

KVINDER I MUSIK



Tema: Hildegard af Bingen

Dobbeltnummer: 43-44. Juli 1998

15. Årgang

KVINDER I MUSIK

Sekretariat og arkiv:
Det kgl. danske Musikkonservatorium, Biblioteket
Niels Brocks Gade 1, 1574 København V
Tel: 33 69 22 46

Bestyrelse:

Birgitte Alsted
Bagerstræde 3, 4.tv.
1617 København V
31 23 09 06

Tove Krag (arkivar)
Herman Triers Plads 7, 5.
1631 København V
35 35 03 48

Marie Wärme Otterstrøm
(kasserer)
Edvard Falcks Gade 5, 3.th.
1569 København V
33 15 14 56

**Medlemskab (inkl.
abonnement på bladet
Kvinder i Musik):
kr. 150,- årligt**

Gironummer: 803 1525
Edvard Falcks Gade 5, 3.th.
1569 København V

Bladets redaktion:

Inge Bruland (ansvarshavende)
Eva Maria Jensen
Jette Nicolaisen
Marie Wärme Otterstrøm
Diana Skovgaard

Diana Skovgaard
Sdr. Boulevard 36, 3.tv.
1720 København V
33 79 02 59

Eva Maria Jensen
Mariendalsvej 41, 2.th.
2000 Frederiksberg
31 87 57 46

**Abonnement (kun institutioner):
kr. 75,- årligt
Pris i løssalg: normalt kr. 40,-
Særpris for dette nummer:
kr. 30,-**

Indlæg til bladet sendes til:
Inge Bruland
Musikvidenskabeligt Institut
Klerkegade 2
1308 København K

Tema for dette nummer: Hildegard af Bingen

Leder: Dansk Hildegard af Bingen-festival - Inge Bruland	4
Hildegards mystiske teologi - Kirsten Kjærulff	5
Hildegard af Bingens musik og musikopfattelse - Inge Brink Hansen	17
"I skyggen af det levende lys" - program for Hildegard-udstilling og arrangementer i Rundetaarn samt vandrestilling	28
Hildegard af Bingen og tidsopfattelsen i middelalderen - Klavs Holm	30
Anmeldelse af bogen <i>Musik i Norden</i> - Eva Maria Jensen	35
Anmeldelse af Elizabeth Kleins nye CD - Eva Maria Jensen	36
Meddelelser fra bestyrelsen	38

**Dette blad kan købes i Kvinder i Musiks sekretariat - se ovenfor
- samt under Hildegard af Bingen-festivalen i Rundetaarn i august måned 1998**

Dansk Hildegard af Bingen-festival

Gennem indspilninger og opførelser er middelaldernonnen Hildegard af Bingens musik blevet udbredt og kendt, og interessen for den og Hildegards kristne helhedssyn er vokset betragteligt gennem de seneste årtier.

I forbindelse med 900-året for hendes fødsel arrangeres der i år i den vestige verden en lang række festivaler, koncerter og udstillinger, og Hildegards skrifter og musik samt bøger om hende udgives i forskellige sammenhænge.

En vægtig manifestation finder sted i København i august måned 1998. En lille håndfuld danske eksperter med cand. phil. og sangpædagog Inge Brink Hansen og cand. mag. og musikforsker Kirsten Kjærulff som initiativtagere har arrangeret en omfattende Hildegard-Festival med Rundetaarn som lokal base. Ud over Inge Brink Hansen og Kirsten Kjærulff er udstillingsleder, cand. comm. Klavs Holm og forfatteren Ulla Ryum med i arrangørgruppen.

Hildegard af Bingen-udstillingen, der 1.-30. august befinder sig i Rundetaarn, vandrer videre ud i landet i resten af 1998 og 1999. En række koncerter og foredrag samt flere festgudstjenester finder ud over i Rundetaarn sted i Trinitatis Kirke, Holmens Kirke, Musikhistorisk Museum, Christianskirken, Åsebakken i Birkerød og Roskilde Domkirke. En del af arrangementerne bliver gentaget i Aarhus i september måned, og i Maria Hjerte

Kloster på Sostrup Slot er der Hildegardfestdag den 19. september. Såvel danske som udenlandske navne figurerer i de musikalske ensembler, og hele tretten foredragsholdere vil præsentere Hildegard af Bingen og hendes miljø fra forskellige vinkler.

Omfanget og karakteren af denne festival er så imponerende og forventningsskabende, at danskerne ikke behøver at rejse udenlands til festivals og konferencer for at nyde godt af Hildegard af Bingen-fejringen. Det skal dog nævnes, at byen Bingen organiserer en række aktiviteter igennem hele 1998. Programmer herfor kan fås på adressen:

Tourist Information

Rheinkai 21

D-55411 Bingen Am Rhein

og på

www.bingen.de

KVINDER I MUSIK slutter sig til fejringen ved at gøre Hildegard af Bingen til tema for dette nummer af bladet, og festivalarrangør Inge Brink Hansen har velvilligt bidraget til nummeret både som forfatter og i redaktionen. Mens hun beskriver Hildegard af Bingens musik, tager Kirsten Kjærulff sig af hende som mystiker, og Klavs Holm skriver om tidsopfattelsen som en del af verdensbilledet på Hildegard af Bingens tid.

Inge Bruland

Hildegards mystiske teologi af Kirsten Kjærulff



Seeren

Hildegard levede fra 1098 til 1179. Hun var født på en ridderborg ved Rhinen, kom i kloster som barn og levede hele sit liv som nonne i benediktinerordenen. Hun havde allerede fra ganske lille visioner, som med årene antog en stadig mere universel karakter. Hendes kirkelige vejledere indså, at disse budskaber ikke kun var beregnet på hendes egen person, men at det var budskaber til hele Kirken. Derfor indkaldte Paven i 1147 til en kir-

kelig synode, hvor Hildegards skrifter blev kritisk undersøgt af de mest kompetente teologer i Europa, bl.a. Bernhard af Clairvaux. Kirkemødet fik som resultat, at Paven opfordrede Hildegard til at nedskrive de åbenbaringer, hun modtog, og at offentliggøre og udbrede dem til hele kristenheden.

Hun var hermed officielt blevet erklæret for profet og fik da også hurtigt tilnavnet "*Prophetissa teutonica*". Budskabet i Hildegards profetier er ligesom hos profeterne i Bibelen - og ligesom hos nutidens profeter - appel om omvendelse, om radikal efterlevelse af Evangeliet. Det er appel om et liv i Kristi efterfølgelse, og derfor om trokab mod Kirken og den apostoliske tradition.

Efter århundreders glemsel er hendes teologi igen i dag værdsat i en sådan grad, at den katolske Kirkes tyske biskopper nu har indstillet til Rom, at hun udnævnes til kirkelærer.

For middelalderens mennesker har der nok ikke været vanskeligheder med at forstå hendes mystiske visioner, for middelalderens virkelighedsopfattelse var generelt mystisk lige som oldtidens, dvs. en opfattelse af, at den fysiske og den åndelige virkelighed ikke var to adskilte verdener, men en synlig og en usynlig side af den *samme* virkelighed. Når vi i dag har så svært ved at fatte mystikken, hænger det sammen med, at vi med rationalismen (med udgangspunkt i nominalismen og senere Descartes' filosofi) har lært at trække en skarp grænse mellem

det fysiske og det åndelige. Endvidere har vi lært at tænke "vandret", dvs. i en-tydige, logisk opbyggede slutningskæder, ved hjælp af hvilke vi kan analysere og reducere et problem ned til dets mindste bestanddele - for derefter at sætte det sammen igen og bilde os ind, at vi så har gennemskuet det i dets totalitet.

Men i den mystiske virkelighedsopfattelse er alting mangedimensionalt. Det har altid forskellige niveauer af eksistens fra det fysiske, over det sjælelige til det åndelige eller guddommelige.

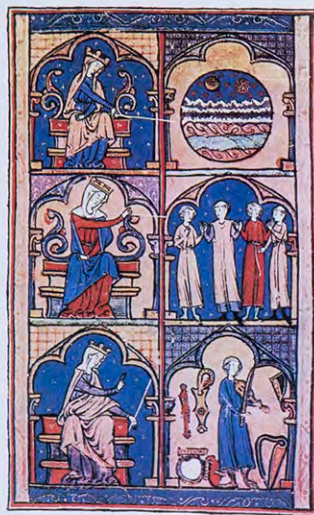
Ifølge en materialistisk opfattelse kan et menneske således beskrives restløst på en måde, der i sin sidste konsekvens ikke er andet end kemi og fysik, hvorimod en mystiker som Paulus taler om, at mennesket består af krop, sjæl og ånd.

Denne mangedimensionale virkelighedsopfattelse gennemtrænger også hele middelalderens tænkemåde: bibelfortolkningen, naturopfattelsen, matematikken, billedkunst, arkitektur og ikke mindst musikken, som jeg her vil bruge til at illustrere den mystiske virkelighedsopfattelse.

Mystikkens helhedstænkning

Musikken havde i oldtid og middelalder havde en meget dybere betydning end i dag. Denne illustration fra slutningen af 1200-tallet viser, at musikken har tre niveauer: *Musica instrumentalis*, dvs. det instrumentelle (fysiske) niveau, hvor musik kan beskrives som svingninger, der forplantes til trommehinden, hjerne-cellerne osv. Det er den musik, vi kan høre med vore ører, og som vi i dag forstår som musik. Det næste niveau kaldes *musica humana*, dvs. det "menneskelige"

niveau, altså det sjælelige eller psykologiske niveau.



Musica

Man har jo lige fra oldtiden (især pythagoræerne) vidst, at musik har indvirkning på sjælelivet, og ment, at det skyldtes, at universet med alle skabninger var struktureret efter den samme guddommelige matematiske orden, som man havde opdaget i musikken.

(Et synligt udtryk for denne forestilling fik jeg i min barndoms fysiktimer, hvor vores lærer tog en messingplade, hvorpå han dryssede en bunke jernfilspåner. De lå i en uordnet bunke: *Kaos*. Så tog han sin violinbue, og på kanten af messingpladen strøg han en smuk, ren tone: Straks ordnede jernfilspånerne sig i det smukkeste geometriske mønster: *Orden*).

På samme måde var også kosmos, verdensrummet, formet og styret af musik-kens matematiske orden: *Musica mundana*, den kosmiske musik, "*Sfærenes harmoni*".

I kristendommen kommer yderligere et niveau til: *Musica divina*, den guddommelige musik, dvs. englesangen for Guds trone.

Det, som nu er det helt nye for vores måde at tænke på, er, at disse niveauer ikke er adskilte, men at det ene fører op - eller ned - til det næste. Derfor mente Platon, at han kunne forme menneskesjæle med musik på samme måde, som han formede menneskelegemer ved hjælp af gymnastik. Derfor opfattede man i oldtid og middelalder Kirkens musik som hellig, fordi den åbnede Himlens forhæng og hensatte de syngende og lyttende i umiddelbar samklang med englesangen, med Gud. Det var ikke en abstrakt teori, men konkret fysisk virkelighed, lige så konkret som mine jernfilspåners smukke geometriske ("musikalske") mønster.

Det, som er uvant for os, er netop, at den fysiske dimension i sig bærer den åndelige, og at de to dimensioner altså ikke er adskilte i to væsensforskellige substanser, som Descartes havde hævdet. Det medfører, at alt det skabte bliver gennemsigtigt, bliver en *ikon*, en indgang til at møde Gud.

Man forstår nu også, hvorfor den legemlige, sanselige dimension ikke kan undværes i kristendommens mystiske virkelighedsforståelse, men tværtimod må være indgangen til den, netop for at sikre den mod at "slippe jordforbindelsen", dvs. at blive subjektivt blændværk eller

menneskelig spekulation.

Hele Hildegards virkelighedsopfattelse og derfor også hendes teologi kan kun forstås på denne baggrund. Hun anskueliggør i ord og billeder, hvorfor Gud - for at frelse sit skaberværk, såvel det usynlige som det synlige, den skabte, fysiske verden - måtte blive menneske af kød og blod i tid og historie.

Gennem Hildegards teologi, og især hendes billeder, forstår man derfor også, at Kristus helt logisk må være virkelighedens absolutte midtpunkt, dens begyndelse og fuldendelse og den dybeste mening og sammenhæng - også i den fysisk legemlige verden.

Hun åbner derfor videre forståelsen for Bibelens *dybere* dimensioner: Bibelen er ikke kun en samling mere eller mindre historiske kildeskrifter, som man kan kassere efter eget skøn og mere eller mindre kritisk "videnskabelige" kriterier, men alle dens bøger er samtidig *mystiske* skrifter, hvis dybere mening først lukker sig op, når man læser på denne måde. For også hændelser og profetier i Gamle Testamente må nødvendigvis læses på flere niveauer. Den mystiske helhedstænkning skal således forstås både i forhold til rummets dimension (som i eksemplet med jernfilspånerne) og i forhold til tidens og historiens.

Et konkret eksempel, "JERUSALEM" vil måske gøre det lettere at forstå:

1) På det bogstavelige plan er Jerusalem den jødiske hovedstad, som Jesus red ind i Palmesøndag.

2) På det sjælelige niveau er Jerusalem menneskesjælen, som Kristus åndeligt skal drage ind i.

3) På det højeste niveau, evighedens og det guddommelige niveau, er Jerusalem Apokalypsens himmelske stad, som sjælen skal stile imod og forstille sig i al dens herlighed: "Det ny Jerusalem".

