

Engelen spel

Middeleeuwse
topstukken
en hun muzikale
metgezellen



RENS TIENSTRA

Engelenspiel

Voor vrienden en (oud-)collega's in het Rijksmuseum en het Mauritshuis:
meesters van de vertelling – gezellen in het 'sfeerbeheer'.

Duo Seraphim clamabant alter ad alterum:
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth ...
(responsorium prolixum voor Trinitatis)

Of misschien is het ook maar eenvoudig een engelen spel ...
(Jules de Corte)

Met dank aan:
Ton Tromp, die de vertalingen van Latijnse teksten verzorgde;
Sytske Visscher, voor het kritisch proeflezen van de tekst.

Engelenspel

Middeleeuwse topstukken en
hun muzikale metgezellen

RENS TIENSTRA



Hilversum
Verloren
2025

Afbeelding op het omslag:

Voorzijde: Maria, Jozef en drie engelen. Adriaen van Wesel, ca. 1475-ca. 1477. Rijksmuseum, BK-NM-11647. 's-Hertogenbosch, Brabants Historisch Informatie Centrum, Archief 1232 Illustre lieve vrouwe broederschap in 's-Hertogenbosch, (1291) 1318-2005. Inventarisnr. 152 'Codex Smijers', fol. lxxxix recto; Achterzijde: Zwevende engel. Omgeving van Borman werkplaats, ca. 1500-ca. 1510. Rijksmuseum, BK-1960-31-A.

© 2025 Rens Tienstra

Uitgeverij Verloren bv

Torenlaan 25

1211 JA Hilversum

www.verloren.nl

ISBN 9789464551747

Omslagontwerp: Tanja Stropsma, Hilversum

Opmaak: Rombus/Patricia Harsevoort, Hilversum

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoud

1 Een vergeten samenzang	7
2 Het begrip van beeld en klank	13
3 Onder heilig toezicht: het Timpaan van Egmond en het ‘Defende nos’	19
4 Voorspraak in edelmetaal: het borstbeeld van Sint-Frederik en het ‘Eia laudes’	31
5 Een ‘gulden verhaal’: het altaar van de Illustere Lieve Vrouwe-broederschap en de ‘Codex Smijers’	43
6 Selecte genodigden: de wapenborden en het Maria-officie van de Orde van het Gulden Vlies	59
7 ‘Als een wijnranc droech ic vruchte’: de devote tuin van ‘De Boom van Jesse’	73
8 Beelden en liederen voor de eenvoudigen van hart: een kerstwieg, leisen, bloemen en bellengerinkel	87
9 Herdenken in tegenstellingen: de ‘Memorietafel van de Meester van Spes nostra’ en de Mariënpoolse gedachtenispraktijk	99
Nawoord	116
Noten	118
Lijst van afbeeldingen	130
Literatuur	133
Verklarende woordenlijst	136



Een vergeten samenhang

‘... but a tale is half told if one man tells it ...’

(uit *Grettirs Saga*)¹

Dit boek gaat over middeleeuwse beeldende en klinkende kunst. Meer specifiek is het geschreven om de wijzen waarop dergelijke kunstdisciplines *samen* functioneerden te belichten.

De gebruikskwaliteiten van middeleeuwse kunstobjecten zijn de afgelopen decennia meer en meer in de aandacht gekomen, zowel in onderzoek en literatuur als in concertuitvoering. Multidisciplinaire verkenningen van bijvoorbeeld de geurervaring, de rol van het geheugen en de contemporaine ervaring van traditie, improvisatie en experiment hebben geleid tot nieuwe inzichten in het gebruik en de context van dergelijke kunst.² Boeken als Wendy Wauters’ *De geuren van de kathedraal* (2023), concerten als Cappella Pratensis’ *Het feest van de Zwaan* (2024) en *lecture-recitals* tijdens het Utrechtse Festival Oude Muziek boden reeds fraaie inkijkjes in de middeleeuwse belevingswereld.

