

# Sint Cecilia

Van martelares tot beschermheilige van de muziek

Lydia Bax

3657671

Bachelorscriptie literatuurwetenschap

Januari 2015

## Inhoudsopgave

Inhoudsopgave.....	2
Inleiding.....	2
St. Cecilia.....	3
Legenda Aurea – Jacobus de Voragine.....	5
Second Nun's Tale – Geoffrey Chaucer.....	8
A Song for St. Cecilia's Day – John Dryden.....	11
Hymn to St. Cecilia – W.H. Auden.....	13
Conclusie.....	16
Bronnen.....	18
Primaire bronnen.....	18
Secundaire bronnen.....	18
Bijlage I.....	20
A Song for St. Cecilia's Day – John Dryden.....	20
Bijlage II.....	22
Hymn to St. Cecilia – W.H. Auden.....	22

## Inleiding

In februari 2013 voerde het Nederlands Studenten Kamerkoor onder leiding van Kurt Bikkembergs het prachtige werk *Hymn to St. Cecilia* van Benjamin Britten uit. Britten gebruikte voor dit werk een gedicht van W.H. Auden: *Three Songs for St. Cecilia's Day*. Vooraf werd het werk kort ingeleid door de dirigent. Hij vertelde aan het publiek dat de heilige Cecilia tegenwoordig bekend staat als de beschermheilige van de muziek. Dit zou echter berusten op een fout, zij heeft oorspronkelijk helemaal niets met muziek te maken. Hij suggereerde iets over een kerker waarin Cecilia opgesloten zou zijn geweest, wachtend op haar doodsvonnis. Ondertussen zou ze al psalmen zingend bidden tot God, om haar te redden. Ze zou een prachtige stem gehad hebben en daarom tegenwoordig gezien worden als beschermheilige van de muziek.

Hij had deels gelijk. De heilige Cecilia is een martelares uit de derde eeuw, die tot halverwege de zestiende eeuw niet werd geassocieerd met muziek. Rond die tijd heeft er een ontwikkeling plaatsgevonden, want sindsdien wordt zij inderdaad gezien als de beschermheilige van de muziek (Oxford Dictionary of Saints<sup>1</sup>). Bijna elk dorp heeft wel een fanfare die naar haar vernoemd is. In haar legende wordt echter niets gezegd over een zingende Cecilia in een kerker. Cecilia had haar leven aan God beloofd, maar moest van haar ouders trouwen met Valerianus. Deze bruiloft vond ook plaats, maar Cecilia haalde haar man tijdens de huwelijksnacht over om haar onbevlekt te laten. Ze zou een engel hebben die over haar waakte. Ze bekeerde Valerianus, zijn broer en met hen nog vele anderen. Helaas werd het christelijke geloof in die tijd niet gewaardeerd door de bevelhebbers en werden ze allen om het leven gebracht. Later werden zij vereerd als martelaars.

Er zijn verschillende theorieën die de associatie van Cecilia met muziek die ontstaan is, koppelen aan een passage uit het begin van haar legende. Het zou er mee te maken hebben dat Cecilia tijdens haar bruiloft in haar hart tot God zong terwijl er instrumenten speelden. Ze hield vast aan haar besluit haar leven aan God te wijden en vroeg aan Hem haar te beschermen, zodat ze onbevlekt zou blijven en vastberaden in haar geloof. Later zal hier verder op ingegaan worden.

Wat vaststaat, is dat zij sinds de zestiende eeuw algemeen bekend is als beschermheilige van de muziek. Wat ik hier wil onderzoeken is hoe de heilige Cecilia door de eeuwen heen wordt weergegeven in verschillende literaire teksten. *Waar liggen de wortels van St. Cecilia's benoeming tot beschermheilige van de muziek en hoe zien we deze ontwikkeling terug in de literatuur?* Hiervoor heb ik vier teksten over Cecilia uit verschillende periodes geselecteerd: de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine, *the Second Nun's Tale* uit *The Canterbury Tales* van Geoffrey Chaucer, *A Song for St. Cecilia's Day* van John Dryden en *Three Songs for St. Cecilia's Day* van W.H. Auden. Deze teksten stammen uit respectievelijk de dertiende, eind veertiende,

---

1 Hierna aangeduid met ODoS.

zeventiende en twintigste eeuw. Ze zullen besproken worden in een vergelijkend historisch onderzoek naar de beeldvorming rond Cecilia. Daaraan voorafgaand zal ik dieper ingaan op het ontstaan van Cecilia's legende.

