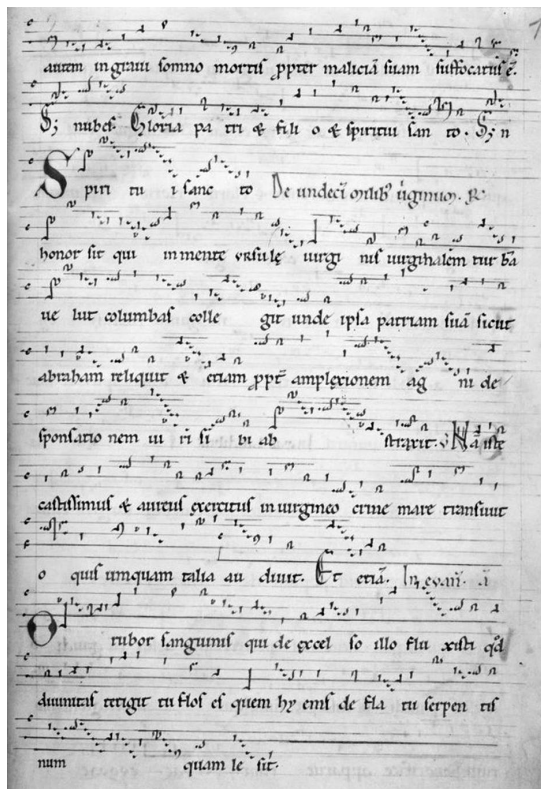






Divan-e Shohud

The Book of Visions

Hildegard von Bingen

(1098–1179)

Symphonia harmoniae caelestium revelationum

1	O Mirum Admirandum	5:26
2	O Frondens Virga	3:53
3	O Splendidissima Gemma	6:16
4	Spiritui Sancto Honor Sit, Part I	4:34
5	Spiritui Sancto Honor Sit, Part II	5:33
6	O Tu Suavissima Virga, Part I	4:04
7	O Tu Suavissima Virga, Part II	5:49
8	O Lucidissima Apostolorum Turba	9:12
9	Cum Processit	9:05
10	O Pastor Animarum	4:09



ILLUMINANS TENEBRAS

EUGÉNIE DE MEY

contralto

LIESELOT DE WILDE

soprano

CHRISTOS BARBAS

ney & bendir

NABIL NAÏR

ney

NATHAN DAEMS

ney

TRISTAN DRIESSENS

oud & artistic direction

<https://tristandriessens.com/artist/illuminans-tenebras>

HILDEGARD VON BINGEN AND THE CODEx VILLARENSIS

With *Divan-e Shohud* — *The Book of Visions* we hope to shed new light on the music of Hildegard von Bingen, one of the most remarkable women of the Middle Ages. She was born in 1098, a period often regarded as dark and ignorant, except that Hildegard showed precisely the opposite. She was the abbess of a Benedictine convent, a mystic who wrote poetry and composed music. She had a knowledge of medicinal herbs, wrote medical treatises and theological works, corresponded with popes and emperors, and described the divine light in her visions as a *lux vivens* — a living light. She transformed that light into songs that are an expression of the mystery.

The Codex Villarensis, also known as the Codex of Dendermonde, is a manuscript comprising 183 parchment folios divided into four sections: Hildegard's theological-mystical treatise *Liber vitae meritorum*, the book of visions *Liber viarum Dei*, the musical collection *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, and a dialogue between a priest and the devil entitled *Teufelsverhör* (interrogation of the devil). The Codex is a unique piece of work that was produced under Hildegard's supervision at Rupertsberg Abbey around 1175. Once

completed, the work was sent at her request to a monk at the Cistercian Abbey of Villers-la-Ville in Brabant before finally arriving in Dendermonde in the 19th century via Gembloux and Affligem. The Codex of Dendermonde was officially recognised as a Flemish masterpiece in August 2017 and is now kept in the Maurits Sabbe Library of the KU Leuven.

The eight works included in this recording are taken from the third section of the codex, the *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (Symphony of the Harmony of Heavenly Revelations). This section contains a total of 58 monodic liturgical compositions, these including antiphons, responsories, sequences and hymns.

Unlike polyphony, in which several independent melodic lines are interwoven, the songs of Hildegard von Bingen are based on monophony; they consist of a single melodic line without a harmonic structure. Although they remain rooted in the Gregorian tradition, they nonetheless possess a distinctly soloistic character. The melismas in the vocal lines radiate a uniquely expressive freedom, with modulations, changes of key and an *ambitus* or range that often spans well over two octaves. Melody and text invariably go hand in hand in Hildegard's songs: the vocal lines reflect the expression of the words, which can

be considered as a very early precursor to the Baroque word symbolism of the 17th century. Hildegard von Bingen was far ahead of her time as a composer as well.

Monophony and makam

The musical approach of the ensemble Illuminans Tenebras — 'illuminating the darkness' — shows that the monophony in the songs of Hildegard von Bingen bears a striking resemblance to the modal foundations of Eastern music. Music throughout the Islamic cultural area from the Maghreb to the Middle East and from Central Asia to India is based on purely melodic monodies. We here discuss the modal musical system known as the *makam*, which to this day remains a particularly vibrant and flourishing tradition in such major centres as Fez, Istanbul, Cairo and Samarkand.

The etymology of the word *makam*, a synonym for the Latin word *modus*, is derived from Arabic and means 'place' or 'station'. Each *makam* or mode is a modal 'place' with a set of specific melodic movements and modulations that define its character. The multiplicity of different modes — there are said to be more than three hundred in Ottoman court music — is what gives prestigious court traditions such as the Iranian *dastgah*, Indian *raga*, the Ottoman *makam* and the Uzbek *shashmaqom* their extraordinary richness.

