

**Marcel Zijlstra**

**De schrijvende hand**

**Hoe het middeleeuwse spel van Daniël tot leven wordt gebracht**

*Vanaf de tiende eeuw werd de liturgie verrijkt met spelen in en om de kerk. Sommige van die spelen worden nog steeds opgevoerd. Het spel van Daniël bijvoorbeeld. De auteur van dit artikel was betrokken bij een hedendaagse uitvoering en verdiepte zich in de betekenis van het stuk, dat juist geschreven werd als reactie op allerlei liturgische excessen.*

Zoals in de *biblia pauperum* de bijbelverhalen en geloofswaarheden door middel van afbeeldingen benadrukt werden, zo maakten de spelen met een religieus thema die in en om de kerk werden opgevoerd aanschouwelijk wat in de liturgie verteld en bezongen werd. De ongeletterde gelovige begreep wellicht het Latijn waarin de oudste spelen geschreven zijn niet helemaal, maar net als in de beeldende kunst ging het om verhalen waarmee hij al bekend was. De spelen scherpten door gebaren en expressie het liturgische thema van de dag nog eens aan: de tekst was voor de kenners, het spel voor de leken.

De kiem van het liturgische spel ligt in de tiende eeuw. In die tijd vinden we de eerste dramatisering van het Verrijzenisverhaal en wordt het toneel opnieuw geboren. De kern van dit Verrijzenisdrama is een zogenaamde trope, een muzikaal-tekstuele uitbreiding van een bestaande liturgische zang. De trope die als kern van een kleine ceremonie op Paasmorgen gaat functioneren, treffen we in zijn oudste vorm aan in een handschrift van rond 950:

Angelus:

*Quem queritis in sepulchro, o christicolae.*

Mulieres:

*Jesum Nazarenum crucifixum querimus, o caelicolae.*

Angelus:

*Non est hic, sed surrexit sicut predixerat. Ite nuntiate quia surrexit.*

Engel:

*Wie zoekt gij in het graf, o Christusvereerders?*

Vrouwen:

*Jezus van Nazareth, de gekruisigde, o hemelbewoners.*

Engel:

*Hij is niet hier, hij is verrezen zoals hij voorzegd had. Gaat en verkondigt dat Hij is verrezen.*

[p. 152]

Oorspronkelijk werd deze korte uitbreiding gezongen als processiezing voorafgaand aan de mis van Paasmorgen, of als uitbreiding van het slot van de metten, het nachtgebed van de kanunniken en kloosterlingen. Maar de dialoogvorm heeft kennelijk uitgenodigd tot een meer dramatische vorm, want in de zogenaamde Winchester Concordia (ca. 975), een boek waarin de gebruiken voor de benedictijner kloosters in Engeland waren vastgelegd, staat nauwkeurig beschreven hoe twee monniken bij het zingen van het laatste responsorie (gezing na een lezing in de metten) zich moeten verkleden en tersluiks naar het graf (i.c. het altaar) moeten gaan om vanaf die plek de rol van engelen te kunnen spelen. De hierboven geciteerde dialoog diende daarbij als hun libretto. Gaandeweg krijgt deze zogenaamde *Quem Quaeritis*-ceremonie een plaats in de liturgie van vele kerken door geheel Europa. Naar analogie van de grafceremonie ontstaan aan het einde van de elfde eeuw ook kleine kerstspelen, waarbij engelen de herders vragen wie zij in de kribbe zoeken. In de loop van de Middeleeuwen zien we vervolgens allerlei spelen ontstaan, meestal uniek voor een bepaalde plaats.