## St. Cecilia

Rond het leven van de heilige Cecilia staan nogal wat vraagtekens. Er is erg weinig over haar bekend en een van de grote vragen rond haar legende is of zij überhaupt wel bestaan heeft (Baudot, 744). Ze zou een Romeinse martelares uit de derde eeuw zijn geweest (ODoS), maar er zijn uit de tijd tussen haar veronderstelde bestaan en de vijfde eeuw geen bronnen gevonden waarin zij voorkomt (Kennedy, 178). Ze duikt als het ware uit het niets op. Daarnaast is er het mysterie omtrent haar ontwikkeling tot beschermheilige van de muziek. Waar is deze ontwikkeling uit voortgekomen en waarom is juist Cecilia gekozen en niet een andere heilige? Wie hebben haar gekozen om deze rol te vervullen? In dit hoofdstuk zal ik proberen antwoorden te vinden op de vraag omtrent haar bestaan. In de volgende hoofdstukken zal de associatie met muziek aan bod komen.

De verering van martelaren begon in Rome aan het eind van de derde eeuw (Baudot, 736). Het christendom was in die tijd door de gezaghebbers niet geaccepteerd en veel mensen werden om het leven gebracht vanwege hun geloof. De martelaren werden, vaak in het geheim, buiten de stad begraven en familieleden en bewonderaars kwamen naar hun graven om hen te vereren. De belangrijkste dagen hiervoor waren hun geboorte- en sterfdatum. Een van de belangrijkste en oudste bronnen voor deze praktijk is de *Depositio Martyrum*, een lijst uit de vierde eeuw waarop martelaren en hun feestdagen genoemd worden (Kennedy 75-9). De heilige Cecilia komt op deze lijst echter niet voor (Baudot, 737). Pas in bronnen die uit de tweede helft van de vijfde eeuw en later stammen, is Cecilia terug te vinden.

Behorende tot de vroegste bronnen zijn inscripties die de naam S. Ceciliae bevatten, gevonden in de vloer van een kerk. Deze kerk, in de wijk Trastevere te Rome, is ook gewijd aan Cecilia. Daarnaast wordt zij wel genoemd in de *Hieronymian Martyrology* (Kennedy, 178), samengesteld in de vijfde eeuw (Livingstone). Ook in het *Liber Pontificalis* (boek der pausen) wordt melding gemaakt van Cecilia's feest, dat zou hebben plaatsgevonden op 22 november in het jaar 545, ten tijde van paus Vigilius. Verder wordt haar legende beschreven in de *Passio*, die tussen 486 en 523 geschreven is (Kennedy, 178-80). Er wordt echter sterk getwijfeld aan het waarheidsgehalte van Cecilia's legende in de *Passio*. In *Vies des Saints* wordt dit probleem uitgebreid besproken. Er komen bijvoorbeeld verschillende passages in de *Passio* voor die (bijna) letterlijk zijn overgenomen uit andere bronnen. Hierdoor neemt de geloofwaardigheid sterk af. Het verhaal staat vol met hagiografische clichés zoals de vele bekeringen, het dopen door een paus en het veranderen

van een huis in een kerk. De prefect Almachius, die de rol van gezagvoerder en rechter op zich neemt in het verhaal, is niet teruggevonden in bronnen over de prefecten van Rome (Baudot, 742-3).

De conclusie van de auteur van *Vies des Saints* is eenduidig: de auteur van de *Passio* heeft een verhaal uit zijn duim gezogen. Toch is het zeker dat er een heilige genaamd Cecilia vereerd werd sinds het eind van de vijfde eeuw. Kennedy stelt zichzelf de volgende vraag: “The question arises whether the feast celebrated at Rome on Nov. 22nd was that of the anniversary of the saint or of the dedication of the basilica” (181). Het zou kunnen dat niet de persoon Cecilia werd herdacht, maar het wijden van de basiliek, het kerkgebouw in Trastevere, gesticht door ene Cecilia. Omstreeks de derde eeuw kwam het wel vaker voor dat mensen bij hun dood hun huis nalieten om als kerk te gebruiken. Onder de kerk in Trastevere zijn ook resten aangetroffen van een groot huis. Het is mogelijk dat er een rijke vrouw of man genaamd Cecilia of Cecilius leefde, en dat haar of zijn huis tot kerk is gemaakt, waarbij de naam als schenker verbonden is aan de kerk. Er zouden verschillende verhalen tot één verweven kunnen zijn, waaruit de huidige legende is ontstaan (Kennedy, 181-2). Het blijft echter een vraagstuk op welke manier het verhaal van Cecilia precies tot stand is gekomen.