Unlike Western music, which has its roots in a tonal system that has used harmony as its main pillar since the Renaissance, pure melody has remained the immutable core of Eastern music. What made our research into the antiphons and responsories of the Codex of Dendermonde so fascinating right from the very start was the striking affinity with various basic Ottoman *makamlar* — *Kürdî*, *Mahur*, *Uşşak* — that we could hear in the vocal lines. The improvisational and almost intuitive manner in which we supported these soon proved to be an approach that was as obvious as it was relevant. The melismatic non-metrical character of these antiphons and responsories bears a strong resemblance to a form of modal improvisation known as *taksim*, a fully instrumental genre that fulfils a crucial function in all the above-mentioned Eastern musical traditions.

Lâmekân or the Symphony of the Harmony of the Heavenly Revelations

Medieval monophony and *makam* follow parallel patterns also on a deeper and more mystical level. Sufism played a significant role in the early development of the music of the Ottoman Empire from the 12th century onwards and imbues *makam* with metaphysical meaning. *Makam* is a spiritual 'place', a 'station' in the human process of reunification with the divine. For the whirling dervishes,

the ultimate ‘place’ is reached when *makam* can no longer be designated as a place and merges into the *lâmekân*, literally translated as ‘non-place’. Rumi writes in his *Divan-e Shams-e Tabrizi* (Divan of Shams of Tabriz): “My place is a non-place, my being is a non-being”.

Just as for the whirling dervishes, Hildegard’s music and her *Symphony of the Harmony of the Heavenly Revelations* form a path to a merging with the divine source. The choice of mode in her songs is inextricably linked to the spiritual content of the text. The aesthetics of her songs reflect a deeper dimension, as they are rooted in her mystical visions. Each melody embodies her religious insights. It is a means to *lectio divina*, a spiritual experience of God’s message. The compositions exude a deeply ecstatic and almost hypnotic atmosphere.

Listen to the reed flute!

We have chosen to place Hildegard’s mystical sounds alongside impassioned Eastern improvisations in which instruments that feature prominently in Sufi music replace medieval fiddles. The *ney* is a reed flute with an almost human sound that has been played in the lands from Egypt to Anatolia for thousands of years. The *ney* in Sufi tradition is a symbol of a severed reed that laments its

separation from the reed bed; it is a metaphor for the soul that longs to return to its source. Rumi’s *Masnavi*, a timeless series of six monumental books of poetry that he set down in a state of ecstasy in the 13th century, begins with the following lines: “Listen to the reed flute, how it tells its story. It laments the sorrow of being separated.”

The oud, the pear-shaped ancestor of the lute, is the pre-eminent plucked string instrument of the Arab-Andalusian and Ottoman traditions. *Divan-e Shohud* — *The Book of Visions* links 12th-century Christian mysticism with Sufism of the same period and highlights the musical and spiritual elements that the two traditions have in common: monodic melodies, improvisation, and ecstasy. Music as a path to the divine.

The songs

The antiphon *O mirum admirandum* is one of the many compositions Hildegard wrote in honour of St Disibode, the patron saint of Disibodenberg, the convent in which she was first placed and where she grew up. She sent this antiphon — a hymn of praise that celebrates the Incarnation of Christ as an unutterable miracle — in a visionary letter to Abbot Kuno of Disibodenberg in 1150; he had asked her to send him all the revelation con-

cerning St Disibode that had been vouchsafed to her. The melody rises and falls in broad arcs, a musical representation of the divine mystery revealing itself in on Earth.

The antiphon *O frondens virga* celebrates Mary as the source of new life, a green shoot that has sprung from the root of Jesse. Images of fertility and blossom emphasise her role as the giver of life. The music unfolds like a growing plant — slowly, smoothly, and full of vitality. This work appears only in the earlier manuscript of the Codex Villarensis. The fact that it is not included in the Wiesbaden or Giant Codex (1180–1190), the most comprehensive codex containing works by Hildegard, may simply be an error, or it may be that Hildegard deliberately removed it for some reason.

Since the responsory *Spiritui sancto honor sit* not only praises the Holy Spirit but also pays homage to St Ursula, we can interpret this work as a tribute from Hildegard to St Ursula, her role model, for leading the life that she wished to live. Hildegard saw the community of virgins that had gathered around her as a prophetic mission inspired by the Spirit and the Living Light. The text also contains a striking parallel between her decision to move her community from the Disibodenberg to the Rupertsberg and the sea

voyage of St Ursula and her companions from Britain to Rome.

O pastor animarum is an antiphon addressed to the Good Shepherd. It has the classic characteristics of a Collect, a concise and thematic prayer that summarises the essence of a liturgical day or intention. Christ is here addressed as the shepherd of souls. Hildegard transformed the simple supplication into a powerful meditation on the voice of God by setting this collect as an antiphon. The work focuses strongly on the spoken relationship between mankind and God.

O splendidissima gemma is also an antiphon, one in which Mary is praised as one of the purest and most resplendent jewels. Sunlight is refracted and reflected by the jewel, which becomes a lens through which Hildegard catches a glimpse of salvation. The light becomes the *primam materiam*, the primal substance at the beginning of creation. This material was shattered by the Fall but was renewed when Mary gave birth to the Son of God. The melody is richly ornamented and lustrous, as is the image that it celebrates.

The first verse of the antiphon *Cum processit* uses various images to highlight the contrast between God’s creation and the expulsion from Paradise following the

Fall. This is followed by a hymn to Mary, the centre of redemption and cosmic harmony, in whom all things can once again find joy. The scope of this restorative and recreative power is celebrated in the final four lines; the music illustrates the festive and processional character of that moment.

Hildegard offers rich musical and theological significance in the responsory *O lucidissima apostolorum turba*. The cosmic nature of the text is given form in the music through melodic leaps and soaring climaxes, that create a sense of elevation. The apostles are a heavenly source of light that is filled with the Spirit and shine like lilies in the Celestial Edifice.