En sådan mangedimensional fortolkningsmåde giver rum for alle menneskelige udviklingstrin i forståelsen af Den hellige Skrift og fortolkning af naturen - såvel som af kunsten - lige fra den enkle, konkrete opfattelse til en egentlig mystisk erfaring.

Hildegard ser altid virkeligheden i denne gennemsligtige mangedimensionalitet. Hele den fysiske verden er tilsynekomst af - og viser hen til - de indre sjælelige og de højere guddommelige niveauer.

Hele den fysiske verden og alle dens enkeltfænomener bliver opfattet som en direkte tilsynekomst af højere åndelige aspekter. Alt det skabte bliver således gennemsligt og leder i sidste ende ind til en erkendelse af Skaberen som virkelighedens dybeste grund.

Skabelsesteologi

Hildegard giver en altomfattende beskrivelse af denne organiske helhedstænkning i en vision, som hun selv kalder "Det kosmiske menneske". Hun ser verdensaltet som et hjul i Den treenige Guds hjerte og midt i verdens kreds står mennesket, det Kristusformede Guds billede, vældigt i sin guddommelige herlighed med isse, hænder og fødder rækkende ud til verdensaltetets yderste kredse - som det kors, der i tid og historie manifesterer kærlighedens centrum i det evige kosmiske kredsløb.



Kosmosmennesket

Hele kosmos holdes i balance og i bevægelse af guddommelige kræfter: Naturkræfter og åndelige sjælekræfter, som Hildegard i visionen ser som et net af lysende stråler, der som Kærlighedens Ånd: Helligånden, "Levendegøreren" - gennemvæver hele universet med mennesket i centrum. Det er Guds kærligheds kraft, som skaber alt liv og opretholder hele skaberværket. I centrum står mennesket som den, der i sin gudbilledlighed er ansvarlig for, at Guds kærlighedskredsløb opretholdes. I sit legeme, som i sig bærer hele universet, afspejler og opretholder det hele den kosmiske balance. Derfor står det i verdens centrum med "verdensnettet" i sin hånd som Guds ansvarlige medskaber og husholder. Mennesket afspejler på legeme og sjæl i alle detaljer natur og univers. Fysisk er det forbundet med universet via de fire elementer: ild, luft, vand og jord. Ånde-

ligt via den guddommelige kærlighedsenergi, der som et blodomløb forbinder alt det skabte, det synlige og det usynlige, i én hellig, levende organisme. Mennesket er derfor "Den lille verden", mikrokosmos, som i sig bærer og er ansvarlig for makrokosmos, kultur og historie, natur og univers. Skaberværkets orden og skønhed gentages således på det mikrokosmiske niveau - fysisk i menneskelegemets anatomi og fysiologi, åndeligt i menneskets sjæleliv og dets intime forbundethed med Guds orden. De kosmiske kræfter i sol, måne og stjerner, i vind og vejr, indvirker på menneskets sundhed og sygdom på legeme og sjæl. Alt i den makrokosmiske verden gentages i mikrokosmos og omvendt. Således bliver alt i verden også tegn, som henviser til *sensus mysticus*, dvs. den guddommelige virkelighed.

"For ligesom mennesket med de legemlige øjne ser alle slags skabninger, sådan ser han med troens øjne overalt Gud", siger Hildegard. Hun hører i visionen den guddommelige skikkelse sige: "Jeg, den højeste og ildfyldte kraft, har tændt hver gnist af liv, og død udgår ikke fra mig. Jeg råder over alt, hvad der er til. Med mine vinger omspænder jeg verdens kreds: Med Visdom har jeg ordnet altet. Jeg, den guddommelige værens ildfyldte Liv, flammer i markernes skønhed, jeg lyser i vandene og brænder i sol, måne og stjerner. Med hver luftning vækker jeg alt til liv... Og sådan hviler jeg skjult i hele virkeligheden som den ildfyldte kraft. Alt brænder igennem mig, som åndedrættet uophørligt bølger gennem mennesket, ligesom ildens flamme, der

bevæges af vinden. For jeg er Livet. Jeg er også Logos, som bærer Ordets klingende tone, Ordet, ved hvilket alt er blevet til. I alt ånder jeg liv, så at intet efter sin art er dødeligt. For jeg er Livet. Jeg er det altomfattende Liv: Ikke slået frem af stene, ikke blomstret frem af kviste, ikke fremgået af nogen mands avlekraft. Tværtimod har alt liv sin rod i mig. Logos er roden, af hvilken Ordet blomstrer frem..."

Den treenige Guds skabende kærlighed beskrives ofte af Hildegard som en kærlighedsomfavnelser, Kristus. I hans menneskevordelse ser Hildegard "Guds omfavnelser mod mennesket, som er kommet ned til os. Det er den, der i omfavnelsen giver os livets næring, den står os bi i fare. Det er den dybeste og blideste kærlighed, som viser os vejen til omvendelsen."

Kristus, som hun også ser som Caritas, Kærlighed, bærer i sin favn eller i sit hjerte hele kosmos som et kredsende hjul, for "i Ham, ved Ham og til Ham" er alt skabt, og alt skal i tidernes fylde igen sammenfattes i Ham. "Guddommen er i sit forsyn og i sit værk lige som et hjul, som på ingen måde kan deles, fordi det ikke har begyndelse eller ende. Ingen kan fatte Guddommen, for den er uden tid. Og lige som en kreds omslutter sit indhold, så omslutter også Den Hellige Guddom ubegrænset alt i sig og overskrider alt." Gud er altså både transcendent og immanent: Alting er helligt, alting er gennemtrængt af Ånd i én levende organisme. "Og Gud så, at det var godt".

Syndefaldet: fra orden til kaos



Syndefaldet

For denne levende organisme betyder syndefaldet derfor ikke kun, at mennesket sønderriver sit eget kærlighedsfællesskab med Gud, men også, at hele skaberværket, natur og kosmos, falder ud i kaos og i ødelæggelse. Naturkatastrofer, sygdom

og død; forbrydelser, krige, broderhad er konsekvenserne af, at Adam har vendt sig på tværs af den guddommelige orden, at han har frasagt sig nådefællesskabet med sin Skaber og i stedet valgt at være sin egen Gud.

Hovmod er syndefaldets kerne. Mennesket har svigtet sit ansvar og sin guddommelige værdighed og udnytter og ødelægger nu naturen i sin grådighed og egoisme: "*Elementerne skrider i deres nød: vi kan ikke holde os i vores bane. Menneskene vælter os omkring som i en møllekværn ved deres onde gerninger,*" skriver Hildegard.

Menneskene er ansvarlige for, at naturens balance er ved at bryde sammen. Hildegard ser i sine profetiske syner, hvordan jorden trues af klimakatastrofer, luftforurening og misvækst forårsaget af det begær og hovmod, som er syndefaldets konsekvenser. Vi har i syndefaldet revet os ud af HELHEDEN med Gud, og vi kan ikke løfte os selv op ved håret, hverken gennem personlig selvudvikling, økologisk idealisme, avanceret naturvidenskab og teknik eller planøkonomi. Bruddet er så dybt og så radikalt, at det kun kan heles ved guddommelig indgriben. Denne indgriben er Guds Åbenbaring i Kristus for tusinde år siden. Inkarnationens mysterium er verdensdramaets vendepunkt. Det er første trin i frelsesplanens tetrinsrak: **Guds frelsesplan**

Første trin er inkarnationens mysterium. Frelsens mulighed for både menneske og univers er alene betinget af denne verdensomvæltende begivenhed: Gud, der blev menneske i kød og blod, i tid og

rum. Det er denne begivenhed, der definerer kristen mystik i forhold til al anden mystik, der altid er funderet i den *subjektive* erfaring af det guddommelige. Det særlige for den kristne mystik er, at den er funderet i en *udefra kommende guddommelige Åbenbaring* i en *objektiv*, konkret historisk begivenhed: Gud der blev menneske i Kristus og dermed sammenkoblede evighed og historisk tid, den guddommelige og den *fysiske* virkelighed i MYSTERIET KRISTUS. Gud-mennesket Kristus Jesus er grundmønsteret (paradigmet) på et mysterium. Derfor er det karakteristisk for den kristne mystik, at den altid er konkret, realistisk, præget af det individualistiske og af kultur og historie.

I modsætning hertil står de gnostiske new age-fortolkninger af kristendommen: her falder historien og den fysiske verden uden for Guds domæne. Det er menneskets opgave i det stadige kredsløb, evt. gennem reinkarnationer *selv* at arbejde sig frem mod højere stadier af åndelighed mod "Lyset" eller "Det guddommelige". (Det er gerningsretfærdighed, for her kan man undvære *nåden* og *frelsen* gennem Kristi menneskevordelse og opstandelse). Derfor ser Hildegard det også som sit profetiske kald at prædike imod de gnostiske kætterbevægelser, som allerede på hendes tid truede med at underminere Kristi Kirke. For kristendom er ikke at vende ryggen til den jordiske fysiske verden og til menneskelegemet, som gnostikerne gjorde ("De rene" = Katarer, kætterne). Tværtimod: Kristus blev menneske for at *forvandle* og *fuldkommengøre* det jordiske og *forene* det med

det himmelske.

Denne genforening med Gud er det samme som *helliggørelse*. Det er ikke noget, mennesket *selv* kan arbejde sig frem til, lige som man ikke kan løfte sig selv ved hårene op af en afgrund. Det er en *objektiv* frelseshandling, en Åbenbaring *udefra*, fra den personlige og kærlige Fader Gud, som tager initiativ til denne frelsende aktion. Uden den ville mennesket være hjælpeløst fortabt. Formålet er opdragelse, forvandling, helliggørelse af det enkelte menneske, af menneskeheden og af hele skaberværket. For ligesom Adam ved sin ulydighed mod Gud bragte hele skaberværket ned i forgængelighed, sådan skal Kristus oprejse det igen, *forvandle* det gennem Guds frelsesplan. Derfor kaldes Han "Den nye Adam".

Den kristne mystik, også hos Hildegard, hævder, at Guds menneskevordelse ikke *kun* er en historisk begivenhed, som nogle teologer vil gøre det til, men *også* en mystisk, en guddommelig *Åbenbaring*, et *Mysterium*, som sammenknytter tid og evighed på en måde, der kun kan forstås gennem mystikkens forskellige dimensioner, nemlig de tre dimensioner, vi har talt om i forbindelse med musikken:

Kristusmysteriets *fysiske dimension* er Jesus som det historiske menneske, Han var for tusinde år siden. Gud træder ind i tiden og rejser dermed evighedens lodrette akse på tidens vandrette - som "*en harpun i jordens legeme*", som Martin A. Hansen siger i "Løgneren".

Det er verdensdramaets vendepunkt. Men frelsesbegivenheden er ikke kun et punkt i fortiden af historisk, etisk eller

mytisk interesse, men den er en redningsline, et *tov*, som fra dette punkt går ned igennem historien til tidernes ende.

ORDET, ved hvilket Gud i begyndelsen skabte alting, er blevet kød, altså fysisk menneske. Derfor er den menneskelige natur i Ham løftet op på tronen ved Faderens højre: Jordens ler i Guddommens skød, som Hildegard ofte skriver og maler: En lille snavset lerklump inderst i Faderens hjerte.

Inkarnationens Mysterium er kernen i al kristen mystik. Det er et spændingsfelt uden lige af ufattelig forvandlende kraft: i det øjeblik, da Gud berørte jorden og trådte ind i tid og historie, da indplantede Han også den forvandlende kraft i Kirken: Kraften til at forvandle menneskene, historien, verden: *Gud blev menneske for at guddommeliggøre mennesket og med det hele skaberværket i en verdenshistorisk udviklingsproces*. For ligesom vi så, at musikken skal forstås i forskellige dimensioner, opdager man gennem Hildegards teologi, at også inkarnationens mysterium skal forstås i tilsvarende dybde dimensioner: på det konkrete historisk plan fuldbyrdedes inkarnationen for to tusinde år siden på Golgatha (jvf. *musica instrumentalis*).

Andet trin er Eukaristiens mysterium. Det er det andet mystiske niveau, (svarende til *musica humana*). Man kunne sige, det er tidløshedens dimension, det evige NU, der rejser sig lodret over tidslinien. Hildegards mystiske teologi gør det klart, at Inkarnationen er ikke *kun* en begivenhed i tid og rum, som udspillede sig for 2000 år siden, men at den er lige så virkelig nu som dengang, en begiven-

hed, der aktualiseres på det mystiske niveau, hver gang der fejres nadver, og som betyder, at Kristus er lige så levende og lige så nærværende, handlende, følede, lidende og elskende som dengang. Det sker på det indre niveau i menneskehjertet, hvor Kristus forener sig med det enkelte menneskes sjæl, nemlig gennem den mystiske offerdød og opstandelse i eukaristien - for at vi kan blive forenet med Ham: *"Som vandet blandes med vinen, forene Kristus os med sin Guddom"*, som der siges i det gamle nadverritual.

Det er det indre sjælelige niveau, som i kraft af foreningen med Kristus giver mennesket mulighed for en reel eksistentiel forvandling, som har til formål at hjælpe det fremad i en personlig udviklingsproces, en helliggørelsesproces i Kristi efterfølgelse. Denne helliggørelse er en livslang proces, en stadig inderligere forening med Kristus. Forening kan også kaldes mystik, og gennem sakramenterne - de *hellige mysterier* - får man del i Kristusmysteriet og derigennem i Treenhedens mysterium.

