlange overlevering en de vondst van een rotsgraf met een stenen tafel was voldoende bewijs voor de gehele christelijke wereld dat het hier het graf van Christus betrof. Een meer wetenschappelijk onderbouwd bewijs hoefde hiervoor niet geleverd te worden.

Vlakbij het gevonden graf bevond zich de Calvarieberg ook wel Golgotha, schedelplaats, genoemd. Hierop bevonden zich nog steeds de houders waarin de drie houten kruisen hadden gestaan waaraan Christus en de twee moordenaars waren gestorven. Ook hier werd nu in opdracht van keizer Constantijn gegraven en puin geruimd. Hij wilde dat de rots waarin zich het Heilig Graf bevond geheel werd weggehouden en dat de Calvarieberg vierkant werd gemaakt. De twee belangrijkste plaatsen van de stad Jeruzalem kwamen nu duidelijk zichtbaar tegenover elkaar te liggen.

Evenals de talloze pelgrims die deze heilige plaatsen bezochten, kwam ook Constantijns moeder Helena in 326, op hoge leeftijd, als bedevaartganger naar Jeruzalem, waar zij de gelegenheid aangreep om ook de Calvarieberg te bezoeken en er de sterfplaats van Christus met eigen ogen te zien. Uit de correspondentie tussen Constantijn en de bisschop van Jeruzalem en uit de beschrijvingen van Eusebius vinden we echter geen enkele aanwijzing voor Helena's bemoeienis met de werkzaamheden op en rond de berg Golgotha.

De grond moet er door de werkzaamheden van de gravers en steenhouders bezaaid hebben gelegen met kleine stenen, stukken hout en ander afvalmateriaal, dat al snel als souvenir door de pelgrims moet zijn meegenomen. Helena zou in een oude waterput vlakbij de berg drie houten kruisen ontdekt hebben, waarbij meteen het idee ontstond dat dit weleens de kruisen zouden kunnen zijn waaraan Christus en de twee moordenaars waren gedood. De overlevering verhaalt dat zelfs het houten naamplaatje dat Pilatus had laten maken en de gebruikte nagels er nog bij lagen. Deze nagels zouden naar keizer Constantijn zijn gestuurd ter versiering van het toom van zijn paard. Om er zeker van te zijn dat het hier daadwerkelijk om de echte kruisen ging, bedacht men een proef die het bewijs moest leveren. Eén van de kruisen bleek de kracht te bezitten een dode tot leven te wekken. Nu was het bewijs geleverd: dit moest het Ware Kruis zijn!

In 335 werd begonnen met de bouw van een kerk boven het graf. Het ontwerp hiervoor was gebaseerd op een Romeins martyrium (een martelaarsgraf) en bestond uit een ronde constructie met een koepel. De graftombe zelf werd overdekt met een edicula, een klein koepelgewelf op zuilen, binnen de kerk. De hoofdkerk was een grote centraalbouw, ondersteund door in een cirkel geplaatste zuilen die tevens een rondgang vormden rond het graf. Eusebius schreef over de Heilig Grafkerk dat de deur 'prachtig versierd [was] en als deze openstond,

konden de voorbijgangers naar binnen kijken. Wat zij dan zagen was adembemend'. De kerk was 'geweldig hoog en enorm van afmeting', overal bevond zich gekleurd marmer, het plafond was voorzien van panelen en het geheel was 'schitterend verguld'. Heel diep onder de kerk bevonden zich de waterputten waarin Helena de kruisen had gevonden.

Om de plaats van het Heilig Graf nog meer cachet te geven werden talloze legendes aan deze lokatie toegeschreven. Zo zou ook het graf van Adam hier gelokaliseerd zijn geweest, wat de plaats niet alleen voor christenen, maar ook voor joden een bijzondere betekenis gaf.

Op bedevaart naar Jeruzalem

Mede door toedoen van keizer Constantijn werd Jeruzalem de belangrijkste bedevaartsplaats in de hele christelijke wereld. Niet alleen boven het Heilig Graf had hij een kerk laten bouwen, maar ook andere belangrijke plaatsen die verband hielden met het Oude, maar vooral met het Nieuwe Testament werden bekroond met een kerk of kapel. De oude joodse stad werd een stad van kerktorens en trok christenen van heinde en verre. De christenen zagen het verrijzen van de vele kerken als een overwinning op het jodendom en eisten de stad op als zijnde van hen.

Vele pelgrims bleken ook kritisch en waren niet geheel overtuigd van de juistheid van het aantal lokaties die Constantijn had aangewezen als heilige plaatsen; zij kwamen tot de conclusie dat er nog veel meer lokaties moesten zijn geweest dan de keizer had gemarkeerd. Uit de vele pelgrimsverslagen die zijn overgeleverd weten we dat er honderden monumenten en plaatsen waren die men associeerde met bijbelse thema's. Het recente onderzoek van Josephie Brefeld wijst uit dat er in een honderdtal reisverslagen van pelgrims uit verschillende Europese landen al ruim driehonderd verschillende lokaties zijn beschreven.

De meeste tochten door de stad werden begonnen bij de Heilig Grafkerk. Hier werden de pelgrims na hun lange reis opgevangen door de franciscanen van Sion die zorg droegen voor de vele monumenten in de heilige stad en de opvang van de bedevaartgangers. De franciscanen verzorgden de talloze rondleidingen door Jeruzalem en ook naar andere plaatsen in Palestina die van belang waren voor de reizigers. De pelgrims kregen na aankomst bij de Heilig Grafkerk te eten en konden er de nacht doorbrengen. De volgende ochtend werd meteen begonnen aan de wandeling langs de talloze monumenten. Allereerst werd men door de basilica van de Heilig Grafkerk geleid naar de locaties van de Calvarieberg en het Heilig Graf om vervolgens dezelfde weg terug te nemen en de lange tocht door de stad te beginnen. Aangezien de meeste pelgrims gemiddeld slechts een week tot tien dagen doorbrachten in het Heilig Land, wat gezien de langdurige heen- en terugreis uitermate kort te noemen is, was het noodzaak voor de franciscanen om ze zo snel mogelijk mee te nemen op hun toer binnen en buiten de stad. In de korte verblijfsperiode wilden ze naast Jeruzalem ook nog andere heilige plaatsen zoals Bethlehem en Nazareth bezoeken. De afstanden werden over het algemeen te voet afgelegd, alleen de rijken konden zich een rit te paard veroorloven.

De wandeling door de Heilige Stad vond groepsgewijs plaats en bij elk monument werd halt gehouden om te bidden, er gezamenlijk de bijpassende passage uit de bijbel te lezen en als afsluiting een psalm te zingen. De pelgrims waren meestal goed voorbereid op hun reis en wisten welke plaatsen bezocht werden. Er waren in de 14e en 15e eeuw hoogstwaarschijnlijk boeken met beschrijvingen van de stad te koop die door velen werden gebruikt als reisgids en vaak als basis dienden voor hun eigen verslag van de reis. De boeken waren zowel in Jeruzalem zelf als in Venetië te koop, de stad waar de Europese pelgrims inscheepten voor de oversteek naar Palestina.

Zoals al eerder besproken voerde de tocht door de stad langs talloze plaatsen die een rol speelden in zowel het Oude als Nieuwe Testament. De lijdensweg van Christus maakte daar slechts een onderdeel van uit. Deze lijdensweg-lokaties waren zeer willekeurig gekozen en er bestaan uiteenlopende berichten over het aantal zogenaamde staties dat Christus zou hebben aangedaan. Van een vast aantal staties was in de loop van de middeleeuwen nog geen sprake. Dat de lijdensdevotie echter een belangrijke plaats innam in het leven van de middeleeuwer staat buiten kijf. Gedurende de middeleeuwen werd de gelovige opgeroepen zich meer en meer te identificeren met de lijdende Christus en hem in doen en laten te imiteren en werd deze devotie dan ook steeds belangrijker. Van een goddelijke Christus ging men steeds meer over op het tonen en spreken van de menselijkheid van Christus. Lijden en sterven benadrukten deze menselijkheid.

Aan het einde van de dertiende eeuw werd voor het eerst gesproken over een zogenaamde 'via dolorosa', de lijdensweg van Christus. Het betrof voor het eerst een aparte route die alleen langs de monumenten kwam die verbonden waren met Christus' weg naar het kruis. Het werd al snel de belangrijkste tocht door de stad, waaraan de andere ondergeschikt werden. Evenals de andere routes door de stad werd deze weg afgelegd onder leiding van de franciscanen van Sion en ook nu werd begonnen met de Heilig Grafkerk om van daaruit de lijdensweg in tegengestelde richting te volgen tot aan het Huis van Pilatus. Er was nog steeds geen sprake van een vast aantal staties.

Uit het in 1517 geschreven verslag van de Engelse priester Torkington lezen we een wandeling langs de monumenten van de lijdensweg van Christus beginnend bij het Huis van Pilatus en eindigend bij de Heilig Grafkerk. Voor zover ons bekend was hij de eerste pelgrim die deze weg in goede volgorde beschreef. Opvallend genoeg begonnen rond deze tijd ook de franciscanen van Sion de route te lopen vanaf het Huis van Pilatus. Wat de reden was voor deze onverwachte verandering is ons vooralsnog niet bekend; misschien werd het verslag van Torkington door de franciscanen gebruikt om hun route aan te passen. Het eindpunt, de Heilig Grafkerk, was tevens hoogtepunt van de reis – dit was immers de belangrijkste plaats die een pelgrim zich kon bedenken.

Heilig Grafkerk, een bouwgeschiedenis

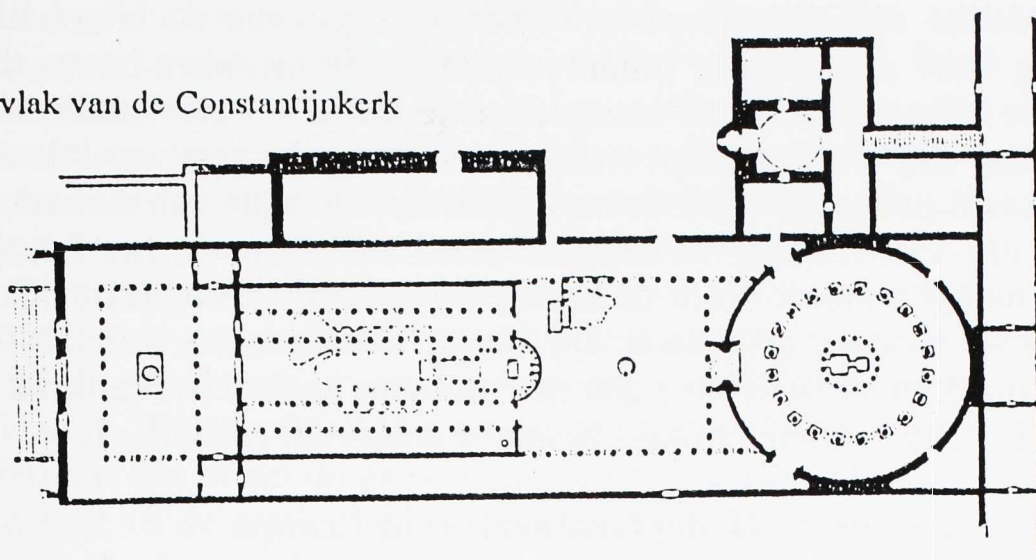
Niet voor niets kent het Heilig Graf dan ook zo'n roerige geschiedenis. De kerk werd in 336 ingewijd en was gelegen op de berg Golgotha. Het probleem bij de bouw van deze kerk was dat het zogenaamde *martyrium* niet alleen het Heilig

Graf moest omvatten, maar ook de rots van de Calvarieberg waarop Christus gestorven was, die zo'n dertig meter verder naar het zuid-oosten lag. Tevens moest er een kerk worden opgericht ter ere van de vondst van de drie kruisen door Helena. De architecten hadden dus de moeilijke opdracht drie heilige plaatsen tot één monument te maken. Zij slaagden hier echter wonderwel in. Uit het verslag van Eusebius weten we dat de kerk werd betreden vanuit het oosten via een klein atrium dat toegang gaf tot een vijf-beukige basilica. De vijf beuken, die werden gescheiden door dubbele zuilenrijen en omgeven door galerijen, kwamen uit in een absis met een halfronde koepel, bijna gelegen tegen de Calvarieberg. Aan weerszijden van de absis bevond zich een doorgang naar een tweede atrium. Deze voorhal kwam uit bij het Heilig Graf. In het midden van de 4de eeuw werd een rotunda over het graf gebouwd, de zogenaamde Anastasis-rotunda, afgeleid van het Griekse woord voor 'verrijzenis'. Het was een ronde ruimte die door een cirkel van twaalf zuilen en pilaren werd onderverdeeld in een omgang en een centraal deel. Deze ronde ruimte, waarin de zuilen de twaalf apostelen symboliseerden, werd afgesloten door een koepel. De rondbouw had veel weg van het mausoleum van Santa Costanza in Rome en van andere ronde of polygonale bouwwerken uit de laat-antieke oudheid en de vroeg-christelijke tijd. Hiermee is meteen gezegd dat de bouwvorm van de Heilig Grafkerk niet origineel is, maar wellicht is gestoeld op de vele rotunda's die in het Romeinse Rijk voorkwamen.

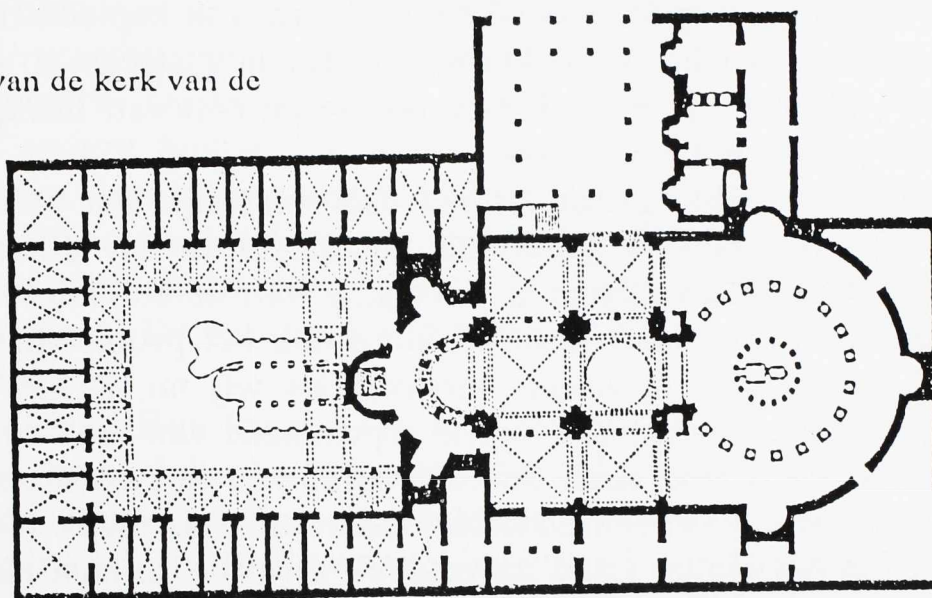
In 614 vielen de Perzen het Heilig Land binnen en maakten een einde aan de Byzantijnse periode. Als laatste werd de stad Jeruzalem veroverd. De Perzen verwoestten veel kerken en ze namen het Heilig Kruis als oorlogsbuit mee naar Perzië. In 629 trokken de Perzen zich onder druk van de Byzantijnse keizer Heraclius terug. Deze keizer veroverde in dat jaar de stad Jeruzalem en bracht het Heilig Kruis terug naar de Heilig Grafkerk.

Vanaf de dood van Mohammed in 632 deden de moslims verwoede pogingen Palestina te veroveren. Deze veroveringsdrang door verschillende moslimstammen duurde lang en was erg hevig. Al na enkele jaren moest Jeruzalem zich gewonnen geven. In 938 verwoestten de moslims het grootste deel van de Byzantijnse kerk. Ze lieten slechts een deel van de toegangspoort staan en bouwden er een moskee. Tussen 1009 en 1013 was de fanatieke Fatmid-kalief al-Hakim aan de macht die opdracht gaf alle kerken en synagogen in Palestina te vernietigen. Hierbij werd de Heilige Grafkerk volledig verwoest. In 1048 liet de Byzantijnse keizer Constantinus Monomachus de rotunda restaureren, maar de rest van de kerk lag in puin. De islamitische overheersing duurde tot 1099, waarna de eerste kruisridders de stad veroverden. De Heilig Grafkerk moest weer opnieuw opgebouwd worden, waarvoor de kruisridders zorg droegen. Zij gaven de kerk haar huidige voorgevel, met boven de deur reliëfs van de intocht van Christus in Jeruzalem, het Laatste Avondmaal, de opwekking van Lazarus, en andere voorstellingen uit het Nieuwe Testament. De kruisvaarders lieten naast de Parvis, de toegangspoort, een klokkentoren bouwen op de meest noordelijke van de al eerder aangebouwde kapellen. Dit is een typisch kenmerk van de kruisvaarderskerken; de oosterse kerken hadden immers geen klokkentoren. Het

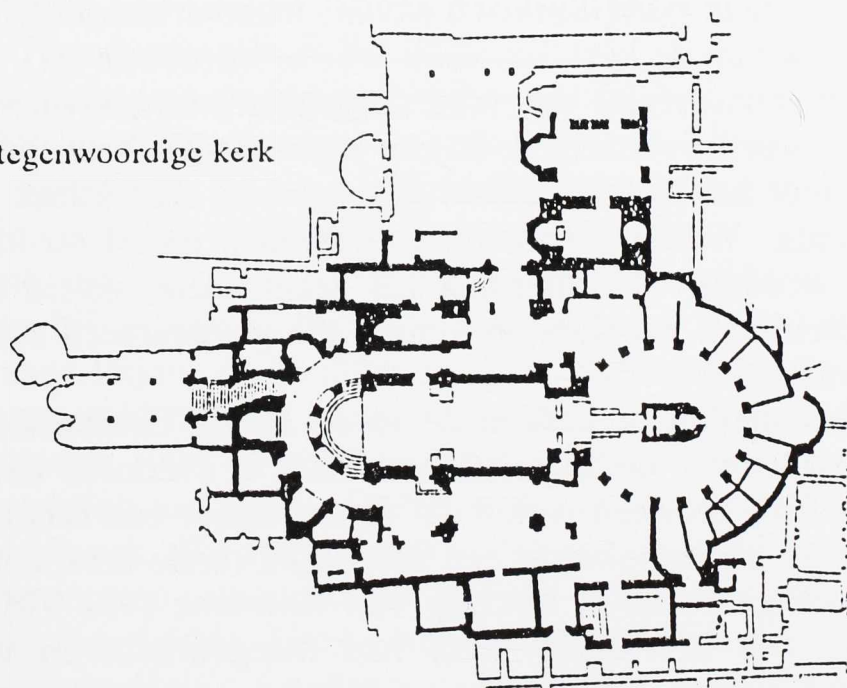
Grondoppervlak van de Constantijnkerk



Grondoppervlak van de kerk van de Kruisvaarders



Grondoppervlak van de tegenwoordige kerk



afbeelding 1. Drie plattegronden van de Heilig Grafkerk te Jeruzalem

bovenste gedeelte van deze toren is echter ten tijde van de latere islamitische overheersing weer afgebroken, omdat ze niet mocht uitsteken boven de nabijgelegen moskee. Binnen de kerk kreeg de rotonde een wandelgang, die er ook vandaag de dag nog omheen loopt en boven de Golgotha-rots werd de zogenaamde Calvariekapel gebouwd. Ook lieten zij aan de westzijde van de kerk een kapel bouwen ter ere van Helena, de moeder van Constantijn en het feit dat zij het Ware Kruis had gevonden. Voor de kapel, bij de basiliek van keizer Constantijn, werd een groot klooster gebouwd. De Heilig Grafkerk werd in 1149 opnieuw ingewijd en deed nu sterk denken aan de romaanse kerken in Frankrijk. De basis van de kerk is echter in alle eeuwen bewaard gebleven. (zie afb. 1.)

Bouwheren geïnspireerd: Heilig Grafkerken in Europa

Ondanks de niet altijd even rooskleurige geschiedenis van de Heilig Grafkerk heeft ze veel bouwheren geïnspireerd tot de bouw van kopieën in de vorm van kerken en kapellen. Alleen al in Duitsland zijn nog steeds zo'n vijfenveertig reconstructies van de kerk te vinden en ook in de rest van Europa zijn nog tal van Heilig Grafreplica's te bezichtigen.

Het blijft in veel gevallen gissen of het daadwerkelijk om een kopie van de Heilig Grafkerk gaat, daar er gedurende de middeleeuwen talloze centraalbouwen zijn ontworpen die eveneens in navolging van de Romeinse baptisteria en mausolea kunnen zijn ontstaan. Daarbij komt ook het probleem dat men onder een kopie of replica niet hetzelfde verstond als wij nu. In de middeleeuwen betekende een kopie geenszins een exacte reproductie van het origineel. Het was voldoende om te verwijzen naar de basisvorm van het voorbeeld. Dit kwam mede door het slechte voorbeeldmateriaal dat voorhanden was. Veelal waren de architecten niet in het Heilig Land geweest en moesten ze zich inspireren op de vele tekeningen in de reisverslagen en andersoortige manuscripten. Deze voorbeelden waren vaak perspectivisch slecht, maatverhoudingen klopten niet en ook de ware aanblik van de kerk liet vaak zeer te wensen over.

Wat ook zeer verwarrend was voor de pelgrims en bouwheren, was dat het graf van Christus werd overdekt door een kleine kapel bekroond met een lantaarn. Deze kapel met het onderliggende graf bevond zich echter in een tweede, veel grotere rotunda. Welke van beide voorbeelden moest nu in het thuisland gereconstrueerd worden? Dit dilemma zal zeker mede geleid hebben tot de grote verscheidenheid aan kapellen en kerken die geïnspireerd zouden moeten zijn op de Heilig Grafkerk.