De middeleeuwse kerkspelen die in de loop van zo'n zeshonderd jaar zijn ontstaan, zou je in twee categorieën kunnen verdelen. Allereerst zijn er de spelen die direct aansluiten op het liturgisch thema van de dag: de Verrijzenisceremonies op Paaszondag, het Herdersspel op Kerstdag, het Stellaspel met Driekoningen. In deze spelen wordt de toeschouwer direct voor ogen gesteld wat er in de liturgie van die dag wordt gevierd: de opstanding van Jezus, zijn geboorte en de komst van de drie Wijzen met alles wat daar aan vast zit. Daarnaast zijn er spelen die een wat lossere verband hebben met de liturgie. Zo zou het Daniëlspel, waarin het verhaal van Daniël in de leeuwenkuil wordt verteld, op 1 januari in de kathedraal van Beauvais zijn opgevoerd. Een direct verband met het Besnijdenisfeest of met het van oudsher mariale karakter van deze dag is er niet, maar er blijken andere redenen te kunnen zijn waarom het verhaal van Daniël op 1 januari passend werd geacht.

### ***Spel en liturgie***

Om een goed kader voor een uitvoering te scheppen, moet allereerst de vraag beantwoord worden of een spel in de liturgie thuishoorde. Voor het Daniëlspel is dat zeer de vraag. Weliswaar eindigt het met een *Te Deum*, op grond waarvan men wel veronderstelt dat het aan het einde van de metten voorafgaand aan deze hymne werd gespeeld, maar zeker is dit niet. In het handschrift ontbreekt elke precieze aanwijzing voor de juiste liturgische plaats. Het is niet ondenkbaar dat men speciaal om dit spel te spelen naar de kerk ging. Of men die bijeenkomst vervolgens als liturgie ervoer, blijft een vraag.

Toch lijkt de beantwoording van die vraag van belang voor de reconstructie van de wijze van opvoeren van de kerkelijke muziekdrama's. Zal een spel dat in het kader van de liturgie wordt opgevoerd er niet anders hebben uitgezien dan een spel dat daarbuiten plaatsvond? De term 'liturgisch' associeert men allicht met gewaden, liturgisch vaatwerk en plechtige processies. Buiten de liturgie, zo zou men denken,

kan er ook nog wel eens een gek hoedje worden opgezet, een potje gebroken en een dansje gemaakt. Dat zou dan betekenen dat op inhoudelijke gronden het al eerder genoemde Daniëlspel niet liturgisch kan worden ge-  
[p. 153]

noemd, ondanks het *Te Deum*. Hierin wordt immers volgens de rubrieken een moord gepleegd en moeten leeuwen de raadgevers van de koning aan het einde verscheuren: weinig stichtelijke taferelen, waar zeker elementen van grappenmakerij in zitten.

Het Grote Herodesspel of Driekoningenspel van Munsterbilzen, overgeleverd in een twaalfde-eeuws handschrift uit het vrouwenklooster te Munsterbilzen (Brussel, Bibliotheek der Bollandisten, hs. 299) is een duidelijk voorbeeld van een in de liturgie geïntegreerd spel. Het begint *Post Benedicamus*, na het *Benedicamus Domino* ('Prijzen wij de Heer'), de laatste zang van het officie of van de mis als deze direct gevolgd wordt door een getijdedienst. De koorknappen die dan opkomen rijmen als het ware op dit *Benedicamus* met de tekst die zij zingen:

*Eia dicamus!*

Laten wij het uitjubelen!

Waarschijnlijk werd in Munsterbilzen het vaste antwoord op het *Benedicamus Domino* (*Deo gratias*, 'Dank zij God') uitgesteld. Vlak voor het einde van het spel, nadat de drie wijzen hun gaven hebben aangeboden, zingt een engel:

*Impleta sunt omnia quae prophetice dicta sunt*

*Ite, viam remeantes aliam,*

*ne delatores tanti regis puniendi eritis.*

Al wat de profeten hebben voorspeld, is nu vervuld.

Gaat terug naar uw land, maar neemt een andere weg.

Zo ontloopt gij de straf voor het verraad van zulk een Koning.