Det er den udviklingsvej, som også kaldes *"Den mystiske vej"*. Det er en udviklingsvej, som foregår på forskellige niveauer, lige fra de opgaver og erfaringer, alle går rundt med i deres hverdag, til det, som beskrives hos de største mystikere som f.eks. Frans af Assisi, Teresa af Avila, Joh. af Korset og alle de andre op igennem historien. Jo nærmere man kommer Kristus, jo mere er man HEL, hellig. Kristus har jo ved sine sakramenter og sin Kirkes tjeneste givet mennesker mulighed for at gå fremad og hver

dag forbedre sig i et helligt liv og levned. *"Vejen"* er *Kristi efterfølgelse*, og dens mål er foreningen med Kristus. Der er mange eksempler i Ny Testamente på, at Jesus siger: FØLG MIG, hvilket indebærer, at den tiltalte må forlade alt andet og begynde et helt nyt liv. Eller som Paulus udtrykker det: *"Med Kristus er jeg korsfæstet, så det er nu ikke mig, der lever, men Kristus lever i mig"*. Det er et udtryk for den mystiske forening, eller *"unio mystica"*, som er al mystiks mål.

Nadverens sakramente er derfor den inderste kerne i Hildegards teologi. Den er Kirkens inderste levende hjerte. Nadveren er inkarnationens mysterium på det sjælelige niveau, hvor Kristus forener sig med det enkelte menneske. Sakramentet har iflg. Hildegard forvandlende kraft. Fordi det selv har *fysisk* form, samtidig med, at dets *kraft er guddommelig*, har det helliggørende og forvandlende virkning. Kristus bliver selv sakramente, dvs. et fysisk og virksomt tegn på, at Gud vil drage alle mennesker, ja hele den skabte verden tilbage i sin *"moderfavn"*. Nadveren er derfor kulminationen på Kristi sakramentale, mystiske, nærvær og virksomhed. Tidens og rummets grænser sprænges i ét nu i en kortslutning af ufattelig kraft, et kvantespring, en kærlighedens forvandlingsakt, som giver det enkelte menneske *del i Kristi guddommelige legeme* og dermed også i Hans mystiske legeme, fællesskabet med alle døbt i den universelle Kirke, hvis livgivende kraft er Hans eget legeme og blod. *"Opløft jeres hjerter,"* siger præsten, når brød og vin løftes op til forvandling. For i ofringen af hjertet vil og

så *det* blive forvandlet: blive et moderskød for Kristus i os. Ved Hans nåde bliver vi så virkelig Hans søstre og brødre - gudebørn - hellige - med mulighed for stadig at vokse i Kristi efterfølgelse - at videreudvikles og modnes i *"et helligt liv og levned"*. *"For jeg drager min Søns udvalgte op til Himlen, for at Hans legeme gennem dem skal fuldendes i alle sine lemmer,"* siger Gud til Hildegard.



Kristus og Hans brud

Eukaristien er derfor også en profetisk akt, som foregriber den nye verden, som begyndte i Kristi død og opstandelse, og som er begyndelsen til den dag, da *"Gud vil være alt i alle"*, som Paulus skriver til menigheden i Korinth. Gud vil altså iføl-

ge Hildegard fuldkommengøre det enkelte menneske og derigennem hele Kristi mystiske legeme. For ved symbolsk at frembære sig selv som offer, dvs. at overgive sit liv i Guds hænder, løftes man med brød og vin op og forvandles med det til Kristi legeme, forenes med det i nadvermåltidet, bliver ét kød med Ham, ét med Hans Guddom, ét kød som *brud og brudgom*. Billedet hedder "*Kristus og Hans brud*". Det er *unio mystica*, den mystiske forening. Hver gang eukaristien foregår, er det et skridt på vej mod den universelle forvandling, hvor alt til sidst skal indgå i Kristi legeme: hver gang præsten før forvandlingen løfter brødet op, er det Kristus, der tager hele skaberværket i sine hænder for at forvandle det til sit legeme, for igen at gøre det til ét med sig selv og sin Guddom i en verdensomspændende Kristusproces. Eukaristiens evige NU smelter altså sammen med Kirkens historiske tidsdimension. De kan ikke adskilles, for Kirken er Kristi mystiske legeme, som ved tidernes ende skal sammenfatte alt i sig, det himmelske og det jordiske, ligesom alt i begyndelsen er skabt ved Ham. Hermed er vi nået frem til *tredje trin: Kirkens mysterium, evighedens dimension* (jvf. *musica mundana*). For Hildegard er Kirken guddommelig, fordi den er Kristus selv på det helt overordnede mystiske niveau. Den er Hans "*mystiske Legeme*", et udtryk, hun har fra Paulus. Da Jesus spørger sine disciple: "*Hvem siger folk, at jeg er?*" refererer de forskellige udsagn: "*Elias, Johannes Døber eller en anden af profeterne*". "*Men I, hvem siger I, at jeg er?*" Peter: "*Du er*

Kristus, den levende Guds Søn." Først det svar rummer Sandheden i hele dens fylde. Derfor svarer Jesus ham: "*Salig er du, Simon, Jonas' søn. Det har du ikke fra dig selv, men det er givet dig fra oven. Du skal hedde Petrus. På dig vil jeg bygge min Kirke*."

Ligesom Gud trådte fysisk ind i verden klædt i kød og blod, således ville Han også forankre sin Kirke i fysiske mennesker og dermed indplante den i en konkret historisk apostolisk tradition for at sikre den imod vilkårlige menneskelige fortolkninger. Han ville, ifølge Hildegard, at den skulle bygge på *Klippen* og ikke blive til luftkasteller eller reduceres til et spidsfindigt menneskeskabt begreb. Han ville, at Mysteriet derved skulle fastholdes også i den konkrete, fysiske dimension ned igennem tiden.

Derfor blev *Ordet kød og tog bolig iblandt os*. Inkarnationen skulle *forblive* en fysisk realitet forankret til "klippen", Peter, til ham, som havde fattet mysteriet: "*Du er Kristus, den levende Guds Søn*". Ved indstiftelsen af nadveren, indplantede Jesus sit menneskelige legeme i historien som det hvedekorn, der skulle vokse til Hans mystiske legeme, *Kirken*, som er Hans fortsatte inkarnation ned gennem tiden. For at sikre Mysteriet mod subjektive, tilfældige menneskelige reduktioner, mod indskrænkning til en teori, teologi eller filosofi, imod forvridding og afsporing, så var det nødvendigt, at den fortsat var *objektivt* grundfæstet i en tradition bundet til den fysiske historie og til jordiske mennesker. Derfor opfatter Hildegard Kirken, den nedarvede historiske Kirke, som hellig. *For Kirken er*

som Kristus et Mysterium: som Kristus er sand Gud og sandt menneske, er Hans Kirke lige fuldt menneskelig og guddommelig. Derfor må den naturligvis være én, hellig, universel ("*katolsk*") i ordets oprindelige betydning, dvs. altomfattende, holistisk) og bygge på den apostoliske tradition, grundlagt af Kristus selv. Som Kristi mystiske legeme vil den i tidernes fylde omslutte alle mennesker, hele kosmos. Da vil Han "*være alt i alle*", som Paulus siger.



Kristi mystiske Legeme

Ligesom det enkelte menneske ved hjælp af sakramenternes nådegaver er på vej i en livslang helliggørelsesproces eller Kristusproces, således er menneskeheden også som Kirke på vej i en stadig frem-

adskridende kollektiv forvandlingsproces af universelle, kosmiske dimensioner - en Kristogenese, som ved tidernes ende vil "*sammenfatte alt i Kristus, det himmelske og det jordiske*." (Ef.1,10) Derfor er Han "*Vejen, Sandheden og Livet*" - et Jesus-ord, som, hvis man læser det som Hildegard i *sensus mysticus*, får helt nye dimensioner: "*Vejen*" er Hellighedens vej i Kristi efterfølgelse, umulig for mennesker selv at følge, men åbnet for enhver af god vilje gennem Hans inkarnation og Hans sakramenter: "*Ingen kommer til Faderen uden gennem mig*." "*Vejen*" er også menneskeheden vej mod stadig større grad af "*Mandsmodenhed, hvor vi kan rumme Kristi fylde*," som Paulus siger, hvor hele skaberværket igen skal blive ét med Kristus, som det fra begyndelsen er udgået fra Ham. (Kol.1, 14-20)

"*Sandheden*" - ja, for når Han er altings begyndelse og fuldendelse, så er Han jo "*den dybe sammenhæng*" i alt det synlige og det usynlige, og derfor dybest set *Sandheden* om alting. Uden Ham er hele naturen og menneskeslægten en uløselig gåde, ubegribelige tegn hvor koden mangler. Kristus er den inderste Sandhed om alting, den eneste Sandhed, som kan bringe enhed og harmoni i tankerne om natur og menneske, fødsel og død, viden-skab og kunst, historie og kultur, fortid og fremtid.

Uden Ham er virkeligheden som en meningsløs, kaotisk bunke af ringe, men med Ham samler den sig om ét centrum i ét perspektiv.

For *Livet, Kærligheden*, det er "*Den ildfyldte kraft*", som Hildegard kalder den,

som har skabt, stadig skaber og opretholder hele eksistensen for den enkelte og hele universet. Uden Ham har vi ingen steder at gå hen. Uden ham som vort livs inderste mening og mål har vi kun os selv, dvs. en bunke biologi og atomer og tilfældighed. Og så er der kun forrådnelse, synd og død ikke kun for den enkelte, men for hele vor klode, hele vort univers.

Fuldendelsen: Kristi herlighedsrige

Hele dynamikken i den kristne mystik ligger i forventningen om Kristi genkomst, historiens og tidens ende, da Kristus vil genoprette skaberværket, hvor vi som Hans brødre og søstre skal være Hans hellige folk, et kongeligt præsteskab, hvor Satan er tilintetgjort, og Kristi kærlighed skal opfylde og omslutte alting, som Hildegard viser i billedet Caritas. "*Caritas abundat*", "*Kærligheden overstrømmer alt*," som hun skriver i en af sine sange. Forbindelsen mellem skaberværk og Skaber er så inderlig, fordi universet har modtaget og stadig modtager sit liv af Guds hånd, men især fordi verden ved Guds menneskevordelse er blevet konsekreret, blevet helliggjort med Kristus. Han er Logos i kosmos. Han er den akse, hvorom såvel det evige kosmos som den tidsbundne frelseshistorie drejer sig. Inkarnationens mysterium gennemlyser verden og er centrum og kraftkilde for alt det skabte.



Caritas

Hildegards teologi kan illustreres ved den lysglobe, som nu er blevet anbragt i mange kirkerum: Den symboliserer - ligesom Hildegards Caritasbillede - Universets kugle, hvis midte er krucifixet: Kristus, Guds Kærlighed som virkelighedens centrum, altings første kilde og sidste mål.

Kirsten Kjærulff
Alkenvej 19, Svejstrup
8660 Skanderborg
Tlf. 86 57 70 52

Hildegard af Bingens musik og musikopfattelse af Inge Brink Hansen

Baggrund

Hildegard levede fra sit 8. år til sin død det benediktinske klosterliv med overskriften: "*Ora et labora*" - bed og arbejd. Det indebar bl.a. 8 daglige tidebønner, hvor alle 150 Davidssalmer blev sunget hver uge. Hendes virke er på alle områder gennemstrømmet af dette tilhørsforhold. De 77 sange - samlingen "*Symphonia harmoniae celestium revelationum*" (De himmelske åbenbaringers harmoniske samklang) og det lirturgiske drama "*Ordo Virtutum*" (Dydernes Spil/eller Dans), som udgør Hildegards samlede kompositioner, er ingen undtagelse. "*Symphonia*" er komponeret til brug i tidebønner og messe i hendes egne (og andre) klostre, og dramaet har sandsynligvis været opført ved en klosterindvielse. At hendes værker alligevel - trods både tids- og kulturalstanden - i den grad taler til så mange mennesker i nutiden, er måske både et udtryk for nutidens søgen efter det åndelige og efter en helhedsopfattelse som Hildegards, der forener Gud, kosmos, jord og menneske, og et udtryk for, at Hildegards værker har en oprindelig, tidsløshed og dybde, der lader dem være lige vedkommende for mennesker i dag som for nonner og munke for 900 år siden.

Efter Hildegards egne oplysninger, har hun ikke haft en egentlig uddannelsesmæssig baggrund for sit kompositoriske virke (omend tidebønnerne må have givet hende et inderligt forhold til den gregorianske sang) - hun siger selv:

*"Ikke undervist af nogen, komponerede og sang jeg liturgiske sange til Guds og helgeners pris, selvom jeg aldrig havde studeret hverken musikalsk notation eller nogen form for sang."*¹ Dette har også været "den offentlige mening": en magister Odo von Soisson fra Paris skriver i et brev til Hildegard o. 1148: "*Man siger, at du opløftes til himlen, ser noget og skuer meget og frembringer skrifter såvel som finder på nye sangmelodier, selvom du dog ikke har lært noget af alt dette.*"² (Blandt nutidens Hildegard-forskere, er der dog nogle, der mener, at hun har modtaget undervisning).