Tegelijkertijd bevindt veel van de middeleeuwse kunst zich noodgedwongen achter vitrineglas – in letterlijke en figuurlijke zin. Museum- en concertomgevingen zijn onontbeerlijk om heden ten dage middeleeuwse kunst op een verantwoorde wijze te kunnen laten ervaren, onderzoeken en onderhouden voor toekomstige generaties. Toch zijn diezelfde presentatiewijzen een beperking om de kunst ‘aan het werk’ te kunnen zien. Vooropgesteld: dergelijke objecten en muziekstukken kunnen – ook eeuwen na dato, achter vitrineglas – ontroeren, verrassen en inspireren. Maar in de beschouwing en ervaring van dergelijke kunst kan gemakkelijk worden vergeten, dat geen enkele middeleeuwse creatie ooit bedoeld was om als ‘museumstuk’ of ‘concertstuk’ te worden tentoongesteld. Hun functie was simpelweg anders dan de kunst van nu. Eén belangrijk onderscheid is bijvoorbeeld de directe relatie tot het ogenblik waarop de kunst ‘werkte’: de functie *voor dat moment*, vaak bewerkstelligd door het wel of niet tonen/zingen van het werk. De beoogde context van een kunstwerk en de verbanden tot andere

kunstwerken (zeker die van andere kunstdisciplines) zijn in hedendaagse presentatie eveneens snel uit het oog te verliezen. Daarbij gaan het niet enkel om gedeelde stijlenmerken, maar vooral om de gemeenschappelijke doelstellingen van gerelateerde kunst. Dit alles is geen verwijt aan de conservatoren van nu, maar een onvermijdelijk gevolg van een status als uiteengevallen erfgoed.

Er kan worden gesteld, dat elk kunstwerk is gemaakt met een beoogde ervaring in gedachten. Voor het leeuwendeel van de middeleeuwse kunst betreft dit een ervaring van religieuze aard. Objecten kunnen onbescheiden kunstig zijn – tussen de objecten in dit boek zijn duidelijke voorbeelden te vinden – maar hun uiteindelijke doel is het gebed kracht bij te zetten. Het zijn creaties met een blik op de hemel, gestoeld op het hier én het hiernamaals.

In het bewonderen van één van de vele altaarstukken of ivoorsnijwerkjes in musea lijkt dit een vrij voor de hand liggend punt. Maar het punt wordt gemaakt om ook kritisch te zijn op dat moderne aspect van ‘kunst bekijken’. Zoals geschreven werden objecten zoals altaarstukken – tegenwoordig meestal gepresenteerd als afzonderlijke kunstwerken op sokkels – niet gemaakt om als op zichzelf staande artistieke uitingen te fungeren. Ze konden zeker bewonderd worden, maar dan als deel van een groter geheel. Een totaal en een totaalervaring, die werden bewerkstelligd door vele verschillende klinkende, geurende en weerspiegelende elementen.

De meeste middeleeuwse altaarpanelen worden tegenwoordig tentoongesteld in onveranderlijk museumlicht. Ooit konden deze alleen worden bekeken onder specifieke omstandigheden: op bepaalde dagen, tijdens bepaalde plechtigheden, en meestal alleen door een selecte groep devoten, verbonden in familie- en/of beroepsbanden. Tijdens bepaalde periodes van het jaar werden dergelijke stukken letterlijk gesluierd om inkeer en boetedoening uit te drukken en kracht bij te zetten. Op andere dagen werd het altaar of de kast waarin ze waren geplaatst geopend, omgeven door het flinkerende licht van een specifiek aantal kaarsen, de geur van een specifiek type wierook, de geluiden van bepaalde klokken – elk element gestuurd door de rang van dat specifieke moment. Of dat moment zich tijdens de ‘Tweede Vespers van een Totum duplex-feest’ of de ‘Meten van het Dodenofficie’ voltrok, maakte een wezenlijk verschil.

Deze noties van ervaring, symboliek, tijdgebondenheid en verbanden tot andere kunstvormen gelden voor beeld én klank. Zoals terecht bezongen in de opening van Johan Huizinga’s *Herfsttij der Middeleeuwen*, werd het verstrijken van de tijd gemarkeerd door vele soorten geluiden, in het bijzonder het luiden van klokken.¹ Trompetten voegden daarnaast klinkende luister toe aan toernooien, jachtpartijen en processies. Pelgrims zongen onderweg hun liederen, en devote leken zongen afgeleiden van kerkmuziek tijdens hun arbeid. Op gezette tijden van de dag weerkaatsten gregoriaanse gezangen tegen de gewelven van ontelbare kerken en kapelletjes. Ieder geluid had een doel, een rang, een boodschap.