The Marian responsory *O tu suavissima virga* celebrates Mary as a fruitful branch which brings forth life completely unexpectedly. This imagery of the *virga* or branch is rooted in the Biblical prophecy of Isaiah: “A shoot shall come forth from the root of Jesse”. Mary is thus a living symbol of hope, new beginnings and the fulfilment of God’s promise. Hildegard here weaves together her central themes both theologically and poetically: Mary as the centre of salvation, the fruitfulness of creation and the life-giving work of the Spirit. *O tu suavissima virga* contains not only a hymn of praise to Mary but also

a musical expression of Hildegard’s cosmic vision: creation itself hymns the mystery of the Incarnation.

Tristan Driessens
With thanks to Katelijne Boon
and Johan Geerts
(Translation: Peter Lockwood)

HILDEGARD VON BINGEN UND DER VILLARENSENER KODEX

Mit *Divan-e Shohud – The Book of Visions* möchten wir die Musik einer der bemerkenswertesten Frauen des Mittelalters in ein neues Licht rücken: Hildegard von Bingen. Sie wurde 1098 geboren, in einer Zeit, die oft als düster und unwissend angesehen wird. Doch Hildegard bewies das Gegenteil. Sie war Äbtissin eines Benediktinerklosters, eine Mystikerin, die Gedichte schrieb und komponierte. Sie besaß Kenntnisse über Heilkräuter, verfasste medizinische Abhandlungen und theologische Werke, stand in Korrespondenz mit Päpsten und Kaisern und beschrieb in ihren Visionen das göttliche Licht als *lux vivens* – ein lebendiges Licht. Dieses Licht verwandelte sie in Lieder, die das Mysterium zum Klängen bringen.

Der Villarensener Kodex, auch Kodex von Dendermonde genannt, ist ein Manuskript mit 183 Pergamentfolios in vier Teilen: Hildegards theologisch-mystischer Traktat *Liber vitae meritum*, das Visionsbuch *Liber viarum Dei*, die Musiksammlung *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* und der Dialog *Teufelsverhör* zwischen Priester und Teufel. Es handelt sich um eine außergewöhnliche Handschrift, die um 1175 im

Kloster Rupertsberg unter der Aufsicht von Hildegard angefertigt wurde. Nach seiner Fertigstellung wurde das Werk auf ihren Wunsch hin an einen Mönch in der Zisterziensenserabtei von Villers-la-Ville in Brabant geschickt, um schließlich über Gembloux und Affligem erst im 19. Jahrhundert nach Dendermonde zu gelangen. Seit August 2017 ist der Kodex von Dendermonde offiziell als »Flämisches Meisterwerk« anerkannt und wird in der Maurits-Sabbe-Bibliothek der KU Leuven aufbewahrt.

Die acht Werke, die in dieser Aufnahme interpretiert werden, stammen aus dem dritten Teil des Kodex, der *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (»Symphonie der Harmonie der himmlischen Offenbarungen«). Der Teil enthält insgesamt 58 monodische liturgische Kompositionen, darunter Antiphonen, Responsorien, Sequenzen und Hymnen.

Im Gegensatz zur Polyphonie, bei der mehrere eigenständige Melodielinien miteinander verschmelzen, basieren die Lieder von Hildegard von Bingen auf der Monophonie: Sie bestehen aus einer einzigen Melodielinie, ohne harmonischen Aufbau. Und obwohl sie noch in der gregorianischen Tradition verwurzelt sind, strahlen sie einen ausgeprägten solistischen Charakter aus. Die Melismen

in den Gesangslinien zeichnen sich durch eine einzigartige expressive Freiheit aus, mit Modulationen, wechselnden Tonarten und einem Tonumfang, der oft weit über zwei Oktaven reicht. In ihren Liedern gehen Melodie und Text stets Hand in Hand: Die Gesangslinien spiegeln den Wortausdruck wider, was als sehr früher Vorläufer der barocken Wortsymbolik des 17. Jahrhunderts angesehen werden kann. Auch als Komponistin war Hildegard von Bingen ihrer Zeit weit voraus.

Monophonie und *makam*

Der musikalische Ansatz des Ensembles *Illuminans Tenebras* (»die Dunkelheit erleuchtend«) zeigt, dass die Monophonie in den Liedern von Hildegard von Bingen eine auffällige Verwandtschaft mit den modalen Grundlagen der orientalischen Musik aufweist. Im gesamten islamischen Kulturraum, der sich vom Maghreb bis in den Nahen Osten, von Zentralasien bis nach Indien erstreckt, basiert die Musik auf rein melodischen Monodien. Wir sprechen von einem modalen Musiksystem, das als *makam* bezeichnet wird und bis heute in wichtigen Zentren wie Fès, Istanbul, Kairo und Samarkand eine sehr lebendige, blühende Tradition geblieben ist.

Die Etymologie des Wortes *makam*, ein Synonym für »Modus«, stammt aus dem Arabischen und bedeutet Ort oder Station. Jeder

makam oder Modus ist ein modaler »Ort« mit einer Reihe spezifischer melodischer Bewegungen und Modulationen, die seine Eigenart bestimmen. Die Vielzahl der verschiedenen Modi – in der osmanischen Hofmusik spricht man von mehr als dreihundert! – ist es, was hochstehenden Hoftraditionen wie dem iranischen *dastgah*, dem indischen *raga*, dem osmanischen *makam* oder dem usbekischen *shash-maqom* ihren außergewöhnlichen Reichtum verleiht.

Im Gegensatz zur westlichen Musik, die sich seit der Renaissance in einem tonalen System mit der Harmonie als Hauptpfeiler verankert hat, bildet die reine Melodie in der orientalischen Musik unverändert die Grundlage. Was unsere Forschung zu den Antiphonen und Responsorien des Kodex von Dendermonde schon von Anfang an so faszinierend machte, ist die auffällige Verwandtschaft mit verschiedenen osmanischen Grund-*makamlar* – *Kürdi*, *Mahur*, *Uşşak*, ... –, die wir in den Gesangslinien hören konnten. Die improvisatorische Art und Weise, in der wir diese fast intuitiv unterhalten, erwies sich schnell als ein ebenso naheliegender wie relevanter Ansatz. Der melismatische, nicht metrische Charakter dieser Antiphonen und Responsorien weist eine große Ähnlichkeit mit einer Form der modalen Improvisation auf, die als *taksim* bezeichnet wird – ein ei-

genständiges Instrumentalgenre, das in allen oben genannten orientalischen Musiktraditionen eine entscheidende Funktion erfüllt.