Wanneer de kapellen of kerken de naam Heilig Grafkerk dragen is er weinig twijfel mogelijk over de inspiratiebron. Dit is eveneens het geval wanneer we door schriftelijke bronnen weten dat de bouwheer een reis naar Jeruzalem heeft ondernomen en bij terugkomst een dergelijke ronde kerk liet bouwen. Zo weten we dat de heilige Konrad, bisschop van Konstanz (934-975) uit Jeruzalem een *Visualisering van het Heilig Graf* had meegebracht en vervolgens naast de Münster van Konstanz een replica van het bouwwerk uit Jeruzalem liet bouwen op halve grootte van het origineel. Dergelijke voorvallen vinden we regelmatig terug in de vele reisverslagen die ons zijn overgeleverd. Zo is ons ook het

verhaal overgeleverd van bisschop Meinwerk, die in 1033 in Busdorf, vlakbij Paderborn, een klooster wilde stichten en daarvoor de abt Wino van Helmars-hausen naar Jeruzalem stuurde. De abt kreeg de opdracht zo nauwkeurig moge-lijk de maten op te nemen van de Heilig Grafkerk en het graf zelf, duidelijk bedoeld om deze bij Paderborn te kunnen reconstrueren. Dit gebeurde echter op zeer vrije wijze. De in 1036 gewijde Mariakerk in Busdorf en de naar het hetzelfde plan ontworpen Johanneskerk op de Krukenburg vlakbij Helmarshau-sen bestonden uit een achthoekig grondplan met kruisvormig uitstralende zij-ruimtes. In de rondbouw op de Krukenburg was ook een kopie van het Heilig Graf te vinden. Waarschijnlijk is deze niet geheel correcte weergave te wijten aan het feit dat abt Wino de grote rotunda in Jeruzalem in 1033 slechts als ruïne of op zijn best in de wederopbouw-fase heeft gezien. De kerk was tenslotte in 1009 door de Arabieren verwoest.

Met name ten tijde van de kruistochten werden vele Heilig Grafkerken of -kapel-len opgericht, waarbij geen verdere twijfel mogelijk is over de inspiratiebron voor het bouwwerk. De vele ridders gingen tenslotte naar het Heilig Land om Jeruzalem en andere heilige plaatsen te redden en als christelijke bolwerk te kunnen behouden. Het belang van het heilig Graf stond hoog op de ranglijst van te beschermen objecten. Veel ridders beloofden plechtig een Heilig Grafkapel of -kerk te bouwen bij thuiskomst in het eigen land als dank aan God voor een behouden terugkeer. De Heilig Grafkapel werd zo het meest gekopieerde monu-ment van Jeruzalem.

Al uit het Romeinse Rijk kennen we voorbeelden van de centraalbouw, meestal verbonden aan keizerlijke bouwwerken zoals basilica's. Wellicht zijn de vele ronde en achthoekige kapellen, mausolea en baptisteria, die we veelal in Italië vinden, geïnspireerd op de Romeinse bouwwerken. Deze monumenten vinden we al in de 5de eeuw, zoals bijvoorbeeld het Mausoleum van Santa Costanza in Rome en het Mausoleum van Galla Placidia, het Baptisterium der Orthodoxen en het Mausoleum van Theodorik, alle in Ravenna.

Een van de eerste kopieën van de Heilig Grafkerk is de kerk van St. Michael in Fulda, Duitsland. De daarin aanwezige crypte stamt uit 822 en heeft dezelfde ronde vorm als de Grafkerk. In het midden zijn acht pijlers in een cirkel ge-plaatst, met in het midden daarvan een kopie van het Heilig Graf.

De monnik Guillelmo van Volpiano zocht een duidelijke band tussen Bourgondië en Lombardije, toen hij in 987 vanuit Noord-Italië naar Cluny kwam en van daaruit doorreisde naar Dijon, de hoofdstad van het hertogdom van Bourgondië. In Dijon was hij aangesteld om het klooster van St. Benigne te hervormen. De kerk die Guillelmo tussen 1001 en 1018 in Dijon bouwde was een grote vijfbeu-kige basilica, in navolging van de St. Pieter in Rome, echter wel vormgegeven in Lombardisch metselwerk. Hij voegde een verlengde oostzijde toe aan de kerk, bestaande uit een transept en uitwaaiierende absiden omgeven door een rondgang die naar een grote rotunda leidde. Deze rotunda was duidelijk geïnspireerd op de Anastasis-rotunda van de Heilig Grafkerk in Jeruzalem, ook al was Guillelmo zelf nog nooit in het Heilig Land geweest.

In het Italiaanse Vigolo Marchese, aan de Po-rivier, liet de vorst Marchese

Oberto een nieuw klooster bouwen, de San Giovanni. Naast deze kerk bevindt zich een rond baptisterium, sterk lijkend op de Heilig Grafkerk in Jeruzalem. Of het hier echter om een baptisterium gaat is niet geheel duidelijk. Omdat kloosters in de regel geen doopkapellen hebben, wordt wel gesuggereerd dat het hier om een oratorium gaat. Er is echter ooit een doopvont aanwezig geweest in de kapel, wat de functie van dit gebouw onduidelijk maakt.

In het Portugese Tomar bevindt zich een twaalfde-eeuwse slotkerk, de Charola, geschonken aan de Orde der Tempeliers door koning Alfonso I Henrique, als dank voor hun aandeel in de Reconquista. De romaanse slotkerk bestaat uit een zestienhoekige centraalbouw met in het midden een vrijstaande achthoekige kapel. De kapel was bedoeld als een kopie van de Heilig Grafkerk. De Heilig Kruiskerk in Segovia, gebouwd door de Orde der Koorheren van het Heilig Graf is hiermee vergelijkbaar. Ook hier zien we een centrale kapel met een omgang. Langs de pelgrimsroute naar Santiago de Compostela ligt, in het Navarrese Torres del Río, eveneens een Heilig Grafkerk; wederom een achthoekige kapel, ditmaal echter zonder een centrale kapel met omgang.

In het Engelse Cambridge werd in 1120 een Holy Sepulchre gebouwd; het is onbekend wie de opdrachtgevers voor de bouw waren. Ook is bekend dat in de Belgische stad Brugge een Heilig Graf werd nagebouwd door twee kruisridders, na hun terugkomst uit Jeruzalem in 1435. De Jeruzalemganger Georg Emmerich bouwde in de Duitse plaats Görlitz een Heilig Grafkerk als vrijstaande kapel nadat hij in 1465 en 1476 het Heilig Land had bezocht. (zie afb. 2.) In Neurenberg bevindt zich op het Johanniskerkhof een andere kopie van het monument. Deze is gedateerd in 1508 en dient vandaag de dag als afsluitende kapel.

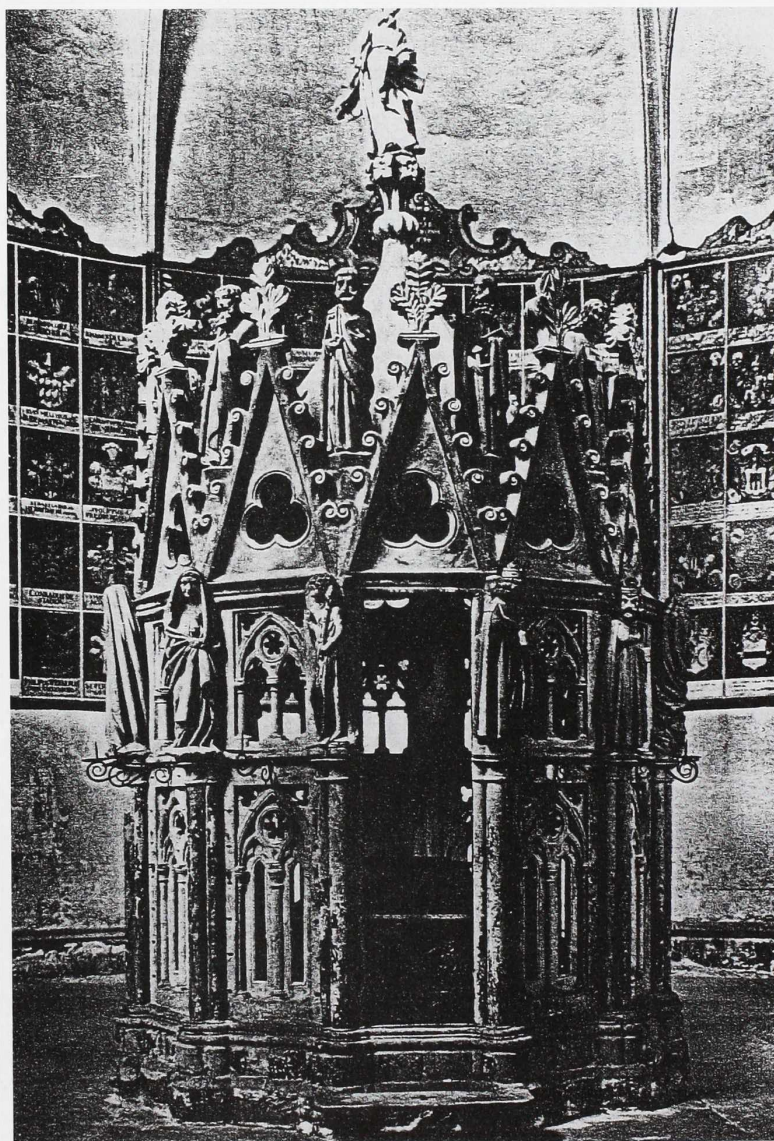


Afbeelding 2. Heilig Grafkerk te Görlitz

Tot in de eerste helft van de achttiende eeuw vinden we deze monumenten terug; daarna verliest het Heilig Graf zijn zelfstandigheid. We blijven het Heilig Graf echter wel vaak zien als eindstation van de kruisweg.

Het graf van Christus en de mystiek

Met name binnen de sfeer van de mystiek in de middeleeuwen spelen de vele reconstructies van het Heilig Graf een grote rol. De lijdende en daarna opgestane Christus neemt een centrale plaats in binnen de mystieke cultus. Geheel in navolging van de mystieke en lijdensliteratuur en -devotie zien we dan ook veelvuldig uitbeeldingen van het Heilig Graf. Deze zijn dan òf vormgegeven als betreedbare Heilig Grafkapel binnen de kerk, meestal van steen en soms voorzien van beelden of reliëfs met taferelen uit de lijdensweg, zoals in de Mauritiuskapel van de Münster van Konstanz (zie afb. 3), òf als wandbaldakijn met daarin figuren geplaatst, zoals in de Münster van Freiburg.



Afbeelding 3. Heilig Grafkapel in de Mauritiuskapel van de Münster te Konstanz

Een uitzonderlijke vorm van een Heilig Grafvoorstelling is een sarcofaag met de figuur van Christus erin zoals in het klooster te Wienhausen van kort vòòr 1300. Het Christusbeeld in Wienhausen is voorgesteld in een grafkist die geopend kan worden aan zowel hoofd- als voeteneind om het houten hoofd en de voeten te kunnen kussen, maar ook aan de zijkant zodat het gehele lichaam zichtbaar wordt. Het corpus bevat een holte voor een Christus-relikwie en voor liturgisch vaatwerk met daarin een hostie. Men wist in de middeleeuwen dat een relikwie van het lichaam van Christus niet kon bestaan omdat hij immers was verrezen, maar dat wel zijn bloed rijkelijk had gevloeid en was opgevangen, wat leidde tot de allerheiligste relikwie mogelijk. De combinatie van lichaam (de hostie) en bloed was daarom ook niet vreemd in het houten corpus.

De figuur van Christus was de in volle realiteit aanwezige opgestane Christus, terwijl het mysterie van de consecratie en de relikwie de figuur tot een levende maakten. De al eerder besproken menselijkheid van Christus kwam hierin volledig tot uitdrukking. Het corpus werd megedragen in processies en zo was het de Heer zelf die de mensen zegende. Kloosterlingen werden gekleed als bruid en verloofden zich met hun hemelse bruidegom.

Dit gebruik kon alleen ontstaan omdat er al een eeuwenlange traditie bestond van het uitbeelden van religieuze gebeurtenissen, zoals de mysteriespelen tijdens religieuze feestdagen. Het meest bekend was daarbij het passiespel dat in de Goede Week werd uitgevoerd. De lijdensweg en de gekruisigde Christus stonden in dit spel centraal met als afsluiting de graflegging en de opstanding. De gekruisigde Christus en de Christusfiguur in het graf kunnen zo als één symbolisch geheel worden gezien. De Christus van Wienhausen lijkt een rol te hebben gespeeld in een van deze passiespelen. Er zijn geschriften teruggevonden waarin daadwerkelijk melding wordt gemaakt van een passiespel. Men heeft het vermoeden dat het corpus ooit in een grotere kist heeft gelegen waar het makkelijk uitgehaald en ingelegd kon worden. Zo kan het een belangrijke functie hebben vervuld binnen de lijdensdevotie van de late middeleeuwen.

Als afsluiting

Zo zien we dat de Heilig Grafkerk niet alleen tot een letterlijk nabouwen heeft geleid, maar ook tot een devotionele nabootsing van het lijdensverhaal, waarbij het heilig Graf een sterk symbolische waarde kreeg.

In heel Europa vinden we kapellen en kerken terug, geïnspireerd op het belangrijke monument in Jeruzalem, evenals in de kerken replica's van het graf zelf. Tot in onze eeuw heeft het Heilig Graf als voorbeeld gediend binnen de religieuze bouw- en devotiecultuur en is het terug te vinden in de religieuze parken, devotionele complexen en andersoortige monumenten buiten de kerk. Het feit dat jaarlijks nog steeds honderdduizenden pelgrims naar Jeruzalem trekken om daar het graf en de erboven gebouwde kerk te bezoeken, laat ons zien dat het ook nu nog als inspiratiebron dient voor gelovigen, reizigers en bouwheren. ■

LITERATUUR:

HORST APPUHN, *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*, (Darmstadt 1985)

JOSEPHIE BREFELD, *A guidebook for the Jerusalem pilgrimage in the late Middle Ages*, (Hilversum 1994)

PROF. DR. R. VAN DE BROEK, c.a., *Kerk en kerken in Romeins-Byzantijns Palestina*, (Kampen 1988)

MICHAEL GOUGH, *The Origins of Christian Art*, (Londen 1973)

SARAH KOCHAV, *Israël. De betovering van het Heilig Land*, (Lisse 1995)

ERNST KRAMER, *Kreuzweg und Kalvarienberg*, (Kehl/Strassbourg 1953)

W. MEULENKAMP & P. DE NJS, *Buiten de Kerk. Processieparken, Calvariebergen en Lourdesgrotten in Nederland en België*, (Nieuwegein 1998)

EDWARD NORMAN, *Tweeduizend jaar kerken*, (Den Haag 1990)

JOHN ROMER, *Geschiedenis en archeologie van de Bijbel*, (Utrecht 1989)

ROLF TOMAN ed., *Romaanse kunst*, (Keulen 1996)



Het moeilijkste boek

Van alle geschriften die in de Bijbel zijn opgenomen is het boek Openbaring wel het moeilijkste voor de gewone lezer. Dat vindt zelfs de Amerikaanse top-exegeet en lid van de pauselijke Bijbelcommissie Raymond Brown s.s.s. in "Antwoorden op 101 vragen over de Bijbel". Van het begin af krijgt de onbevungen lezer immers de indruk dat in dit Bijbelboek een "boekje wordt open gedaan over hoe de toekomst zich gaat ontrollen" en nog wel geautoriseerd met het hoogste gezag. Immers in de eerste regel wordt al gezegd dat wat volgt afkomstig is van Jezus Christus en via diens engel aan Johannes geopenbaard, 'om te tonen wat spoedig moet gebeuren'. En Johannes is dan de trouwe getuige die waarheidsgetrouw doorgeeft aan de lezer wat hij te horen en te zien heeft gekregen. Met zoveel gezag omgeven wordt het boek dan als een precies scenario beschouwd van wat de wereld te wachten staat. Daarom is het boek ook zo geliefd bij allerlei sektarische bewegingen die zekerheid over de toekomst willen hebben. En hier zou aan die behoefte worden tegemoet gekomen. De vaak genoemde getallen worden dan gebruikt voor allerlei berekeningen om momenten van de toekomst precies te kunnen bepalen. In de officiële theologie in de kerken moest men daar niet veel van hebben. Maar de beeldende kunst vond er een rijk vloeiende bron van inspiratie. In de woorden lagen de beelden al klaar ter verwerking.

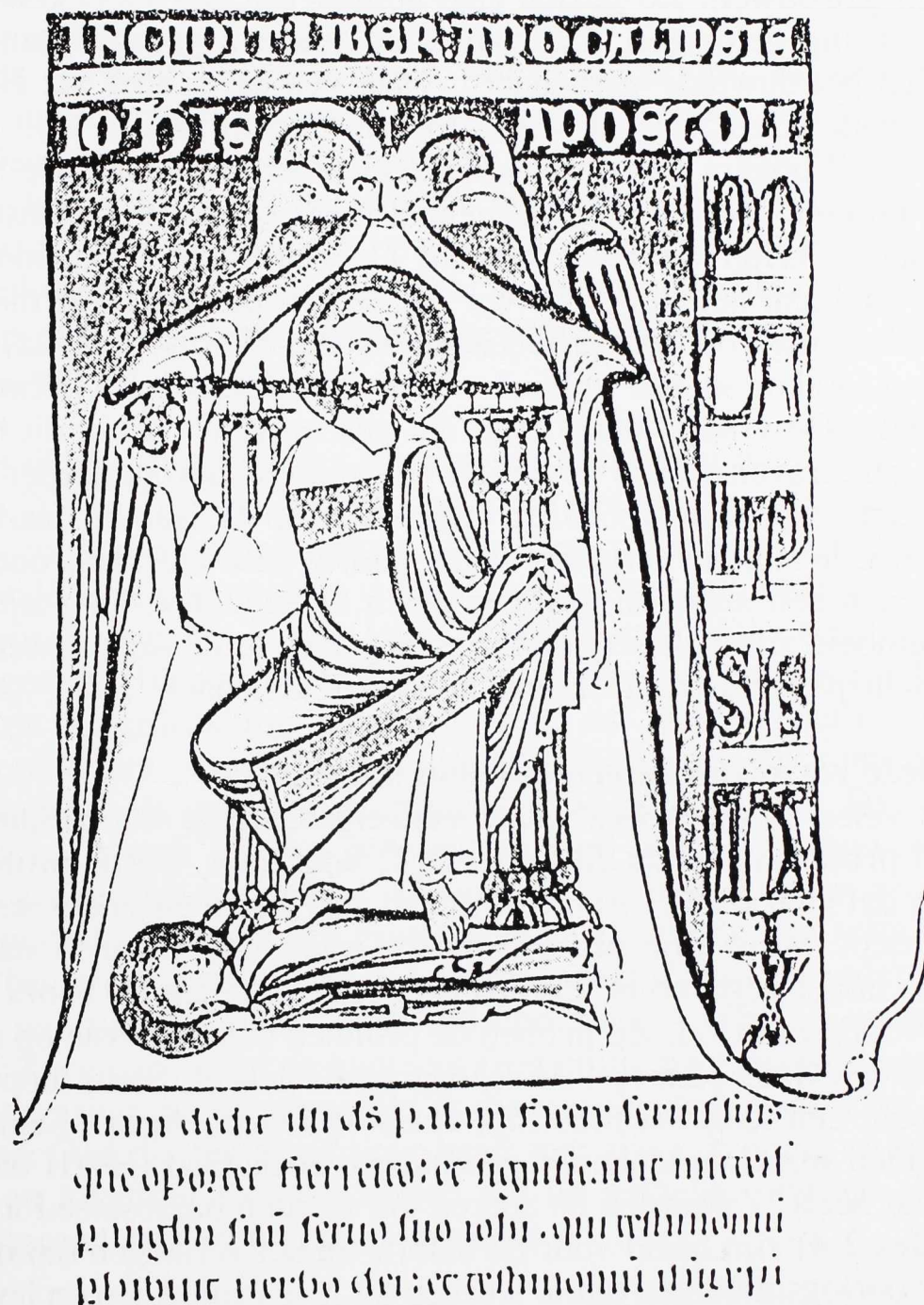
Een profetische ziener

En hier doet zich het eerste probleem al voor. Want in vers 3 wordt gesteld dat het gaat om 'de woorden van deze profetie'. En een profetie is niet een scenario of voorstelling van hoe het zal gaan. Een profetie is een spreuk van een profeet. De auteur ziet zijn boek dus eerder in de lijn van de profeten van O.T. en N.T. Zij zijn woordvoerders van God. Boodschappers die hun toehoorders bepalen bij de Thora, het Woord van God uit het verleden. Zij weten dit Woord van God dan actueel te maken.

Het boek Openbaring is net zoveel – of zo weinig – profetisch als het boek Daniel in het O.T. Van alle boeken in de Bijbel hebben deze twee de meeste gelijkenis. In beide boeken komen visioenen voor. In beide boeken gaat het over rampen en over toekomstverwachtingen. Beide boeken horen bij het slag literatuur dat 'apocalyptiek' genoemd wordt: onthullingsliteratuur. Er wordt onthuld, openbaar gemaakt wat niet bekend is, maar nog verborgen gebleven tot dan toe. In de Bijbel zelf zijn er niet meer boeken van dit slag. Maar dit wil niet zeggen

* Henk Berflo heeft Theologie gestudeerd aan de KTHU en de Rijksuniversiteit Utrecht. Hij is Staf lid Diocesaan Pastoraal Centrum van het bisdom Breda en docent Bijbelse vorming en Spiritualiteit aan de priesteropleiding Bovendonk.

dat ze uniek zijn. Buiten de canon van het O.T. en het N.T. zijn er veel meer boeken die gesierd zijn met de titel Openbaring of Apocalyps. Ze dateren allemaal uit de periode van 200 voor Chr. tot 150 na Chr. In die tijd geloofden velen niet meer dat er profeten bestonden. Op naam van een beroemde figuur uit het verleden werden teksten als hun Openbaringen gepresenteerd. Zo zijn er de Openbaringen van Mozes, van Adam, en van Henoch bekend. Dit gegeven stelt de opvatting dat Johannes zelf visioenen heeft gehad die hij daarna gewoon heeft opgeschreven onder kritiek. Het boek Openbaring moet gezien worden als een bijzonder type literatuur.