Het gregoriaans in het bijzonder vormde een directe metgezel voor veel van de kunstobjecten die nu achter beschermend glas worden bewaard. De Nederlandse historicus en musicoloog Hélène Nolthenius (1920-2000) beschreef dit oudst overgeleverde repertoire van West-Europa ooit als ‘muziek tussen hemel en aarde’.⁴ Die eretitel vat de rol van het repertoire goed samen. Het gregoriaans was namelijk méér dan een muzikale parallel tot de beeldende kunsten; de gezangen drukten op kunstzinnige wijze de smeebeden van de levenden uit, evenals het muzikale gebed voor de doden. Daarin verhiel het gregoriaans zich op een geheel andere wijze tot contemporaine beeldende kunst dan, bijvoorbeeld, zeventiende-eeuwse marsmuziek zich verhiel tot Rembrandts Nachtwacht. Er was sprake van méér dan gedeelde stilistische kenmerken. Het betrof een gemeenschappelijke doelstelling.

Van een deel van de middeleeuwse beeldende kunst uit de Lage Landen is ook de muziek, die ooit in direct verband tot deze objecten werd uitgevoerd, bewaard gebleven. Binnen het huidige Nederland is een gevarieerd geheel van dergelijke muzieknotaties te vinden in archieven, musea en zelfs kastelen. Deze lopen uiteen van weelderig verlucht manuscript tot fragment, gebruikt als versteviging van kaften. Tegenwoordig liggen de meeste van deze notaties veilig opgeborgen in archiefkasten en -laden, maar daarmee zijn ze tegelijkertijd – misschien zelfs wel méér dan hun beeldende tegenhangers – ver verwijderd van hun oorspronkelijke doel. Het is een verstild muzikaal erfgoed, dat nog steeds veel onontdekte schatten herbergt.⁵

Maar waarom dit erfgoed verkennen? De middeleeuwen zijn voorbij en veel van de locaties waar deze kunst functioneerde zijn wezenlijk veranderd of simpelweg verdwenen. De gewelven van die eerdergenoemde ontelbare kerken en kapelletjes die nog bestaan, lijken niet te lijden onder het gemis van gregoriaanse lofzang. Wat is de meerwaarde van ‘smeebeden van de levenden en het muzikale gebed voor de doden’ voor een publiek anno nu? En wat heeft dit toch vrij specialistische muziekgenre nog te melden?

Een antwoord op zulke vragen is er al van vóór de middeleeuwen. Al in de zesde eeuw werd de noodzaak tot een volledig begrip van beeltenissen uitvoerig beschreven. De auteur was niemand minder dan paus Gregorius I (ca. 540-604), aan wie de compositie van het gehele gregoriaanse repertoire in latere eeuwen werd toegeschreven. Gregorius was in de middeleeuwen één van de meest gelezen auteurs. Zijn vele boeken en prekenverzamelingen vormden het fundament van iedere kloosterbibliotheek en waren richtinggevend in de wijzen waarop de Bijbel werd gelezen, geïnterpreteerd én in de kunsten tot uitdrukking kwam. Gregorius schreef vele commentaren op afzonderlijke delen van de Bijbel, waaronder een begeesterde bespiegeling op het Hooglied.⁶ In dat betreffende commentaar schreef hij over het lezen van Schriftteksten:

De heilige schriftuur verhoudt zich immers tot woorden en betekenissen als de schilderkunst tot kleur en werkelijkheid. Wie zó blijft steken in de kleuren van het beeld dat hij voorbijziet aan de afgebeelde werkelijkheid, is toch een grote dwaas. Als wij slechts de buitenkant aanvaarden van de woorden die gesproken worden, en de betekenis ervan veronachtzamen, is het alsof wij de werkelijkheid die geschilderd werd veronachtzamen, en ons enkel aan het kleurbeeld houden. Er staat geschreven: de letter doodt, maar de geest doet leven [2 Kor. 3:6]. (...) Dat de geheimen [van het geloof] schuilgaan in het omhulsel van de letter heeft als voordeel dat wijsheid waarnaar men moest zoeken beter smaakt.⁷

Een dubbele noodzaak dus: het vinden van betekenis, en de belofte van een ‘betere smaak’ die uit een dergelijke zoektocht volgt.

Vanuit die belofte zijn in de huidige publicatie middeleeuwse beeldende en klinkende ‘metgezellen’ herenigd. Hierbij werden zeven (groepen van) objecten uit de omvangrijke middeleeuwse collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam als leidraad genomen. Het betreft enkele van de oudste ‘Nederlandse’ sculpturen, meesterlijk gedetailleerd smeedwerk en schilderijen met raadselachtige iconografieën.