Lâmekân oder die *Symphonie der Harmonie der himmlischen Offenbarungen*

Doch auch auf einer tieferen, mystischeren Ebene folgen mittelalterliche Monophonie und *makam* parallelen Mustern. Der Sufismus, der ab dem 12. Jahrhundert eine wichtige Rolle in der frühen Entwicklung der Musik des Osmanischen Reiches spielte, verleiht dem *makam* eine metaphysische Bedeutung. *Makam* ist ein spiritueller Ort, eine Station im menschlichen Prozess der Wiedervereinigung mit dem Göttlichen. Für die sich drehenden Derwische wird der ultimative »Ort« erreicht, wenn *makam* nicht länger als Ort bezeichnet werden kann und im *lâmekân*, wörtlich übersetzt »Nicht-Ort«, verschmilzt. Rumi schreibt in seinem *Divan-e Shams-e Tabrizi* (Diwan von Shams-e Tabrizi): »Mein Ort ist ein Nicht-Ort, mein Sein ist ein Nicht-Sein«.

Genau wie für die sich drehenden Derwische ist die Musik von Hildegard und ihre *Symphonie der Harmonie der himmlischen Offenbarungen* ein Weg, um mit der göttlichen Quelle zu verschmelzen. In ihren Liedern ist die Wahl des Modus untrennbar mit dem spirituellen Inhalt des Textes verbunden.

Die Ästhetik ihrer Lieder spiegelt eine tiefer Dimension wider: Sie sind in ihren mystischen Visionen verwurzelt. Jede Melodie verkörpert ihre religiösen Einsichten. Sie ist ein Mittel zur *lectio divina*, einer spirituellen Erfahrung von Gottes Botschaft. Die Kompositionen strahlen eine tief ekstatische, fast hypnotische Atmosphäre aus.

Höre der Rohrflöte zu!

Mit dem Ensemble *Illuminans Tenebras* haben wir uns dafür entschieden, Hildegards mystische Klänge den inspirierten Improvisationen des Orients gegenüberzustellen. Wir hören also keine mittelalterlichen Fiedeln, sondern Instrumente, die auch in der Sufi-Musik eine zentrale Rolle spielen. Die *ney* ist eine Rohrflöte mit einem fast menschlichen Klang, die seit Jahrtausenden von Ägypten bis Anatolien gespielt wird. In der Sufi-Tradition ist die *ney* ein Symbol für das abgeschnittene Schilfrohr, das über seine Trennung vom Schilfboot klagt: eine Metapher für die Seele, die sich nach ihrer Quelle sehnt. Das zeitlose Gedichtwerk *Masnavi*, das Rumi im 13. Jahrhundert in einem Zustand der Ekstase niederschrieb und das sechs monumentale Teile umfasst, beginnt mit den folgenden Zeilen: »Höre der Rohrflöte zu, wie sie ihre Geschichte erzählt. Sie klagt über den Kummer der Trennung.«

Die Oud, der birnenförmige Vorfahr der Laute, ist das Zupfinstrument *par excellence* der arabisch-andalusischen und osmanischen Tradition. *Divan-e Shohud – The Book of Visions* verbindet die christliche Mystik des 12. Jahrhunderts mit dem Sufismus derselben Zeit und beleuchtet, was beide Traditionen sowohl musikalisch als auch spirituell gemeinsam haben: monodische Melodien, Improvisation und Ekstase – Musik als Weg zum Göttlichen.

Über die Lieder

Die Antiphon *O mirum admirandum* ist eine der vielen Kompositionen, die Hildegard zu Ehren des Heiligen Disibod schrieb, dem Schutzpatron von Disibodenberg, dem ersten Kloster, in dem sie lebte und aufwuchs. Sie übermittelte diese Antiphon im Jahr 1150 als Teil eines visionären Briefes an Abt Kuno desselben Klosters, als dieser sie bat, ihm alle Informationen über den Schutzpatron St. Disibod zu übermitteln, die ihr offenbart worden waren. Es ist ein Lobgesang, der die Menschwerdung Christi als ein unaussprechliches Wunder besingt. Die Melodie steigt und fällt in weiten Bögen, als musikalische Darstellung des göttlichen Geheimnisses, das sich im Irdischen offenbart.

O frondens virga ist eine Antiphon, die Maria als Quelle neuen Lebens besingt, als grünen Zweig, der aus der Wurzel Jesses sprießt. Das Bild von Fruchtbarkeit und Blüte unterstreicht ihre Rolle als Spenderin des Lebens. Die Musik entfaltet sich wie eine wachsende Pflanze: langsam, fließend und voller Lebenskraft. Es handelt sich um eine Komposition, die nur im früheren Manuskript des Villarensener Kodex vorkommt. Dass sie nicht im Riesenkodex (1180–1190) enthalten ist, dem umfangreichsten Kodex mit Werken von Hildegard, ist möglicherweise nur ein Fehler, oder es könnte sein, dass Hildegard sie aus irgendeinem Grund bewusst entfernt hat.

Da das Responsorium *Spiritui sancto honor sit* nicht nur den Heiligen Geist preist, sondern auch der Heiligen Ursula huldigt, können wir dieses Werk auch als eine Hommage Hildegards an ihr Vorbild für ihren eigenen Lebensweg, die Heilige Ursula, deuten. Hildegard sah die Gemeinschaft der Jungfrauen, die sich um sie versammelt hatte, als eine prophetische Mission, inspiriert vom Geist und dem Lebendigen Licht. Darüber hinaus zieht sie im Text eine suggestive Parallele zwischen ihrer Entscheidung, ihre Gemeinschaft vom Disibodenberg auf den Rupertsberg zu verlegen, und der Seereise der Heiligen Ursula und ihrer Gefährtinnen von Großbritannien nach Rom.