Johannes aanschouwt de Mensenzoon tussen de kandelaren.
 Beginletter van de Apocalypse in de Bible de Clermont.
 Uit: F. Van der Meer, Apocalypse.

Cultuurverschijnsel

Dit type literatuur is kennelijk gebonden aan een bepaalde tijd en een bepaalde cultuur. Deze literatuur wordt gekenmerkt door een zeker verzet tegen de overheersende cultuur die als een gevaar gezien wordt voor het eigen geloof, het eigen leven en eigen waarden. En wie zich zo bedreigd voelen hebben bemoediging nodig, aansporing tot trouw, tot vasthouden aan de eigen waarheid. Een probaat middel is dan een ruim perspectief bieden: de huidige bedreigende tijd gaat voorbij, daarna komt een veel betere tijd. Dat kun je niet onmiddellijk zien, maar het wordt geopenbaard in beelden die door een hemelse ingewijde worden verteld en door een aardse ingewijde moeten worden uitgelegd aan de beperkte kring van getrouwen. Zo gezien gaat het dus om een soort geheimtaal voor een beperkte kring gelovigen. Daarom is er ook een gezagsinstantie nodig die de inhoud als betrouwbaar garandeert. Vaak een aartsvader als Henoch - die met God wandelde (Gen 5,22) of Mozes tot wie God sprak (Ex 19).

Een betere of hogere dan een hemelse autoriteit is er niet. De hemel staat borg voor de inhoud. Sterker nog: de inhoud is uit de hemel afkomstig, uit de hemel geopenbaard, krijgt de lezer hier in Openbaring 1,1 onmiddellijk te horen. Daarom staat aan het slot ook weer dat de inhoud verzegeld moet worden en is er een bedreiging voor wie er iets aan toevoegt of ervan afneemt. Het gezag dekt de inhoud. Zeker in een cultuur waarin het geschreven woord als zodanig al gezag heeft. De vraag "Waar staat dat geschreven?" drukt dit besef nog steeds uit. Het geschreven woord is niet zo vluchtig en daarom harder dan de herinnering aan het gesproken woord. Je kunt het er op naslaan en daarom kun je ervan op aan. Als de situatie vergeten wordt waarin deze literatuur ontstaan is, gaat de tekst op zich zelf staan en gaat een eigen leven leiden. Dan zijn de emoties die ermee gemoeid zijn ook vergeten. Een argeloze lezer van eeuwen later denkt een soort beschrijving van de toekomst in handen te hebben.

Hoe is deze vorm van Literatuur dan ontstaan?

Volgens velen is de Apocalyptiek een eigenaardige voortzetting van het verschijnsel profetisme zoals dit in het O.T. voorkomt. Bij de profeten is het besef aanwezig dat God JHWH trouw blijft aan zijn Thora en steeds weer opnieuw zijn volk oproept om in Zijn plannen mee te gaan. Die plannen staan vooral in de Thora die Israël gegeven is. En dus leggen de profeten de Thora uit en actualiseren dit Woord van God. Zo hebben de profeten ook een visie op de toekomst van Israël, en van Gods plan met de schepping als geheel. Soms loopt die visie uit op een visioen, een ideaal-schildering, zoals bij Jesaja, Amos, Sefanja, Ezeziel. In vele beelden wordt de toekomst geschilderd zoals God JHWH die voor zijn volk voor ogen heeft. Zwaarden en speren die worden omgesmeed tot ploegijzers en sikkels (Jes 2,4) zijn beeld voor de belofte en het verlangen om dood- en verderf zaaiende oorlogsmiddelen om te werken tot levensmiddelen en leven verwekkend gerief. Zo worden nieuw toekomstmogelijkheden geschilderd. Ezeziel krijgt visioenen van hoe de eredienst eruit moet zien in de nieuwe tempel. Maar de profetie komt tot zwijgen na Maleachi, tussen 450 en 400 v. Chr.

Daarnaast is er de stroming van de Wijsheid. Hier is de bezinnende mens tot het besef gekomen dat aan alle menselijke wijsheid de Wijsheid van God vooraf gaat. Zo sterk dat de Wijsheid als Raadsvrouw van God JHWH wordt voorgesteld (Wijsheid 8,3-4). Zij stond hem al terzijde bij de Schepping (Spreuken 8,22-30) want de schepping is met Wijsheid gemaakt. God had een plan ter beschikking en aan dat plan gaf hij uitvoering door de schepping. De kosmos is helemaal volgens Gods bedoeling geschapen en planmatig uitgevoerd.

De Apocalypsie is wel te beschouwen als een produkt van beide elementen. Als God vanaf het begin een plan heeft gehad, dan moet dat plan ook het einde omvatten. De profeten hebben al steeds iets over de toekomst gezegd, en daarin duidelijk gemaakt waar het God om gaat: vrede zonder weerga, als de Dag van JHWH komt.

De Apocalypsie geeft nu beschrijvingen van die toekomst, als een onthulling van Gods plan met de wereld. Ja soms van plannen met de hemelsferen en de hele kosmos. Daarom komt er vaak een hele kosmologie (leer van de kosmos) en angelologie (leer van de engelenwereld) bij te pas. Dit wordt gepresenteerd als een openbaring die lang geheim bewaard was gebleven, maar aan een bevoorrechte enkeling uit het verleden nu echt geopenbaard wordt. Tegelijk vat de gedachte vaak post dat deze openbaringen een absolute beschrijving zouden zijn van hoe de toekomst zal worden.

Maar de werkelijkheid waarin deze openbaring ontvangen werd, was juist heel anders. Tussen 200 v Chr. en 150 na Chr. staat het joodse volk onder de dreiging zijn eigen cultuur en eigen geloof te verliezen. De omringende en steeds verder oprukkende Grieks-romeinse cultuur roept verzet op omdat ze als bedreigend ervaren wordt voor het joodse leven. De Apocalypsische schrijvers willen nu hun geloofsgenoten bemoedigen in hun verzet. Ze doen dat door te laten zien dat het leed en de onderdrukking 'slechts tijdelijk' zal zijn. Als het maar tijdelijk is komt er een eind aan, want God zal uiteindelijk winnen. Zo komt men ertoe de feitelijke toestand als een overgangstoestand te beschouwen. Dat weet niet iedereen, maar het wordt als een geheim van God aan de getrouwen geopenbaard, onthuld als een plan van God. De verschrikkingen die men zelf ervaart, zijn dan ook een onderdeel van een groter plan van God. Ze zijn zelfs voorzien. Maar het plan bevat ook een andere tijd daarna, waarin alles veranderd zal zijn, want God zal overwinnen. De Apocalypsische ziener roept zo op tot trouw, ondanks lijden. Zorg dat je aan de kant van God blijft, zorg dat God jou aan Zijn kant treft. De ervaring die er uitspreekt is die van de strijd tussen het geloof in de goedheid van God die het beste voor heeft met zijn schepping en het leed en verdriet, pijn en kwelling van het kwaad dat de gelovige omringt. Die strijd tussen goed en kwaad ervaart hij en zij dagelijks.

Beeldtaal

Het boek Openbaring blijkt heel verschillend op hedendaagse lezers over te komen.

Voor velen tegenwoordig is het wereldvreemd en ver weg van hun ervaring.

Voor anderen is het juist een boek van troost, wanneer zij zich herkennen in de situatie van verdrukking om hun geloof.

De beeldtaal kan op zich genomen nog wel eens aanspreken, maar wanneer de beelden over elkaar heen tuimelen, of niet met elkaar in harmonie te brengen zijn, zitten veel lezers met een probleem. Daarom moet dan ook dieper gekeken worden dan naar de beeldtaal alleen. De beeldtaal is relatief, en daarom ook relatief bruikbaar! Een voorbeeld hiervan is het beeld van de vrouw in Openbaring 12,1-6. Deze vrouw wordt bedreigd door de draak die haar kind wil verslinden. Deze vrouw is de Moeder van de Messias (vs 5), Maria dus, maar ook de kerk die bedreigd wordt door de satan (vs 17). Dan komt in 13 een beest, dat beeld is van het Romeinse Imperium. Daar heeft vooral de kerk vervolging van ondervonden onder Nero (tot 68) en Domitianus (tot 96). Zo tuimelen de beelden over elkaar. Later werd het beeld van de vrouw toegepast op de ten hemelopneming van Maria vanwege de sterren en de maan onder haar voeten! In onze tijd



Grupello-Madonna

zijn er die het verenigd Europa voorspeld vinden in deze tekst vanwege de sterren op de vlag. Elk verband met de context is dan wel weg. Het beeld is een eigen leven gaan leiden.

De hoofdstructuur

Om de grote lijn van het boek vast te houden kan zicht op de structuur van het boek goed helpen. De hoofdstructuur van het boek is wel eens in discussie, maar globaal is er wel overeenstemming over de volgende indeling;

- A. 1,1-3 proloog met verantwoording
- B. 1,4- 3,22 openbaring aan Johannes met brieven aan de 7 kerken
- C. 4,1- 22,5 visioenen
 - 4,1- 5,14 visioen van hemelse rechtbank
 - 6,1- 16,21 bedreigingen en rampen
 - 17,1- 20,10 vonnissen en straf
 - 20,11-22,5 laatste oordeel en nieuwe schepping
- D. 22,6- 22,21 epiloog

Vanuit deze hoofdstructuur is goed te zien dat proloog en epiloog aan elkaar beantwoorden. In beide is het Jezus die opdracht heeft gegeven om de brieven aan de 7 kerken te schrijven en het boek van de profetie te bewaren. In beide komt Jezus ook sprekend op: "Ik ben de alpha en de Omega". Tegelijk is duidelijk dat de visioenen twee-delig zijn. Eerst is er het visioen waarin de opdracht gegeven wordt om de zeven brieven aan de zeven kerken te schrijven. Vanaf hoofdstuk 4 is er een doorlopend volgend visioen waarin de onheilspellende gebeurtenissen elkaar opvolgen tot het laatste oordeel en de nieuwe schepping. Dit alles wordt gezien als een openbaring. Daarom luidt de titel van het boek in het enkelvoud Openbaring. Want de vermaningen aan de zeven kerken en de visioenen samen vormen de Profetie, die bewaard moet blijven. En de boodschap ervan is dat door rampen en leed heen, de trouwe gelovigen bewaard zullen blijven. Dit heil voorspellende bericht wordt weergegeven in beelden die allemaal in het O.T. bekend zijn. Er is geen boek in het N.T. dat zoveel toespeelingen maakt op taal en tekst van het O.T. Sommige onderzoekers tellen meer dan 275 verzen waarin iets van het O.T. te herkennen is, een andere heeft zelfs meer dan 500 stukjes citaat geteld! Maar nergens staat een bijpassende formule als "opdat vervuld zou worden", of: "volgens het woord van de profeet" of iets dergelijks.

Duidelijk is wel dat de schrijver die de openbaring heeft gekregen in ieder geval de woorden heeft gebruikt van het O.T. om zijn visioenen op te schrijven. En hij heeft ze opgeschreven voor een 'voorlezer en voor diens hoorders' (1,3). Dit verwijst naar een openlijke voorlezing, naar een bijeenkomst van de geloofs-gemeenschap. Wellicht op de dag des Heren – de zondag – de dag waarop Johannes ook zijn visioen gehad heeft (1,10). Het boek is dus voor een concrete groep geschreven, die ook in verdrinking is, zoals de schrijver zelf (1,9). Dit moet al voorzichtig maken om het boek 'prognose-waarde' te geven. Wij als huidige lezers zijn niet de door de schrijver beoogde voorlezer en hoorders. Wij zijn

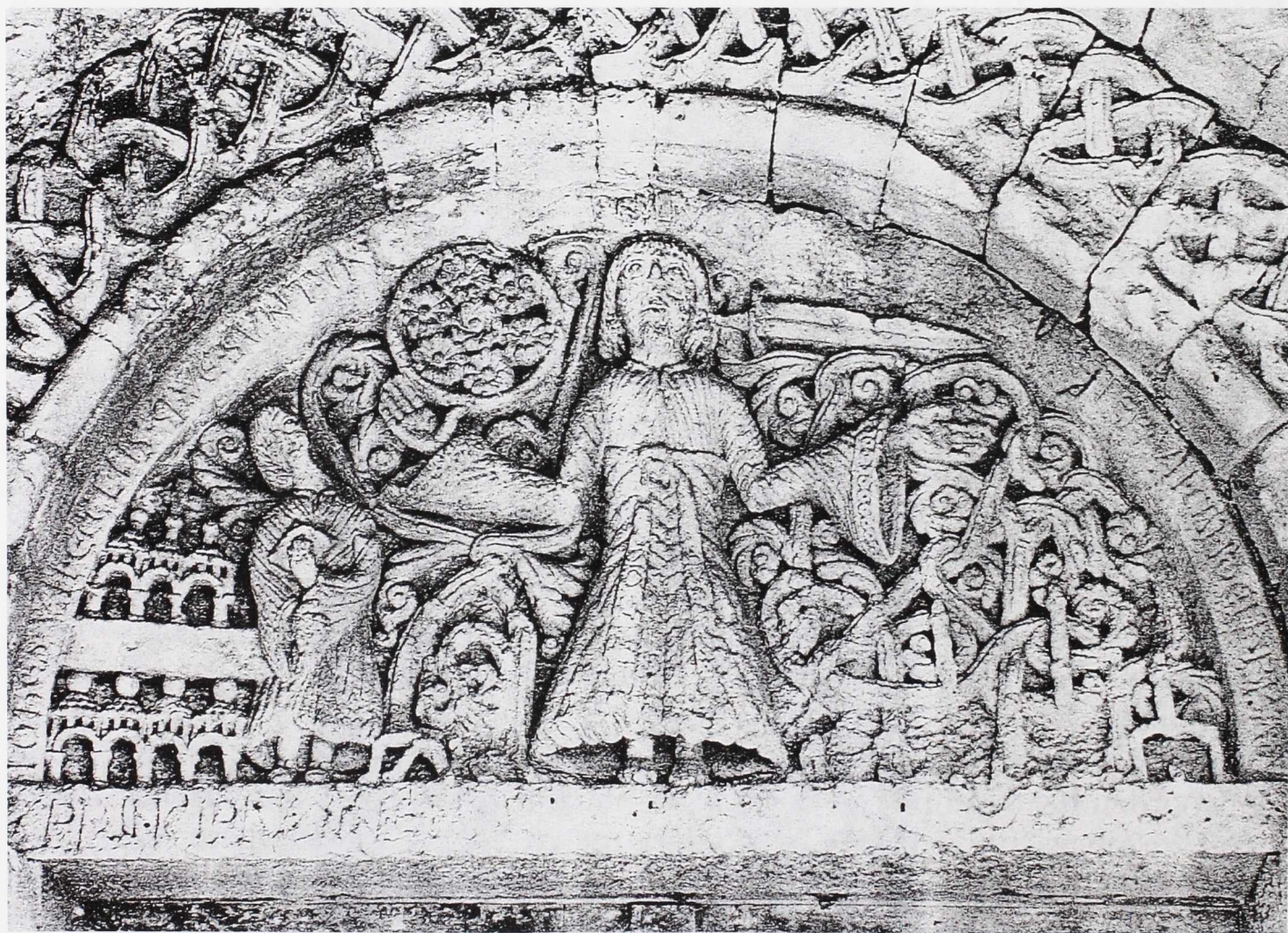
mede-hoorders, die slechts een boodschap vernemen voor anderen en dan kunnen zoeken wat voor ons een boodschap, zelfs blijde boodschap kan zijn.

Enkele details

Na deze algemene beschouwingen is het gepast om enkele details eens nader te bekijken.

Het roepingsvisioen in hoofdstuk 1,9-20

Om te beginnen het gegeven dat de schrijver zegt op Patmos te zijn en in vervoering geraakt is op de dag des Heren. Dit is de enige keer in heel het N.T. dat deze term voorkomt. Later is het de ere naam geworden voor de zondag, de eerste dag der week, waarop de Maaltijd des Heren gevierd werd. Het is dus mogelijk een verborgen aanwijzing dat het visioen geschiedde tijdens die viering, tijdens de liturgie. Dan is er grote gelijkenis met Jesaja die zijn roeping ook kreeg met een visioen in de liturgie, van de tempel in Jeruzalem (Jes 6,1-6). Nu staat dit visioen als een roepingservaring aan het begin van het boek net als bij de profeten in het O.T



Johannes ziet de mensenzoon met het zwaard uit de mond, de zeven sterren (in het medaljon) en de gouden gordel; links naast Johannes zeven arcades: de Kerken.

Tympan van het portaal van Lalande-de-Fronsac. Uit: F. Van der Meer, *Apocalypse*.

Ezekiel en Daniel waren in ballingschap in Babylon. Johannes is op het eiland Patmos. Volgens de klassieke schrijver Plinius een strafkolonie. Johannes zegt 'er in verdrukking te zijn' en 'omwille van het woord Gods en het getuigenis van Jezus'. Deze drie gegevens samen genomen doen ook denken aan onvrijwillige aanwezigheid. In dit opzicht lijkt Johannes ook al op de twee profeten uit het O.T. met de meeste visioenen.

Eerst krijgt Johannes een stem te horen – een auditie – en de opdracht op te schrijven wat hij te zien krijgt – een visioen. In het visioen toont zich de Verrezen Christus die er uit ziet naar het visioenbeeld van Daniel 7,13 en Dan 10. De zeven sterren en kandelaars waarmee Christus is omringd, worden in vs 20 pas uitgelegd. Dit symbool is kennelijk niet eenduidig en moet uitgelegd worden. Hier zelfs al binnen de tekst omdat het voor de beoogde lezers ook niet duidelijk was. De sterren en kandelaren blijken symbolen te zijn voor de zeven kerken waaraan de brieven geschreven moeten worden.

De zeven kerken - hoofdstuk 2 en 3

De brieven aan de zeven kerken hebben allemaal de zelfde opzet:

- Opdracht te schrijven aan de engel van de kerk in ...
- Zo spreekt Christus die telkens per kerk anders omschreven wordt
- Daarna zegt Christus de situatie van elke kerk goed te kennen.
- Hij vermaant of bemoedigt naar gelang de situatie
- Slotformule: "wie oren heeft, hore wat de geest tot de kerken zegt" met een belofte voor wie overwint.

Het schema geeft de overeenkomsten en specifieke verschillen bondig weer.

Het visioen van Christus de pantokrator - hoofdstuk 4 en 5

Na de oproep van Christus zelf die de kerken heeft aangeschreven via de engel, volgt het visioen van God die zetelt op zijn troon, omringd door 24 tronen met oudsten met gouden kronen en vier dieren die God eer bewijzen en net als in het visioen van Jesaja 6,6 permanent God toeroepen: "Heilig, heilig, heilig, God de Heer, de Pantokrator (Albeheerser) die schepper is van de kosmos". Dan blijkt er een verzegelde boekrol in de hand van God. Die kan alleen geopend worden door het Lam dat geofferd is. Dit Lam ontvangt gelijke eer van de hofhouding en dan blijken er miljoenen engelen ook lof en eer te brengen samen met al de schepselen.

De lezer en de aangeschreven kerken krijgen meteen het wereldse perspectief aangeboden.

God heeft een plan – dat is de beschreven boekrol. Deze kan alleen geopend worden door het Lam – dat wil zeggen dat alleen de gekruisigde maar verrezen Christus het geheim van de geschiedenis kan openbaren. Heel de schepping bevestigt dit tenslotte en de hemel stemt ermee in. Dit perspectief kan en moet de lezer in de verdrukking troosten en standvastig houden. Christus de Heer blijft centrum van de geschiedenis en de spil waar alles om draait.

Met de overhandiging van de boekrol is de eindtijd in gang gezet. Christus heeft dus alles in de hand en is dus al-beheerser (Panto-krator).