Dit uiteenlopende scala aan kunstvoorwerpen werd geselecteerd om drie redenen. De eerste is het simpele feit, dat de visuele en muzikale tegenhangers alsook hun ‘gebruiksaanwijzing’ de eeuwen hebben overleefd. Onder het laatste vallen bijvoorbeeld de notities van dienstdoende kosters, enkele *ordinarii* (instructies voor de orde van diensten), rubrieken in manuscripten en secundaire getuigenissen over het gebruik van de kunst: bronnenmateriaal dat zeker niet breed bekend is. Een dergelijk behoud van gerelateerde beeld, muziek én gebruiksvoorschrift is een vrij zeldzame situatie – maar wel een die vraagt om duiding vanuit drie verschillende onderzoekdisciplines.

Een tweede reden voor de samenstelling van de middeleeuwse kunstschat in deze publicatie, is dat elke combinatie van beeld en geluid symbool staat voor één van de functies die middeleeuwse kunst kon vervullen: die van verkondiging, voorspraak, klasse, tastbaarheid, inkeer, herdenking – of combinaties van die functies.

De laatste reden betreft het kader van herkomst: de Lage Landen. Zoals uit eerdere studies naar Laaglandse middeleeuwse kunst moge blijken, is er binnen de regio het nodige te schatgraven. Dat geldt ook voor het muzikale erfgoed. Het grootste deel van de in deze uitgave besproken gezangen is namelijk slechts bekend bij een klein aantal gespecialiseerde musicologen, en de verbanden van de meeste beeldende en klinkende gezellen waren tot op heden niet onderzocht. De huidige publicatie is erop gericht om functies, verbanden en beoogde ervaringen van deze kunstcombinaties méér voor het voetlicht te brengen dan tot nu toe werd gedaan binnen de aparte onderzoekdisciplines.

Vanuit deze notie van het collectief functioneren van kunstdisciplines biedt een vergelijking met een gebrandschilderd raam – de middeleeuwse kunstuiting bij uitstek – een goede omschrijving van de meerwaarde van zo'n studie. Een gebrandschilderd raam kan ook zeker vandaag de dag nog gewaardeerd worden om een esthetische waarde en het vakmanschap waarmee het is samengesteld. Maar het begint pas te 'werken' als het met licht wordt doorschenen. En het is daadwerkelijk in functie, als het op een bewust daartoe gekozen plaats hangt, op een specifiek moment van de dag het zonlicht vangt, en een ruimte letterlijk in een nieuw licht stelt. Het bestuderen van een dergelijk samenspel is het uitgangspunt van dit boek.

En wat dat samenspel verder leert? Wendy Wauters schreef in de introductie tot haar studie *De geuren van de kathedraal*: 'Tenslotte, om het met de woorden van Marcel Proust te zeggen, blijf ik in al mijn pogingen om het leven in en rond de kathedraal voor de geest te halen een eeuwige amateur.'⁸ Gezien de drempels die in het verstrijken van de tijd zijn opgeworpen voor het doen van zulke pogingen, schuilt daarin zeker een kern van waarheid. Maar dat wil niet zeggen, dat het niet de moeite waard is ze te pogen. Evenmin, dat de gedachtewereld van de middeleeuwen geheel vreemd is aan die van vandaag. De middeleeuwse kunst omvat een enorme verscheidenheid aan artistieke uitdrukkingen voor verhalen, boodschappen, hoop, vreugde en verstillen, die de eeuwen overstijgen. Het is de moeite waard deze te begrijpen om ze, als een gebrandschilderd raam, het nu met een voorheen onbekend licht te laten beschijnen.



Het begrip van beeld en klank

Een beeldhouwwerk of muziekstuk is altijd een momentopname van de eigen tijd waarin het werd gecreëerd. Een ‘fragment van de eeuwigheid, gestold in het ogenblik’. Wellicht een wat breedsprakige omschrijving, maar de kunst van de middeleeuwen kenmerkt zich door het bewustzijn van die eeuwigheid. Iedere creatie is naast kunstwerk een *symbool*, dat het hier en nu markeert binnen een groter geheel. Om de werking van dergelijke kunst te doorgronden is de notie van dat grotere geheel daarom noodzakelijk. Het biedt een verklaring, waarom deze beeldende en klinkende kunst in de eerste plaats moest worden gemaakt; waarom zulk schitterend beeldhouwwerk het grootste deel van het jaar aan het zicht werd onttrokken; en waarom alleen specifieke selecties van heilige teksten werden getoonzet, om alleen op even specifieke momenten van het jaar te worden gezongen.