## Legenda Aurea – Jacobus de Voragine

De *Legenda Aurea* is een verzameling heiligenlevens uit de dertiende eeuw. Jacobus' werk werd eerst de *Legenda Sanctorum*, 'heiligenlegendes', genoemd, maar deze naam veranderde vanwege de grote populariteit in *Legenda Aurea*: 'gouden legendes'. Er zijn ongeveer duizend manuscripten bewaard gebleven en na de uitvinding van de boekdrukkunst zijn er ontzettend veel verschillende edities ontstaan in het Latijn en elke West-Europese taal. Er wordt wel gezegd dat er maar één boek was dat in de Late Middeleeuwen meer werd gelezen dan de *Legenda Aurea*, namelijk de Bijbel (Ryan, xiii). De verhalen waren immens populair en waarschijnlijk algemeen bekend, omdat ze niet alleen in het Latijn beschikbaar waren, maar ook vertaald waren in de volkstalen.

Er is discussie over welke doelgroep Jacobus voor ogen had toen hij de *Legenda Aurea* schreef. Halverwege de vijftiende eeuw was het boek verspreid onder het volk in heel Europa (Ryan, xiii), maar volgens Boureau, redacteur van de Franse vertaling van de *Legenda Aurea*, was het werk in eerste instantie bedoeld als materiaal voor predikanten en hun leraren (Ryan, xvii). Het is oorspronkelijk geschreven in het Latijn, de taal van de kerk, niet de taal van het volk. Daarnaast is er geen “systematic attempt in the *Legend* to expound or to outline a pattern of sainthood for the laity, nor even a pattern for a happy and holy *family* life (...)” (xviii). In een boek dat voor het volk geschreven zou zijn, zou je meer verhalen verwachten die gerelateerd zijn aan het dagelijks leven van het volk. Dat is in de *Legenda Aurea* niet het geval.

Jacobus begint het verhaal van Cecilia met het geven van betekenis aan haar naam. Hij noemt verschillende verklaringen, namelijk *coeli lilia* (lelie van de hemel), *caecitate carens* (gebrek aan blindheid) en *caecis via* (weg voor de blinden). Daarnaast kan haar naam afgeleid zijn van *coelum* en *lya* (een vrouw die werkt voor de hemel) of van *coelum* en *laos* (hemel en volk). We zien vooral het woord 'hemel' veel terugkomen. Jacobus gaat hier ook verder op in: “she is called heaven because (...) the philosophers have said that heaven is revolving, round, and fiery, and Cecilia was revolving in a constant circle of good works, round in her perseverance, and fiery with the warmth of her charity” (Jacobus, 318).

Na het beschrijven van Cecilia's persoonlijkheid begint haar levensverhaal met een korte beschrijving van haar afkomst: ze komt uit een adellijke, Romeinse familie, ze is opgevoed als christen en bidt dag en nacht, onder andere de Heer vragend of zij haar maagdelijkheid mag behouden. Ze wordt uitgehuwelijkt en tijdens de huwelijksnacht vraagt ze haar man, Valerianus, een geheim te bewaren. Ze zou namelijk een engel hebben die haar maagdelijkheid beschermt. Wanneer Valerianus haar maagdelijkheid zou proberen af te nemen, zal deze engel hem straffen. Cecilia overtuigt haar man door hem naar paus Urbanus te sturen, die zich verborgen houdt aan de Via Appia, bij de derde mijlsteen vanaf Rome. Als hij zich laat dopen, zal hij bij terugkomst ook de engel kunnen zien die Cecilia beschermt. Bij Urbanus aangekomen verschijnt er een tweede engel. Valerianus roept uit dat hij in niets anders gelooft dan in de Ene en laat zich dopen. Teruggekomen bij Cecilia kan hij inderdaad haar beschermengel zien. Samen met Cecilia bekeert hij zijn broer Tiburtius en de twee broers begraven samen lichamen van heiligen die door de prefect Almachius om het leven zijn gebracht. Zij worden door deze Almachius opgepakt, veroordeeld en terechtgesteld. Voor hun dood bekeren ze echter nog hun beulen. Cecilia begraaft de lichamen van Valerianus en Tiburtius en wordt op haar beurt bij de prefect geroepen. Ook zij krijgt de doodstraf, door middel van een kokend bad, maar het hete water heeft geen effect op haar. Daarop wordt een poging gedaan haar te onthoofden, maar na drie slagen is haar hoofd nog steeds deels verbonden aan haar lichaam. Bloedend wordt ze achtergelaten en ze sterft na drie dagen, nadat zij al haar bezittingen aan de armen heeft gegeven en aan Urbanus heeft opgedragen haar huis te wijden als kerk.