Het koor antwoordt dan met *Deo gracias*. De wijzen keren terug 'naar huis', terwijl er nog enkele gezangen ter begeleiding van hun uittocht worden gezongen. Het is opmerkelijk dat vlak voor het *Deo gracias* weer aan de liturgie wordt gerefereerd. Volgens de oude rubrieken keerde men na de mis van Driekoningen *per viam aliam* naar de sacristie terug, net als de wijzen langs een andere weg terugkeerden na hun bezoek aan Jezus. Het spel van Munsterbilzen lijkt door zijn schrijver te zijn opgevat als een lang intermezzo tussen het *Benedicamus Domino* en het *Deo gracias*. Daarmee hoorde het in Munsterbilzen tot de liturgie.

Middeleeuwse kerkspelen konden dus een min of meer hechte relatie tot de liturgie hebben. Het is echter moeilijk te bepalen in hoeverre de spelen als liturgie zijn opgevat. We hebben eigenlijk ook geen precies beeld van hoe het er in de liturgie zelf aan toeging. Vast staat dat er excessen waren, zoals het zottenfeest op 1 januari. Dat daarbij een grens werd overschreden was ook toen al duidelijk, maar of het begrip van ‘plechtig’ en ‘liturgisch’ dezelfde associaties wekte als bij vele mensen nu, is maar de vraag. Wanneer dan vandaag de dag een liturgisch spel wordt opgevoerd, denk ik dat we zoveel mogelijk de middeleeuwse tekst, muziek en rubrieken moeten volgen. De vrijheid die deze drie elementen geven, vormt de eigenlijke uitdaging voor de regisseur en de dirigent. De wijze waarop ikzelf het Daniëlspel enkele malen heb uitgevoerd, wil ik hier als voorbeeld geven.

[p. 154]

### ***Het spel van Daniël***

Het spel van Daniël kan men in twee delen verdelen, die respectievelijk hoofdstuk 5 en 6 uit het oudtestamentische boek Daniël dramatisch verbeelden. Het eerste deel begint met wat als de handtekening boven het spel beschouwd kan worden:



Te uwer ere, Christus,

werd dit spel van Daniël gemaakt

door de jeugd.

Daarna wordt het feestmaal van de Babylonische koning Balthasar (Belshazzar) ten tonele gevoerd (Daniël 5:25). De koning beveelt de vazen te laten halen die zijn vader uit de tempel van Jeruzalem heeft geroofd, teneinde ze bij zijn feestmaal te gebruiken. Wanneer het vaatwerk is gearriveerd, verschijnt er een teken aan de wand. Een rechterhand schrijft de geheimzinnige woorden MANE THEKEL PHARES op de muur. Uiteraard raakt de koning door schrik bevangen. Hij laat de wijzen en ingewandkijkers uit het rijk roepen om te verklaren wat dit wel mag betekenen. Deze ‘geleerden’ kunnen dat echter niet. Dan komt de koningin die adviseert Daniël te laten halen. Hovelingen gaan op zoek en vinden Daniël. Hij verklaart de geheimzinnige woorden, die voor de koning niet veel goeds inhouden: aan zijn macht zal een einde komen omdat hij het tempelvaatwerk heeft geprofaneerd. De

koning is niettemin dankbaar en laat Daniël op een hoge post benoemen, terwijl het vaatwerk wordt verwijderd. Toch komt de voorspelling uit: de koning wordt kort daarop vermoord.

Het tweede deel van het spel begint met de feestelijke intocht van de nieuwe koning, Darius. Zijn raadgevers wijzen hem op de wijsheid en de bijzondere gaven van Daniël, waarop Darius hem laat ontbieden en op een hoge post benoemt. Dat wekt de jaloezie van enkele hovelingen, die dan ook een list verzinnen om van Daniël af te komen. Zij vragen de koning een decreet uit te vaardigen waarin hij beveelt dat dertig dagen lang hij alleen als god zal worden aanbeden. Dan betrappen ze Daniël die natuurlijk de God van Israël aanbidt. Dat melden ze de koning, die *nolens volens* Daniël tot de leeuwenkuil veroordeelt. Dan verplaatst het toneel zich naar Judea. Daar verschijnt een engel aan de profeet Habakuk en draagt hem op brood te brengen aan Daniël. De engel sleept de profeet aan de haren mee naar de leeuwenkuil. De volgende dag komt de koning treurend bij de kuil. Tot zijn verbazing is Daniël nog in leven. Terstond laat hij Daniël eruit halen en de jaloerse hovelingen erin gooien, die onmiddellijk verscheurd worden. De koning beveelt dat de God van Israël moet worden aanbeden. Daniël profeteert over de geboorte van de Verlosser, de *cantor* zet het *Te Deum* in. Het spel is afgelopen.