Het begrijpen van middeleeuwse kunst begint met het afleggen van moderne ideeën over kunst. De weg is middeleeuws en laat zich het beste vanuit een middeleeuws perspectief bewandelen. Een eerste wegwijzer in dit eeuwenoude landschap is een kernzin in het middeleeuwse denken, de opening van het Evangelie van Johannes: ‘In het begin was het Woord, en het Woord was bij God, en het Woord was God.’ (Joh. 1:1). In de middeleeuwen was dit Woord het dagelijks brood voor velen. Het vormde het fundament voor de ideeën over geloof én voor de kunst die dat geloof uitdrukte. Dat gold allereerst voor de *klinkende kunst*: het gregoriaans. Het gaf dagelijks klinkende uitdrukking aan het Woord, aan poëtische interpretaties van dat Woord, aan elk van de (voor veel geestelijken verplicht te zingen) 150 Psalmen, en aan de geschriften van heiligverklaarde auteurs. Gregoriaans is vocale, monodische muziek (dat wil zeggen: muziek met één enkele melodielijn) in het Latijn, maar de gezangen werden geleidelijk aan ook uitgebreid met extra stemmen, instrumentale partijen en nieuwe teksten – zelfs in de volkstaal – bij feestelijke gelegenheden. Het is de leest waarop ook de oudste Nederlandstalige muziek werd geschoeid (waarvan straks in hoofdstuk 8 enkele voorbeelden zullen worden verkend).

Dat het gregoriaans het oudste overgeleverde Europese muziekrepertoire is, suggereert een eerbiedwaardige positie zoals die van de meeste middeleeuwse kunstwerken: een museumobject, onveranderlijk, bewaard achter beschermend glas en alleen te benaderen door experts met handschoenen. Toch is het gregoriaans altijd een levende traditie geweest – en dat is het nog steeds. Elke notatie van dit eeuwenoude erfgoed is ‘slechts’ een momentopname van die muzikale traditie, van die specifieke tijd en plaats, met alle talenten en gebreken van zangers en schrijvers inbegrepen. Het repertoire dat vanaf de negende eeuw is beschreven als *cantus gregorianus*¹ bestaat uit een variabel overgedragen kernrepertoire van vele honderden gezangen, waaraan elke generatie en elke regio weer eigen gezangen toevoegde – inclusief de regio die nu ‘Nederland’ heet. De muzikale taal van dit repertoire werd ook gebruikt voor de oudste ‘Nederlandse’ composities (daterend uit de tiende eeuw).² Gregoriaanse gezangen markeerden de sleutelmomenten van de levenden en de memoriecultuur voor de overledenen. Dit gevarieerde erfgoed – het enige repertoire dat in elke eeuw nadien werd doorgegeven³ – heeft één voorwaarde: het moet klinken, om ten volle gewaardeerd te kunnen worden.

Deze opdracht tot klinken gaat terug op de eerder geciteerde opening van het Johannes-evangelie. Een geschreven woord werd namelijk gezien als een teken voor een werkelijk gesproken of gezongen woord. Zoals de kerkvader Augustinus (354-430), wiens werken de heipalen vormden van iedere middeleeuwse bibliotheek, schreef in zijn verhandeling *De Dialectica*:

Omne verbum sonat. Cum enim est in scripto,
non verbum sed verbi signum est.

Elk woord klinkt. Als het geschreven is,
is het geen woord maar een teken voor een woord.⁴

‘Lezen’ betekende in de middeleeuwen ook echt het uitspreken van woorden. Het verklaart ook waarom de monnikenvader Benedictus van Nursia in zijn zesde-eeuwse kloosterregel schreef: ‘als iemand soms liever voor zichzelf wat wil lezen, moet hij zo lezen, dat een ander er niet door gestoord wordt.’⁵ In die lijn werd het gregoriaans ook begrepen als een klinkend woord en niet als de muzieknotaties die door de eeuwen heen zijn overgeleverd. De compositie en uitvoering van de gezangen gingen uit van een theologische benadering van geluid. Christus Zelf is de Logos, het vleesgeworden Woord zoals genoemd in het Evangelie van Johannes. Om de vleeswording van het Schriftwoord mogelijk te maken, moest het worden gesproken, gezongen én gehoord.