Er wordt betrekkelijk weinig over muziek gezegd, maar een detail in Jacobus' beschrijving van Cecilia's bruiloft wordt vaak genoemd als bron van Cecilia's verbondenheid met muziek.

While the musical instruments sounded, she sang in her heart to the Lord alone, saying: “Let my heart and my body be undefiled, O Lord that I may not be confounded” (318).

Opvallend is de zin die Cecilia gebruikt om God te vragen haar bij te staan en niet in verwarring te doen raken: deze doet sterk denken aan de laatste zin van het *Te Deum*, een danklied dat tegenwoordig regelmatig in christelijke kerken klinkt: “let me never be confounded.” Tegenwoordig worden deze woorden bijna alleen maar gezongen (in vele mooie bewerkingen van bijvoorbeeld Purcell of Ireland), maar de woorden “in her heart to the Lord alone” die we in de passage van Jacobus terugzien, doen sterk vermoeden

dat Cecilia in ieder geval niet hardop zong, maar waarschijnlijk in zichzelf aan het bidden was.

Toch worden deze regels gezien als de aanzet van de ontwikkeling van Cecilia naar beschermheilige van de muziek. Volgens de *Oxford Dictionary of Saints* is Cecilia vanwege deze passage gekozen als patrones van een nieuwe muziekcademie die in 1584 te Rome geopend werd. De *Oxford Companion to Music*<sup>2</sup> zoekt het antwoord bij een ander ambacht: “she sometimes appeared in Italian paintings with harp, organ and other musical instruments: it was probably the painters who were responsible for dissemination of the belief that St. Cecilia was a musician.” Het eerste muziekfestival ter ere van Cecilia dat bij ons bekend is, was in 1570 in Évreux, in Normandië (OCTM). Het afbeelden van Cecilia met een muziekinstrument zou daarnaast al sinds de vijftiende eeuw gebeuren (Hamerman). Veel eerder dus dan de opening van de muziekcademie in Rome eind zestiende eeuw. Het is mogelijk dat schilders een attribuut nodig hadden om Cecilia herkenbaar te maken in hun schilderijen. Een van de bekendste afbeeldingen van Cecilia is geschilderd door Raphael in ca. 1515. Hij beeldt de heilige af met een orgeltje in haar handen en verschillende muziekinstrumenten aan



Afbeelding 1: *The Ecstasy of St. Cecilia*, door Raphael, ca.1515, Pinacoteca Nazionale de Bologna

haar voeten (zie onderstaande afbeelding). Volgens Hamerman heeft dit schilderij ons beeld van Cecilia gevormd tot wat het nu is.

Het werk van Raphael is gemaakt in opdracht van Elena Duglioli dall'Olio, een bewoonster van Bologna. Zij stond bekend om haar vroomheid en is hierom later zalig verklaard. Voor een kapel, gewijd aan Cecilia, liet ze Raphael het altaarstuk schilderen (Mossakowski, 1). Volgens Hamerman maakte Raphaels kunstwerk “this narrative [*Legenda Aurea*] into a kind of icon, setting the model for countless future images of Cecilia as a musician, as well as poems and musical compositions dedicated to her on St. Cecilia's feast day, Nov. 22.” Het door de kunstenaars kiezen van muziekinstrumenten, en specifiek het orgel, als attribuut dat Cecilia herkenbaar maakt, heeft waarschijnlijk een grote bijdrage geleverd aan het beeld van Cecilia als beschermheilige van de muziek.