Hildegard har komponeret sine sange med den bevidsthed, at (den for almindelige mennesker hørbare) musik - og i særdeleshed sang - er den jordiske repræsentant for den Guddommelige musik - *musica divina* - englernes lovsang til Guds pris, og er med til at minde mennesket om dets åndelige og guddommelige ophav (nærmere herom i afsnittet om Hildegards musikopfattelse). I sine visioner hørte Hildegard denne englens sang og omsatte den til hørbar musik. I 1151 færdiggjorde hun sin første visionssamling Scivias (kend Guds veje) med 26 visioner inddelt i tre bøger. Det 13. syn i den tredje bog kaldes "*Nådens højsang*", og den består af 7 sange samt en kort udgave af det liturgiske drama, som hun senere udarbejdede og gav titlen *Ordo Virtutum*. Hildegard

¹ Symphonia, p. 17, fra Vita p. 197.

² Briefwechsel, p. 43

siger i indledningen til synet: "*Derpå så jeg en af lys gennemstrålet luft. Ud af denne tonede mangfoldige klange mod mig, i overensstemmelse med alle de sindbilleder jeg indtil nu havde set.*"³ Hun siger, det lød som en stor mængde, der som med en stemme i harmonisk samklang, lovpriste Himmelsbeboerne. Samlingen "*Symphonia*" og *Ordo Virtutum* er bevaret i to manuskripter⁴. Det ene, der findes i Dendermonde, Belgien (codex 9), indeholder kun en del af sangene og er udfærdiget i Rupertsbergklostrets skriptorium under Hildegards overvågning o. 1175. Det blev sendt som gave til munkene i Villers, Brabant. Det andet manuskript (Riesenkodex) stammer sandsynligvis også fra Rupertsberg, og kan også være blevet kopieret i Hildegards levetid. Det indeholder en del flere sange end det førstnævnte samt den udvidede udgave af *Ordo Virtutum*. Dette håndskrift findes nu i Hessische Landesbibliothek, Wiesbaden.

Hildegards musik

Hildegards musik adskiller sig på mange måder fra den samtidige gregorianske sang. Den gregorianske sang er kendetegnet ved overvejende trinvis bevægelser og kun få spring, et toneomfang på en oktav og en betoning af finalis (slutnoten) og tenor (recitationstonen, der alt efter toneart kunne være kvinten, seksten eller endda septimen). I Hildegards musik derimod, forekommer der mange spring - en meget ofte brugt vending er 1-5-8 - hvor man bevæger sig til oktaven via et på hinanden følgende kvint-

og kvartinterval. Toneomfanget kan gå helt op til to en halv oktav og der er en stærk betoning af finalis og kvinten. Hildegards musik overskrider rammerne for de enkelte kirketonearter, men forsøger man alligevel at klassificere melodierne inden for kirketoneartsystemet ud fra slutnoten, ser man, at Hildegard overvejende benytter sig af dorisk/hypodorisk med finalis på d (10 sange), frygisk/hypofrygisk med finalis på e (28 sange) og tonearterne med finalis på c og a (hhv. 12 og 15 sange, identiske med dur og mol - tonearter, der først blev indføjet i systemet o. 1500). Hildegards sange kan også deles op i to grupper - de duragtige og de molagtige, der indbyrdes inden for hver af disse to grupperinger har stærke fællestræk og indeholder ens eller lignende motiver. Hildegards musik kan således være den første meget tidlige begyndelse på en bevægelse væk fra kirketonearterne hen mod den senere dur-mol tonale praksis. I middelalderens etosløse (læren om kirketonearternes iboende karakteregenskaber og stemninger) betegnes den doriske som værdig, fornem, den hypodoriske som det rette udtryk for den ydmyge bøn og den frygiske som hidsig, springende, aggressiv og ildfyldt med et entusiastisk væsen. Det er karakteristisk, at netop disse tonearter har været Hildegards foretrukne, hvorimod kun få sange er komponeret i den lydiske, der beskrives som lystig og yndefuld, eller mixolydisk, der besad en "snakkesalig", næsten verdslig karakter. Hildegards tekster har deres egen rytmiske strøm, der ikke bindes af datidens metriske regler. Hendes kompositionsform skal ses i sammenhæng hermed. Melodierne udtrykker og understreger

det tekstlige indhold og dannes af mange små melodiformler og vendinger, så der opstår en dynamisk mosaik af småfraser, der forkortes og forlænges i forhold til teksten, hvilket giver musikken en spontan - men samtidig harmonisk - uforudsigelighed.

Musikforskeren Ludwig Bronarski kalder Hildegards kompositionsstil for "gotisk". I Hildegards til tider spidse og kantede melodiføring mener han at kunne se en genspejling af tidens ånd, ligesom den også kommer til udtryk i den gotiske skrift og i kirkernes spidsbuer.⁵ Jeg mener, dette er en sigende sammenligning, og kan også i Hildegards forklarlighed for det store toneomfang se en ækvivalens til tidens søgen mod højderne i kirkebygningernes himmelstræbende pragt.

Sangene

Sangene i "*Symphonia*" er lovsange til ære for Skaberen (oftest indeholdende en lovprisning af Sønnen), Jomfru Maria (i sin egenskab af Kristi Moder, omtales som morgenrøden, den hvide lilje og Evas modstykke), Helligånden (alle skabningers liv), det Himmelske Hieraki (Engle, Patriarker, Profeter, Apostle, Skytshelgener, Martyrer og Bekendere), Jomfruer, Enker og Uskyldige (der prises for deres skønhed - skabt som et billede på de himmelske skønheder), St. Ursula og de 11.000 jomfruer, der led martyrdøden med hende (en på den tid vellidt helgen) og Ecclesia (kirken, som kvinden, der samler sine børn i sin favn). Specielt Jomfru Maria og St. Ursula og de 11.000 Jomfruer er tilegnet et stort antal sange. Hildegard benytter et billedrigt eks-

pressivt sprog med mange hentydninger til - men kun få citater fra - biblen. Sangene fordeler sig på 34 antifoner, 18 responsorier, 6 sekvenser, 3 hymner, 5 "hymneagtige" sange, 1 Kyrie, 1 Alleluia - former, der blev brugt i messe og tidebøn. Alle tidebønnens Davidssalmer indledtes og afsluttedes med en antifon, hvorfor antifonen er den mest forekommende af alle sangformerne i middelalderen - og i Hildegards kompositioner. De fleste af Hildegards antifoner har haft den omtalte funktion på nær 14 større, mere udsmykkede antifoner, der har været selvstændige indslag i visse tidebønner. Antifonerne er i det gregorianske repertoire oftest korte, overvejende syllabiske (en tone pr. stavelse) stykker, der korresponderede med salmens recitationstone. Herfra adskiller Hildegards antifoner sig, da der ofte er tale om længere sange med neumatisk (2-3 noder pr. stavelse) eller melismatiske (flere noder på hver stavelse) passager. Responsorierne var hovedsagelig brugt ved Matutinen, hvor de fulgte efter læsninger fra biblen. Som betegnelsen antyder, bestod de af skiftevis vers (solo) og responderende omkvæd (kor). Inden for den gregorianske sang er responsorierne sammen med antifonerne de mest udsmykkede sange, med lange melismer - hvilket også er tilfældet hos Hildegard. Herudover er der 9 længere hymner og sekvenser. Hildegard forholdt sig dog så frit til formerne, at det ofte er svært at skelne en hymne fra en sekvens. Hymnedigtningen var meget udbredt i middelalderen. Hymnerne indgik i tidebønnerne, og de karakteriseres ved at være rige på rim og strofiske, hvor hver strofe blev sun-

³ Wisse Die Wege, p. 340

⁴ Fragmentariske dele af enkelte sange er dog også bevaret i 4 andre håndskrifter.

⁵ Bronarski, p. 108.

get til samme melodi. I Hildegards hymner er tekststroferne af forskellig længde, og der er intet fast rimskema. Der er således ingen fast melodi, men derimod en gennemgående ofte neumatisk melodistruktur, der hele tiden forvandles, forkortes eller forlænges.

Sekvensen blev en af senmiddelalderens mest elskede former for sange, da den havde en folkelig karakter og var let at huske, da den rimede, var metrisk stabil og oftest syllabisk. Melodien til teksten indledtes med en enkelt strofe (enkeltversikel), så fulgte et vilkårligt antal parvis strofer (dobbelversikler), for til sidst at slutte af med en enkeltversikel, så følgende formskema fremkom: a bb cc dd n. Tonalitetsbehandlingen var friere og toneomfanget ofte større end ved andre kompositioner.

Hildegard forholder sig også frit til denne form. Tekstligt set er Hildegards sekvenser egentlig slet ikke sekvenser. Metrisk er dobbeltversiklerne ikke ens og de rimer ikke. Først når man tager melodien med i betragtning, træder den typiske sekvensform tydeligere frem, men den asymmetriske tekst fordrer oftest, at den gentagne melodistrofe ændres mere eller mindre. Indledningsstrofen er for det meste udeladt. Hildegards sekvenser har ikke det karakteristiske, folkelige præg, da de ligesom hymnerne hovedsagelig er neumatiske.

Ordo Virtutum

"Ordo Virtutum", der på en gang er den enkelte sjæls og hele menneskeheds udviklingshistorie, handler om Anima - sjælen - der lykkelig og iført nådens hvide klædning nærmer sig dyderne - de

guddommelige kræfter, som ved Helligånden indgydes i menneskene. Men inden sjælen når at forene sig med dyderne, bringer Djævelen tvivlens splittelse ind i sjælen. Han tilbyder at vise Anima hele verden, og hun kaster sin hvide klædning af og omfavner Djævelen, der så leder hende rundt i verden. Herefter opfører Dyderne en række sange (evt. en rituel ringdans), hvor hver af de 16 dyder fortæller om deres særlige karakter og klager over sjælens frafald. Nu vender sjælen så tilbage - bitter og nedtrykt efter sine oplevelser i den jordiske verden - og beder dyderne om hjælp. Hun gennemgår en lutringsproces og får kræfter til at modstå Djævelens gentagne tilbud. Sammen lænker dyderne Satan og fører Anima til den evige salighed.⁶

Hvor musikken (dydernes og Animas sange) er udtryk for orden, harmoni og gudserkendelse er det ikke-musikalske udtryk for kaos, uorden og hæslighed: djævelen - den mest antimusikalske skabning udtrykker sig udelukkende ved tale, råb og skrig.

I *Ordo Virtutum* benytter Hildegard overvejende den frygiske og den doriske toneart, men med lidt andre perspektiver end i sangene: Bente Kofoed betegner i sit speciale om *Ordo Virtutum* den frygiske toneart som den jordiske i forhold til den himmelstræbende doriske.⁷ Stemningerne veksler meget, jvf. handlingen, sangenes længde varierer, og da det er et dramatisk værk, benyttes de sangformer, vi så i "Symphonia", ikke.

⁶ En Basun for Guds Mund, p. 138

⁷ Bente Kofoed Hansen, p. 88

Hildegards musikopfattelse

På trods af Hildegards kompositioners åbenlyse forskelligheder fra samtidens musik, lægger hendes musikopfattelse sig tæt op ad visse af samtidens opfattelser. Musikopfattelserne var delt mellem den teoretiske og den praktisk/liturgiske, som begge har rødder helt tilbage til Pythagoras. O. 500 klassificeres musikken i: *musica mundana* (makrokosmos' musik - både sfæremusikkens klangrealitet og harmonien i elementernes forhold etc.), *musica humana* (mikrokosmos' musik - harmonien mellem krop og sjæl) og *musica instrumentalis* (den af mennesker frembragte musik). O. 1300 tilføjedes den kristne overbygning *musica coelestis vel divina* (den himmelske eller guddommelige musik - englesangen). Teoretikerne anerkendte kun en rent teoretisk/erkendelsesmæssig beskæftigelse med musik, og sfærenes harmoni blev for dem et rent spekulativt begreb, der ikke blev sat i forbindelse med den hørbare musik. Den praktisk/liturgiske musikopfattelse derimod, som naturligt nok er den, Hildegards opfattelse korresponderer med, ser en tæt sammenhæng mellem *musica divina* / *musica mundana* og de to nedre arter af musik. Musikkens (vel at mærke sangens og den liturgiske musiks) positive indflydelse på mennesket vægtes meget højt. Hildegards værker indeholder ikke en samlet musikæstetik eller musikopfattelse. Tvunget til det af ydre omstændigheder giver hun dog på ét sted en grundig og fyldig redegørelse for sit syn på musikkens betydning for mennesket. Det er i brevet til Mainzerprælaterne i 1178. Da det er en så vigtig kilde til forståelse af Hildegards

musiksyn, vil jeg i det følgende gengive og kommentere en stor del af brevet. Hun skriver med profetens vægt. Det er ikke i første række en tilkendegivelse af sin egen mening, men hvad hun i et syn har fået pålagt at meddele:

*"Ud fra det syn, som allerede før fødslen blev indpræget i min sjæl af Skaberguden, ser jeg mig tvunget til at skrive følgende i forbindelse med den binding (forbud mod at synge tidebønner, der så i stedet skulle læses, ringe med klokkerne og modtage kommunion), der af vore gejstelige øverste er blevet pålagt os."*⁸

Hun har taget en beslutning om ikke at imødekomme Prælaternes krav om at opgrave og fjerne liget af den unge adelsmand, der var ekskommunikeret af kirken. Han har i hendes og andre vidners påsyn skriftet, er blevet salvet og har modtaget den hellige nadver, og har før sin død - og begravelse på klostrets indviede jord - således forsonet sig med kirken. Da det ikke var en officiel forsoning, er den for kirkens øverste ikke gyldig. Hildegard mener dog, at hvis denne forsoning ikke tages alvorligt, vil det være en skændsel mod nadverritualet. Herudover har hun i synet fået at vide, at: *"Blev liget af den døde i henhold til jeres forskrift gravet op, så ville en stor fare true vores sted på grund af fjernelsen, og den sorte sky, der plejer at varsle storm og uvej, straks omleje os."*

For dog ikke at virke ulydige, oplyser Hildegard, at de på hendes to klostre, på trods af den tyngde et sådant bud lægger på hende og hendes medsøstre, er ophørt med at synge

⁸ Briefwechsel, p. 236 ff, min oversættelse, også i de følgende citater.

til gudstjenesterne, og at de heller ikke afholder det månedlige nadverritual. Denne konkrete konflikt falder efter lang og sej kamp ud til Hildegards fordel - kort tid før hendes død.