[p. 155]

### ***De uitvoering***

Bij de uitvoering van zo'n omvangrijk spel komt heel wat kijken. Allereerst is er de muziek. Van het enige manuscript, het dertiende-eeuwse handschrift Egerton 2615 in de British Library in Londen, bestaan verschillende edities (afbeelding 1). De oudste, van Edmond de Coussemaeker, is al ruim honderdveertig jaar oud en zeer onpraktisch omdat er voortdurend sleutelwisselingen in de partituur staan.<sup>1</sup> Dan is er een editie van Noah Greenberg uit 1959, gemaakt na de spectaculaire heropvoering van Daniël in *The Cloisters* in New York.<sup>2</sup> Die heropvoering kan worden getypeerd als 'Hollywood in de Middeleeuwen': er werd met veel lichteffecten, kostuums en grootse ensceneringen iets reusachtigs van gemaakt. De editie is al even opgesmukt: de eenstemmige partijen zijn voorzien van instrumentale toevoegingen op de blokfluit, de hobo, de altviool, bellen en trom. Voorts is er een aantal meerstemmige passages toegevoegd, zij het altijd in kwinten en octaven. De transcriptie is in zogenaamde ritmische modi,



Afb. 1. *Incipit Danielis Ludus*, Londen, British Library, ms. Egerton 2615, f. 95r. Uit: D.H. Ogden (ed.), *The Play of Daniel: Critical Essays*. With a Transcription of the Music by A. Marcel J. Zijlstra (Kalamazoo 1996).

daar men er in die tijd van overtuigd was dat troubadour- en trouvèreliederen volgens deze vaste ritmische patronen werden uitgevoerd. Aangezien het spel van Daniël stilistisch verwant is aan de troubadourstraditie, zou ook dit spel in die ritmische modi moeten worden uitgevoerd. Behalve deze opgetuigde editie was er één in stokloze bolletjes, uit 1960, van de hand van William Smoldon.<sup>3</sup> Deze notatie geeft geen ritme en is voor gregoriaanse zangers lastig te lezen.

Toen ik werd uitgenodigd met mijn koor het Daniëlspel te spelen, onder regie van Dunbar Ogden, was ik in de gelukkige omstandigheid dat ik in Londen zat, alwaar de British Library het enige handschrift met tekst en muziek van dit spel bewaart. Omdat geen van de bestaande edities aan mijn wensen voldeed, kon ik zelf ter plekke een nieuwe maken. Bij het maken van die uitgave heb ik me vooral laten leiden door wat ik dacht dat mijn koor zou kunnen en door waar de tekst om vroeg. Sommige van de gezangen in het spel lijken door hun tekst te vragen om een ritmische uitvoering, zoals de allereerste *conductus* in het spel.

[p. 156]



Andere stukken zijn minder makkelijk in een ritmische structuur te vatten en die liet ik dan ook vrij uitvoeren, zoals de al eerder genoemde 'handtekening'. Deze vrijheid gaf me ook de mogelijkheid metrische passages te laten afwisselen met ritmisch vrije passages. Zo is er een dialoog tussen koning Darius en zijn hovelingen, waarin hij wordt gedwongen toe te geven dat hij inderdaad het decreet heeft uitgevaardigd dat Daniël in de leeuwenkuil moet worden gegooid. De hovelingen liet ik streng metrisch zingen, als uitdrukking van hun vasthouden aan de wet van Meden en Perzen, terwijl de koning als teken van zijn onzekerheid in een vrij ritme zingt:

Dit effect, waarbij het ritme uitdrukking geeft aan de karakters, is dramatisch. Daniel hoc audiens ibit in domum suam et adorabit Deum suum, quem emuli videntes, accurrent et dicent Regi:

Nun - quid, Da - ri, ob - ser - va - ri sta - tu - i - sti o - mi - ni - bus.