Er is nog een element dat mogelijk heeft bijgedragen aan deze ontwikkeling, namelijk het heersende wereldbeeld in de middeleeuwen. Dit beeld

2 Hierna aangeduid met de afkorting OCTM.

verschilt nogal van ons huidige wereldbeeld. Wij weten nu dat alle planeten om de zon draaien, en ons sterrenstelsel slechts één van de vele is. Een paar eeuwen geleden was de aarde het middelpunt van alles. C.S. Lewis beschrijft in zijn boek *The Discarded Image* hoe het universum in de middeleeuwse literatuur eruit zag. Om de aarde bevinden zich meerdere hemelen of sferen, die elk een hemellichaam bevatten. Van binnen naar buiten zijn dat de maan, Mercurius, Venus, de zon, Mars, Jupiter en Saturnus. Daarbuiten bevindt zich het *Stellatum* met de sterren en vervolgens het *Primum Mobile*. Ga je nog verder, dan beland je in de hemel na de hemel – “the very Heaven” – en hier vind je God (Lewis, 96-113).

Al deze hemelsferen draaien rond elkaar. Zij worden aangedreven door het gezang van de engelenkoren. Deze engelenkoren bevinden zich in het *Primum Mobile*. Elke sfeer heeft zijn eigen 'bewoners'. De hemel van Mars wordt bijvoorbeeld bewoond door de strijdbare geesten, de hemel van Mercurius door de werkzame geesten. Het *Primum Mobile* is de woonplaats van de engelenkoren (Stoffers, 169). De muziek van de engelen, of de muziek der sferen, was de drijvende kracht achter de beweging van de hemelen (Fuller, 190). In middeleeuwse handschriften vinden we ook afbeeldingen terug van engelen met muziekinstrumenten, zoals in het Getijdenboek van Kunera van Leefdael.

Er was in de middeleeuwen blijkbaar een vrij sterke associatie tussen de hemel en muziek. We zagen dat Jacobus aan het begin van Cecilia's legende de herkomst van haar naam probeerde te achterhalen. Veel van de verschillende mogelijkheden hadden iets te maken met de hemel. Door de verbinding tussen hemel en muziek is het goed mogelijk dat Cecilia door haar naam ook verbonden werd aan muziek. De passage over haar bruiloft versterkte deze associatie. Daarnaast beeldden schilders haar af met muziekinstrumenten. Doordat op een gegeven moment zo'n grote schilder als Raphael haar met een orgel in haar handen afbeeldde, is deze associatie alleen maar blijven groeien. Ook de stichters van de muziekacademie te Rome in 1584 associeerden Cecilia waarschijnlijk vanwege deze afbeeldingen met muziek, en kozen haar daarom als beschermheilige. Hierdoor kreeg zij nog meer bekendheid als beschermheilige van de muziek.



Afbeelding 2: Pagina uit het Getijdenboek van Kunera van Leefdael, ca.1415, Bijzondere Collecties Universiteit Utrecht



## Second Nun's Tale – Geoffrey Chaucer

We zijn inmiddels al dichterbij het antwoord gekomen op de vraag waarom Cecilia geassocieerd wordt met muziek. Een vraag die echter voorkomt uit het bovenstaande is de volgende: waarom wordt Cecilia voornamelijk afgebeeld met een orgel? In de tekst van Jacobus wordt niet gesproken over een orgel, slechts over instrumenten en gezang. Aan de hand van Chaucers *Second Nun's Tale* kunnen we wellicht tot een nader antwoord komen.

De *Second Nun's Tale* is een verhaal uit *The Canterbury Tales* van Geoffrey Chaucer (ca. 1343 – 1400), dat hij aan het eind van zijn leven schreef. Een groep mensen onderneemt een pelgrimage van Southwark naar Canterbury en om de tijd te verdrijven vertellen ze elkaar onderweg verhalen. Ze mogen er allemaal vier vertellen: twee op de heenweg en twee op de terugweg. Degene die het mooiste verhaal vertelt, krijgt als prijs een maaltijd in de herberg die hun begin- en eindpunt is (Chaucer<sup>3</sup>). Als alle pelgrims inderdaad vier verhalen verteld zouden hebben, zou *The Canterbury Tales* bijna honderdtwintig verhalen moeten bevatten. Het onafgeronde werk kent er echter slechts vierentwintig. Veel verhalen zijn door Chaucer geleend van voorgangers, waaronder het verhaal van de tweede non dat het leven van de heilige Cecilia beschrijft.