Resten af brevet helliger Hildegard musikkens betydning. Baggrunden for det næste afsnit af brevet er Hildegards allegoriske udlægning af Davids salme nr. 150, som hun har beskrevet det i Scivias. Her fortæller hun, hvad hun i et syn har fået at vide om de forskellige musikinstrumenter. Hun går ikke i nærmere detaljer ind på, hvorfra de forskellige symboler kommer, eller hvordan de skal forstås. Her følger et par eksempler:

"Pris ham med hornets klang" udlægges som: pris ham i erkendelsen af fornuften. Det var ved deres fornuftsmæssige erkendelse af sandheden, at de salige engle blev trofaste mod Gud, hvorimod Lucifer og hans skare styrtede i afgrunden.

"Pris ham med harpeklang og citherspil". Her symboliserer harpeklangen dyb underdanighed og citherspillet *"den honningflydende sang"*.⁹

"Pris ham med pauker og dans". Her står paukerne for dødshengivelse og dansen for jubelen og henviser til, at efter at apostlene forkyndte frelsens ord, udholdt martyrerne mange pinsler til Guds ære og blev de sande lærere for præstegerningen. *"Pris ham med strengespil og med fløjter"*. Strengespil symboliserer menneskets forløsning, mens fløjter symboliserer den guddommelige beskyttelse. *"Når dansen slynger sig, så klinger strenge- og fløjtespil."*¹⁰ Ligesom jomfruerne, der elskede

og tilbad Guds søn som sandt menneske (strengespil) og sand Gud (fløjtespil), træder dansen efter martyrene.

Endelig forklares *"Alt hvad der ånder, pris ham"* som at alle, der tror på og ærer Gud, skal deltage i lovsangen, *"Da det er rimeligt, at den, der begærer livet, forherliger den, der er livet."*¹¹

Brevet til Mainzerprælaterne fortsætter: *"Og jeg fornemmede en tale udgående fra Det Levende Lys, om de forskellige arter (af musikinstrumenter) til Guds lovprisning, om hvilke David taler: "Pris ham med basuners klang, pris ham med harpe og citer" osv. til: "Alt hvad der ånder, pris Herren". I disse ord bliver vi belært om det indre gennem det ydre, nemlig hvordan vi bedst indlægger vores hengivelse og bringer denne til udtryk til Guds pris, i henhold til materialernes og instrumenternes egenart."* Disse udtalelser må i sig selv have været kontroversielle, da kirken officielt tog skarpt afstand fra al dans og instrumental-musik. Dette blev sat i forbindelse med djævelen, som i følgende citat fra det 4. årh.:

"Forbandet er disse huse, hvor harpe og fløjte klinger, hvor, når det kommer til stykket, musikanter af alle slags lader deres instrumenter klinge under de dansendes cymbler. Måtte huset tilhørende et kristent døbt menneske være fri for djævelens dansende og syngende skare" (G. v. Brecia).¹² Og 1000 år senere smælder kirkens forbandelser stadig mod djævelens musik. I en tysk prædiken fra det 14. årh omtales sangerinder som djævelens præstinder og *"piperne og lutspillerne Djævelens klok-*

kere, som med deres piper og lutter kalder de andre sammen, præcis som klokkeren gør det, eller hyrden, der med sit horn lokker kvæget sammen".¹³

Denne opfattelse står i skærende kontrast til den altomfattende kærlighed til det skabte, som gennemvæver Hildegards visioner. For Hildegard fortsætter: *"Når vi kærlighedsfuldt indstiller os på dette, så gør vi det i erindring om, hvordan mennesket gik ud for at søge den levende ånds stemme. Adam havde ved sin ulydighed mistet denne. For sin lovovertrædelse, i uskyldighedens tilstand, havde hans stemme været i ikke ringe samklang med de lovsyngende engles stemmer. De, som altid bliver opildnet dertil af ånden, som er Gud, forbliver i kraft af deres åndelige natur i dette korfællesskab. Men Adam havde mistet den samklang med Englenes stemmer, som han var i besiddelse af i paradiset, og er som en, der kun husker lidt eller slet intet af det, han så i drømme, sovet væk fra den erkendelse, som han før synden var begavet med."*

Adams stemme var i samklang med englenes, inden han syndede ved at vende sig fra Gud. Hildegard mener altså at stemmen og sangen er den primære musikalske kilde til menneskets mulige erkendelse af og genforening med det guddommelige. Om instrumenterne skriver hun: *"For at sjælen ikke skulle leve ud fra sin forbandelse, men leve i tanken om den himmelske salighed og lovprisning, (...) forfattede de hellige profeter belært af den samme ånd, som også de havde modtaget, ikke kun salmer og sange, for at opildne tilhørerne til andagt, men de opfandt også*

forskellige musikinstrumenter til klangfuldt akkompagnement. Alt dette med henblik på at såvel gennem instrumenternes form og egenart som ikke mindst betydningen af de ord, der bliver foredraget sammen med, udefra at give tilhørerne et skub og anspore dem til inderligt at fryde sig over betydningen af (sangene).

I efterligningen af disse profeter, har ivrige og vise mænd ved menneskelig kunsthæder opfundet mange slags musikinstrumenter, for at kunne synge med hjerte-fryd." Instrumenterne er således også ifølge Hildegard inspireret af Helligånden, men de sætter ikke mennesket i direkte kontakt med det guddommelige. De er skabt som hjælp til at sætte mennesket i den rette andagtsstemning. Sangen er sjælens direkte udtryk og den direkte vej til Gud, instrumenterne viser hen til den.

Næste del af brevet er en direkte henvisning til musikpraksis på Hildegards tid. I begyndelsen af 1000-tallet opfandt (eller udbyggede) benediktinermunken og musikteoretikeren Guido af Arezzo solmisationen. Som hjælp til indlæringen af de gregorianske sange pegede han på sin venstrehånds fingerled, der alle repræsenterede en tone. Metoden blev så populær, at en tegning af "Guidos hånd" herefter ledsagede enhver musikbog til langt ind i renaissanceen¹⁴. Det er denne hånd, Hildegard i det følgende referer til. Hun tilføjer den symbolske tolkning af fingeren som Guds finger (Guds rædskab), Helligånden, ved hvis hjælp Gud skabte Adam, så sangerne således bliver mindet om Adams enhed med Gud før syndefaldet:

⁹ Wisse die Wege, p. 356

¹⁰ Ibid, p. 356

¹¹ Ibid, p. 357.

¹² H. Streich, p. 105

¹³ Ibid, p. 105

¹⁴ Grout, p. 61

"Og melodien bragte de til udførelse ved hjælp af tilsvarende bøjninger af fingeren, så de også heri mindedes Adam, der var skabt ved hjælp af Guds finger, den Hellige Ånd, og hvis stemme før syndefaldet med fuld harmonisk klang i sig bar hele musikunstens liflighed."

Hun fortsætter: "Var han (Adam) forblevet i den oprindelige tilstand, så havde svagheden hos det dødelige menneske ikke formået at udholde denne stemmes kraft og klangfylde."

Dette stemmer overens med, at Hildegard andre steder henviser til at mennesket ikke kan erkende Gud helt, mens det er i legemet, og heller ikke kan udholde at se Guds stråleglans. I et brev til munken Wibert af Gembloux (der efter Volmars død blev hendes hjælper og sekretær) siger Hildegard, at hun ikke kan erkende lysets skikkelse, ligesom hun ikke kan udholde at se direkte på solskiven.

Herefter advarer Hildegard i skarpe vendinger kirkens øvrighed om ikke at lade sig forlede af djævelen. Stadig med stemmen fra synet siger Hildegard, at Djævelen forfærdedes, da han hørte, at mennesket inspireret af Gud begyndte at synge, og derigennem blev mindet om sangene i det åndelige fædreland (jvf. djævelens anti-musikalske væsen). Djævelen begyndte at undergrave Guds lovprisning og tilsmudse de åndelige sanges skønhed ved at indgyde urene tanker og adspredelser i menneskenes hjerter. Men han holdt sig ikke kun til dette, for han søgte at bringe disharmoni inden for selve kirken ved at så splid og lade ærgrelser og uretfærdig undertrykkelse komme til udtryk gennem kirken. Derfor siger hun videre:

"Derfor må I og alle gejstlige øvrigheds-personer gå forud med den største varsomhed. Før I gennem domme lukker munden på Kirken, dvs. på dem, der lovsynger Gud, og forbyder fuldbyrdelsen og modtagelsen af sakramenterne, må I på det grundigste prøve at undersøge grundene for disse foranstaltninger. (...) I må også i tilfælde af domsafsigelse til stadighed tage jer i agt for, at Satan, der bortrev mennesket fra den himmelske harmoni og fra paradiset glæder, ikke omringer Jer."

Dette må siges at være en kraftig irettesættelse af Hildegards overordnede. (Man må beundre hendes mod, som hun i kraft af sin profetstatus får til at revse, hvor hun finder det nødvendigt).

Den fundamentale betydning, som musikken har for mennesket, bliver slået helt fast i det følgende afsnit: "Husk derfor: som Kristi legeme ved Helligånden blev født af den uberørte Jomfru Maria, således har det at synge Guds lovsang i kirken, som genlyd af himmelens harmoni, sine rødder i Helligånden. Legemet er sjælens klædning, som giver stemmen liv. Derfor må legemet bringe sin stemme i samklang med sjælen, for at hæve sig op til Guds lovprisning. Således befalede også Profeterne ånd - symbolsk: Gud skal prises med klingende cymbler og med de øvrige musikinstrumenter, som kloge og flittige mennesker har fremstillet. For alle kunstarter, som tjener til nytte og er nødvendige for mennesket, er udtænkt fra den ånd, som Gud sendte ind i menneskets legeme. Og derfor er det passende, at Gud lovprises i alt."

At legemet må bringe sin stemme i samklang med sjælen, tolker jeg som, at lege-

met må øves og bearbejdes, til det følger sjælens intentioner og kan udtrykke dens "finere vibrationer" i Guds lovsang. Hildegard tillægger altså selve det at synge og at udvikle sig inden for sangen som en vej til at nå en højere erkendelse. Den virkning, sangen kan have på tilhøreren, behandles også indgående: "Når mennesket hører en sang, plejer det at ånde dybt og sukke. Dette minder profeterne om, at menneskets sjæl stammer fra de himmelske harmonier. Ved at tænke derpå bliver han sig bevidst at sjælen selv har noget af denne musik i sig og kræver den frem i salmen: Lov Herren med citerspil, tak ham til tistrenget harpe. Citeren viser med sine dybe toner hen til disciplineringen af kroppen, harpen med sine høje toner til åndens opgave. Ved de ti strenge måtte profeten se sig henvist til at betragte loven (De ti bud)."

Sangens og musikkens virkning er således terapeutisk/helende - i den forstand at den sætter mennesket i forbindelse med det guddommelige og dermed befordre den helingsproces, det er at overvinde den første synd (at Adam afskar sig fra den direkte forbindelse med det guddommelige) og vende tilbage til Gud. Det er samtidig en udviklingsproces og en skolingsvej. Den musikalske aktivitet afstemmer legemet efter sjælen og bevirker en sindsændring til større åbenhed for og bevidsthed om det guddommelige.

På baggrund af denne grundige behandling af musikkens væsen og nødvendighed for mennesket giver Hildegard igen Mainzer-prælaterne en stærk irettesættelse og formaning:

"De, der pålægger kirken tavshed i forbindelse med sangen til Guds lovprisning (ved et interdikt) kan, fordi de på jorden begik den uret at frarøve Gud den ære, der som lovsang tilkommer ham, ikke få noget fællesskab med englenes pris i himlen, hvis de ikke har gjort det godt igen gennem sand bod og ydmyg oprejsning, De, der altså besidder nøglen til himlen, må vare sig mod at åbne, hvad der skal lukkes, og lukke, hvad der skal åbnes. Da den hårdeste dom vil overgå prælaterne, når de ikke, som apostlene siger, udfører deres forstandervirksomhed omhyggeligt." Brevet slutter med en understregelse af Guds almagt, og en formaning om ikke at modsætte sig denne, da man da risikerer, at Gud ikke vil beskytte én ved sin domstol.

Hovedpunkterne i Hildegards musikopfattelse ifølge dette brev bliver følgende:

1. Musik er udtryk for den himmelske harmoni, samklang og orden.
2. Englenes sang til lovprisning af Gud er den oprindelige musik.
3. Menneskets sang er det, der kommer den himmelske harmoni nærmest.¹⁵
4. Instrumenterne er inspireret af Helligånden, skabt af profeterne, og derfor hellige og i stand til at lede menneskenes tanker hen på det guddommelige.
5. Sjælen har sin oprindelse i det guddommelige, i den himmelske harmoni og har derfor en del af denne musik i sig. Derfor mindes sjælen om sin guddommelige oprindelse, når den hører musik.
6. Udøvelsen af sang og musik har en opdragende, forædlende og udviklende

¹⁵ Sangen kan dog ikke erstatte bønnen.

virksomhed på udøveren og harmoniserer forholdet mellem krop og sjæl. De musikalske aktiviteter er således en vej til erkendelse af Guddommen.