Qui o - ra - re vel ro - ga - re quic - quam a nu - mi - ni - bus.

Ni te de - um, il - lum re - um da - re - mus le - o - ni - bus.

Hoc e - dic - tum sic in - dic - tum fu - it a prin - ci - pi - bus

Et Rex nesciens quare hoc dicerent respondet:

Ve - re ius - si me o - mi - ni - bus a - do - ra - ri a gen - ti - bus.

[p. 157]

zeer effectief. Het is natuurlijk maar de vraag of dit in het dertiende-eeuwse Beauvais ooit zo heeft geklonken. Soms kon ik in mijn versie juist iets terugbrengen uit de oorspronkelijke bron. Wanneer in het spel de koningin opkomt en de koning om aandacht vraagt, staat haar eerste zin een kwart hoger genoteerd dan de rest van haar partij. De meeste uitgevers suggereren dan die eerste zin een kwart lager

te laten zingen. Ik heb echter steeds die eerste zin een kwart hoger laten staan, omdat de koningin daar de aandacht van de koning wil trekken. Wanneer hij zich naar haar heeft toegewend, vervolgt ze haar betoog lager, en daarmee rustiger.

Tunc Regina veniens, adorabit Regem dicens:



Rex audiens hec versus Reginam vertet faciem suam. Et Regina dicat:



Een ander probleem vormde de enscenering. Hierbij stond voor mij het uitgangspunt voorop dat het Daniëlspeel ooit was gecomponeerd als een reactie op allerlei liturgische excessen. In feite heeft het stuk namelijk twee thema's. In het eerste deel wordt de profanatie van het tempelvaatwerk aan de kaak gesteld: het ligt voor de hand dat men bij dit verhaal heeft gedacht aan de excessen die op het narrenfeest van 1 januari plaatsvonden. In het tweede deel is het thema dat men slechts één God moet aanbidden. Ook dit thema heeft oude papieren in de liturgiegeschiedenis. Juist rond nieuwjaarsdag werd in de Oudheid op 1 januari de mis *ad prohibendum ab idolis* gevierd, waarvan elementen nog tot in de twintigste eeuw in de liturgie van 1 januari voorkwamen. Het lijkt erop dat het *Ludus Danielis* als een soort actualisering van deze twee gedachten werd opge-  
[p. 158]

voerd. Juist omdat het stuk zich richt tegen de al te bonte excessen, kozen wij voor een zeer sobere aanpak. Zo staan er in het stuk geen kostuumaanwijzingen. Bovendien moesten we met tien man een heleboel verschillende rollen spelen. Je kunt er dan voor kiezen steeds weer van kleren te wisselen, maar om rust in het



spel te krijgen kun je ook, zoals wij deden, in dezelfde tunieken de verschillende rollen uitbeelden. Je gaat er dan vanuit dat de toeschouwers het spel meelesen in hun programmaboekjes, daar ze anders de vele rolwisselingen niet zo snel zullen begrijpen. Een ander probleem is de leeuwenkuil: je kunt mannen met maskers leeuwen laten verbeelden, maar dat zou weer een sfeer van grappen en grollen oproepen. Onze oplossing was de leeuwenkuil onzichtbaar voor het publiek te maken. Op het moment dat de jaloerse raadgevers erin worden gegooid, klinkt er luid leeuwengebrul.

Het belangrijkste uitgangspunt van regisseur Dunbar Ogden bij de uitvoering van dit soort spelen is dat de muziek voorop staat. De zangers moeten alle gelegenheid krijgen goed te klinken. De kerk wordt als instrument gebruikt en daarbij staat voorop dat de akoestiek van het gebouw in al zijn facetten moet worden uitgebuit. Ogden maakt dan ook graag lange processies, waarbij het publiek als het ware wordt ingesloten door de muziek. De toeschouwer kan elk moment vanuit een andere hoek van de kerk gezang verwachten. Overigens is dit geen modern idee. Uit Ogdens eigen onderzoek van middeleeuwse bronnen blijkt dat met name bij de latere spelen de gehele kerk in alle hoeken werd bespeeld.