Dan volgen er vele hoofdstukken met rampen, steeds weer in symbolen weergegeven: zeven zegels, zeven trompetten, zeven schalen laten een golf van rampen over de wereld gaan. Dat moet allemaal in het plan van de boekrol passen. Maar Christus beheerst de regie.

kerk te...	Christ. titel	ik ken...	verwijt	oproep	belofte
Efeze	2,1 = 1,13.15 met 7 sterren in de hand en tussen 7 kandelaars	uw standvastigheid en gij doorziet valsheid en leugenaars	eerste liefde opgegeven en van hoog gevallen	bekeert U	eten van de boom des levens
Smyrna	2,8 = 1,17-18 de eerste en de laatste, die dood was en levend is	uw verdrukking, armoede, laster van joden	...	vrees niet lijden en gevangenis wees trouw	geen schade van de tweede dood
Pergamum	2,12 = 1,16 het tweesnijdend zwaard hanterend	gij woont bij de troon van Satan, maar houdt mijn Naam hoog	afgodendienst en valse leer van Nikolai-eten	bekeer U	verborgen manna en witte steentje met nieuwe naam
Tyatira	2,18 = 1,14 Gods Zoon met vurige ogen en voeten van brons	uw liefde, trouw, dienstvaardigheid en standvastigheid	laat Izebal begaan tot afgodendienst	vasthouden aan de leer	macht over de heidenen en de Morgenster
Sardes	3,1 = 1,16 die 7 geesten van God en 7 sterren heeft	uw daden	U hebt de naam te leven, maar U bent dood	word wakker en bekeer	wit gekleed en naam in boek des levens geschreven
Filadelfia	3,7 de heilige en de waarachtige	uw daden, belaagd door joden	...	blijf vasthoudend	zuil in de tempel van God met drie namen
Laodicea	3,14 = 1,5 de getrouwe getuige	uw daden, koud noch heet	lauwheid en erbarmelijk, arm, blind, naakt	volg raad op koop van Christus hulp en bekeer	plaats naast de troon van Christus

Overeenkomsten en specifieke verschillen tussen de zeven brieven

De Vrouw en de draak hoofdstuk 12

Een eerste climax in het verhaal begint bij hoofdstuk 12. Tot nu toe waren er rampen van de hemel naar de aarde gestuurd, nu begint de strijd tussen de macht(en) van God en Diens tegenstander. De ziener bevindt zich weer op de aarde en ziet een groot teken aan de hemelkoepel. Zoals de mensenzoon volgens Mat 24,30 of zoals de zon, de maan en de sterren buigen voor Josef (Gen 39,9), maar de beschrijving is associatie op Gen 3,16. In het O.T. is de vrouw beeld voor Israël of Jeruzalem (Ezek 23,35) maar zonder deze beschrijving.

De Draak is altijd al beeld van het kwaad, anti-goddelijke macht: Rahab in Jes 51,9 en Ps 89,10 of Leviathan genoemd (Jes 27,1 en Ps 74,12-19).

De vrouw baart een kind dat messiaanse beloften meekrijgt maar beveiligd moet worden tegen de draak. De draak zint op het kind, (nog) niet op de moeder. Maar de vrouw vlucht. Ze is nog duidelijk op aarde, terwijl haar kind bij God en zijn troon is. Zo is de geboorte van het kind die hier vermeld wordt de Paas-ervaring van de kerk! Vergelijk de manier waarop Ps 2,7 in Hand 13,33 is gebruikt.

Dan breekt een strijd uit tussen de hemelse generaal en zijn leger tegen de draak en diens leger. Michael is de bescherm-engel van het volk van God, zoals elk volk zijn engel had (Daniel 10,13). Dan wordt de draak uit de hemel 'geduvelde'. Hij blijkt de oude slang (Gen 3,1-4) de satan te zijn. In vs 11 wordt duidelijk dat door het bloed van het Lam en het woord van het getuigenis van de gelovigen die met hun bloed betaald hebben – gedood zijn – het kwaad overwonnen is. Zo kunnen 'onze broeders' hun lofzang zingen in de hemel voor de troon (vs 11).

Vanaf vs 13 komt de vrouw weer in beeld, bedreigd door de draak. Ze wordt beveiligd in de woestijn, daar wordt de aardbodem haar bondgenoot: de aarde verzwelgt de watervloed zoals eens de legers van de Farao werden verzwolgen voor Israël (Ex 15,12). In vs 17 is er sprake van de overige van haar kinderen. Wie kunnen dat zijn? Zij die de geboden en het getuigenis over Jezus getrouw bewaren. Maar wie is dan de vrouw?

Er zijn verschillende mogelijkheden:

1. De vrouw = Israël:

- + De Messias komt uit Israël
- + Israël is steeds bedreigd geweest door tegenstanders van JHWH
- + Israël is beschermd door JHWH
- + Michael is engel van Israël
- het bloed van het Lam en getuigenis van 'onze broeders' past er niet bij

2. De vrouw = de kerk

- + de 7 kerken leven in de verdrukking
- + de kerken worden beschermd door God
- + de kinderen van de kerk zingen Gods lof en hebben overwonnen door het bloed van het Lam en hun eigen getuigenis
- de kerk heeft niet de Messias gebaad
- de strijd van Michael vindt plaats in de hemel, de kerk is duidelijk op aarde.

3. De vrouw = Maria

+ Maria baarde Messias Jezus

+ Er is vijandschap tussen draak en Maria (Gen 3,15 christelijk messiaans gelezen)

- het pasgebaarde kind wordt naar de hemel gevoerd en niet door de woestijn naar Egypte

- Maria is niet bedreigd geweest en beschermd door God in een toevluchts oord

- het deel van vs 7 - 12 past hier helemaal niet bij

Wie probeert het beeld harmonieus bij elkaar te houden komt er niet uit. Er is geen eenduidige uitleg mogelijk van de vrouw. Hier tuimelen de aspecten van het beeld over elkaar heen. Er is meer associatief samenhangend dan logisch samenhangend gedacht. De beelden en associaties komen in liturgisch gebruik vaak beter tot hun recht dan in een systematische dogmatiek.

De glorieuze voltooiing 20,11- 22,5

Na de strijd van het Lam en de tegenstanders met allerlei rampen en de vernietiging van Babylon (= de romeinse keizercultus) volgt een intermezzo van het duizend-jarig rijk, waarin de satan gevangen gezet is (20). Dan komt de finale waarin Christus het eindoordeel zal vellen.

Voor de trouwe gelovigen komt er een nieuwe hemel en een nieuwe aarde waar een nieuw Jeruzalem uit de hemel neerdaalt. Er is een zekere spanning omdat de nieuwe stad de naam van de oude stad draagt. Jeruzalem is immers uitverkoren stad, die JHWH lief heeft (Ps 78,68), maar ook de stad waar de Messias is gekruisigd en daarom zinnebeeldig Sodom en Egypte heet (Openb 11,8). Er is dus iets van continuïteit en van discontinuïteit. Maar in het bijbelse denken is er continuïteit van verleden en toekomst, van aarde en hemel bij gratie van de trouw van JHWH. De aardse stad kan dus afgelost worden door een nieuwe hemelse van God. De stad van 21,2 is ook een 'hagia polis' en niet een 'hiera polis'. Hagios is het woord dat in de Griekse vertaling van het O.T. gebruikt wordt voor het Hebreeuwse 'kadosj' dat gebruikt wordt voor de heiligheid van JHWH. Terwijl 'hieropolis' vaak de naam van heidens-heilige steden was.

Speelt de schrijver hier met woorden? Het aardse Hiero-salem wordt een hagia Jeruzalem dat meer van God is, dan de stad waar de Messias gekruisigd is. De kerk leeft immers in de spanning van de eindtijd die aangebroken is (Hebr 1,1) maar nog niet voltooid.

In de brief aan de Hebreeën is er echter een andere beweging. Van beneden naar boven. De kerk zoekt de stad van de toekomst (Hebr 13,14) waar Jezus regeert (Hebr 12,2). De kerk heeft deze stad pas 'genaderd' (Hebr 12,22). De kerk staat nog in de aardse polis maar ziet vol verwachting naar de Heer om de hemels-heilige stad binnen te gaan.

Er is verschil in beweging, de kerk op weg naar het nieuwe Sion, of het hemelse Jerusalem dat zal afdalen uit de hemel. De overeenkomst bij dit verschil is dat van Godswege nieuwe toekomst gemaakt wordt.

Dit uitzicht wordt in het boek Openbaring precies geboden in de Liturgie. Heel de hemelse sfeer is liturgie en de hele stad heeft de volmaaktheid van de tempel (Openb 21,16). In wisselende beelden schildert de ziener dit geweldig perspectief. De vierende gemeenschap is zo dicht bij de Heer dat een aparte tempel kan ontbreken (21,22). Sterker nog: de Heer is zelf haar tempel. De verdrukte gemeenschap zal eenmaal ten einde lopen, maar de stad van God zal nooit een einde nemen. Een teken van Gods presentie is daarom ook niet nodig omdat Godzelf op onverhulde wijze aanwezig is (21,23).

De stad Jeruzalem is het einddoel van de kerk en in de liturgie van de aanbidding van het Lam geniet de kerk reeds een voorsmaak op het hemels bruiloftsmaal (19,7). Het hemels Jeruzalem is het 'thuis' van de gelovigen, waarheen ze op weg zijn, hoopvol, op grond van de trouw van JHWH. Deze trouw wordt door de visionaire schrijver nog eens op een bijzondere manier uitgedrukt. De wezenlijke kenmerken van een stad zijn haar fundamenteën en haar poorten. De fundamenteën dragen de namen van de 12 apostelen van het Lam en de 12 poorten dragen de namen van de 12 stammen van Israël.

Epiloog

In dit slotdeel van het boek, wordt veel teruggегреpen op het begin. Het werkt echt als een raam waarbinnen de profetie gezet is. Zowel de autorisatie als de naam van de profeet Johannes komen hier weer voor. Daarnaast valt de wisseling van stemmen van Christus, de engel, en de schrijver op. Het boek eindigt met de bede om de realisering van de belofte van Christus dat hij spoedig zal komen: Kom Heer Jezus, en de liturgische genade-groet.

Een boek voor liturgie en pastoraal?

In onze dagen en in onze contreien doet het boek Openbaring niet zoveel opgeld meer. Dweppers en fundamentalisten hebben er te vaak hun gelijk mee proberen te halen en hun ongelijk gekregen als ze de eigentijdse geschiedenis erin terug wilden vinden. Ook liefhebbers van cryptogrammen en van getallenmystiek hebben er een paradijs in gezocht maar zijn vaak in een doolhof beland.

Het boek heeft wel veel beeldende kunstenaars sterk geïnspireerd in de loop van de geschiedenis. Talloze voorbeelden zouden dit artikel kunnen illustreren. Maar daarvoor kan men beter bij Prof. Frits van der Meer terecht.

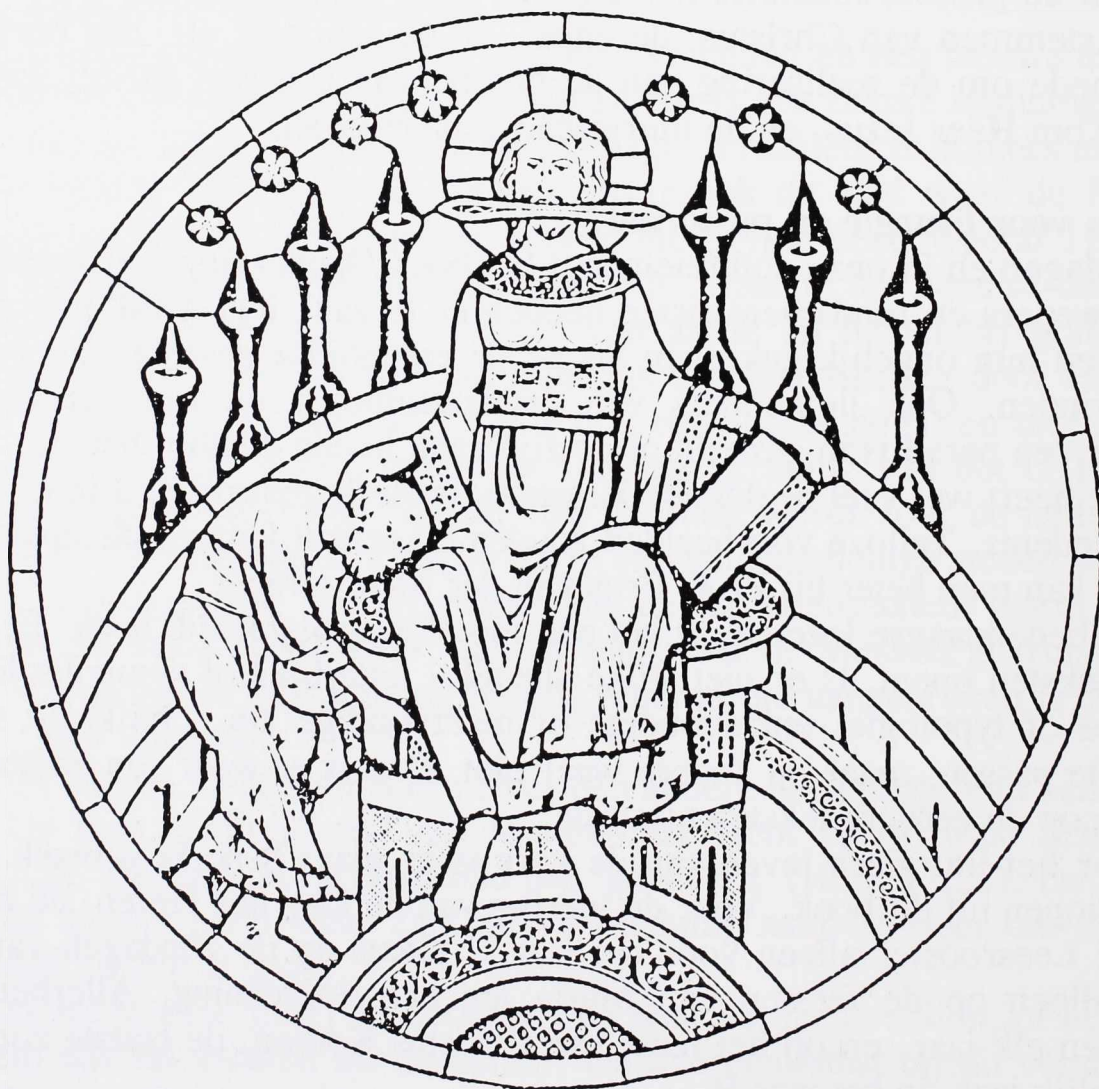
Voor de hedendaagse lezer blijft het een moeilijk toegankelijk boek. Een sleutel die alle teksten opent, is er niet. Elke sleutel – letterlijke of symbolische uitleg, allegorese of typologie, enkelvoudige of meervoudige zin – blijkt op sommige beelden te passen, maar op andere weer niet. Dan is er weer een andere sleutel nodig die op de eerdere teksten niet past.

Ook voor het liturgisch leven van de kerk is er maar beperkt gebruik gemaakt van perikopen uit dit boek. Voor de viering van de Dag des Heren, de zondag is er in het Leesrooster alleen voor het jaar C plaats op de zondagen van Pasen, verder alleen op de feesten van Maria ten hemelopneming, Allerheiligen en Allerzielen elk jaar, en op het feest van Christus Koning, de laatste zondag van het kerkelijk jaar, in het jaar B.

In het liturgisch lezingenboek voor de weekdays, komt het boek Openbaringen alleen voor in de laatste twee weken – de 33ste en 34ste week – van het kerkelijk jaar in de even jaren van deze tweejarige cyclus. Bij de selectie van teksten voor de vieringen zijn sommige teksten uit de Bijbel ‘om pastorale redenen’ als te moeilijk beschouwd en daarom niet in het perikopenregister opgenomen. Het boek Openbaring zal men wel zeker gerekend hebben bij die teksten. Vanuit het bovenstaande is dit wel te begrijpen.

Maar voor de uitvaartliturgie wordt er nog vaak gebruik gemaakt van het geloof in het visioen van Gods uiteindelijke zege over de machten van het kwaad, inclusief de eeuwige dood.

Want wat blijft is het geloof van de schrijver dat God trouw blijft aan zijn volk van het O.T en het N.T. De kerk heeft dit geloof herkend en erkend als een woord van God. De auteur die zich Johannes noemt heeft eerst al zeven kerken in Asia en daarna nog zoveel hoorders en lezers weten te boeien met zijn heil voorspellende perspectief. We mogen zijn woorden nog steeds horen en ze bij gelegenheid lenen om de hoop vast te houden op voltooiing van de hele schepping. ■



DE MUZIEK VAN HILDEGARD VON BINGEN(1098-1179) TEN OPZICHTE VAN HET ONDERZOEK NAAR HET GREGORIAANS

Jolanda Kwast

Was de muziek bij Boëthius vooral een wetenschap die bestudeerd kon worden terwijl zij tijdens de Karolingische renaissance bovenal een liturgische functie vervulde, bij Hildegard von Bingen (12e eeuw) is het de vraag waar de muziek voor staat. Gregoriaanse vormen krijgen een nieuwe inhoud, het zoeken naar de modus van een gezang leidt tot verwarring – er zijn er meerdere binnen één geheel –, en vanwege de grote reikwijdte van de toonomvang worden haar composities extatisch, ja zelfs hysterisch genoemd.

En toch: we kennen haar naam, zij is niet langer een anonieme componist(e) zoals in de eeuwen daarvoor en dat geeft inzicht in de tijd en plaats van ontstaan van de liederen. Maar kunnen daarmee alle vragen opgelost worden? Wat is bijvoorbeeld de functie van haar gezangen? Van de Ursula-gezangen is bekend dat zij tot het officie behoren, maar geldt dat ook voor de overige liederen? En waar kan haar Ordo virtutum, getypeerd als mysteriespel, opgevoerd zijn en voor wie? Ook de teksten van haar composities stellen ons voor raadselen. Temidden van het latijn gebruikt Hildegard gedeeltelijk eigen ontworpen woorden. Verwijst dit naar de groter wordende plaats voor de individuele mens of komen de woorden voort uit een goddelijke openbaring aan haar zoals immers de aanduiding van de liederen doet vermoeden: Symphonia harmoniae caelestium revelationum?

Aan haar wordt regelmatig de waardering van 'geniaal' toegekend. Toch noemt Hildegard zichzelf 'indocta', onontwikkeld. Hoe kunnen we dit verstaan als het gaat om de muziek? Als benedictines zong zij dagelijks de getijden en het is bekend dat Jutta von Sponheim het meisje inwijdde in de wereld van de psalmen. Zou het kunnen zijn dat zij niet vertrouwd was met de 'ars musica'?

Bij de visioenen doemt de muziek op. Er blijven nog veel vragen onbeantwoord ten aanzien van haar composities. Maar zeker is wel dat zij een samenklank tot stand trachtte te brengen tussen het numineuze en de mens. Haar muziek is tekst, klank en beeld tegelijk.

Hoewel de naam van Hildegard von Bingen in verband met het 9e eeuwfeest van haar geboorte in vele vormen opdoemt – boeken, cd's, concerten, tentoonstelling, symposia, het in processie ronddragen van haar relikwie –, staat het onderzoek naar haar leven en werk nog voor vele onopgeloste vragen. Dit houdt verband met de lange periode en de vele ontwikkelingen die er liggen tussen de twaalfde eeuw en onze tijd. Hoewel er veel over en van haar bekend is, betekent dit niet vanzelfsprekend dat er een werkelijk kennen ontstaat. De invalshoek van waaruit wij naar Hildegard kijken verschilt essentieel van die van de Middeleeuwen. Eén van de grote veranderingen bijvoorbeeld is het godsbesef waarvan het leven wel of niet doortrokken is.

Er bestaat een vita die geschreven werd door Gottfried, een monnik van de

Disibodenberg, het klooster waaraan Hildegard als kind werd toevertrouwd, en door de monnik Dieter von Echernach. Zelf schreef zij drie visioenenboeken, te weten *Scivias* (Sci vias Dei = ken de wegen van God), *Liber vitae meritorum* en *De operatione Dei*, zij leidde de kloostergemeenschappen van Bingen, op de Rupertsberg, en Eibingen, ontwikkelde een eigen taal en leestekens, de *lingua ignota* en *litterae ignotae*, zij legde zich, naar men vermoedt, toe op de medicinale natuur zoals te vinden in de boeken *Physica* en *Causae et curae*, en voerde een indrukwekkende correspondentie, zij reisde rond om te preken en interpreterde voor de communiteit van Ravengiersburg de regel van Benedictus, de *Explanatio Regulae Sancti Benedicti* en zij componeerde liederen, genoemd de *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* en het deugdenspel *Ordo virtutum*.

Het is niet eenvoudig om ijkpunten te vinden van waaruit een historisch verantwoorde interpretatie kan ontstaan van het werk van Hildegard von Bingen. Het zicht op deze ijkpunten kan vertroebeld worden door de rijkdom aan identificatiemogelijkheden die binnen Hildegard voor ons besloten liggen.

Het belang van het zoeken naar goede ijkpunten geldt ook voor haar gezangen die op zeer verschillende wijzen uitgevoerd worden. Heeft deze neiging tot verwarring rondom de interpretatie wellicht te maken met de grote creativiteit van Hildegard zelf? Haar muziek verwijst immers naar gregoriaanse vormen van antifoon, responsorie, hymne en sequentia, maar anderzijds hangt zij samen met haar gave tot het ontvangen van, naast beeldvisioenen, ook klankvisioenen die uitstijgen boven de bekende bronnen, vandaar: *symphonia harmoniae caelestium revelationum*. Barbara Newman schrijft in haar boek *Symphonia*: "In fact, her forms are so free that it is often hard to tell a sequence from a hymn" ¹.

De twee codices waarin een neerslag is te vinden van Hildegard's muziek zijn de Dendermonde-codex, vervaardigd in het scriptorium op de Rupertsberg rond 1175, en de Riesencodex, vervaardigd tussen 1180 en 1190 en aanvankelijk bewaard in het klooster op de Rupertsberg. Het is bekend dat de Dendermonde-codex een opdracht was van de monniken van de Cisterciënzer-abdij in Villers. De Dendermonde-codex bevindt zich thans in de St.Pieters- en Paulusabdij in Dendermonde als codex 9. De Riesencodex is te vinden in de Landesbibliothek te Wiesbaden als handschrift 2. De gezangen staan in beide gevallen in verzamelbanden waarin naast muziek ook veel teksten zijn opgenomen. Een recent bezoek aan de St.Pieters- en Paulusabdij in Dendermonde leverde het volgende beeld op.