Er gaan verschillende geestelijken mee naar Canterbury: onder anderen een abdis (oftewel de eerste non), een monnik, een dorpspastoor en nog een tweede non. Zij wordt in de proloog heel kort voorgesteld als de medereiziger van de abdis: “Ze [de abdis] had een non in haar gezelschap, die / Haar scriba was, alsook aan priesters drie” (Chaucer, r. 163-4). Een van de verhalen waarmee de tweede non aanspraak wil maken op de prijs is de legende van St. Cecilia. Het is een verhaal dat je zou verwachten van een non: na wat onzedige verhalen van de dronken molenaar, de schipper en de koopman, komt ze met een verhaal over een kuise heilige. In haar inleidende woorden vertelt zij dat ze de legende vertelt “opdat wij die luiheid steeds weerstaan, die oorzaak van veel ondergang en falen” (Chaucer, r. 16.423-4). Na haar motivatie voor het verhaal van Cecilia volgt het aanroepen van Maria. Deze aanroeping is gebaseerd op het gebed aan de maagd aan het begin van de laatste canto in Dantes *Goddelijke Komedie* (Benson). Vervolgens wordt de naam van Cecilia uitgelegd, op bijna precies dezelfde wijze als Jacobus dat doet in zijn *Legenda Aurea*. Dezelfde woorden passeren de revue: hemel en lelie, het pad der blinden, hemel en lea (werkzame krachten), tekort aan blindheid, hemel en laos (volk). Chaucer houdt bijna dezelfde volgorde aan als Jacobus. De *Second Nun's Tale* wordt als een van de bewijzen gezien dat Chaucer bekend was met de *Legenda Aurea*, “in which the legend of Cecilia so closely resembles Chaucer's” (Tatlock, 297). In sommige edities van *The Canterbury Tales* is zelfs een regel toegevoegd bovenaan de verklaringen van Cecilia's naam: “*Interpretacio*

3 Editie van The Project Gutenberg. In de Nederlandse vertaling is een vertaalfout gemaakt, daar wordt genoemd dat alle pelgrims in totaal twee verhalen vertellen in plaats van vier. Voor de overige citaten wordt een Nederlandse editie gebruikt.

*nominis Cecilie quam ponit Frater Jacobus Januensis in Legenda*” oftewel “De uitleg van de naam Cecilia als in de Legende gegeven door Broeder Jacobus uit Genua” (Chaucer, r. 16.485a).

Ook de rest van het betreffende verhaal in *The Canterbury Tales* lijkt sprekend op Jacobus' versie. Pas vanaf het proces en de terechtstelling van Valerianus en Tiburtius zijn er verschillen te constateren. In Chaucers verhaal wordt alleen kort genoemd dat de twee broers opgepakt en ondervraagd werden door prefect Almachius. Daarop werden ze naar Jupiters beeld gezonden, waar Almachius zei “Als ze niet offeren aan dit beeld, onthoofd ze dan, zo luidt mijn vonnis hier!” (r. 16.766-7). Blijkbaar weigeren Valerianus en Tiburtius om een offer te brengen, want ze worden weggevoerd door beul Maximus, die medelijden heeft en zich bekeert tot het Christendom. In de *Legenda Aurea* wordt niet alleen genoemd dat de jongemannen ondervraagd werden, maar wordt het gesprek ook uitgewerkt. Gezien de motivatie van de tweede non om deze legende te vertellen, namelijk om luiheid te weerstaan, is het opmerkelijk dat Chaucer dit gesprek niet zo letterlijk overneemt als het begin van het verhaal. Op een opmerking van Almachius dat Valerianus en zijn broer alle vreugde en plezier afwijzen, antwoordt Valerianus

that in wintertime he had seen idle men mocking and making fun of those who work in the fields, but in the summer, when the glorious fruits of their labor are ready for harvesting, he had seen those who were thought to be foolish rejoicing, and those who seemed to be clever beginning to weep (Jacobus, 321).

Deze passage roept de mensen op om hard te werken en een goed leven te leiden, en juist deze passage wordt door Chaucer weggelaten.

Na de terechtstelling van haar man en zwager begraaft Cecilia de lichamen. Daarop laat Almachius haar ontbieden. Zij voeren een discussie over leven en dood, over godsdienst en afgoderij, waarvan de strekking bij Jacobus en Chaucer hetzelfde is. De woorden en zinnen zijn echter niet meer vrijwel letterlijk overgenomen. Cecilia sterft ook bij Chaucer na een gloeiend heet bad, drie slagen met het zwaard in de nek, en drie dagen lijden.