O pastor animarum ist eine Antiphon, die sich an den Guten Hirten richtet und dessen Struktur die klassischen Merkmale eines Gebets in Kollektenform aufweist: ein kompaktes, thematisches Gebet, das die Essenz eines liturgischen Tages oder einer Intention zusammenfasst. Christus wird als Hirte der Seelen angesprochen. Indem Hildegard diese Kollektenform als Antiphon vertont, verwandelt sie die einfache Fürbitte in eine kraftvolle Meditation über die Stimme Gottes. Das Werk konzentriert sich stark auf die gesprochene Beziehung zwischen Mensch und Gott.

O splendidissima gemma ist wiederum eine Antiphon, in der diesmal Maria als einer der reinsten und strahlendsten Edelsteine besungen wird. Das Sonnenlicht, das durch den Edelstein gebrochen und reflektiert wird, wird buchstäblich zu einer Linse, durch die Hildegard einen Blick auf die Erlösung erhascht. Das Licht wird zur *primam materiam*, dem Urstoff am Anfang der Schöpfung. Nachdem es durch den Sündenfall vernichtet wurde, wird das Material erneuert, als Maria den Sohn Gottes gebar. Die Melodie ist reich verziert und strahlend, genau wie das Bild, das besungen wird.

Die Antiphon *Cum processit* zeigt im ersten Vers in verschiedenen Bildern den Kontrast zwischen Gottes Schöpfung und

der Vertreibung aus dem Paradies durch den Sündenfall. Darauf folgt ein Lobgesang auf Maria, den Mittelpunkt von Erlösung und kosmischer Harmonie, in der alle Elemente ihre Freude wiederfinden. Die Tragweite dieser wiederherstellenden und neuerschaffenden Kraft wird in den letzten vier Zeilen besungen. Die Musik veranschaulicht den festlichen und prozessionalen Charakter dieses Augenblicks.

Hildegard verbindet im Responsorium *O lucidissima apostolorum turba* reichhaltige musikalische und theologische Bedeutungen. Der kosmische Charakter des Textes nimmt in der Musik durch melodische Sprünge und exponierte Höhepunkte Gestalt an, wodurch ein Gefühl der Erhebung entsteht. Die Apostel sind eine vom Geist erfüllte, himmlische Lichtquelle. Sie strahlen wie Lilien im himmlischen Bauwerk.

Das Marienresponsorium *O tu suavissima virga* besingt Maria als einen fruchtbaren Zweig, der entgegen aller Erwartungen Leben hervorbringt. Diese Bildsprache der *virga*, des Zweigs, hat ihren Ursprung in der biblischen Prophezeiung Jesajas: »Ein Zweig wird hervorgehen aus dem Stumpf Isais«. Maria wird so zum lebendigen Symbol der Hoffnung, des Neuanfangs und der Erfüllung von Gottes Verheißung. Theologisch und poetisch ver-

webt Hildegard hier ihre zentralen Themen: Maria als Mittelpunkt des Heils, die Fruchtbarkeit der Schöpfung und das lebensspendende Wirken des Geistes. In *O tu suavissima virga* hören wir nicht nur einen Lobgesang auf Maria, sondern auch einen musikalischen Ausdruck von Hildegards kosmischer Vision: Die Schöpfung selbst singt mit im Geheimnis der Menschwerdung.

Tristan Driessens
Mit Dank an Katelijne Boon und Johan Geerts
(Übersetzung: Rainer Arndt)

HILDEGARD VON BINGEN ET LE CODEX VILLARENSIS

Avec *Divan-e Shohud – The Book of Visions*, nous avons souhaité jeter un nouvel éclairage sur la musique de l'une des femmes les plus extraordinaires du Moyen Âge : Hildegard von Bingen. Née en 1098, à une époque souvent considérée comme sombre et marquée par l'ignorance, Hildegard nous prouve le contraire. Mystique, abbesse d'un monastère bénédictin, elle écrivait de la poésie et composait de la musique. Elle connaissait les herbes médicinales, écrivit des traités médicaux et des ouvrages théologiques, entretenait une correspondance avec des papes et des empereurs et décrivit la lumière divine de ses visions comme une *lux vivens*, une lumière vivante. Elle transposa cette lumière en chants illustrant le mystère.

Le Codex Villarensis, également appelé Codex Termonde, est un manuscrit composé de 183 feuillets de parchemin répartis en quatre parties : le traité théologique et mystique *Liber vitae meritorum* ; le livre des visions *Liber viarum Dei* ; le recueil de compositions *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* ; le dialogue *Teufelsverhör* (« Interrogatoire du diable ») entre un prêtre et le diable. Ce manuscrit exceptionnel fut compilé

vers 1175 en l'abbaye de Rupertsberg sous la supervision de Hildegard. Une fois achevé, l'ouvrage fut envoyé, à la demande de cette dernière, à un moine de l'abbaye cistercienne de Villers-la-Ville, dans le Brabant, avant de passer par Gembloux et Affligem pour finalement arriver à Termonde au XIX^e siècle. Depuis août 2017, le Codex Termonde est officiellement reconnu comme « trésor flamand » et est conservé à la Bibliothèque Maurits Sabbe de la KU Leuven.

Les huit œuvres interprétées ici sont tirées de la troisième partie du codex, *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, ou la « Symphonie de l'harmonie des révélations célestes ». Cette partie contient au total 58 pièces liturgiques monodiques, parmi lesquelles des antiennes, des répons, des séquences et des hymnes.