De codex is een verzamelband van 30 bij 20 cm. grootte. De omslag is van donkerbruin leer met op de rug de letters M.S.Opera Hildegardi Virginis dragend. Aan de binnenkant van deze band, die volgens Marianna Schrader en Adelgundis Führkötter in *Die Echtheit des Schrifttums der heiligen Hildegard von Bingen* uit de 18e eeuw stamt ², bevinden zich perkamenten folio's. De lijnen voor het schrijven die aangebracht zijn met een loodstift zijn soms nog dun zichtbaar. De teksten zijn in twee kolommen geschreven met donkerbruine tot zwarte inkt. De inhoudsopgave of het slot ervan en de slotrubrieken van de

boekdelen zijn in rode inkt geschreven: rubriek = ruber = rood.

Om de 8 folio's bevindt zich de katernenummering. Op het *Liber vitae meritum* volgt het *Liber viarum Dei* van Elisabeth van Schönau (non, gestorven in 1164). De aankondiging van dit geschrift begint op folio 121 verso onderaan en eindigt op folio 152 verso. Het bevat aanduidingen als visio=het aanschouwen van het goddelijke, expositio=uiteenzetting, confirmatio=bevestiging, sermo=preek en exhortatio=vermaning. Na deze teksten volgen de *Symphonia*. Deze bevinden zich op folio 153 recto tot en met folio 170 verso bovenaan.

Twee folio's ontbreken, namelijk het perkamenten blad tussen folio 155 en folio 156 en die tussen folio 164 en folio 165. De nummering van de folio's is klaarblijkelijk van een latere datum. Het ontbreken van de folio's is op te maken uit de twee nog aanwezige randen bij de boekband van de uitgesneden folio's.

Een andere invalshoek is die van de muziek. Hierbij is de hulp nodig van de Riesencodex.

Op folio 155 verso staat de hymne *Ave, generosa*. Deze hymne eindigt met: "Nunc omnis Ecclesia in gaudio rutilat ac in symphonia sonet propter dulcissimam..." Wanneer men in de Riesencodex kijkt loopt deze hymne als volgt door: "... virginem et laudabilem Mariam, Dei genitricem, Amen".

Op folio 156 recto beginnen tekst en muziek midden in de sequentia *O virga ac diadema*. De aanvulling kan opnieuw gevonden worden met behulp van de Riesencodex.

Riesencodex:

1a.

"O virga ac diadema
purpure Regis,
quae es in clausura tua
sicut lorica.

O twijg en diadeem
met 's konings purper,
die in uw beslotenheid is
als een pantser.

1b.

Tu frondens floruisti
in alia vicissitudine,
quam Adam omne genus humanum
produceret.

Gij hebt, vol in blad, gebloeid
in een andere orde,
dan die waarin Adam het gehele
menselijke ras verwekt zou hebben.

2a.

Ave, ave, de tuo ventre
alia vita processit,
qua Adam filios suos
denudaverat.

Gegroet, uit uw buik
is een ander leven voortgekomen,
dan dat waarvan Adam zijn zonen
beroofd had.

2b.

O flos, tu non germinasti de rore
nec de guttis pluviae,
nec aer desuper te volavit,
sed divina (Dendermonde-codex): claritas
in nobilissima virga te produxit.

O bloem, gij zijt niet ontsproten uit dauw
noch uit regendruppels,
noch is er lucht van boven u gevlogen,
maar de goddelijke helderheid
heeft u in de edelste twijg voortgebracht.

3a.

O virga, floriditatem tuam
Deus in prima die
creaturae suae praeviderat.

O twijg, God had uw bloei voorzien
op de eerste dag
van zijn schepping.

3b.
Et de Verbo suo
auream materiam,
o laudabilis Virgo, fecit.

En uit zijn woord heeft Hij
o prijzenswaardige maagd,
gouden materie geschapen.

4a.
O quam magnum est
in viribus suis latus viri,
de quo Deus formam mulieris produxit,
quam fecit speculum
omnis ornamenti sui
et amplexionem
omnis creaturae suae.

O hoe groot is in zijn krachten
de zijde van de man, waaruit God
een vrouwelijke gestalte heeft geschapen,
die hij gemaakt heeft tot spiegel
van al zijn schoonheid
en als omhelzing
van zijn gehele schepping.

4b.
Inde concinunt caelestia organa,
et miratur omnis terra,
o laudabilis Maria,
quia Deus te valde amavit.

Vandaar zingen samen de hemelse stemmen,
en de hele wereld verwondert zich,
o prijzenswaardige Maria,
omdat God u zeer lief heeft gehad.

5a.
O quam valde
plangendum et lugendum est,
quod tristitia in crimine
per consilium serpentis
in mulierem fluxit.

O hoezeer moet er
geweend en gerouwd worden,
omdat met de zonde droefheid
door de list van de slang
in de vrouw is gevloeid.

5b.
Nam ipsa mulier,
quam Deus matrem omnium posuit,
viscera sua
cum vulneribus ignorantiae decerpsit
et plenum dolorem
generi suo protulit.

Want de vrouw, die God
als moeder van allen heeft aangesteld,
heeft haar schoot
met wonden van onwetendheid verscheurd
en haar geslacht volledig
in leed gedompeld.

6a.
Sed, o aurora,
de ventre tuo
novus sol processit,
qui omnia crimina Evae abstersit
et maiorem benedictionem
per te protulit,
quam Eva hominibus nocuisset.

Maar, o dageraad,
uit uw buik
is een nieuwe zon voortgekomen,
die alle schulden van Eva heeft uitgewist
en die door u een grotere zegening
heeft voortgebracht, dan de schade
die Eva de mensen heeft berokkend.

6b.
Unde, o Salvatrix,
quae novum lumen
humano generi protulisti,
collige membra Filii tui
ad caelestem harmoniam".

Vandaar, o Redster,
die voor het menselijk geslacht
een nieuw licht heeft voortgebracht,
verenig de ledematen van uw Zoon
tot hemelse harmonie.

(Vertaling: Janna Dijk en Hans Hasselt)

Op folio 165 recto begint in de Dendermonde-codex de antifoon *O pulchrae facies* vooraan, maar de sequentia *O Jerusalem* voor de heilige Rupertus is

onvolledig op folio 164 verso. Met behulp van de Riesencodex is het slot te vinden.

Evenals bij het gregoriaans staat ook in de optekening van de *Symphonia* de tekst centraal: de neumen worden bij de woorden gevoegd. De tekst is in een vergelijkbare grootte geschreven als de voorafgaande tekstgedeelten in de Dendermonde-codex. De muzieknotatie is diastematisch: vier lijnen bevinden zich boven de tekst. De voorgegrifte lijnen op het perkament zijn nog zichtbaar. De fa-lijn is rood. Minder goed zichtbaar is de gele ut-lijn. De neumen staan genoteerd in de hoefnagelnotatie. De functie en vorm van de liederen staat soms aangegeven: a=antifoon, r=responsorie, ymnus=hymne, sequentia. In rode rubrieken worden de *Symphonia* aangeduid, bijvoorbeeld *De innocentibus*, *De virginibus*.

De vraag die men regelmatig tegenkomt rondom Hildegard's muziek is die naar de verbinding met het gregoriaans. Dát er een verbinding bestaat met het gregoriaans is niet zo verwonderlijk. Hildegard leefde immers als benedictines met de viering van het dagelijks officie. Toch is er binnen haar eigen *Symphonia* maar één compleet officie te vinden, namelijk dat rondom de martelares Ursula.

Een speciale invalshoek die onderzocht kan worden om te zoeken naar die verbinding is die uit een veel latere periode, namelijk die tussen het onderzoek naar de gezangen van Hildegard en het restauratieve onderzoek naar het gregoriaans te Solesmes. Met name Dom Joseph Pothier schreef verschillende artikelen in de *Revue du chant grégorien*. Deze artikelen, gericht op de muziek van Hildegard, kunnen gekoppeld worden aan de verering die haar vooral doet verschijnen als een vrouw met een bijzondere ontvankelijkheid voor het numineuze.

Op deze verering gaat frère Henri Boelaars osb in in zijn artikel *Die Verehrung der heiligen Hildegard in der französischen Benediktinerkongregation von Solesmes von 1837 bis 1978* dat verscheen in de bundel ter gelegenheid van de 800ste sterfdag van Hildegard: *Hildegard von Bingen 1179-1979*, Festschrift zum 800. Todestag der Heiligen³. Enkele gegevens hieruit zijn de volgende:

In 1846 ontdekt Dom Pitra in de bibliotheek van de benedictijnse abdij in Dendermonde een oud handschrift met daarin het *Liber vitae meritorum* en de *Symphonia* van Hildegard. Dit handschrift mag ter bestudering voor enige tijd meegenomen worden naar Solesmes.

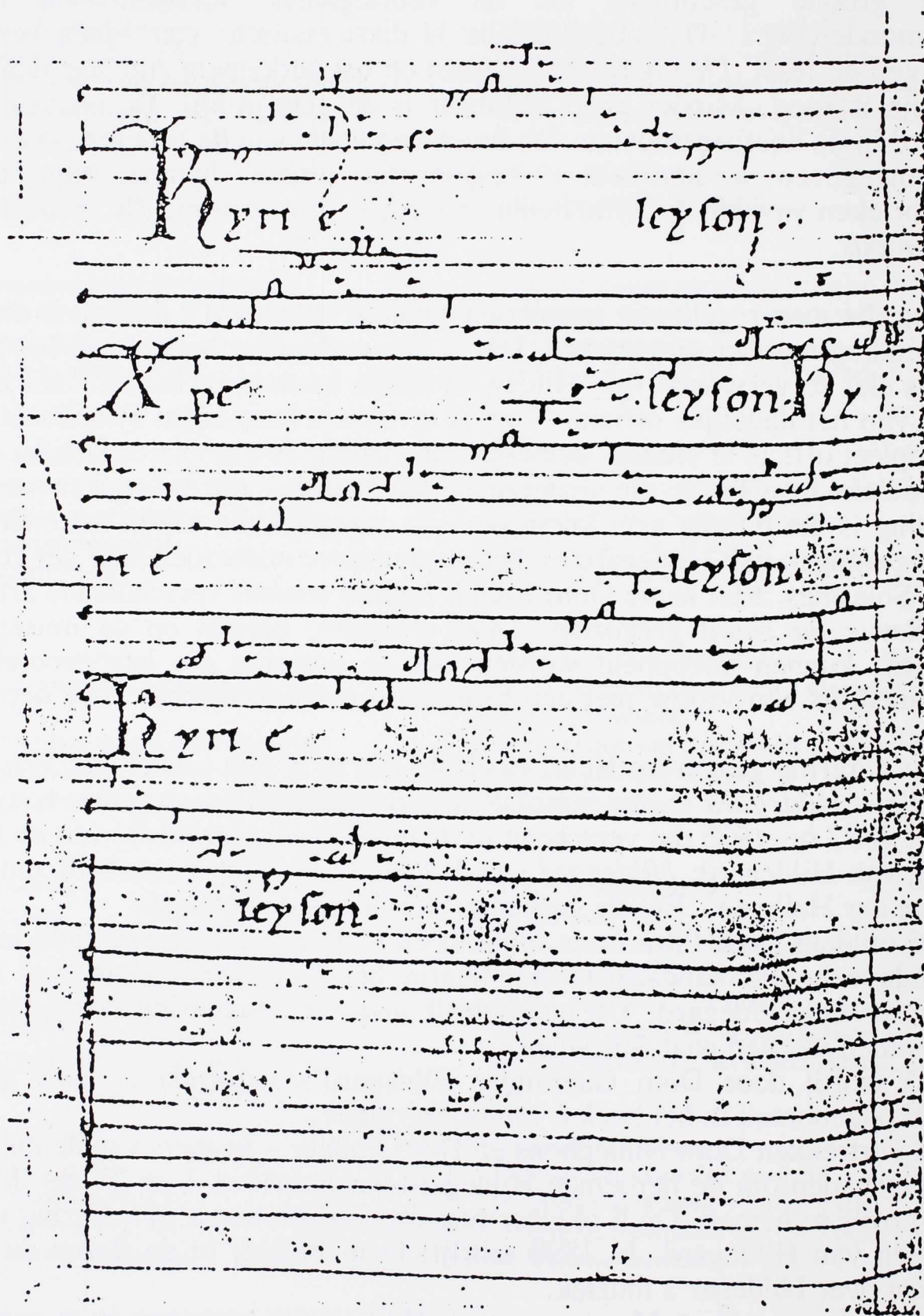
In 1863 wordt door Dom Guéranger Hildegard's sequentia *O ignis spiritus paracliti* opgenomen in het boek *L'année liturgique*.

In 1878 vertrekken Dom Hildephons en Dom Pothier – kenners van de muziek – naar Wiesbaden om de beroemde Hildegard-handschriften 1 en 2 (met de *Symphonia*) over te nemen. Op 6 oktober bezoeken zij Eibingen ter verering van de relikwieën van Hildegard. In 1898 schrijft Dom Pothier in de *Revue du chant grégorien* over Hildegard's muziek.

In 1911 overweegt Dom Mocquereau om Hildegard's gezangen op te nemen in de *Paléographie musicale*. Hiervan is het echter niet gekomen.

In 1924 biedt de abdij te Eibingen een boek met de *Symphonia* aan aan de nieuwe abdis van de Onze-Lieve-Vrouwe-abdij in Oosterhout: Hildegarde Lamy de la Chapelle.

Eén van de composities van Hildegard von Bingen waar Dom Pothier in de *Revue du chant grégorien* een artikel aan wijdt is het *Kyrie*. Dit *Kyrie* bevindt zich in de Riesencodex.



Kyrie in de Riesencodex

In 1898 stelt Pothier ten aanzien van de neumennotatie: "Dans le document ancien, qui a été écrit au XIIe siècle et en Allemagne, les figures de notes sont celles de l'époque et du pays: traits et ligatures encore cursifs, et en rapport avec l'écriture gothique ou allemande, tandis que notre notation, plus carrée, plus moulée, appartient à l'écriture latine ou romaine. C'est là une différence purement accidentelle, sans importance pour la pratique" ⁴. Ook de moeilijkheid rondom de si wordt door hem besproken: "Il est nécessaire encore de remarquer que dans le manuscrit de Wiesbaden les si de ce Kyrie ne sont pas indiqués comme devant être bémolisés; nous avons cru néanmoins pouvoir ajouter le signe du bémol; car la mélodie nous paraît impossible à exécuter avec le si naturel..." ⁵.

Behandelt Pothier het *Kyrie* op gedetailleerde wijze vanuit vragen over de verhouding tussen de praktische uitvoering en de wetenschappelijke benadering ten aanzien van de geschreven bron (het melodieverloop, het probleem van de *diabolus in musica*, de indeling bij de uitspraak van het *eleison*), in mei 1910 probeert men dit *Kyrie* te plaatsen binnen de misliturgie door de overige delen eraan toe te voegen: "Bij dit Kyrie heeft de bekende pater Balduinus van Poppel een Gloria, Sanctus, Agnus Dei en *Ite Missa est* gemaakt en uitgegeven bij H. Dessain te Luik ... Hoe loffelijk dat pogen, die arbeid ook wezen moge, wij vreezen met Dom Pothier dat het aanleiding zal geven tot monotonie, als voortdurend in alle vaststaande Mis-gedeelten dezelfde melodiën terugkomen. Behalve dit bezwaar is er nog een ander, nl. dit: Kyrie, Gloria, Sanctus hebben niet allen hetzelfde karakter en verlangen dus op andere muzikale wijze behandeld te worden... Dom Pothier stelt daarom voor bij het Kyrie van de H. Hildegardis te voegen een Gloria gemaakt op motieven van haar antiphon *O magne Pater*, een Sanctus en Agnus Dei op melodiën ontleend aan haar responsorium *Ave Maria*" ⁶. In *De Koorbode* van 1910 (augustus-september) schrijft Dom Sergent uit Oosterhout opnieuw een artikel over Hildegard's *Kyrie* dat hij de veelzeggende titel meegeeft: 'De oorspronkelijke melodie van het Kyrie van de H. Hildegardis'. Sergent citeert Pothier in de aanduiding van pater Balduinis als "een ijverig verbreider van het Gregoriaansch" ⁷ en vermoedt "dat het (Kyrie van Hildegard) hier of daar een plaats verkrijgt op den rooster van zangstukken bij uitvoeringen van Gregoriaansch, misschien zelfs, na kerkelijke goedkeuring, ingevoerd wordt in de parochiën. Zijn oorspronkelijke stoute gang, vol uitdrukking en gevoel, zijn machtige, breed uitslaande vervoering, de adel en de gedegenheid van den stijl, zullen het sympathie winnen bij het volk. Het zal zich in het geheugen prenten bij zanger en hoorder. Zou men dan later, bespeurende, dat de aangenomen lezing faalt, haar in de oorspronkelijke zuiverheid willen herstellen, dan zal men komen te staan voor eene ingewortelde gewoonte, waarop – we weten het bij ondervinding –, alle pogingen tot hervorming zullen afstuiten. Het is dus wenschelijk, de gebruikelijke lezing van het Kyrie der H. Hildegardis eens nauwkeurig te onderzoeken, en als ons blijken zou, dat zij op een of ander punt, – zij het van ondergeschikten aard –, onnauwkeurig is, dan zouden wij ons moeten beijveren, verbetering aan te brengen. De eerbied, dien wij verschuldigd zijn aan den naam van de H. Hildegardis, maakt ons deze wetenschappelijke

rechtzinnigheid als het ware tot een heiligen plicht" ⁸. Het onderzoek naar de melodie van het *Kyrie* krijgt hier een uitgangspunt dat teruggaat op een reis die gemaakt werd door twee monniken van Solesmes: dom Blanchon-Lasserve en dom de Malherbe. In augustus 1905 namen zij in Wiesbaden foto's van de *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*. Sergent vertelt: "Bij den eersten oogopslag op de afdrukken zag dom Gabriel Beyssac, dat de melodie van het *Kyrie* ontleend was aan het responsorium *O lucidissima...*" ⁹. Sergent ontwerpt voor zijn studie van het *Kyrie* vervolgens een tabel waarin hij het *O lucidissima* opneemt ter vergelijking. Aldus bespreekt hij uitvoerig de tekstzetting in combinatie met de neumen in beide gezangen.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Ky-ri-e leyson. Chri-ste

O lu-ci-dis-si-ma a-posto-lo-

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

leyson Ky-ri-e leyson Ky-ri-

rum tur-ba sur-gens in ve-ra a-gni-ti-o-ne [tur-

32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46

c ba sur-gens in ve-ra a-gni-ti-o-ne et a-pe-ri-ens.

Clau-su-ram. etc...

Vergelijkingstafel van Dom Sergent

De redenering om tot een uitgave te kunnen komen doet sterk denken aan het onderzoek naar handschriften van gregoriaanse families: "Uit de eenheid in grondvorm van deze twee melodieën kunnen wij besluiten, dat voor alle bij-

zondere gevallen waarin Kyrie en R samengaan, hun gelijkheid het gezag van beider gemeenschappelijke lezing staande houdt tegenover ieder soort van wijzigingen, die men in onzen tijd zou willen aanbrengen" ¹⁰. Toch blijft Sergent het eigene van Hildegard's muziek noemen: "De vloeiende mi, die aan het einde der drie Kyrie's op dezen pressus volgt, is door dom Pothier in re veranderd. Ongetwijfeld is re meer overeenkomstig de esthetiek van het Gregoriaansch, maar niets zegt ons, dat deze esthetiek die der H.Hildegardis is. Integendeel, in de andere gezangen der Heilige vindt men vele overeenkomstige plaatsen, met deze cadens fa-mi-fa. Ten andere, aan het einde der drie Kyrie's zet het handschrift duidelijk mi; in de twee overeenkomstige plaatsen in het R leest men insgelijks mi. Wij behouden deze alzoo" ¹¹.

Op grond van de bestudering van het *Kyrie* kan men stellen dat de methode die ontwikkeld is en wordt om te komen tot een juist inzicht in de gregoriaanse handschriften, ondersteunend kan zijn ook voor de muziek van Hildegard von Bingen. Maar er blijven evenwel veel eigen vragen bestaan die niet opgelost kunnen worden vanuit een vergelijkend onderzoek tussen de Dendermonde-codex en de Riesencodex of tussen deze codices met gregoriaanse codices uit dezelfde 12e eeuw en Rijnstreek. De muziek van Hildegard von Bingen kent bijvoorbeeld te zeer eigen wendingen om zondermeer over modaliteit te kunnen spreken. Ook de ambitus is veel groter dan men binnen het gregoriaans gewend is. Bovendien kennen de vertrouwd klinkende vormen uit het gregoriaans bij haar een creatieve uiting die aan de grenzen ervan raken. Voor een wetenschappelijke bestudering van de Hildegard-codices kan een vergelijking met andere handschriften verhelderend werken. Maar om te komen tot het zingen van haar *Symphonia* dient men een lange weg af te leggen om haar originele idioom van binnenuit te verstaan, te schouwen. ■

NOTEN:

1. NEWMAN, B., *Saint Hildegard of Bingen, Symphonia, A critical edition of the Symphonia armonie celestium revelationum* (Symphony of the harmony of celestial revelations), (Ithaca, 1988), p.16
2. SCHRADER, M., EN FÜHRKÖTTER, A., *Die Echtheit des Schrifttums der heiligen Hildegard von Bingen, Quellenkritische Untersuchungen*, (Keulen, 1956), p.49
3. "Hildegard von Bingen 1179-1979", *Festschrift zum 800. Todestag der Heiligen*, ed. Brück, A., (Mainz, 1979)
4. POTHIER, J., "Kyrie de Sainte Hildegarde", in: *Revue du chant grégorien*, november 1898 (jrg. 7, no.4), p.66
5. Ibid.: p.66
6. JANSSEN, W.P.H., "Het Kyrie Stae. Hildegardis", in: *St. Gregoriusblad*, mei 1910 (jrg. 35, no.5), p.39
7. SERGENT, L., "De oorspronkelijke melodie van het Kyrie van de H.Hildegardis", in: *De Koorbode*, augustus-september 1910 (jrg. 5, no.3-4), p.21
8. Ibid.: pp.21-22
9. Ibid.: p.23
10. Ibid.: p.26
11. Ibid.: p.27

De hymne *Urbs Jerusalem* is de aloude hymne voor *Dedicatio Ecclesiae*, de dag waarop een kerk wordt geconsacreerd, dan wel de verjaardag van haar wijding viert. Anders dan bij veel andere hymnes, is de auteur onbekend. De tijd van haar ontstaan ligt zeker voor 800. Voor een goed begrip, druk ik hieronder de hymne in haar geheel af. Aan de hand van de vertaling zal ik straks de tekst bespreken.