Het hierboven omschreven begrip van (tekens voor) woorden vraagt in bredere zin aandacht voor het begrip van de verschillende kunstmedia uit de middeleeuwen. De grondslag voor het ‘fysieke’ begrip van het Woord – en

daarmee het gregoriaans én de beeldende kunst – was namelijk een sacramentele functie, het mogelijk maken van een verbinding tussen God en Zijn volk. Een duidelijk voorbeeld hiervan is te zien in het laatmiddeleeuwse *Liber Aureus* ('Gouden Boek') van de stad Zutphen (zie afb. 2).⁶ Het boek toont een opmerkelijke fusie van genres. De veertiende-eeuwse kern is een verzameling evangelielezingen, waaraan volledig uitgeschreven gregoriaanse gezangen, eedformules voor kerkelijke ambtenaren, eigendomslijsten en statuten van het kapittel van de Walburgiskerk werden toegevoegd. De voorkant van het boek is versierd met goud, zilver en een groot medaillon van bergkristal op rood fluweel, dat hoogstwaarschijnlijk een relikwie bevatte. Het boek werd megedragen in de processies van missen en grote feesten, omringd door kaarsen, wierook en processiegezangen. Zutphens 'Gouden Boek' maakt duidelijk, dat het begrip van Bijbellezingen, muziek, eedaflieggingen, administratie én een mogelijk inbegrepen relikwie gegrondvest was op een gemeenschappelijk idee van ritueel, ceremonie en sacrament. Het onderstreept de rol van gregoriaans als één onderdeel van een ritueel *Gesamtkunstwerk* – en toont de betrekkelijkheid van het hedendaagse begrip van een muziekpartituur.

Het fysieke begrip van het Woord is zeker van toepassing op de selectie van kunstwerken in dit boek. De periode van de veertiende tot het begin van de zestiende eeuw – de tijdsperiode waartoe de meeste objecten en gezangen behoren – kenmerkte zich door een wijdverbreid verlangen naar een 'tastbaar' geloof. Hoewel God in de Bijbel veelvuldig wordt omschreven als een Koning op de hoogste troon, was de lofprijzing van de gelovigen beneden op aarde gestoeld op een persoonlijke relatie met Hem en al Zijn heiligen. Een verlangen om te zien, aan te raken, te voelen. Zoals de evangelist Johannes schreef: 'Het Woord is vlees geworden en het heeft onder ons gewoond' (Joh. 1:14). Om een dergelijk 'onder ons wonen' mogelijk te maken, werd een breed scala aan devotionalia ingezet – in alle mogelijke genres, en van iedere denkbare kwaliteit.

De theologische kwaliteiten van middeleeuwse kunst zijn van wezenlijk belang om ook de makers en gebruikers van die kunst te begrijpen. De woorden van de evangelist Johannes gaven hiervoor een eerste wegwijzer; de woorden van de eerdergenoemde Augustinus en Gregorius de Grote kunnen als verdere leidraad onderweg dienen. Hun beider benaderingen van de Schrift hebben grote invloed uitgeoefend op latere religieuze beeldspraak.⁷ Daardoor bieden hun werken ook goede voorbeelden om kunst op een middeleeuwse wijze te 'lezen'. De uiteenzettingen van Augustinus en Gregorius omvatten een voortdurend herlezen van Bijbelteksten, waarbij ze op verschillende niveaus worden overwogen. Een tekst kan worden gelezen vanuit (een combinatie van) verschillende perspectieven, zoekend naar letterlijke (historische), allegorische, morele of eschatologische (in relatie tot het einde der tijden) betekenissen.⁸ Dergelijke

In de middeleeuwen was ‘kunst’ een fascinerend samenspel van vele kunstvormen. Veel van dat samenspel is in de loop der eeuwen uiteengevallen of geheel verloren gaan. Toch zijn van enkele Nederlandse middeleeuwse topstukken uit de beeldende kunst de muzikale ‘metgezellen’ van weleer bewaard gebleven. In *Engelenspel* voert Rens Tienstra de lezer langs dit grotendeels onbekende erfgoed. Door onvermoede dwarsverbanden wordt aangetoond hoe beeldende en klinkende kunst samen functioneerden en zo uitdrukking gaven aan allerhande verhalen en boodschappen, hoop, vreugde en devotie.

Rens Tienstra (PhD, MA, MMus) is componist, dirigent, musicoloog en programmeur. Van zijn hand verschenen inmiddels meerdere boeken, wetenschappelijke studies en uitvoeringsedities van het Laaglandse gregoriaans. Zijn ‘verkenningen van het gregoriaans in Nederland’ *Duizend jaar doorgegeven* (2024) ontving internationaal lovende kritieken.

‘Tienstra’s onmiskenbare kracht is dat hij zijn imposante kennis en deskundigheid weet te koppelen aan zo’n vlotte pen dat het ook gewoon nog leuk is om te lezen’ (*Katholiek Nieuwsblad*).