Les chants de Hildegard von Bingen reposent sur la monophonie : ils se composent, contrairement à la polyphonie où plusieurs lignes mélodiques indépendantes s'entremêlent, d'une seule ligne dépourvue de structure harmonique. Bien qu'ancrés dans la tradition grégorienne, ils présentent un caractère soliste marqué. Les mélismes présentent une liberté expressive unique, avec des modulations et une tessiture qui s'étend souvent sur plus de deux octaves. Mélodie et texte sont

indissociables : les lignes mélodiques reflètent l'expression des mots, ce qui préfigure en quelque sorte le symbolisme baroque. Ainsi, Hildegard von Bingen était en avance sur son temps même en tant que compositrice.

Monophonie et *makam*

L'approche de l'ensemble Illuminans Tenebras (« éclairer les ténèbres ») montre que la monophonie des chants de Hildegard von Bingen présente une parenté notable avec le fondement modal de la musique orientale. Dans tout l'espace culturel islamique, qui s'étend du Maghreb au Moyen-Orient, de l'Asie centrale à l'Inde, la musique repose sur des monodies purement mélodiques. Ce système musical modal, le *makam*, demeure aujourd'hui une tradition particulièrement vivante et florissante dans des centres importants tels que Fès, Istanbul, Le Caire et Samarcande.

L'étymologie du mot *makam*, synonyme de « mode », est arabe ; il signifie « lieu » ou « étape ». Chaque *makam* est un « lieu » modal doté d'un ensemble de mouvements mélodiques et de modulations spécifiques qui forgent son caractère unique. La multitude de modes – on en dénombre plus de trois cents dans la musique de cour ottomane – est ce qui confère leur extraordinaire richesse aux prestigieuses traditions de cour telles que

le *dastgāh* iranien, le *raga* indien, le *makam* ottoman ou le *shashmaqom* ouzbek.

Contrairement à la musique occidentale, ancrée dès la Renaissance dans un système tonal avec l'harmonie en guise de fondations, la musique orientale est toujours basée sur la mélodie pure. Ce qui a d'emblée rendu nos recherches sur les antiennes et les répons du Codex Termonde si passionnantes, c'est la parenté évidente qu'ils présentent avec différents *makamlar* ottomans de base – *Kürdi*, *Mahur*, *Uşşak*... L'approche improvisée que nous avons adoptée presque intuitivement pour les accompagner s'est rapidement révélée aussi pertinente qu'évidente. Le caractère mélismatique et non métrique de ces antiennes et répons présente une grande similitude avec une forme d'improvisation modale appelée *taksim*, un genre instrumental à part entière qui remplit une fonction centrale dans toutes les traditions musicales orientales susmentionnées.

Lâmekân ou la *Symphonie de l'harmonie des révélations célestes*

Mais à un niveau plus profond, plus mystique, la monophonie médiévale et le *makam* suivent également des schémas parallèles. Le soufisme, qui joua un rôle important dans le développement de la musique dans l'Empire ottoman à partir du XII^e siècle, confère au

makam une signification métaphysique. Le *makam* est un « lieu » spirituel, une « étape » dans le processus d'unification de l'humain avec le divin. Pour les derviches tourneurs, le « lieu » ultime est atteint lorsque le *makam* ne peut plus être désigné comme tel et se fonde dans le *lâmekân*, littéralement « non-lieu ». Rûmî écrit dans *Divan-e Shams-e Tabrizi* (Les travaux de Shams de Tabriz) : « Ma place est un non-lieu, mon être est un non-être. »

Tout comme pour les derviches tourneurs, la musique de Hildegard, et en particulier son recueil *Symphonie de l'harmonie des révélations célestes*, est le moyen de ne faire qu'un avec la source divine. Dans ses chants, le choix du mode est indissociable du contenu spirituel du texte. L'esthétique y reflète une dimension plus profonde : ils puisent leurs racines dans ses visions mystiques. Chaque mélodie incarne ses intuitions religieuses. C'est un moyen de parvenir à la *lectio divina*, une expérience spirituelle du message de Dieu. Les compositions dégagent une atmosphère profondément extatique, presque hypnotique.

Écoutez la flûte en roseau !

Avec l'ensemble Illuminans Tenebras, nous avons choisi de juxtaposer les sonorités mystiques de Hildegard et les improvisations inspirées de l'Orient. Nulle viole médiévale à entendre, mais des instruments typiques

de la musique soufie. Le *ney* est une flûte en roseau au son presque humain, jouée depuis des millénaires de l'Égypte à l'Anatolie. Dans la tradition soufie, cet instrument symbolise le roseau coupé qui se lamente d'avoir été séparé de la roselière, métaphore de l'âme qui se languit de sa source. Le *Masnavi*, œuvre poétique comportant six volumes monumentaux dictée par Rûmî au XIII^e siècle alors qu'il était dans un état d'extase, commence par ces vers : « Écoutez la flûte en roseau raconter son histoire. Elle se lamente de la séparation [de la roselière]. »

L'oud, ancêtre piriforme du luth, est l'instrument à cordes pincées par excellence des traditions arabo-andalouse et ottomane. *Divan-e Shohud – The Book of Visions* relie la mystique chrétienne du XII^e siècle au soufisme de la même époque et met en lumière ce que ces deux traditions ont en commun, sur le plan musical autant que spirituel : les mélodies monodiques, l'improvisation et l'extase – ou la musique comme chemin vers le divin.

À propos des chants

L'antienne *O mirum admirandum* est l'une des nombreuses compositions de Hildegard en l'honneur de saint Disibod, le saint patron de Disibodenberg, le premier monastère où elle séjourna. Cette antienne fut transmise

en 1150 dans une lettre visionnaire à l'abbé Kuno du même monastère, qui lui avait demandé de lui communiquer tout ce qu'elle savait sur saint Disibod. Il s'agit d'une hymne qui célèbre l'incarnation du Christ comme un miracle ineffable. La mélodie aux larges envolées symbolise le mystère divin qui se révèle au monde terrestre.