1. Urbs beata Hierusalem
dicta pacis visio,
Quae construitur in caelis
vivis ex lapidibus,
Et angelis coornata
ut sponsata comite

2. Nova veniens e caelo
nuptiali thalamo
Praeparata, ut sponsata
copulatur Domino.
Plateae et muri eius
ex auro purissimo;

3. Portae nitent margaritis
adytis patentibus,
Et virtute meritorum
illuc introducitur
Omnis, qui pro Christi nomine
hic in mundo premitur.

4. Tusionibus, pressuris
expoliti lapides
Suis coaptantur locis
per manum artificis,
Disponuntur permansuri
sacris aedificiis.

5. Angularis fundamentum
lapis Christus missus est,
Qui compage parietis
in utroque nectitur,
Quem Sion sancta suscepit,
in quo credens permanet.

6. Omnis illa Deo sacra
et dilecta civitas
Plena modulis in laude
et canore iubilo
Trinum Deum unicumque
cum canore praedicat.

7. Hoc in templo, summe Deus,
exoratus adveni
Et clementi bonitate
precum vota suscipe,
Largam benedictionem
hic infunde iugiter.

8. Hic promereantur omnes
petita adquirere
Et adepta possidere
cum sanctis perenniter,
Paradisum introire
translati in requiem.

In het *Liber Hymnarius* (1983) is de tekst op sommige plaatsen anders. Hoewel in die uitgave duidelijk enkele verbeteringen staan, houd ik me toch aan bovenstaande versie. Dat heeft vooral te maken met de eerste zin, die in het LH luidt:

Urbs Ierusalem beata
en niet
Urbs beata Ierusalem.

De accentuering van het Hebreeuws woordaccent op de laatste lettergreep van Ierusalém, dat in de oude versie muzikaal wordt onderstreept door de stijging

van mi naar fa, is door de omkering van beata en Ierusalem in de LH-versie weggefallen. Dat is jammer, want in het gregoriaans zien we eigenlijk heel vaak dat de melodie het Hebreeuwse woordaccent lijkt te respecteren. Ik geef nog twee voorbeelden met het woord Ierusalem:

L 69
E 150

CO. IV
RBCKS
I



Voorbeeld 1
GT 370: Ierusalem quae aedificatur

Hier krijgt de laatste lettergreep van Ierusalem de meeste noten. De tekst, uit een pelgrimspsalme, drukt verlangen uit naar de eeuwige Stad. De melodie lijkt dit door het melisme op de laatste lettergreep nog eens te onderstrepen.

L 40
E 4

CO. II
RBLKS
I

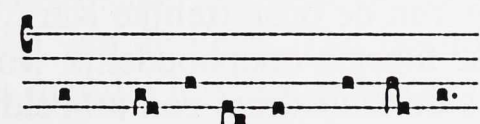


Voorbeeld 2
GT 20: Ierusalem surge

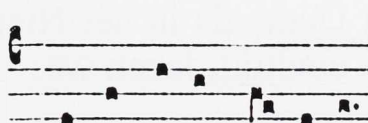
Hier is minder duidelijk dat het Hebreeuwse woordaccent wordt geaccentueerd, de laatste lettergreep heeft maar een noot meer dan de eerste. Maar de muzikale stuwing is overduidelijk naar die laatste lettergreep.

De muziek van de hymne *Urbs beata* is een wonder van eenvoud. Er zijn maar drie korte halfzinnen:

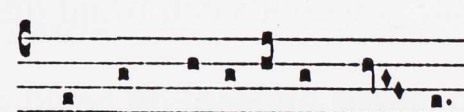
a



b

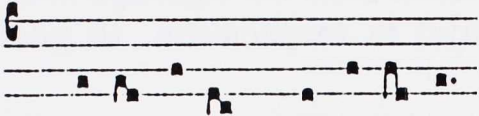


c

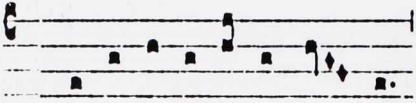


Deze halfzinnen worden per strofe als volgt gebruikt

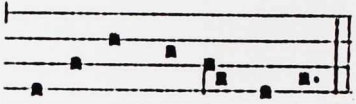
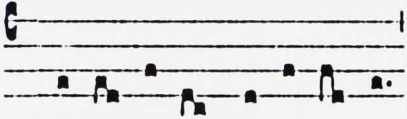
a b



c b



a b



Met deze spaarzame middelen wordt een verrukkelijke melodie geschapen

H.IV

U Rbs le·rú·sa·lem be· á· ta, dicta pacis ví· si· o,

quæ constrú· i-tur in cæ· lis vi·vis ex lapí· dibus, ange· lís·

que co·roná· ta sicut sponsa có·mi·te,



Voorbeeld 3

De tekst

De liturgie van kerkwijding is ingegeven door de ene grootse gedachte dat de stoffelijke kerk hier op aarde een voorafbeelding is van de onstoffelijke Kerk, de eeuwige Kerk, de stad hierboven, waar de hemelse liturgie onophoudelijk wordt gevierd voor de troon van God en het Lam. Zo is de kathedraal een afbeelding van de hemelse stad Jeruzalem¹. Dat beeld van het hemels Ieruzalem heeft bijbelse wortels, zowel in het Oude als in het Nieuwe Testament. In de Apokalyps, Johannes’ visioen van de eindtijd, lezen we:

En ik zag de heilige stad, het nieuwe Jeruzalem, van God uit de hemel neerdalen, gereed als een bruid die zich voor haar man getooid heeft (Ap. 21,2).

Johannes ontleent dit beeld op zijn beurt aan Jesaja. Het beeld van de stad als een getooide bruid is poëtisch verwoord in de eerste strofen van de hymne:

1. Stad Jeruzalem welzalig,
die de 'schouw des vredes' heet
en gebouwd wordt in den hemel
uit het levende gesteent'
en met engelen getooid is
als een bruid met haar gevolg.

2. Nieuwgekomen van den hemel,
voor het huwelijksvertrek
toegerust, wordt als een bruid zij
hier verenigd met den Heer.
Hare pleinen, hare muren
zijn van allerzuiverst goud,

In deze strofen klinkt ook het Hooglied mee. Traditioneel worden immers de geliefde en de bruid in het Hooglied als respectievelijk Christus en zijn Kerk opgevat. Het beeld van de gouden stad is weer afkomstig uit de Apokalyps:

De muur was gebouwd van jaspis, de stad zelf was van zuiver goud, dat fonkelde als kristal (Ap. 21,18).

Ook het begin van de derde strofe vinden we terug in de Apokalyps:

3. parels blinken op haar poorten,

En de twaalf poorten waren twaalf parels: elke poort bestond uit één enkele parel (Ap. 21,21).

Dit beeld van een hemelse stad van goud en edelstenen is voor vele kunstenaars een bron van inspiratie geweest. De prachtigste toepassing van dit beeld is misschien wel de kathedraal van Chartres, te Frankrijk. In de interpretatie van de kunsthistoricus Frits van der Meer zijn de beroemde glazen in dit Godshuis van Chartres de verbeelding van de stad die van edelstenen gebouwd is. De kathedraalbouwers, zo zegt hij, sloten het natuurlijke zonlicht buiten. Want in de stad Gods is er immers geen zon, maar is het Lam de lamp. En de wanden bouwden zij uit louter edelstenen, dat zijn de gebrandschilderde ramen, die het licht van de aardse zon konden breken in de twaalf kleuren van het Boek der Openbaring.²

De stad van mensen.

Maar de hymne spreekt niet alleen van het aardse, stoffelijke visioen van de hemelse stad. Zij past het beeld ook op onstoffelijke wijze toe op de gemeenschap van de Kerk. Dat begint al in de eerste strofe: 'Uit het levende gesteent'. Wie met dat levende gesteent bedoeld wordt, is verwoord in de derde en vierde strofe:

3. ...
open staat haar heiligdom:
daar wordt ieder naar de mate
van zijn deugd binnengeleid:
ieder die om Christus' wille
druk in deze wereld leed.

4. Lang beklopt, bekapt, geëffend,
wordt de gladgehouden steen
ingevoegd te juister plaatse
door bekwame metslaarshand,
ordlijk om voorgoed te blijven
in het heilige gebouw.

In de stad wordt ieder naar de mate van zijn deugd binnengeleid. Dat klinkt nog alsof over een bewoner van de stad gesproken wordt. Maar in de volgende strofe wordt het beeld van de levende stenen uitgewerkt. De mensen die om Christus'

wille onder druk hebben gestaan, worden vergeleken met lang beklopte, bekapte, geëffende stenen, ingevoegd op de juiste plaats. De beproevingen op aarde hebben dus een hoger doel: zij maken de mens passend voor het goddelijk bouwwerk. Het beeld van de stad van goud en edelstenen is het beeld van Gods Kerk. En dat is, ook in deze hymne, niet een tastbaar gebouwencomplex, maar een gemeenschap van mensen. Aan de basis van die stad ligt de hoeksteen, Christus:

5. Als de hoeksteen en de grondvest
wordt de Christussteen gelegd
die in 't voegverband van beide
muren opgenomen is:
hen ontvangt het heilig Sion,
op hem blijft zij, in geloof.

Hiermee lijkt de hymne te eindigen, want in de volgende strofe wordt de Drie-eenheid toegezongen, traditioneel de tekst voor het laatste couplet.

6. Heel die Gode toegewijde
bovenalgeliefde stad,
vol van melodie en lofprijs
en van jubelend gezang,
prijst den énen den drie-enen
met een lied van eer en roem.

De laatste twee strofen zijn eigenlijk gebeden, die omwille van de wijding van het stoffelijk kerkgebouw lijken te zijn toegevoegd, misschien door de oorspronkelijke auteur, wellicht ook door een ander. Het beeld van de hemelse stad keert niet meer terug, men bidt voor zegen over het aardse, stenen Godshuis:

7. Deze tempel, allerhoogste,
laat u bidden! kom er heen:
goedertieren en vol goedheid
wil aanvaarden ons gebed:
en uw zegen overvloedig
stort hier uit, nu en altijd.

8. Mogen allen hier verdienen
te verkrijgen wat gevraagd,
wat z'ontvingen te bezitten
met de heiligen voor altijd
en uw Eden te betreden
als zij ingaan tot uw rust.

(vert. F. van der Meer, *Lofzangen der Latijnse Kerk*)

Moge het zo zijn. ■

NOTEN:

1. cf. F. Van der Meer, *Uit het oude Europa*, Amsterdam 1962: p.110.
2. Ibid.: p.111.

LITERATUUR:

FRITS VAN DER MEER, *Uit het oude Europa. Twintig herinneringen*. (Amsterdam, Brussel 1957)
-, *Lofzangen der Latijnse Kerk*. (Utrecht, Antwerpen 1970)

DE BUITENGEWONE TOONOMVANG IN EEN RESPONSORIE VAN HILDEGARD VON BINGEN¹

Eddie Vetter*

De muziek van Hildegard von Bingen onderscheidt zich in vele opzichten van de muziek die uit haar tijd is overgeleverd. Dit geldt vooral voor de buitengewone toonomvang van haar gezangen. Het extreemste voorbeeld is wel het responsorie *O vos angeli*, een visioen van de engelenkoren, waarin de melodie een toonomvang heeft van maar liefst twee octaven en een kwint, dat zijn in totaal negentien tonen. Dit lijkt zelfs uniek te zijn voor de gehele westerse muziekgeschiedenis tot ca. 1950. Voorzover bekend heeft nooit een componist binnen het kader van één aria of lied of zelfs binnen het kader van een gehele vocale partij om zo'n grote omvang van de stem gevraagd. Het is in elk geval uniek voor de tijd waarin Hildegard haar gezangen samenstelde, de twaalfde eeuw. Destijds werd de maximaal toelaatbare omvang van een gezang bepaald op ongeveer een deciem ofwel tien tonen, veel minder dus dan de negentien die Hildegard zich in dit responsorie veroorlooft.

Hoe is dit mogelijk? Hoe komt iemand in die tijd tot zo'n schijnbaar grenzeloos visioen? Grenzeloos in de zin dat zij in het geheel niet gehinderd lijkt te worden door de grenzen die opgelegd waren aan de muzikale praktijk. Staat zij dan in muzikaal opzicht helemaal los van haar tijd of is het mogelijk juist in die uitzonderlijke toonomvang verbanden te vinden met muziektheoretische ideeën die destijds hebben bestaan? Met andere woorden: welke betekenis zouden we kunnen hechten aan een dergelijk fenomeen, als we uitgaan van ideeën die in Hildegards eigen tijd hebben geleefd?

1. Hildegards visioen van de engelenkoren

In het responsorie *O vos angeli* roept Hildegard de negen engelenkoren aan, die rond God zijn geschaard en het "hart" aan de bron aanschouwen:

O vos angeli qui custoditis populos
quorum forma fulget in facie vestra
et o vos archangeli
qui suscipitis animas iustorum
et vos virtutes potestates principatus
dominationes et troni
qui estis computati
in quintum secretum numerum
et o vos cherubin et seraphin
sigillum secretorum dei
[repetendum]
sit laus vobis qui loculum antiqui cordis
in fonte aspicitis.

O jullie engelen die de volken bewaren
waarvan de vorm straalt in jullie gezicht
en o jullie aartsengelen
die de zielen van de rechtvaardigen opnemen
en jullie krachten, machten, vorstendommen,
heerschappijen en tronen
die gerekend zijn
in het vijfde geheime getal ²
en o jullie cherubijnen en serafijnen,
zegel van de geheimen van God:

geloofd zijn jullie die de plaats van het oude hart
aan de bron aanschouwen.

* Eddie Vetter is als universitair docent verbonden aan de leerstoelgroep Muziekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam.

Versus

Videtis enim interiorem vim patris
quae de corde illius spirat
quasi facies

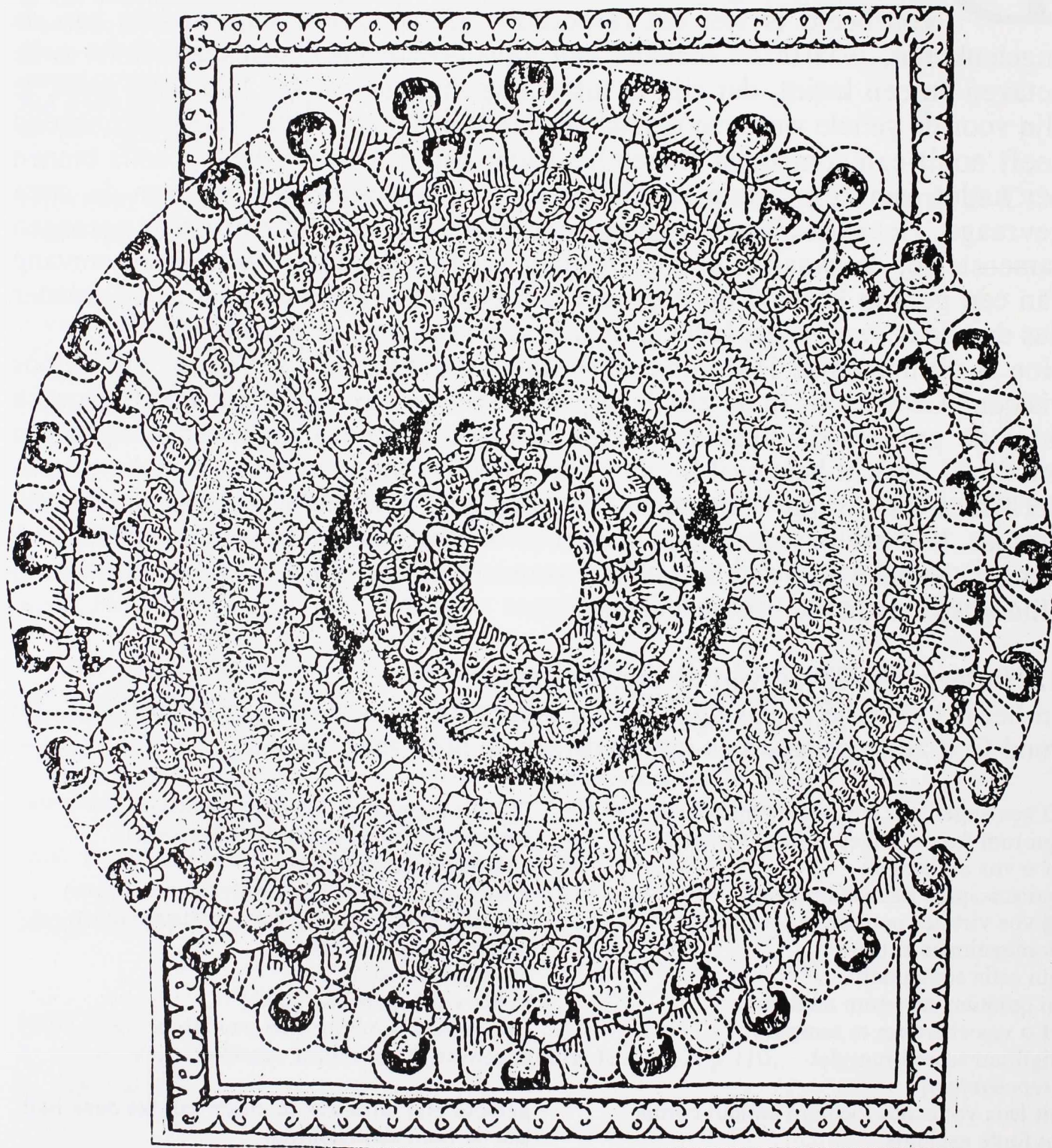
[*repetendum*]

Sit [laus vobis qui loculum antiqui cordis
in fonte aspicitis.]

Vers

Jullie zien immers van de Vader de innerlijke
kracht die uit zijn hart blaast
als een gezicht.

Geloofd zijn jullie die de plaats van het oude
hart aan de bron aanschouwen.



Afbeelding 1

Deze tekst is gebaseerd op Hildegards dertiende visioen in de *Scivias* en roept tevens het zesde visioen in herinnering, dat zij in de *Scivias* uitvoerig heeft beschreven en uitgelegd.³ Op de daarbij behorende miniatuur (afb. 1) zien we de negen koren in kransen geschaard rond God, meer abstract beschouwd: als een stelsel van concentrische kringen, van negen cirkels die hetzelfde middelpunt hebben. De buitenste twee cirkels worden ingenomen door de engelen en de aartsengelen. Zij hebben menselijke gezichten en vleugels, terwijl op de borst van de aartsengelen "het beeld van de Mensenzoon straalt als in een spiegel".

De volgende vijf cirkels worden bezet door de krachten, machten, vorstendommen, heerschappijen en tronen. Dat zij zijn verenigd in een groep van vijf, heeft volgens Hildegard een symbolische betekenis: "[...] omdat die gelovigen die de vijf zintuigen van hun lichaam naar het hoogste leiden, wetend dat zij door de vijf stigmata van Gods Zoon zijn verlost, tot de liefde van God [...] komen." Het dichtst bij God staan de cherubijnen, die vol ogen zijn, omdat zij de "mysterieën van de hoogste geheimen zien", en de serafijnen, die branden in de liefde van God. "En al deze scharen", schrijft Hildegard, "deden in elk soort muziek met wonderbaarlijke stemmen die wonderen weerklinken, die God in de zalige zielen bewerkt, waarmee zij God op grootse wijze verheerlijkten."

Het beeld van de zingende engelenkoren past uiteraard in de bijbelse traditie⁴ en de uitdrukking "in elk soort muziek" ("in omni genere musicorum") lijkt zelfs ontleend aan het "omnis generis musicorum" van Daniël 3:7, maar de voorstelling van concentrische kringen in combinatie met muziek wijst eveneens in de richting van een aloude traditie, waarin de muziek wordt beschouwd als een harmonie der sferen.

2. Het verhaal van Er

In het tiende en laatste boek van *De staat* laat de Griekse filosoof Plato (ca. 400 voor Christus) zijn leermeester Socrates aan het woord. Deze vertelt het verhaal van Er,⁵ die in een oorlog is gesneuveld. Zoals gebruikelijk worden op de tiende dag de lijken van het slagveld gehaald om op de twaalfde dag verbrand te worden. Er ligt al op de brandstapel, als hij plotseling tot leven komt. Hij vertelt wat hem in de afgelopen dagen is overkomen.

Zodra zijn ziel zijn lichaam had verlaten, kwam ze op een wonderbaarlijke plaats. Daar ziet Er twee gaten in de aarde en recht daarboven in de hemel nog eens twee gaten. Midden tussen hemel en aarde zitten rechters, die oordelen over de zielen die voor hen verschijnen. De onrechtvaardigen moeten afdalen door het linkergat in de aarde voor een duizendjarige onderaardse reis. De rechtvaardigen mogen ten hemel varen. Teruggekomen van hun lange reis wisselen de groepen ervaringen uit, over de verschrikkingen van het onderaardse en over de hemelse genoegens en de mooie dingen die ze boven hebben gezien. Er krijgt van zijn rechters te horen dat hij de mensen op aarde moet vertellen over het hiernamaals.