Ook is voor Ogden van belang dat de toeschouwer betrokken wordt bij het spel. Zo wordt naar middeleeuws voorbeeld de zinsnede waarmee elke figuur voor de koning treedt, *Rex in eternum vive*, door het publiek herhaald. Bij de processie aan het eind, waarbij het *Te Deum* wordt gezongen, moet het publiek de processie volgen en, indien mogelijk, het gezang meezingen. Zo wordt het spel door zijn sobere aankleding en door het publiek nadrukkelijk te betrekken in de handeling tot een vorm van liturgie.

De meest cruciale scène in het stuk is de schrijvende hand. In de rubrieken van het stuk staat heel eenvoudig:

*Interim apparebit dextra in conspectu regis scribens in pariete: Mane, Thechel, Phares*  
Ondertussen verschijnt voor de koning een rechterhand die op de muur schrijft: MANE, THECHEL, PHARES.

Hoe beeld je zoiets uit? Ik zag ooit een uitvoering waarin over een wandje drie bordjes werden gegooid met daarop de drie woorden. Dit leidde vooral tot hilariteit en het is knullig. Het doet afbreuk aan de spanning en de atmosfeer die je in zo'n spel probeert op te bouwen. Regisseur Dunbar Ogden koos uiteindelijk voor de oplossing een plek aan de andere kant van de kerk af te spreken. Op het moment waarop de hand moet verschijnen kijkt een van de spelers geschrokken naar die plek. Hij schrijft met zijn vinger in de lucht en zegt: *mane*. De overige spelers herhalen: *mane*. *Thechel* en *phares* volgen op dezelfde wijze. Wanneer het laatste woord geschreven is, kijken ook de koning en de hofhouding naar de plek en schrikken. Zo schep je een illusie, zonder een historische werkelijkheid

[p. 159]

geweld aan te doen.

Mijn ervaringen met het spel van Daniël hebben me geleerd dat er niet slechts één manier is om deze middeleeuwse spelen uit te voeren en zeker niet één juiste. Ik heb over hetzelfde perkament gebogen gezeten als de schrijver in Beauvais meer dan zes eeuwen geleden, met, net als hij, een schrijfinstrument in de hand. Ik heb alleen kunnen zien wat hij met zijn hand geschreven had, niet eens zijn hand zelf. Naar beste weten heb ik getracht te duiden wat hij opschreef. Maar misschien heb ik er wel minder van begrepen dan koning Balthasar begreep van de schrijvende hand die hij zag.

### **Literatuur**

Boer, Nienke de, 'Vier Nicolaasdrama's uit de twaalfde eeuw', *Tijdschrift voor geschiedenis* (1997) 101-112.

Fassler, Margot, 'The feast of Fools and *Danielis Ludus*: Popular Tradition in a Medieval Cathedral Play', in: Thomas Forrest Kelly (red.), *Plainsong in the Age of Polyphony* (Cambridge 1992).

Ogden, Dunbar, 'The Staging of the Play of Daniel in the Twelfth Century', in: Idem, *The Play of Daniel: Critical Essays* (Kalamazoo 1997) 11-32.

Rankin, Susan, 'Liturgical Drama', in: Richard Crocker (red.), *New Oxford History of Music 2* (Oxford 1990) 310-356.

Schoenmakers, Johan, 'Het officium Pastorum, drama of liturgie?', *Tijdschrift voor geschiedenis* (1996) 16-31.

Smits van Waesberghe, Jos., *Het grote Herodesspel of Driekoningenspel van Munsterbilzen* (Hasselt 1987).

Zijlstra, Marcel, 'The Play of Daniel. Transcription of the Play', in: Ogden, *The Play of Daniel*, 89-126.