Hildegard ser således musikken (jvf. middelalderens klassificering) som et overordnet princip, englenes sang (den oprindelige musik), himmelens harmoni, harmonien mellem krop og sjæl, og som noget i det praktiske liv yderst vigtigt for det enkelte menneske: sangens og musikkens opdragende virkning samt musikkens evne til at bringe mennesket til at erindre, længes efter og søge sin guddommelige oprindelse.

CD-indspilninger

Der er i de seneste år kommet mange forskellige indspilninger af Hildegards musik. Udførelserne er afhængige af, hvilken baggrund de udøvende har. Scolaen på Abtei St. Hildegard, der har indsunget flere CD'er med Hildegards sange, synger a capella, enstemmigt i klostertraditionen, hvor udgangspunktet er lovprisningen, og resultatet er meditativt, fredfyldt, uden anden affekt end den, musikken selv indeholder. Anonymous 4 - en amerikansk kvindekvarter - ligger tæt op ad denne tradition; dog

indfører de liggetoner (orgelpunkter/droner) og egentlig tostemmige passager (af hensyn til det moderne publikum). På trods af Hildegards positive indstilling til instrumental-musik er der ingen direkte henvisninger til brug af instrumenter i hendes kompositioner. Det er heller ikke dokumenteret, at der fandtes instrumenter på Hildegards klostre. En del af de pladeindspilninger, der findes af Hildegards musik, har dog på trods af dette gjort brug af tidens instrumenter (fidel, harpe, fløjte, psalterium m.fl.). Det drejer sig ikke mindst om *Sequentia*, Ensemble für Musik des Mittelalters, som har indspillet hele Hildegards værk. De har tilføjet Hildegards musik et nænsomt instrumentalt akkompagnement og bruger også liggetoner. Deres tilgang til musikken er af mere kunstnerisk art, og sangforedraget bliver mere pågående og temperamentsfuldt. Herudover kan nævnes Ensemble Mediatrice (a capella), ensemble für frühe musik augsburg (m. instrumenter), Les Flamboyants (m. instrumenter). Af danske udgivelser i 1998 kan nævnes Det danske Hildegardensemble (a capella) og ALBA (m. instrumenter).

Litteraturliste

- | | | |
|--|-------------------|---|
| - Briefwechsel: oversat og belyst af Adelgundis Führkötter, Salzburg, 1965 | 1114 | Modtager sløret af Otte von Bamberg |
| - Wisse die Wege (Scivias). oversat og bearbejdet af Maura Böeckeler, Salzburg 1954. | 1136 | Vælges til "magistra" for nonnekonventet på Disibodenberg |
| - Bronarski, Ludwig: Die Lieder der Hl. Hildegard, Ein Beitrag der geistlichen Musik des Mittelalters. Zürich 1922. | 1141-1151
1147 | Nedskrivning af Scivias
Pave Eugen III anerkender visionerne som privatåbenbaringer |
| - Kjørulff, Kirsten: Hildegards af Bingen, En basun for Guds mund. Anis, Frederiksberg 1995 | 1150 | Grundlæggelse af klostret på Rupertsberg ved Bingen |
| - Hansen, Bente Kofoed: Den mystiske vej, Hildegard von Bingens musikalske drama ORDO VIRTUTUM, Speciale v. Århus Universitet 1990 | 1151-1158 | Nedskrivning af Physica og Causae et curae |
| - Symphonia - A Critical Edition of the Symphonia armonie celestium revelationum: Introduktion, oversættelse og kommentarer af Barbara Newman. Cornell University, New York 1988 | 1158-1163 | Nedskrivning af Liber vitae meritum |
| - Grout, Donald J.: A History of Western Music, 3. udg. London 1980 (1. udg. 1960) | 1160 | Første og anden prædikenrejse til bl.a. Mainz, Würzburg, Ebrach, Bamberg, Trier og Metz |
| - Streich, Hildemarie: Welten der Musik im Mittelalter. Eranos Jahrbuch 1975, vol. 44 s. 91-131, Leiden 1977 | 1161-1163 | Tredie prædikenrejse til bl.a. Köln, Werden og Ruhr, måske også Lüttich. |
| | 1163-1173 | Nedskrivning af Liber divinarum operum |
| | 1165 | Grundlæggelse af klostret i Eibingen oven for Rüdesheim |
| | 1170 | Fjerde Prædikenrejse til bl.a. Maulbron, Kirchheim og Zwiefalten. |
| | 1179 | Hildegard dør den 17. september på klostret Rupertsberg |

Biografisk oversigt

(kilde: En basun for Guds mund af Kirsten Kjørulff)

- | | |
|------|--|
| 1098 | Født på borgen Bermersheim ved Alzey |
| 1106 | Hildegard bliver klosterviet til benediktinerklostret på Disibodenberg. Opdrages af Jutta von Sponheim |

Hildegard af Bingen 900 år (1098-1179)

"I skyggen af det levende lys"

UDSTILLING I RUNDETAARN

1.-30. august 1998

Åbent alle dage kl. 10:00-20:00

Entré kr. 15,-

Rundvisning hver dag kl. 11:00 og 16:00. Arbejdende værksteder hver dag kl. 14:00-17:00. Videoen "En stræben mod fuldkommenhed, et glimt af livet i to danske klostre" hver dag kl. 13:00.

Ca. 25 af Hildegards billeder vises i stort format med kommentarer. Desuden: Hildegards liv, kosmologi og musik, et arbejdende scriptorium, Hildegards originalhåndskrift Causae et Curae, klosterliv, klostermedicin, hverdagsliv i middelalderen med middelalderhåndværk i arbejdende værksteder; pileflet, ben og horn, intarsia, læder, snitning af skeer.

Nonner og andre Hildegardkyndige vil i det meste af åbningstiden besvare spørgsmål.

I salgsboden kan købes bøger, CD'er, postkort, plakater, kaffe, speltmåkager, vin fra Hildegards kloster i Eibingen - samt ekstra kopier af nærværende blad.

PROGRAM I KØBENHAVN

(Hvor intet andet er angivet, foregår arrangementet i Rundetaarn. Entré for aftenarrangementer: kr. 50,-. Billetsalg: Rundetaarn, tel: 33 73 03 73. Homepage: www.rundetaarn.dk)

*Lørdag 1. august kl. 20:15 - koncert:

Det danske Hildegardensemble synger Hildegards sange. Introduktion v/cand. mag. Kirsten Kjærulff.

*Søndag 2. august kl. 20:15 - foredrag: Hildegard af Bingen v/cand.mag. Kirsten Kjærulff.

*Mandag 3. august kl. 16:00 - koncert: Sct. Jørgens Kirkes Pigeor, Aabenraa. Dirigent Lone Sarus Essendrop (entré kr. 15,-).

*Mandag 3. august kl. 20:15 - foredrag:

Benedikt af Nursia og det benediktinske klosterliv v/priorinde Sr. Margarita Schmidt, OSB, Vor Frue Kloster.

*Mandag 3. august kl. 20:00 i Holmens Kirke - koncert: Anonymous 4, USA. "11.000 Jomfruer", Hildegards sange til St. Ursula. Billetsalg: også BilletNet og DR-butikken (NB: forhøjet billetpris).

*Tirsdag 4. august kl. 20:15 - foredrag: Mystik og billedkunst hos Hildegard af Bingen v/lektor, mag.art. Hans Jørgen Frederiksen.

*Onsdag 5. august kl. 20:15 - foredrag: Middelalderens kosmologi med udgangspunkt i Hildegard af Bingen v/cand.comm. Klavs Holm.

*Torsdag 6. august kl. 20:15 - foredrag: Den hellige Lioba, England før vikingernes tid v/sr. Hildegard Madsen, OSB, St. Lioba Kloster.

*Søndag 9. august kl. 14:00, Musikhistorisk Museum - foredrag: Hildegards musikalske drama "Ordo Virtutum" v/cand. mag. Bente Kofoed Hansen, sangeksempler v/Marianne G. Nielsen.

*Søndag 9. august kl. 20:15 - koncert: ny dansk musik inspireret af Hildegard v/Ensemble 2000.

*Mandag 10. august kl. 20:15 - foredrag: Cistercienserne og deres spiritualitet v/professor Brian P. McGuire.

*Tirsdag 11. august kl. 20:15 - foredrag: Middelalderens klostermedicin v/lektor Anna Elisabeth Brade.

*Onsdag 12. august kl. 20:15 - foredrag: "Alt vil blive godt". Mystikken hos Julian af Norwich v/benediktinermønne, sr. Anna Maria K. Jensen, OSB, Vor Frue Kloster.

*Lørdag 15. august kl. 14:00 og 20:15 - koncert: Trioen ALBA fremfører Hildegards sange med instrumental ledsagelse.

*Søndag 16. august kl. 20:15 - koncert:

ny dansk musik inspireret af Hildegard v/Ensemble 2000.

*Mandag 17. august kl. 20:15 - foredrag: Franciskanernes spiritualitet v/lic.phil. Kirsten Grubb-Jensen.

*Tirsdag 18. august kl. 20:15 - foredrag: Hildegard af Bingen og det moderne menneske v/forfatter Rose Marie Tillisch.

*Onsdag 19. august kl. 20:15 - foredrag: "Spelt er det bedste korn" (citater af Hildegard). Fremtidens brød af fortidens korn v/konditor Jørn Ussing Larsen, bageriet Aurion.

*Torsdag 20. august kl. 19:30 - musikgudstjeneste i Trinitatis Kirke v/pastor Palle Dinesen og Det danske Hildegardensemble. Efterfølgende åbnes udstillingen i Rundetaarn.

*Fredag 21. august kl. 20:15 - foredrag: Hildegard og nutiden v/Ulla Ryum. Introduktion til dramaet "8 små mirakler".

*Lørdag 22. august kl. 20:15 i Trinitatis Kirke - kirkekoncert: Hildegards sange sunget af Marianne G. Nielsen.

*Tirsdag 25. august kl. 20:15 - premiere på dramaet "8 små mirakler" af Ulla Ryum med musik af Irene Becker

*Onsdag 26. august kl. 20:15 - dramaet "8 små mirakler" af Ulla Ryum med musik af Irene Becker

*Torsdag 27. august kl. 20:15 - koncert: Mogens Friis m.fl.: "Levende musikhistorie"

*Lørdag 29. august kl. 20:00 i Roskilde Domkirke: Hildegards liturgiske musikdrama "Ordo Virtutum" med Sequentia.

Billetsalg også BilletNet og DR-Butikken (NB: forhøjet billetpris)

*Søndag 30. august kl. 10:00-17:00 på Vor Frue Kloster, Åsebakken, Birkerød - festmesse. Kr. 75,-. Information: 42 81 06 98.

Sidste udstillingsdag i Rundetaarn.

*Tirsdag 1.-lørdag 5. september, hver dag kl. 20:00, Christianskirken på Christianshavn: "8 små mirakler"

VANDREUDSTILLING

Århus - udstilling i Den Katolske Kirke, Ryegade, 3.-17. september 1998.

*Torsdag 3. sept. kl. 15:00 i Den Katolske Kirke - foredrag: Om Hildegards billeder, mag.art. Hans Jørgen Frederiksen.

*Fredag 4. sept. kl. 20:00 i Vor Frue Kirke, Vestergade - koncert med trio ALBA.

*Lørdag 5. sept. kl. 20:00 i Den Katolske Kirke - koncert med cand.mag. og kantor Jette Thomsen og dele af Det danske Hildegardensemble. Introduktion: cand.mag. Kirsten Kjærulff.

*Søndag 6. sept. kl. 20:00 i Den Katolske Kirke - koncert med ny dansk musik inspireret af Hildegard med Ensemble 2000.

*Tirsdag 8. sept. kl. 20:00 i Vor Frue Kirke: "Den mystiske vej" - foredrag v/cand. mag. Bente Kofoed om "Ordo Virtutum", sangeksempler v/cand.phil. Inge Brink Hansen.

*Lørdag 12. sept. kl. 20:00 i Den Katolske Kirke - Ulla Ryums middelalderspil om Hildegard med musik af Irene Becker: "8 Små Mirakler".

*Søndag 13. sept. kl. 20:00 i Den Katolske Kirke - koncert med Sct. Jørgens Kirkes Pigeor, Aabenraa, v/Lone Sarus Essendrop.

Maria Hjerte Kloster, Sostrup Slot

Lørdag 19. sept. - Hildegardfestdag.

Yderligere information på tel: 86 38 41 11 og 86 38 44 88.