Zeven dagen later trekt hij verder. Hij bereikt een plek waar hij een fel licht waarneemt dat hemel en aarde omspant. Het is de band die het heelal bijeenhoudt. In de lichtbundel gekomen ziet Er dat deze uit acht wervels of kringen

bestaat, die op een bepaalde manier in dit universum ronddraaien. Op elk van deze 'sferen' zit een vrouw die een toon voortbrengt. Samen vormen deze acht tonen één enkele harmonie.

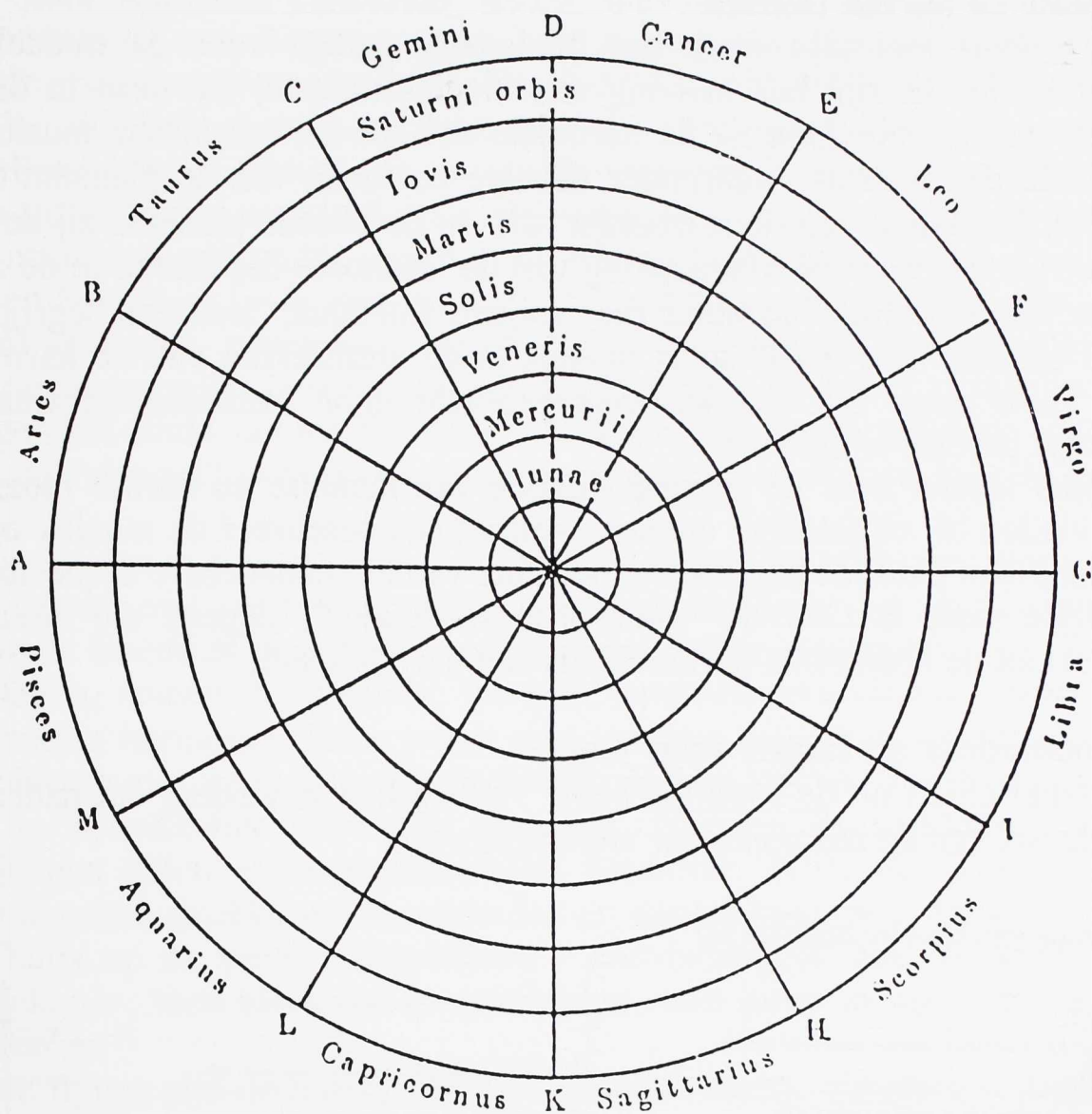
Dit nu is de harmonie der sferen, die meer dan tweeduizend jaar tot de verbeelding heeft gesproken. Welke zijn de tonen die de planeten voortbrengen op hun reis door het heelal? Zelfs de Duitse sterrenkundige Johannes Kepler (1571-1630) heeft er in zijn kosmologie naar gezocht.⁶

3. Voorstellingen van de harmonie der sferen

Van de vele voorstellingen die latere generaties zich hebben gemaakt van de harmonie der sferen, is er één in dit kader van bijzonder belang. Het gaat om een visioen dat Cicero heeft beschreven in het zesde boek van *De re publica*, het zogenoemde *Somnium Scipionis*. Scipio Africanus de Jongere is in een diepe slaap gevallen. In zijn droom verschijnt zijn illustere grootvader aan hem. Deze neemt hem mee op een reis door het hiernamaals en toont hem de schoonheid van de kosmos. Hij laat hem de sferen zien: de buitenste is die van de hemel en deze omspannt de sferen van respectievelijk Saturnus, Jupiter, Mars, de Zon, Venus, Mercurius en de Maan.

De kleinzoon is diep onder de indruk en vraagt dan: "Wat is dat zo grote en zo zoete geluid dat mijn oren vult?" Zijn grootvader antwoordt: "Het is het [geluid] dat, verbonden door ongelijke maar toch proportioneel van elkaar onderscheiden intervallen, door de impuls en de beweging van deze sferen wordt veroorzaakt en dat, hoge en lage tonen op elkaar afstemmend, op gelijke wijze verschillende harmonieuze klanken veroorzaakt. Zulke grote bewegingen kunnen immers niet in stilte worden bereikt en de natuur brengt met zich mee dat de uitersten aan de ene kant laag, maar aan de andere kant hoog klinken. Daardoor wordt de hemelse sterrenbaan, waarvan de omloop sneller is, met een hoge en harde toon bewogen, de laagste van de maan evenwel met de laagste [toon]. Want de aarde, de negende, blijft onbeweeglijk vast op dezelfde positie en vormt het centrum van het universum." (*Somnium Scipionis*, 5,1-2).

Hoe dichterbij de sfeer zich bij de aarde bevindt, des te korter de omloopbaan, des te trager de beweging en des te lager de toon. De maan brengt zo de laagste toon voort, de sterrenhemel de hoogste. Dit is niet de plaats om de astronomische kennis van de jonge Scipio of van zijn grootvader ter discussie te stellen. Het gaat erom dat hij dit heeft gedroomd en dat zijn droom een grote invloed heeft gehad op latere generaties. De middeleeuwse auteurs hebben vooral kennisgenomen van dit visioen via het uitgebreide commentaar dat Macrobius (ca. 400 na Christus) erop heeft geschreven.⁷ Daarin worden de sferen overeenkomstig Cicero's tekst voorgesteld als een stelsel van concentrische kringen (afb. 2).



Afbeelding 2

Ook de Romeinse staatsman en filosoof Boëthius (ca. 480-524) citeert Cicero, als hij de harmonie der sferen ter sprake brengt in zijn *De institutione musica*.⁸ Hij noemt daar twee verschillende visies op de sferenharmonie en bij die van Cicero verbindt hij aan elke sfeer een bepaalde toontrap, aangeduid met de Griekse benaming. Voor de duidelijkheid is in het volgende overzicht de corresponderende middeleeuwse toonletter toegevoegd:

Sterrenhemel	mese	a
Saturnus	lichanos meson	G
Jupiter	parhypate meson	F
Mars	hypate meson	E
Zon	lichanos meson	D
Venus	parhypate hypaton	C
Mercurius	hypate hypaton	B
Maan	proslambanomenos	A
Aarde	silentium	stilte

De titel luidt *Naturalis concordia vocum cum planetis*, dat is: de natuurlijke overeenstemming van de toontrappen met de planeten, waartoe destijds ook de zon en de maan werden gerekend. De dichter maakt duidelijk dat het om een goddelijke orde gaat die van de aarde naar de hemel loopt. Het is de kosmologie van “Tullius”, dat is Cicero. In de vierde versregel worden de planeten opgesomd in de volgorde waarin Scipio Africanus de Jongere ze in zijn droom heeft gezien, maar dan van onder naar boven: Maan, Mercurius, Venus, Zon, Mars, Jupiter en Saturnus. In de melodie die erbij wordt gezongen, klinkt elke planeet een toontrap hoger, overeenkomstig Cicero’s gedachte dat de maan de laagste toon vertegenwoordigt in dit harmonisch universum. De hemel maakt het octaaf vol. Tegen het einde van het lied is er ook nog sprake van een tweede octaaf. Dit zou aan de “virtutes” toebehoren, waarbij de gedachten uitgaan naar de engelenkoren.

De figuur rechts van het lied is in dit opzicht duidelijker. Het onderste gedeelte strookt geheel met de boven weergegeven voorstelling van de harmonie der sferen zoals Boëthius deze heeft overgeleverd. Maar eenmaal tot de sterrenhemel gestegen, noteert de schrijver: “ab hinc supercelestis armonia”, vanaf hier de bovenhemelse harmonie. Daar wordt elke toontrap bezet door een engelenkoor. Het probleem dat er negen engelenkoren zijn en dat er slechts zeven tonen resten, is betrekkelijk eenvoudig opgelost. Engelen en aartsengelen mogen kennelijk niet delen in de bovenhemelse harmonie. De auteur heeft misschien gedacht aan hun drukke werkzaamheden en aardse besognes. Zo moest ook de muze Thalia op de aarde achterblijven – met beteuterde blik en neerhangende mondhoeken –, toen bleek dat er acht sferen, acht tonen in het octaaf en negen muzen waren.¹²

Boven de figuur zijn de letters “ds” van “deus” te lezen, waarmee is aangegeven dat de ladder loopt van de aarde tot God:

deus = God			
Seraphin	Serafijnen	nete yperboleon	aa
Cherubin	Cherubijnen	paranete yperboleon	g
Tronos	Tronen	trite yperboleon	f
Dominationes	Heerschappijen	nete diezeugmenon	e
Principatus	Vorstendommen	paranete diezeugmenon	d
Potestates	Machten	trite diezeugmenon	c
Virtutes	Krachten	paramese	b
<i>ab hinc supercelestis armonia</i>	<i>vanaf hier de bovenhemelse harmonie</i>		
Caelum	Hemel	mese	a
Saturnus	Saturnus	lychanos meson	G
Iuppiter	Jupiter	parypate meson	F
Mars	Mars	ypate meson	E
Sol	Zon	lychanos ypaton	D
Venus	Venus	parypate ypaton	C
Mercurius	Mercurius	ypate ypaton	B
Luna	Maan	proslambanomenos	A
Terra	Aarde	silentium = stilte	

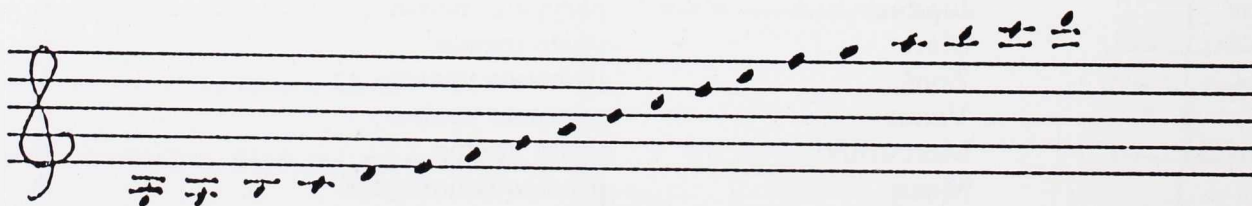
De basis van de voorstelling is de snaar zoals Boëthius deze op zijn monochord spande om zijn berekeningen van de toonverhoudingen te maken. Maar door de verticale positie en de treden lijkt het een vroege uitbeelding van het toonsysteem als een 'toonladder'. De eerste middeleeuwse theoreticus die toonreeksen met ladders vergelijkt, is Hucbald van Saint-Amand (ca. 900). Hij zegt: "Bij deze tonen of snaren moet bedacht worden dat geen enkele gelijk is aan een ander, maar dat zij op de wijze van ladders van laag naar hoog of van hoog naar laag worden geleid."¹³ Het begrip 'toonladder' krijgt in afb. 3 ook een inhoud, in zoverre dat zij ergens heen leidt, van het laagste tot het hoogste, van de aarde tot God.

De relatie van deze toonladder met de voorstelling van de sferenharmonie als een stelsel van concentrische kringen is duidelijk. Wanneer men in afb. 3 enerzijds de passer helemaal onderaan plaatst op de aarde als het onbeweeglijke centrum en vandaaruit de cirkels van de planetensferen trekt, verkrijgt men de traditionele voorstelling van de harmonie der sferen, zoals deze bijvoorbeeld bij Macrobius (afb. 2) te vinden is.

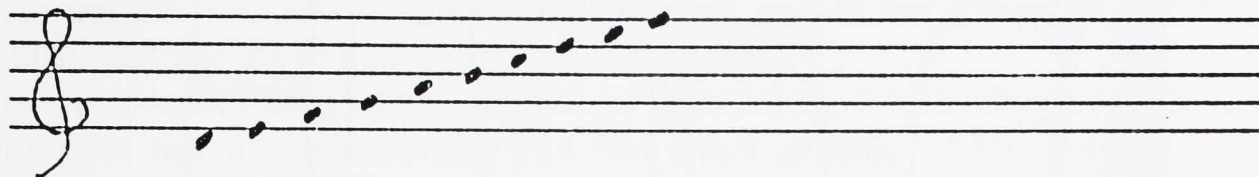
Wanneer men anderzijds de passer helemaal bovenaan plaatst op "deus" en vandaaruit voor de bovenhemelse harmonie de cirkels van de engelenkoren trekt, verkrijgt men een figuur die vergelijkbaar is met Hildegards visioen van de engelenkoren (afb. 1). Heidense harmonie der sferen en christelijke harmonie van de engelenkoren zijn hier samengebracht in één voorstelling van het toonsysteem, waarbij de structuur van de een die van de ander weerspiegelt, als was de hemelse harmonie een afspiegeling van de bovenhemelse.

6. Toonsysteem en toonomvang

De toonladder heeft een omvang van twee octaven. Dit is het Boëthiaanse dubbeloctaaf, van de lage A tot de hoge aa, samen vijftien tonen. In dit systeem verhoudt de laagste toon zich tot de hoogste als 4:1, de basis van de Pythagoreïsche harmonie, omdat in de eerste vier getallen de sleutel tot de kosmos te vinden zou zijn. Maar in de loop van de elfde eeuw is het systeem uitgebreid met vier tonen, één eronder (aangeduid met de Griekse hoofdletter Gamma) en drie erboven (aangeduid met bb, cc, dd). Het omvat dan twee octaven en een kwint, van de lage Gamma tot de hoge dd, samen negentien tonen, als de verlaagde b's niet worden meegerekend (notenvoorbeeld 1). Dan verhoudt de laagste toon zich tot de hoogste als 6:1. Ook daaraan werd een symbolische waarde toegekend, omdat zes het eerste volmaakte getal is, aangezien de som van de factoren (1+2+3) gelijk is aan het product van de factoren (1x2x3).¹⁴



Dit hield niet in, dat iemand voor een gezang de hele toonruimte mocht gebruiken. Theoretici als Guido van Arezzo (ca. 1025) en Johannes van Afflighem (ca. 1100) beperkten de omvang van een gezang in de regel tot een deciem, dat is tien tonen. In het cisterciënzer traktaat waarvoor Bernard van Clairvaux het voorwoord heeft geschreven, wordt als een van de redenen voor deze beperking de autoriteit van de Bijbel genoemd. In het Boek der Psalmen is immers te lezen: "Loof de Heer in het decachord." Een decachord is een instrument met tien snaren, dus mag een gezang niet meer dan tien tonen omvatten.¹⁵ Overeenkomstig deze voorschriften is de maximaal toegestane toonomvang van een gezang in bijvoorbeeld de phrygische modus een deciem: van D tot f.



vb.2 Maximaal toegestane omvang in de phrygische modus

Als we nu kijken welke tonen Hildegard in het responsorie *O vos angeli* heeft gebruikt, dan vinden we de volledige reeks van de lage Gamma tot de hoogste dd. Hildegard heeft zich in haar gezang over de engelenkoren dus geenszins gehouden aan de maximaal toegestane omvang, maar daarentegen exact alle tonen gebruikt die het toonsysteem van haar tijd bevatte. Opvallend daarbij is ook dat zij alle tonen laat klinken. Er wordt er niet één overgeslagen.

7. Hildegard en haar tijd

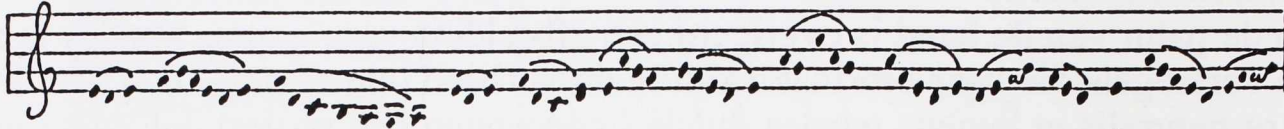
Hildegard moet dus de grenzen hebben gekend van het toonsysteem van haar tijd. Misschien is het mogelijk het cliché van haar ongeschooldheid, dat in elk geval niet geldt voor haar bijbelkennis, ook in muziektheoretisch opzicht enigszins te nuanceren. Volgens de *Vita* die de monniken Gottfried en Theodoricus hebben vervaardigd, heeft Jutta von Spanheim Hildegard in haar prille jeugd psalmen leren zingen. Haar muzikale scholing zou niet verder reiken, maar in de levensbeschrijving is later niettemin sprake van een "magister", een leermeester, Volmar genaamd.¹⁶

Nu was het zingen van psalmen geen eenvoudige opgave. De psalmodie werd omlijst door een antifoon en de onderdelen moesten precies op elkaar aansluiten. Een en ander werd geleerd in het elementaire muziekonderwijs en rond 1100 was een belangrijk hulpmiddel daarbij de 'Guidonische hand', die ondanks de bijnaam niet van Guido van Arezzo stamt. De leraar wees een bepaalde plek op zijn hand aan en de leerling wist dan om welke toon het ging. Op afb. 4 is een voorbeeld van zo'n hand te zien.¹⁷ Alle tonen van het toonsysteem zijn te vinden op de vijf vingers van die ene hand. Het zijn er negentien, van de laagste Gamma tot de hoogste dd. Op een dergelijke wijze kon Hildegard zelfs in het elementaire muziekonderwijs kennisnemen van de omvang van het toonsysteem. In de oudste handschriften van de *Symphonia*, die nog tijdens het leven van Hildegard tot stand zijn gekomen, is de 'moderne' Guidonische lijnennotatie gebruikt en

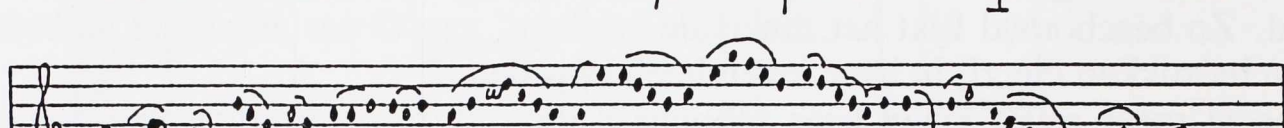
niet de adiastematische lijnloze notatie die nog lange tijd in Duitsland is gehanteerd. Dit wijst erop dat muziektheoretische kennis in Hildegards omgeving ruimschoots voorhanden was.

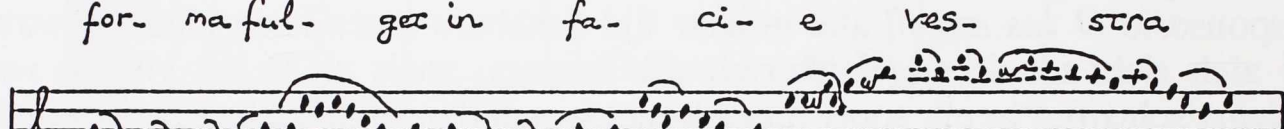
Op de palm van de hand is overigens een afbeelding van vrouwe Musica te zien. De versregels die haar omringen zijn in dit verband interessant. Daar is te lezen: "Ars naturalis et cunctis musica dulcis / concentum celi profert dulcedine meli." Dat betekent: "De natuurlijke en voor allen zoete muziekkunst / brengt de harmonie van de hemel voort met de zoetheid van het melos." Zoals we hebben gezien, heeft de correspondentie van aardse en hemelse harmonie een lange traditie. Het beeld van de zingende engelenkoren is van bijbelse origine, maar in hun verbinding met het toonsysteem sluit Hildegard aan bij de theorie van haar tijd. Zo beschouwd lijkt het muzikale 'visioen' van *O vos angeli* de uitdrukking van indrukken die zij in haar leven heeft opgedaan.