O frondens virga est une antienne qui célèbre Marie comme source de vie nouvelle, telle une jeune pousse verdoyante qui jaillit de la souche de Jessé. L'image de la fertilité et de la floraison souligne son rôle de dispensatrice de vie. La musique se déploie comme une plante en pleine croissance : lentement, avec fluidité et vitalité. Cette composition n'apparaît que dans le plus ancien manuscrit du Codex Villarensis. Le fait qu'elle ne figure pas dans le Codex de Wiesbaden (1180-1190), celui qui rassemble le plus d'œuvres de Hildegard, peut être une simple erreur, ou Hildegard l'en a-t-elle délibérément retiré.

Le répons *Spiritui sancto honor sit* ne se contentant pas de louer le Saint-Esprit mais rendant également hommage à sainte Ursule, cette œuvre peut être vue comme un hommage de Hildegard à cette dernière, son modèle, pour l'avoir guidée sur son chemin de vie. Hildegard considérait la communauté des vierges qui s'étaient rassemblées autour d'elle

comme relevant d'une mission prophétique, inspirée par l'Esprit et la Lumière vivante. Elle établit en outre dans le texte un parallèle éloquent entre son choix de déplacer sa communauté du monastère de Disibodenberg à celui de Rupertsberg et le voyage en mer de sainte Ursule et de ses compagnes de Grande-Bretagne jusqu'à Rome.

O pastor animarum est une antienne adressée au Bon Pasteur, dont la structure présente les caractéristiques typiques de la prière d'ouverture : une forme concise et thématique qui résume l'essence d'une journée liturgique ou d'une intention. Le Christ y est invoqué comme étant le berger des âmes. En mettant en musique cette prière sous forme d'antienne, Hildegard transforme la simple supplication en une puissante méditation sur la voix de Dieu. L'œuvre met fortement l'accent sur la relation verbale entre l'homme et Dieu.

O splendidissima gemma est une antienne également, dans laquelle Marie est célébrée comme étant une pierre précieuse des plus pures et des plus éclatantes. La lumière du soleil, réfractée par la pierre, devient une lentille à travers laquelle Hildegard entrevoit la rédemption. La lumière est la *primam materiam*, la matière primordiale de la Création. Après avoir été brisée par la chute, la matière

est renouvelée lorsque Marie porte le Fils de Dieu. La mélodie est richement ornée et rayonne, tout comme l'image qu'elle représente.

Dans son premier verset, l'antienne *Cum processit* met en évidence, à travers différentes images, le contraste entre la création divine et l'exil du Paradis causé par la chute. Suit une hymne à la Vierge Marie, centre de la rédemption et de l'harmonie cosmique, en qui tous les éléments retrouvent la joie. L'étendue de ce pouvoir de réparation et de recreation est célébrée dans les quatre derniers versets. La musique illustre le caractère festif et processionnel de ce moment.

Dans le répons *O lucidissima apostolorum turba*, Hildegard associe de riches significations musicales et théologiques. Le caractère cosmique du texte prend forme dans la musique à travers des sauts mélodiques et des moments de climax, créant un sentiment d'élévation. Les apôtres sont une source de lumière céleste, remplie de l'Esprit. Ils resplendissent comme des lys dans la Cité céleste.

Le répons marial *O tu suavissima virga* célèbre Marie comme un rameau fécond qui, contre toute attente, donne la vie. Cette métaphore de la *virga*, le rameau, trouve ses racines dans la prophétie biblique d'Isaïe : « Un

rameau sortira de la souche de Jessé. » Marie devient ainsi le symbole vivant de l'espoir, du recommencement et de l'accomplissement de la promesse divine. Sur les plans théologique et poétique, Hildegard tisse ici ses thèmes centraux : Marie comme centre du salut, la fécondité de la Création et l'œuvre vivifiante de l'Esprit. Il s'agit non seulement d'une hymne à Marie, mais aussi de l'expression musicale de la vision cosmique de Hildegard : la Création elle-même chante le mystère de l'Incarnation.

Tristan Driessens
Avec ses remerciements à Katelijne Boon
et à Johan Geerts
(Traduction : Catherine Meeüs)

1 O MIRUM ADMIRANDUM

O mirum admirandum,
quod absconsa forma præcellit,
ardua in honesta statura,
ubi vivens altitudo profert mystica.
Unde, o Disibode,
surges in fine,
succurrente flore omnium ramorum mundi,
ut primum surrexisti.

2 O FRONDENS VIRGA

O frondens virga,
in tua nobilitate stans,
sicut aurora procedit.
Nunc gaude et lætare
et nos debiles dignare
a mala consuetudine liberare
atque manum tuam porrige
ad erigendum nos.

3 O SPLENDIDISSIMA GEMMA

O splendidissima gemma
et serenum decus solis
qui tibi infusus est,
fons saliens
de corde Patris,
quod est unicum Verbum suum,
per quod creavit mundi
primam materiam,
quam Eva turbavit.

Hoc Verbum effabricavit
tibi Pater hominem,
et ob hoc es tu illa lucida materia
per quam hoc ipsum Verbum expiravit
omnes virtutes, ut eduxit
in prima materia omnes creaturas.

O wonder of such wonder,
who hides their form next to heaven,
arduously standing in honor,
where living mindfulness speaks of sacred mysteries.
By such a manner, o Disibode,
you will rise until the end
helping all the world's branches to flower,
so that the first may then arise.

Oh blossoming bough,
standing in all your nobility
just as the morning awakens:
so now rejoice and be glad,
though we are frail deem us worthy,
keep us from falling into habitual wickedness
and also extend your hand out
to help us stand upright.

O jewel resplendent
and bright and joyous beauty of the sun
that's flooded into you —
the fountain leaping
from the Father's heart.
This is his single Word
by which he did create the world's
primordial matter,
a motherhood into confusion cast by Eve.

This Word the Father made
for you into a man —
and this is why you are that bright and shining matter,
through which that Word has breathed
forth every virtue, just as he brought forth
all creatures in a primal motherhood.