Esrum Kloster - uge 39-42

Ribe - uge 39-42

Vejle - uge 43-44

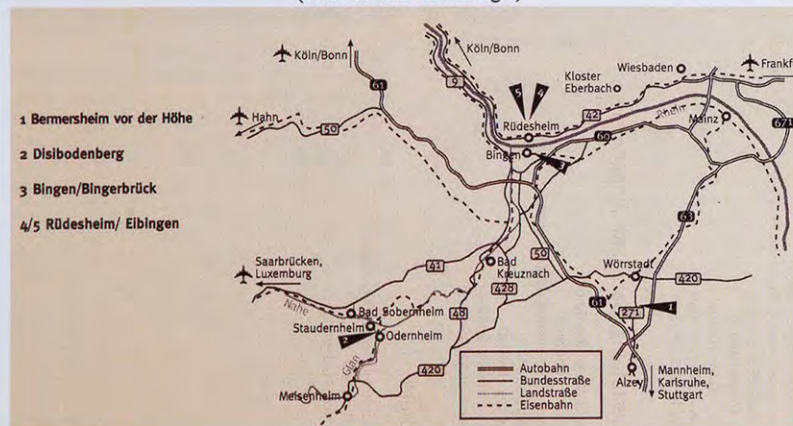
Odense, Pårup Kirkecenter - uge 45-47

Løgumkloster - uge 48-53

Herefter fortsætter udstillingen i 1999 til andre dele af landet som led i det landsdækkende projekt Middelalder 99.



Abtei St. Hildegard
D-6220 Rüdesheim am Rhein-Eibingen
(Foto: Oswald Kettenberger)



Hildegard af Bingen og tidsopfattelsen i middelalderen af Klavs Holm

Hildegard af Bingen får visioner ved højlys dag. Pludseligt og uden varsel bryder et "levende lys" ind i hendes synsfelt og en stemme "fra himlen" taler til hende: *"Overbring Du - til nytte for menneskene på skriftens faste grund - hvad Du ser med det indre øje og fornemmer med din sjæls indre øre."*

Hildegard, der dårligt kan læse eller skrive, begynder med rystende hånd at kradse latinske bogstaver ned. *"Jeg arme og sønderbrudte væsen, begyndte altså med rystende hånd at skrive, på trods af at jeg gennemrystedes af utallige sygdomme."* Hun forsikrer om, at hendes visioner ikke er noget, hun finder på i et anfald af sindsforstyrrelser - og visionerne stammer heller ikke fra den menneskelige forestillingsverden. Nej! Hildegard understreger, at alt, hvad hun ser og hører, er sande visioner fra de "himmelske mysterier", og hun lægger vægt på at forklare, at visionerne kommer til hende i vågen tilstand, mens hun er ved sine sansers fulde fem (1). Hvis Hildegards udsagn blev fremsat af en person i nutiden, ville vi kun have skepsis tilovers for det. Under alle omstændigheder ville en person i nutiden, der hævdede at få visioner direkte fra de himmelske magter, befinde sig i udkanten af det moderne verdensbillede.

Helt anderledes med Hildegards samtid i 1100-tallets Europa. Hildegards visionære evne og kontakt til de himmelske magter var ikke blot accepteret; hun indtog en fremtrædende stilling i sin

samtid og korresponderede med paver, kejsere, munke og nonner fra fjern og nær. Hildegard blev i sin samtid anset som en "sand seer". Hun befandt sig med andre ord ikke i udkanten, men i centeret af samtidens verdensbillede.

Der er således en verden til forskel mellem os i dag og de mennesker, der levede dengang. En forskel, der er resultatet af en sekulariseringsproces, hvor Guds rolle er blevet reduceret til fordel for en omverdensforståelse, der bygger på en absolut skelnen mellem ånd og materie, og hvis vigtigste værktøj er logiske deduktioner. Pejlemærkerne i denne udvikling tæller filosoffer og videnskabsfolk som René Descartes, Johannes Kepler, Isaac Newton, Emmanuel Kant og Charles Darwin.

Men hvad er det egentlig, der adskiller nutidens verdensbillede fra det verdensbillede, Hildegard og hendes samtid var en del af? Hvad betyder det egentlig, at vi har bevæget os fra et verdensbillede domineret af troen på en guddommelig orden til et verdensbillede holdt sammen af troen på rationalitet og videnskabelighed?

En af de mest afgørende faktorer for vores orientering i omverden er knyttet til organiseringen og opfattelsen af tiden. I det følgende vil jeg derfor tegne konturerne af det verdensbillede, Hildegard orienterede sig indenfor, ved at fokusere på hendes forhold til kategorien "tid". Jeg vil fremhæve forskellene - det der er anderledes - mellem dengang og nutiden.

Hvordan kommer Hildegards opfattelse af tiden til udtryk i hendes visionære fremstilling af verden, og hvorved adskiller denne opfattelse sig fra nutidens tidsopfattelse?

Middelalderens tidsregning

I dag har vi en homogen, lineær tid, hvor år, måneder og uger, timer, minutter og sekunder løber uafhængig af årstider og historiske begivenheder. For nutidsmennesket er dette så selvfølgeligt, at vi sjældent gør os tanker om, at det nogensinde har været anderledes - dette på trods af, at uret først blev almindeligt som hvermands eje for omkring 150 år siden. I middelalderen var tiden i højere grad cyklisk. Årstidernes og de religiøse højtiders gentagelighed understregede det cykliske tidsperspektiv. De første mekaniske ure så dagens lys i årene omkring 1270-1300 (2). Indtil da betjente man sig udelukkende af sand, vand, olie- eller solure i forskellig udformning. Kalenderstave og enkle almanakker tjente som tidsmålere for årets gang. Den generelle tidsstruktur var bestemt af årstidernes skift og de arbejdsprocesser, der knyttede sig til landbruget. Kirkerne og klostrene holdt øje med tidens gang via månens og planeternes bevægelser, og de religiøse højtider og helgendagene dirigerede en stor del af middelaldersamfundenes liv. De otte bedetimer var styrende for døgnrytmen i klostrene; men bedetimerne var fleksible tidsintervaller, der vekslede med årstidernes skiftende lys.

Hildegards profetiske mission

På Hildegards tid i 1100-tallet var tiden under alle omstændigheder flydende, og præcise tidsangivelser i moderne forstand var sjældne. Årstal er stort set fraværende i Hildegards værker. Tidsperioder beskrives derimod gennem kvalitative kategorier ved navne: Abel, Noah, Abraham, Moses og Kristus - eller ved en allegorisk fremstilling af de seks skabelsesdage fra 1. Mosebog. Årstalsangivelser er derfor unødvendige og fraværende, og de få gange Hildegard angiver bestemte tal for begivenheders placering i sit eget levned, er de for det meste i modstrid med hinanden. I indledningen til Hildegards sidste store visionsværk findes årstallet 1163, som relateres til hendes alder, til hendes sidste store vision - og til tiden for den romerske besættelse af "det hellige land". "*Det var i begyndelsen af det første år af den foreliggende vision, ... da jeg stod i mit femogtresindtyvende leveår ... Det var i året 1163 for herrens menneskeliggørelse, da den romerske herredømmes undertrykkelse endnu ikke havde lagt sig ...*" (3). Det fremgår af citatet, at Hildegards fødselsår er 1098, men ifølge Hildegards levnedskildring rundes fødselsåret op til år 1100: "*For i år 1100 efter Kristi menneskeliggørelse begyndte apostlenes lære og den brændende retfærdighed, som han grundlagde i de kristne og åndelige, at slækkes og vakle. På denne tid blev jeg født ...*" (4). Hildegard betragter sin samtid som præget af et åndeligt forfald. Hun kalder et sted sin tidsepoke for kvindagtig - "tempus muliebre"- og svag i forhold til

den stærke mandlige apostoliske tid. Det er denne åndelige forfaldsperiode, Hildegard i visionerne har fået til opgave at rette op på. Hildegard har en profetisk mission, og hendes visionære rolle skal ses i dette perspektiv. Det er ikke årstal, der har den store betydning. Det er et langt større tema, der bliver slået an i Hildegards værker - intet mindre end menneskeheden vej mod frelsen.

Frelseshistorien

Hildegards tidsperspektiv er ikke åbent ud mod en uendelig fremtid. Menneskets historie, dvs. denne verden af tidslighed og hele det bestående kosmos, har en bestemt begyndelse og en defineret afslutning ved dommens dag. Tidsperspektivet er derfor bøjet ind mod tiden for Kristi liv og død og samtidig orienteret frem mod dommens dag. Kristi liv og død og den endelige dom er centrale referencepunkter i Hildegards forståelse af historien.

Hildegard beskriver historiens forløb gennem de bibelske kernebegivenheder fra Det Gamle og Det Ny Testamente. De afgørende skel i historien indtræffer ved syndefaldet, ved syndfloden, ved Jesu fødsel og død og ved den endelige dom. Kristus kalder menneskene og dermed hele verden til sig, og historien bliver som frelseshistorie med nødvendighed ført til enden - til en ny himmel og en ny jord. Den omstændighed, at Gud fra sin evighed har grebet ind i tidsligheden, ind i den menneskelige historie gennem sin søn, skaber et spændingsfelt, som Hildegards historieopfattelse er præget af. Spændingsfeltet består af et "allerede" og

et "endnu ikke". Den guddommelige frelse er "allerede" indtruffet med Kristus, men "endnu ikke" indfriet, idet dommens dag endnu ikke er indtruffet. Denne omstændighed skaber grundlag for en dramatisk og sensibel historisk bevidsthed, som er tydelig på hver eneste side i Hildegards skrifter:

"Snart er tiden nær, da himlen vil juble." (5). *"For nu er tiden for kampen om menneskenes livsførelse kommet, fordi de ikke lever efter guds frygtens disciplin og strengthed."* (6). *"Den nuværende tid er hverken varm eller kold, men lunken. Herefter kommer en tid med store farer."* (7).

Hildegards værker bærer på en besynderlig sammentrængt historieopfattelse. Denne tidsopfattelse har ikke kun at gøre med, at hendes skrifter er religiøse og derfor koncentreret om de bibelske tros-sandheder. Tidsopfattelsens særlige karakter er også et kulturelt betinget fænomen, som hun har fælles med sin tid.

Skriften og den orale tid

Hildegard havde, ligesom sine samtidsfæller, ikke nogen klar fornemmelse af historisk tid. Dette skyldtes bl.a., at de middelalderlige samfund var orale samfund. Klostrene var den gryende skriftkulturs forposter, og de lå spredt i det middelalderlige landskab som ensomme øer i et oralt hav. Middelalderen befandt sig på et overgangsstadie mellem en oralt baseret kultur og en skriftkultur (8). Den mest almindelige form for vidensformidling, selv blandt den dannede elite, var baseret på det talte ord. Derfor er tekster fra middelalderen ofte skrevet med hen-

blik på at blive læst op, og tekster er fremkommet via diktat. Hildegard har dikteret store dele af sine værker til sine medarbejdere og skrivere. Teksterne befinder sig således på den orale kulturs fundament.

Den menneskelige, kollektive hukommelse i orale samfund rækker kun ca. tre generationer tilbage. Længere tilbage fortoner alting sig i tågen (9). Når Hildegard beskriver den kristne historie med brug af de bibelske navne og begivenheder, beskriver hun derfor ikke historiske forløb udstrakt i tid i vores nutidige forstand. Hildegard havde ikke nogen klar fornemmelse af afstanden i tid mellem hendes egen samtid og den tid, Jesus levede i. De bibelske epoker og de sandheder, der er indeholdt i de bibelske beretninger, er i religiøs og trosmæssig forstand evigt nærværende og aktuelle. Men de har været anderledes nærværende for middelalderens mennesker, der ikke skelnede skarpt mellem fortid, nutid og fremtid.

De tilgængelige tekstmængder i middelalderen var meget begrænsede målt med nutidens målestok, og da man ikke på skriftens grundlag kunne gøre sig præcise forestillinger om forandringer over tid, var den historiske tid anderledes sammentrængt end nutidens. Det var først med trykkepressens opfindelse i slutningen af 1400-tallet, at tekster i tilstrækkelig mængde og udvalg efterhånden muliggjorde en tidsfæstelse af historiske perioder. Det var eksempelvis først med trykkepressens fremkomst, at det for alvor blev muligt at tidsbestemme den

græske højkulturs tidsmæssige placering i forhold til den romerske (10).

Skriftkulturen giver mulighed for at beherske lange argumentationskæder, for at opbygge komplicerede tankerækker, strukturer og logiske, lineære forløb over mange sider. Denne mulighed har den orale kultur ikke på samme måde haft, da den hviler på den begrænsede menneskelige hukommelseskapacitet. Derfor er al ny viden en belastning i den orale kultur, og det er en af grundene til, at den middelalderlige kultur er kendetegnet ved en fastholdelse af det én gang kendte og en afvisning af det originale og nyskabende.

I Hildegards værker er det tydeligt, at hun kæmper med de nye muligheder, som skriften som medie tilbyder. Det er en udfordring for en moderne læser at komme igennem hendes labyrintiske tekster. Det frelseshistoriske perspektiv skaber en overordnet struktur - begynder med skabelsen og slutter med de sidste tider. Men går man tættere på de enkelte visioners indhold og underopdelinger, opløses den lineære struktur. Gentagelser og nye, allegoriske forbindelser væves ind og ud imellem hinanden. Visionerne synes at være sammenstykket af videnstumper anbragt i blokke ved siden af hinanden uden strukturel eller logisk kausal sammenhæng.

Tiden er kvalitativ

Hildegards samtid havde således et helt andet tidsperspektiv end nutidens. Man tænkte ikke på tid som en abstrakt størrelse, som en objektiv måleenhed i sig selv. Tiden var en del af skabelsen og

knyttet til den mening, som var indskrevet i historien før tidernes begyndelse. I Hildegards visioner er tid altid relateret til den menneskelige verden - kropsligt, moralsk eller historisk.