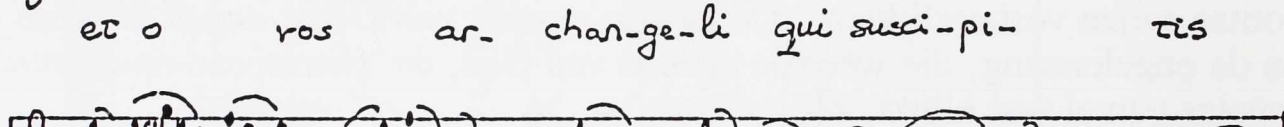
Des te meer reliëf krijgt haar schijnbaar grenzeloze overtreding van de regels, als het gaat om de toonomvang van één enkel gezang. Hildegard heeft in het responsorie *O vos angeli* alle in haar tijd denkbare tonen laten klinken, wanneer zij zich richt tot de engelenkoren, die immers, zoals zij in het visioen van de *Scivias* schrijft, "in elk soort muziek met wonderbaarlijke stemmen de wonderen [deden] weerklinken, die God in de zalige zielen bewerkt, waarmee zij God op grootse wijze verheerlijkten." De aardse muziek van *O vos angeli* is zo de echo van de engelenzang, die weer de echo is van God, de "omnisonae modulator", de bespeler van al wat klinkt. ■

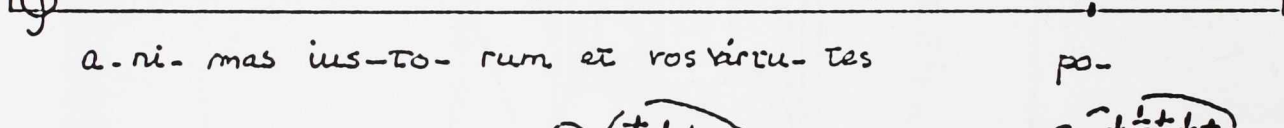
(1) 
O ros an-

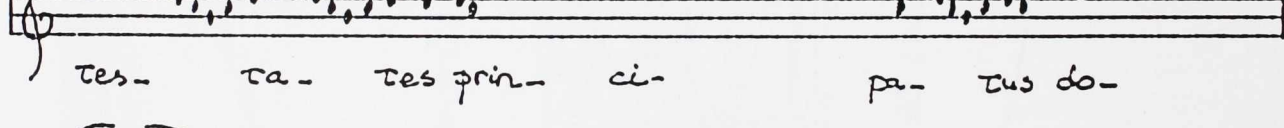
(2) 
ge-li qui

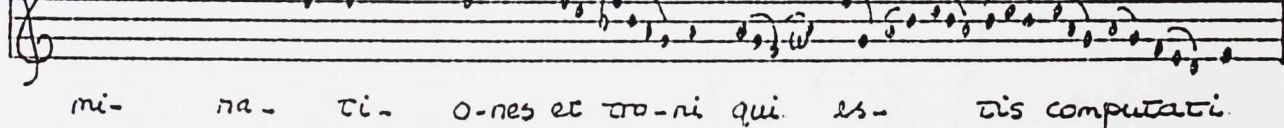
(3) 
custo- di- tis po- pulos quo- rum

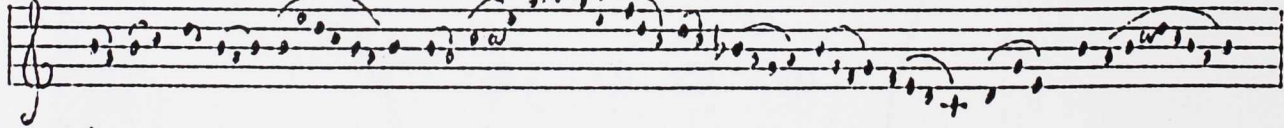
(4) 
for- ma ful- ge- in fa- ci- e ves- tra

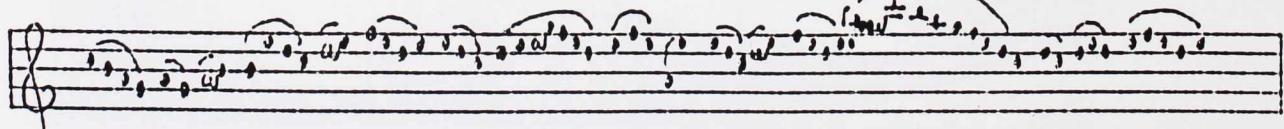
(5) 
et o ros an- char-ge-li qui susci-pi- tis

(6) 
a-ni- mas ius-to- rum et vos virru- tes po-

(7) 
tes- ta- tes prin- ci- pa- tus do-

(8) 
mi- na- ti- o- nes et tro- ni qui es- tis computati

(9) 
in quintum se- cre- tum nu- me- rum et o

(10) 
ros che- ra- bin et se- ra- phin

(10)

si-gil. lum se-cre-to. rum de-. i

(11)

sic laus ro-bis qui lo-a-

(12)

lum an-ti-qui cor-dis in for-te as-

(13)

(14)

spi-ci-tis.

(15)

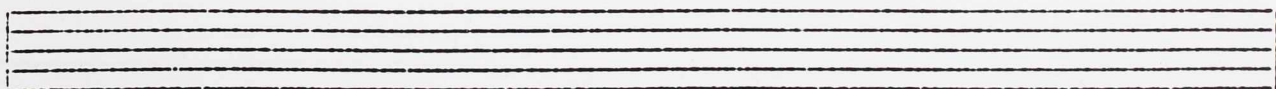
Vi-de-tis e-nim in-ter-i-o-rem vim pa-tris quae de

(16)

cor-de il-li-us spi-rat quae si fa-ci-as

(17)

Sic [etc.]



NOTEN:

1. Dit is een verkorte en bewerkte versie van een bijdrage aan het congres dat de Katholieke Universiteit Nijmegen op 28 en 29 maart 1998 heeft gewijd aan Hildegard von Bingen. De congresbundel zal in oktober verschijnen. Informatie bij de Stichting Hildegard von Bingen, Postbus 9103, 6500 HD Nijmegen.
2. Uiteraard doelt Hildegard hiermee op het getal vijf, maar "het getal vijf" is in het Latijn "quinarius (numerus)" en niet "quintus numerus".
3. Hildegardis, *Scivias*, I,6 en III,13; ed. Adelgundis Führkötter OSB. Turnholti: Brepols, 1978 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 43), p. 100-109 en 614-636.
4. Zie hiervoor Reinhold Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*. Bern etc.: Francke, 1962.
5. *Politeia*, X,614b-617c.
6. Zie voor een gepopulariseerde behandeling van het thema Jamie James, *De muziek der sferen. De parallelle geschiedenis van muziek en wetenschap; van hemelse harmonie tot kosmische dissonantie*. Amsterdam: Bres, 1997.
7. Ambrosius Theodosius Macrobius, *Commentarii in somnium Scipionis*; ed. Iacobus Willis; editio stereotypa editionis secundae (1970). Stutgardiae etc.: Teubner, 1994.
8. Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius, *De institutione musica*, I,27; ed. Godofredus Friedlein. Lipsiae: Teubner, 1867, p. 219.
9. *De musica* VI,2-5. Zie ook Heinrich Hüsch, 'Augustinus'. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1. Kassel etc.: Bärenreiter, 1949-1951, c. 852; Günther Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*. Amsterdam: P. Schippers, 1967, p. 614-623; Helene Nolthenius, *Muziek tussen hemel en aarde. De wereld van het Gregoriaans*. Amsterdam: Querido, 1981, p. 9-10.
10. Paulinus Nolensis, *Carmina*, 27,72-82. Zie Günther Wille, op. cit., p. 442, n. 355.
11. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 7203, fol. 2v-3r. Afbeelding in Jacques Handschin, 'Ein mittelalterlicher Beitrag zur Lehre von der Sphärenharmonie'. *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 9, 1926, p. 193-208; Joseph Smits van Waesberghe, *Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter*. 2. durchges. Auflage. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1986 (Musikgeschichte in Bildern, III/3), p. 153.
12. Zie bijvoorbeeld de afbeelding in de *Practica musice* van Franchinus Gafurius (1496). Joseph Smits van Waesberghe, op. cit., p. 153.
13. Martin Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*. San Blasianis, 1784, I,108.
14. Adalboldus episcopus Ultraiectensis, *Epistola cum tractatu de musica instrumentali humanaque ac mundana*; ed. Jos. Smits van Waesberghe. Buren: Knuf, 1981 (Divitiae Musicae Artis, A/2), p. 20-21.
15. *Tractatus scriptus ab auctore incerto Cisterciense: Cantum quem Cisterciensis ordinis ecclesiae cantare*; ed. Franciscus J. Guentner S.J. [Roma:] American Institute of Musicology, 1974 (Corpus Scriptorum de Musica, 24), p. 34.
16. Duitse vertaling van de *Vita* in *Das Leben der heiligen Hildegard berichtet von den Mönchen Gottfried und Theoderich*. Aus dem Lateinischen übersetzt und kommentiert von Adelgundis Führkötter. 2. Auflage. Salzburg: Otto Müller, 1980, p. 53, 56.
17. München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 2599, fol. 97r. Afbeelding in Joseph Smits van Waesberghe, op. cit., p. 131.

HILDEGARD IN ZUTPHEN

CD bespreking

*Godelieke van Diepen**.

Er zijn al vele opnamen verschenen van de gezangen die de 12de-eeuwse abdis Hildegard van Bingen componeerde, en de meeste daarvan werden door vrouwen ingezongen. Dat is ook het geval bij de cd van Cercamon, onder leiding van Lida Dekkers. Ook de repertoire-keuze wijkt niet heel veel af van de 'canon' die inmiddels op cd van Hildegards repertoire is ontstaan. En toch is dit een heel bijzondere opname. Lida Dekkers schrijft in haar inleiding: "Haar (=Hildegard, GvD) melodisch materiaal ontleent ze aan het gregoriaans. Ze springt echter veel vrijer om met de middeleeuwse modi. Het is alsof ze door de begrenzing van de modale structuren wil heenbreken. Ze vormt deze structuren om tot een eigen melodische taal die formuair van opbouw is. Daardoor krijgen haar gezangen in woord en toon iets heel eigens, dat direct herkenbaar is. [...] De grote omvang van haar melodien vormt een architectuur, waarbinnende diverse melodische lagen getypeerd kunnen worden als 'klank-ruimtes' ".

Aan Cercamons opname is duidelijk te horen dat ook Lida Dekkers, die we kennen van onder meer Gregoriaanse opnames, op meerdere punten zich heeft laten inspireren door het beeld dat ze zelf van Hildegard heeft gevormd. Zo springt ze veel vrijer om met Hildegards zangen dan de meeste van haar collega's, bijvoorbeeld door nu eens niet met quasi-middeleeuwse fluitjes en luitjes in de weer te gaan, maar in plaats daarvan de 12de-eeuwse liederen met moderne orgel improvisaties van Bert Matter te laten afwisselen. Dat is gewaagd en geslaagd. De melodien zelf krijgen hooguit een lange liggende toon als begeleiding, waardoor Hildegards eenstemmig concept niet wordt aangetast. De formulaire opbouw van deze gezangen komt duidelijk tot zijn recht in de heldere frasering van het ensemble. Hildegards melodie-architectuur heeft Cercamon geïnspireerd tot een fascinerend spel met de ruimte. Ik ken weinig opnames waar zo mooi wordt gespeeld met de akoestiek van de kerk, waar zo duidelijk en prachtig de boventonenrijkdom van de eenstemmige zang is te horen. Dat heeft ten dele te maken met de hiervoor genoemde heldere frasering, maar het is natuurlijk ook de verdienste van de technicus Bert van Dijk en muzikregisseur Wico Clements. Ik heb kortom zeer genoten van deze echt schitterende cd. Van harte aanbevolen! ■

Cercamon, o.l.v. Lida Dekkers:
Liederen van Hildegard von Bingen
Mirasound Classics 299281

* Godelieke van Diepen studeerde muziekwetenschap en klassieke talen aan de Universiteit van Heidelberg (D) en houdt zich momenteel bezig met middeleeuwse mystieke teksten.

CANTUS GREGORIANUS: HET ZESDE INTERNATIONAAL GREGORIAANS FESTIVAL VAN WATOU, 1997

CD bespreking

Jacqueline Elemans

Voor een verslag van het festival zelf verwijzen wij u naar aflevering 1997-3 van het Tijdschrift. Nu liggen live-opnamen van de audities, een cassette met 2 CD's, voor ons.

Het Festival heeft inmiddels geen aanbeveling meer nodig. Eens in de drie jaar omstreeks Hemelvaart verzamelen de leidende schola's uit verschillende werelddelen zich in Watou, een Belgisch grensdorp achter Ieperen en Poperinge. Op de CD's zijn in totaal 18 van de 23 deelnemende groepen te horen. Er is veel te beleven en te genieten, op verschillende manieren.

Bij het allereerste luisteren geef je je over aan de weelde van klank die door de merendeels semi-professionele en professionele schola's over je wordt uitgestort. Verschillen in geografische herkomst, sexe en leeftijd leiden uiteraard tot verschillen in koorklank. Die te horen alleen al maakt deze CD's boeiend.

De rode draad door de programmering van het Festival was het Boek der Psalmen. Iedere schola zingt een selectie van gezangen op teksten uit één psalm: antifonen, responsoria, misgezangen, los van hun liturgische functie. De aandacht wordt daardoor meer gericht op de psalm en de gezangen zelf. De ervaren gregorianisten onder ons zullen de Misgezangen uit eigen ervaring kennen, maar zelfs voor hen zullen de responsoria meestal onbekend zijn.

De schola's gaan verschillend om met de muzikale vormen. Introitus, communio en offertorium worden met of zonder verzen gezongen en solistische passages worden door de hele schola, door een kleine groep of door één stem uitgevoerd: hier kun je het effect van de verschillende uitvoeringswijzen horen en je eigen standpunt kiezen.

Extreme verschillen in ritmische interpretatie zoals te horen in het Festival van 1994 zijn nu verdwenen. Er lijkt zoiets als een nieuwe traditie te ontstaan in de (semiologische) benadering van het gregoriaans. Pas als je gedetailleerder gaat luisteren wordt het duidelijk dat er wel degelijk grote verschillen in interpretatie voorkomen. Met (voor de Misgezangen) het Graduale eraast blijkt ook hoe moeilijk het is voor uitvoerenden die nog in de oude traditie zijn opgegroeid om die erfenis helemaal van zich af te schudden. Zelfs bij ervaren semiologen zijn soms nog restanten van het verleden te horen. Als beginnend gregorianist, zoekend naar mijn eigen interpretaties, vind ik dat misschien nog het meest intrigerende aspect van deze opnamen.

Ik meen dat Agustoni ergens zegt dat het er in het gregoriaans om gaat, het Woord Gods meer - dimensionaal te maken. Dat labiele evenwicht tussen aandacht voor de verklanking van ieder woord op zichzelf en voor de functie van dat woord op zijn plaats in de gehele zin, dat iedere uitvoering opnieuw moet worden bevochten, is wat het gregoriaans zo inspirerend maakt om zelf te zingen. Als het lukt wordt ook de luisteraar meegenomen op een ontdekkings-tocht door een ons nauwelijks bekend gebied van muzikaal-meditatieve ervaring.

Het is daarom jammer dat de teksten van de gezangen niet zijn opgenomen in een begeleidend boekje.

Geïnteresseerden kunnen de doos met 2 CD's bestellen door overschrijving van f60,- op bankrekening 40.14.88.543 t.n.v. Eugene Liven d'Abelardo, Hilversum, onder vermelding van CD Watou 1997. De doos met CD's wordt u dan na enige tijd direct uit België toegestuurd. ■

CANTUS GREGORIANUS



ZESDE INTERNATIONAAL
GREGORIAANS FESTIVAL VAN WATOU

7 - 11 mei 1997

Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen

IMPRESSIE VAN EEN PINKSTERMAANDAG OP EEN GRENSPLAATS DIE GEEN GRENZEN KENT: DE ACHELSE KLUIS TE ACHEL

Marja Blankenstein

Ter gelegenheid van het 6e lustrum van de Schola Cantorum Achel en de viering van het 9e eeuwfeest van de Cisterciënserorde waren wij als Begijnhofcantorij uit Breda, onder leiding van Marie-Louise Egbers, te gast op de St. Benedictusabdij te Achel (Achelse Kluis).

Wij waren niet de enige schola, maar wel enig in onze samenstelling en afkomst als vrouwenschola en komend uit Nederland. De andere (Gregoriaanse) schola's kwamen uit Achel, Grimbergen, Kortrijk en Leuven.

Aan de hand van het uitgebreide programma dat een ieder vooraf werd uitgereikt, zal ik proberen de Geest van Pinksteren die wij allen zingend mochten vieren, in mijn geest terug op te roepen.

Het bijna vanzelfsprekende thema was: 'Gods Heilige Geest, betuigd in woord en toon' en dit thema kenmerkte eigenlijk de hele verdere dag.

Na een eerste kennismaking op de zonnige binnenplaats van de abdij begon de eucharistieviering, ingeluid door de hymne *Veni Creator Spiritus*; het zou die dag een feest van muzikale herkenning worden. Onze schola had de eer de intredezang *Caritas Dei, diffusa est in cordibus nostris* in te zetten. Waarschijnlijk bezield of begeesterd door deze woorden hebben we hiermee de juiste toon kunnen treffen voor deze Pinksterviering. De melodie van deze zang vraagt trouwens ook om bezieling en veerkracht, want deze richt zich onmiddellijk naar boven; de uitstorting van de liefde die van ons bezit neemt door de inwonende Geest (*diffusa..., inhabitantem Spiritum...*) wordt mijns inziens nog versterkt door de versieringen en energieke melodische wendingen.

De vaste gezangen werden door de Schola Cantorum Achel gezongen in afwisseling met allen. De wisselende gezangen kwamen voor rekening van de overige gastkoren. De viering kreeg juist door de deelname van zoveel verschillende koren een extra dimensie en spanning.

Een feestgezag was het *Salve festa dies* waarin weer alle koren aan bod kwamen. Door het eindeloos herhaalde refrein blijft zo'n gezang nog lang naklinken. De preek van de abt van de Achelse Kluis, Dom Marc Gallant, stond natuurlijk in het teken van deze dag: 900 jaar Cisterciënzer leven, waarvan drie stichters de oorsprong vormden, en een beschouwing over het wezen van het gregoriaans; de muziek die uit de stilte komt en naar een nog diepere stilte voert, waarbij het *materiele* element het (vrije) ritme is en het *geestelijk* element de melodie is, die altijd ondergeschikt is aan het Woord, dus met andere woorden nooit de boven-ton voert.

Het uitgebreide middagprogramma bestond ten eerste uit een lang referaat door Mgr. Savelsberg, bisschop van Keulen, dat uiteenviel in zes delen, steeds onderbroken door een van de optredende schola's. De toehoorders waren al in het bezit van de korte inhoud van het referaat. Na een samenzang van de hymne



De dirigent van de Schola Cantorum Achel:
Bart Follon in gesprek

Veni, Creator Spiritus mochten wij als kleinste schola weer het spits afbijten met de introïtus *Spiritus Domini*. Vervolgens werden er weer schitterende gezangen ten gehore gebracht, onder andere het gekende *Veni, Sancte Spiritus, Jubilate Deo, omnis terra* en Ps. 150 met antifoon *Hodie completi sunt dies Pentecostes*. Achtereenvolgens ging de bisschop in op het jaar van de Heilige Geest, toen en nu; de al eerder genoemde dubbele aanleiding van deze Pinksterviering; het monastieke getijdengebed zoals dat door de stichter, de abt Robert van Molesme, nieuw leven werd ingeblazen met de nieuwe orde der Cisterciënzers. Door bewerking van oude muziekhandschriften ontstond er bij deze orde een eigen gregoriaans, de *modus cisterciënsis*.

Verder sprak hij nog over de bezielende Geest, de relatie tussen de alom aanwezige energie, de trillingen en bewegingen in het heelal die uitmonden in een harmonie van tonen (muziek) en in dans als ritmische beweging.

Tenslotte is de gregoriaanse zang enig in zijn soort, omdat in vergelijking met andere gezangen de sacrale tekst over het algemeen onlosmakelijk verbonden is geweest met de muziek. En dan is deze sacrale zang vooral gebed, dat daardoor een integraal bestanddeel van de liturgie wordt. Deze lezing werd besloten met het zingen van het *Salve Regina*, uiteraard volgens de Cisterciënzer versie.

Het tweede programma-onderdeel was de liturgische afsluiting in de abdijkerk, bestaande uit een pontificale vesperdienst in het Latijn. Ook bij deze viering werden de rollen (psalmen en antifonen) over de aanwezige schola's verdeeld. Een dergelijke viering vraagt altijd extra inzet en concentratie. Muzikaal werd deze Pinksterdag afgesloten met een van de grootste lofliederen: *Te Deum laudamus*.

Buiten de kerk op de binnenplaats van de Achelse Kluis werd het feest op min of meer profane wijze voortgezet. Ik sluit mij graag aan bij de woorden van dank van de voorzitter van de jubilerende Schola Cantorum Achel, waarin hij een bijzondere dank bracht aan de abt en het convent van de Achelse Kluis voor de gulle gastvrijheid en de getoonde saamhorigheid. ■

INHOUD

Van de redactie	89
“Wat zij dan zagen, was adembenemend” Het Heilig Graf en Heilig Grafkerken in Europa <i>Paulina de Nijs</i>	90
Het Boek Openbaring <i>Henk Berflo</i>	102
De muziek van Hildegard von Bingen ten opzichte van het onderzoek naar het gregoriaans <i>Jolanda Kwast</i>	115
Visioen van de vrede <i>Marcel Zijlstra</i>	124
De buitengewone toonomvang in een responsorie van Hildegard von Bingen <i>Eddie Vetter</i>	129
Hildegard in Zutphen (CD bespreking) <i>Godelieke van Diepen</i>	143
Cantus Gregorianus: het zesde Internationaal Gregoriaans Festival van Watou (CD bespreking) <i>Jacqueline Elemans</i>	144
Impressie van een Pinkstermaandag op een grensplaats die geen grenzen kent: de Achelse Kluis <i>Marja Blankenstein</i>	146
Mededelingen	op bijlage
Liturgische kalender	op bijlage