4-5 SPIRITUI SANCTO HONOR SIT

Spiritui Sancto honor sit,
qui in mente Ursule virginis
virginalem turbam velut columbas collegit,
unde ipsa patriam suam
sicut Abraham reliquit.
Et etiam propter amplexionem Agni
desponsationem viri sibi abstraxit.

Nam iste castissimus et aureus exercitus
in virgineo crine mare transivit.
O quis umquam talia audivit?

Et etiam propter amplexionem Agni
desponsationem viri sibi abstraxit.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Et etiam propter amplexionem Agni
desponsationem viri sibi abstraxit.

Honor be to you, O Holy Spirit,
who, through the mind of the virgin Ursula,
brought together a whirling tumult
of the purest doves.
Thereupon, like Abraham,
she relinquished her homeland,
and releasing herself from world.

So this pure golden army with flowing hair
passed over the sea.
O whoever heard of such as this?

For she released herself from worldly betrothal,
and entered into the embrace of the Lamb Himself.
Glory to the Father, the Son and the Holy Spirit.

She released herself from worldly betrothal,
and entered into the embrace of the Lamb Himself.

6-7 O TU SUAVISSIMA VIRGA

R: O tu suavissima virga
frondens de stirpe Jesse,
O quam magna virtus est
quod divinitas
in pulcherrimam filiam aspexit,
sicut aquila in solem
oculum suum ponit:

R: Cum supernus Pater claritatem Virginis
atendit ubi Verbum suum
in ipsa incarnari voluit.

V: Nam in mistico misterio Dei,
illustrata mente Virginis,
mirabiliter clarus flos
ex ipsa Virgine exivit:

R: O sweetest branch,
you bloom from Jesse's stock!
How great the mighty power,
that divinity
upon a daughter's beauty gazed —
an eagle turns his eye
into the sun:

R: As Heaven's Father tended to the Virgin's splendor
when he willed his Word
in her to be incarnate.

V: For in God's mystic mystery,
the Virgin's mind illumined,
the flower bright — a wonder! —
forth from that Virgin sprung:

*R: Cum supernus Pater claritatem Virginis
adit ubi Verbum suum
in ipsa incarnari voluit.*

*Gloria Patri et Filio et Spiritui
sancto, sicut erat in principio.*

*R: Cum supernus Pater claritatem Virginis
adit ubi Verbum suum
in ipsa incarnari voluit.*

8 O LUCIDISSIMA APOSTOLORUM TURBA

*R: O lucidissima
apostolorum turba,
surgens in vera agnitione
et aperiens
clausuram magisterii diaboli,
abluendo
captivos in fonte
viventis aque,
tu es clarissima lux
in nigerrimis tenebris,
fortissimumque genus columnarum,
sponsam Agni sustentans
in omnibus ornamentis*

*R: ipsius, per cuius gaudium
ipsa mater et virgo est
vexillata.*

*V: Agnus enim immaculatus
est sponsus ipse
sponse immaculate*

*R. ipsius, per cuius gaudium
ipsa mater et virgo est
vexillata.*

*R: As Heaven's Father tended to the Virgin's splendor
when he willed his Word
in her to be incarnate.*

*Glory be to the Father and to the Son and the Spirit
Holy, as it was in the beginning.*

*R: As Heaven's Father tended to the Virgin's splendor
when he willed his Word
in her to be incarnate.*

*R: O luminous
apostles' band —
to recognize the truth you rise
and open wide
the schoolhouse prison of the devil's mastery,
to wash
its captives clean within the font
of living water —
you are a brilliant light
within the darkest shadows,
the strongest kind of pillars
the Lamb's Bride to uphold
in all the ornament*

*R: of him through whose rejoicing
that Mother Virgin bears
her banner.*

*V: For the spotless Lamb's
the Bridegroom of
that spotless Bride*

*R: of him through whose rejoicing
that Mother Virgin bears
her banner.*

9 CUM PROCESSIT

*Cum processit factura digiti Dei,
formata ad imaginem Dei
in ortu mixti sanguinis
per peregrinationem casus Ade,
elementa susceperunt gaudia in te,
o laudabilis Maria,
celo rutilante
et in laudibus sonante.*

10 O PASTOR ANIMARUM

*O Pastor animarum et o prima vox
per quam omnes creati sumus,
nunc tibi, tibi placeat ut digneris nos
liberare de miseriis
et languoribus nostris.*

*When the issue of God's fingers
went forth shaped in God's likeness
in a birth of commingled blood
through the wanderings of Adam's fall,
the elements took delight in you,
o praiseworthy Mary,
with the sky trilling
and resounding with your praise.*

*O Shepherd of our souls, O primal voice,
whose call created all of us:
Now hear our plea to thee, to thee, and deign
to free us from our miseries
and feebleness.*

*Translated by Nathaniel M. Campbell
International Society of Hildegard von Bingen Studies.
except for Track 9: Translated by Hugh McElroy*

SOURCE

Dendermonde Codex

KU Leuven, Maurits Sabbebibliotheek, ms. PM0045/V



Recorded 9–11 December 2024 at Begijnhofkerk, Sint-Truiden, Belgium
Executive production, artistic direction, audio engineering & graphic design: Rainer Arndt

Production: Tristan Driessens

Cover: *Scivias*, 1141-51

Photos: © KU Leuven (p. 2), © Christoph Martin Frommen (pp. 4 and 26)

Tristan Driessens would like to thank Isaline Claeys, Johan Vriens, Rosario, Michaël Grébil Liberg, Betty Simon, Provinciaal Museum Begijnhofkerk Sint-Truiden, Veerle Declerck, Concertgebouw Brugge, Tom Janssens, De Bijloke, Katelijne Boon, Johan Geerts, Klara, and the Vlaamse Overheid.



Flanders
State of the Art

RAM2411

© 2026 Tristan Driessens – © 2026 Outhere Music

RAMÉE

www.ramee.org

outhere
MUSIC

www.outhere-music.com