Tiden er derfor i Hildegards værker altid kvalitativ. Enten kold eller varm, god eller truende, stærk eller svag. Eller tiden er allegorisk knyttet til fænomener i rummet. Hun sammenligner f.eks. de syv planeter med tre epoker i historien. Eller tiden er knyttet til processer i omverden. I en gennemgang af årets tolv måneder kombineres en registrering af de forskellige måneders typiske vejrlig med kroppens dele, med livsaldrene, de fire elementer og de fem sanser.

Noter:

- 1) Hildegard von Bingen, *Welt und Mensch*, Das Buch "de operatione dei", Heinrich Schipperges, Salzburg 1965, side 20-22. Samtlige citater i denne artikel er oversat fra tysk af Klavs Holm.
- 2) Wendorff, Rudolf, *Zeit und Kultur*, Wiesbaden 1980, side 135.
- 3) Hildegard von Bingen, op.cit. side 20.
- 4) Führkötter, Adelgundis, *Das Leben der Heiligen Hildegard berichtet von den Mönchen Gottfried und Theoderich*, Salzburg 1980, side 71.
- 5) Führkötter, Adelgundis, *Hildegard von Bingen, Briefwechsel*, Salzburg 1965, side 157.
- 6) Ibid. side 130-131.
- 7) Ibid. side 50.
- 8) Lindhardt, Jan, *Skrift og tale to kulturer*, København 1986.
- 9) Ladurie, Emmanuelle Le Roy, Montailou, en middelalderlandsby og dens mennesker, Allingåbro 1988, Bd.2 side 64-83.
- 10) Eisenstein, Elisabeth, *The Printing Press as an Agent of Change*, New York 1979, side 111-124.

Anmeldelse af bogen *Musik i Norden*

Kungl. Musikalska Akademiens skriftserie nr. 85, red. Greger Andersson
af Eva Maria Jensen

Den foreliggende publikation er resultatet af et ambitiøst projekt: at se Norden som et særskilt kulturelt landskab på tværs af nationale interesser. Bogen skal ikke erstatte de enkelte landes musikhistorier, ej heller vil den dække hele det musikhistoriske spektrum - dens sigte er at gå nye veje ved at trække nogle specielle områder ud og vie dem en større interesse. Bogen har 13 kapitler:

1. Prolog: Norden som kulturelt landskab
2. På strejftog i det gamle nordiske territorium
3. Kirkemusikken
4. Fra hofkapellet til symfoniorkestret
5. Den folkelige musiktradition
6. Den nationale bevidsthed og den "nordiske tone"
7. Populær musik og populærmusikken
8. Korsangen sprænger rammerne
9. Den symfoniske epoke
10. Kunstmusikken i 1900-tallet
11. Musikdrama efter 2. verdenskrig
12. Drømmen om fællesskabet
13. Epilog: Musik og landskab

De enkelte kapitler er skrevet af forskellige forskere, som har fået frie

hænder til at behandle deres respektive emner enten historisk, kulturhistorisk eller metodologisk. Perspektiveringen af musikhistorien under de forskellige indfaldsvinkler er absolut bogens store styrke. De forskellige kapitler supplerer hinanden, også takket være det personlige sprog, som de forskellige forskere benytter sig af.

Når man således kan glæde sig over den måde, man har konciperet bogen på (mere som enkelte problemstillinger end som en fortløbende historisk betragtning), må man så meget desto mere undre sig over, at det kvindehistoriske perspektiv helt og aldeles mangler. Et kapitel om "kvindemusikken i Norden" - eller hvad man nu ville kalde det - savnes, og følgelig har man heller ikke haft øje for kvindelige kunstnere og især komponister i de andre kapitler.

Jeg har gjort mig umage for at undersøge de talmæssige forhold i navneregisteret: af 1758 navne er 112 kvinder, heraf er 48 sangerinder og 14 komponister. Når tallene ikke er større, vil jeg tillade mig at remse navnene på komponisterne op her (tallet i parentes angiver hvor mange gange komponisten er omtalt):

Nadia Boulanger (1) - Karólína Eiríksdóttir (2) - Agathe Backer Grøndahl (3) - Björk Gudmundsdóttir (3) - Pauline Hall (2) - Britt G. Hallqvist (1) - Åse Hedström (1) - Madeleine Isaksson (1) - Helena Munkteall (1) - Cecilie Ore (2) - Else Marie Pade (1) - Karin Rehnqvist (2) - Kaija Saariaho (6) - Alice Tegnér (1)

Så kan man selv se, hvor mange af ens favoritter, der savnes i bogen. Her bør man bemærke, at registeret også omfatter udenlandske komponister og dækker både den klassiske og den rytmiske side af musiklivet.

Elisabeth Kleins nye CD af Eva Maria Jensen

Den nu 87-årige pianist Elisabeth Klein, kendt for sine mange banebrydende indspilninger af moderne klavermusik - bl.a. har hun indspillet mange værker af kvindelige komponister - er for nylig udkommet på CD med endnu et banebrydende program: hun har for plademærket Classico (ClassCD 176) indspillet klaverværker af Josef Matthias Hauer (1883-1959), der i musikhistorien er kendt som den, der opfandt 12-tonemusikken før - og uafhængig af - Schönberg. Desværre er der ikke mange, der

Kaija Saariaho fører flot, ikke mindst fordi hun både optræder i teksten, på billeder og med et nodeeksempel - sidstnævnte takket være Heinrich Schwab, som i sin fremragende artikel "Musik og landskab" omtaler Saariahos værk *Lichtbogen*.

Det var de rene tal. Til sidst må man igen konstatere, at selv om der nu er gået en del år, siden jeg i disse spalter konstaterede Gyldendals Musikhistories totale mangel på det kvindelige perspektiv, er der ikke sket noget på denne front. Synd og skam, for nu, med en banebrydende publikation, havde man ellers vitterligt haft chancen for at råde bod på de gamle forømmelser.

kender Hauers musik, da den ikke har været tilgængelig, heller ikke som nodemateriale. Hans værker begynder først nu at udkomme på tryk. Elisabeth Klein stiftede bekendtskab med Hauers musik i 1979, da hun af Danmarks Radio blev bedt om at indstudere hans klaverkoncert fra 1928. Nu har hun så gjort det monumentale arbejde som den første i verden at indspille alle Hauers klaverværker. De strækker sig fra de to lange *Nomos* (op. 1 fra 1912, op. 2 fra 1913) over to atonale værker, gennem det bane-

brydende og over 18 min. lange *Nomos für Klavier*, op. 19 fra 1919 (musikhistoriens første 12-tone klaverværk) til det sidste, han skrev for klaver, *Zwölftonespiel* fra 1959.

Hauer var ret kendt i 20-erne og 30-erne, men blev "entartet" af Hitler og levede fuldstændig isoleret og i stor armod, indtil man ved slutningen af hans liv i 1956 tildelte ham et statsstipendium. Man regner med, at han siden 1939 kun har skrevet de såkaldte *Zwölftonespiele*, en slags kosmisk spil med 12 toner.

Indspilningen af Hauers klavermusik har længe været savnet af dem, der har haft smag for hans musik. Fra min erfaring som lærer ved jeg, at der er en del unge mennesker, som interesserer sig for hans musik og de teorier, der ligger bag.

Det var derfor med stor interesse, jeg satte CD'en på, og blev overrasket over stykkernes lyriske karakter og lytterenlige modernitet. Elisabeth Klein spiller smukt og nuanceret, med sine kendte, følsomme anslag og temperamentsudbrud der, hvor musikken kræver det.

Jeg synes, det er en imponerende be-drift af en 87-årig, som er "still going strong", og som i juli måned skal spille en solokonzert i Oslo, udelukkende med værker af Stockhausen, samt uropføre et værk af Nils Holger Petersen, *Plus-Minus*, skrevet efter Stockhausens kompositionssopskrift. I øvrigt udkommer der til efteråret endnu en CD, "*Nattens Klange*", hvor Elisabeth Klein spiller værker af forskellige moderne komponister.

Birgitte Alsteds Sorgsang II på CD

Birgitte Alsteds værk er kommet på en CD, som også indeholder Michael Nyvangs *Music for Virtual Orchestra*, efter at begge stykker var blevet opført på Planetariet i Århus. Vi har klippet fra nogle af anmeldelserne:

Gramophone, januar 1998:

"Elektroakustisk musik er ofte rig på atmosfære, men fattig rent musikalsk. Således er det med Michael Nyvangs suite i fire satser (1995): kun i dens seneste stadier opstår en genkendelig musikalsk udvikling. Birgitte Alsteds kortere *Sorgsang II*, inspireret af Jobs bog, magter at kombinere begge elementer med overbevisende effekt."

GSR (oversættelse: Diana Skovgaard)

Fanfare, marts/april 1998:

"... Birgitte Alsted sætter i *Sorgsang II* i højere grad sin lid til identificerbare, konkrete kilder, end Nyvang gør i sit stykke. Fuglesang og stemmer er de tydeligste eksempler herpå. I en tidligere version, *Sorgsang*, var der fortælling med båndakkompagnement; i dette værk bibeholdes det dramatiske fundament. Værket tager Jobs bog som udgangspunkt, men jeg hører ikke værket som specielt illustrativt. Dets sprog stammer fra den store *Gesang der Jünglinge*-tradition men anvender en noget mere håndfast

behandling af stoffet. Den rumlige spredning af lyde er ikke tildelt så meget opmærksomhed som i Nyvangs stykke, men klangfarverne er stærkt varierede. De synthesiserede eller på anden måde usporlige lydkilder er generelt af typen "kraftig vind", farvet støj at varierende klangfarve. Stykket inkorporerer også computer-bearbejdede vokallyde og percussion-støj af forskellig karakter. Stemmen tilfører stykket sin personlighed og giver den ellers fremmede lydverden en menneskelig baggrund. *Sorgsang* beskriver i sandhed sindets tilstand: som noterne forklarer, ender Jobs historie ikke lykkeligt i dette tilfælde.

... Skønt ikke helt så forløsende eller så smukt [som Nyvangs] opstiller Alsteds stykke med held et bredere spektrum af stof i en dramatisk, billedskabende konstruktion. Jeg ville anbefale denne CD alene pga. Nyvang, men tilføjjelsen af Alsted-stykket gør programmet afvekslende til det bedre." *Robert Kirzinger* (oversættelse: Diana Skovgaard)

DMT Dansk Musiktidsskrift nr. 5, 1997/98:

"... En gedigen kunstnerisk oplevelse giver også Birgitte Alsteds *Sorgsang II*. Her blander stemmer og klokkeklang sig i det dramatiske forløb på en måde, som leder tankerne hen på vær-

ker som *Orphée 53* af Pierre Schaeffer/Pierre Henry og Henri Pousseurs *Electre*. Der er da også i dette tilfælde tale om gammelt stof, i dette tilfælde bibelsk: Jobs bog. Den genfortælles ikke, men sorgens elementer - prøvelsen, tabet - er gestaltet musikalsk. Og der er da således her tale om en selvstændig fortsættelse af en fornem tradition, som her realiseres på overbevisende måde.

Birgitte Alsted skriver, at "Leviathan på en måde symboliserer selve kreativiteten og den kamp, som er nødvendig i den skabende proces." Denne kamp med på den ene side det kaos, som ligger i elektrofoniens uendelige

muligheder, og på den anden side de alt for nærliggende, gennemprøvede og fortærskede løsninger er lykkedes for både Michael Nyvang og Birgitte Alsted, i det ene tilfælde i skabelse af overbevisende både klassisk og nutidig form, i det andet tilfælde i selve kampen, som gestaltet musikalsk. Musikken bliver på én gang en kontrast til Bibelens tekst og en virkeliggørelse af dens idé." **Jørgen Lehfeldt**

Michael Nyvang: *Music for Virtual Orchestra*, Birgitte Alsted: *Sorgsang II*. Planetarium Music - Electroacoustic Music from DIEM II. Stemme: Carsten Hobolt. dacapo 8.224083

Medlemskort

Med dette nummer af bladet udsendes girokort til indbetaling af medlemskontingent. Vi er i gang med at fremstille medlemskort, så når du har betalt dit kontingent denne gang, vil du modtage et medlemskort til Kvinder i Musik. Det kan bruges som adgangskort både til Kvinder i Musiks egne arrangementer og til andre arrangementer, hvor Kvinder i Musik indgår aftale med arrangørerne om gratis eller billigere adgang for medlemmer af Kvinder i Musik. Derfor - skynd dig at betale dit kontingent og få et medlemskort til Kvinder i Musik.

Løssalgspris

Som det fremgår af side 2, er løssalgsprisen for dette nummer af bladet kun **kr. 30**, og bladet vil blive solgt i Rundetaarn i forbindelse med Hildegard af Bingen-festivalen.

Ekstraordinær generalforsamling

Referatet fra den ekstraordinære generalforsamling den 8. juni 1998 ser i al sin korthed således ud:

Ad punkt 1 - vedtægtsændringen blev enstemmigt vedtaget.

Ad punkt 2 - der var intet til eventuelt.

Den vedtægtsændring, som blev vedtaget, lyder:

I formålsparagraffen §2 indsættes et nyt afsnit som afsnit 3:

"Til støtte for dokumentation og forskning opbygger Kvinder i Musik arkiv med materialer - noder, litteratur, lyd og billeder - som belyser kvinders skabende virksomhed inden for alle musikkens områder i alle tidsaldr."

De nye vedtægter kan rekvireres i sekretariatet og vil blive udsendt ved lejlighed.

ISSN 0907-7625

Werks Offset: Tlf. 86 27 54 99