Een opvallend verschil met Jacobus' versie van Cecilia's legende met betrekking tot de muziek is de passage die verhaalt over de bruiloft.

Terwijl het orgel speelde in de kerk,  
Zong zij en wel tot God in 't Vaderhuis:  
'Heer, laat mijn lijf en ziel toch door Uw Werk  
niet óndergaan, handhaaf mij rein en kuis' (r. 15.535-8)

Eerder zagen we dat Jacobus het heeft over muziekinstrumenten die spelen, niet over een orgel. We vinden deze regels uit *The Canterbury Tales* in het gedeelte dat zeer sterk op de legende lijkt zoals Jacobus deze opgeschreven heeft. Daarom is het des te opvallender dat hier het woord “orgel” gebruikt wordt in plaats van “muziekinstrumenten”. Om welke reden heeft Chaucer deze keuze gemaakt? Waarom is juist het

orgel gekozen als haar attribuut en kenmerk? Was dit idee in die tijd al zover ingeburgerd dat Chaucer dit aspect heeft veranderd in de verder zo nauwkeurig overgenomen tekst? De reden om voor het orgel te kiezen komt volgens verschillende bronnen voort uit verschillen in vertalingen (Craughwell / Hammond et al.). De originele tekst van haar *Acta* zou als volgt luiden:

cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat (Hammond et al., 182)

Deze regel zou op verschillende manieren geïnterpreteerd of vertaald zijn. Volgens Craughwell zou “cantantibus organis” vertaald zijn met “terwijl het orgel speelde” in plaats van met “terwijl de muziekinstrumenten speelden”. *Organis* komt namelijk van het woord *organum*, dat *muziekinstrument* betekent. De latijnse term lijkt natuurlijk sterk op het engelse woord voor orgel: *organ*. Hammond & Hopkins brengen het weer net anders: in plaats van “while the pipes [organs] were playing” werd de passage opgevat als “she sang to the accompaniment of the organ” (182). Wie deze passage anders vertaald of opgevat heeft blijft onduidelijk. Het zou er in ieder geval voor hebben kunnen gezorgd dat het orgel Cecilia's attribuut werd. Craughwell noemt “readers” als degenen die de woorden anders interpreteerden en Hamerman legt de 'schuld' bij de kunstenaars. Daarnaast noemen verschillende bronnen ook dat Cecilia zelfs werd gezien als de uitvinder van het orgel (Hammond et al. / OCTM).

Deze associatie komt niet zomaar uit de lucht vallen, maar is vrij goed te plaatsen. De uitvinding van het orgel wordt namelijk gedateerd in de derde eeuw, de eeuw waarin ook Cecilia verondersteld wordt geleefd te hebben (Grove Music Online<sup>4</sup>). Daarnaast groeide de populariteit van het orgel in de veertiende en vijftiende eeuw: “It is impossible to trace this history step by step (...). But certain general points can be made about the 14th and 15th centuries. Organs became known in cathedrals less as an exception and more as a norm” (GMO). Het opkomende beeld van Cecilia met een orgel en de groei van de populariteit van het orgel hebben elkaar waarschijnlijk kunnen stimuleren, waardoor Cecilia mogelijk ook aan het uitvinden van het orgel verbonden werd.

Er zijn dus veel vrij kleine ontwikkelingen geweest die er samen voor hebben gezorgd dat Cecilia steeds meer geassocieerd werd met muziek en het orgel. Een passage in haar legende verhaalt van gezang in haar hart aan de Heer, terwijl muziekinstrumenten spelen. De Latijnse tekst is mogelijk verkeerd geïnterpreteerd door schilders, waardoor de muziekinstrumenten veranderden in een orgel. Cecilia werd hierdoor in de kunst weergegeven met een orgel. De uitvinding van het orgel in de derde eeuw en het opkomende gebruik van orgels in de kerk in de veertiende en vijftiende eeuw vergrootten dit beeld alleen nog maar. Uiteindelijk werd Cecilia in 1584 gekozen als de patrones van een nieuwe muziekacademie in Rome. Je zou kunnen zeggen dat haar status hierdoor officieel werd. Er worden steeds meer teksten geschreven waarin Cecilia geportretteerd wordt als beschermheilige van de muziek. Binnen het bestek van dit onderzoek is het niet mogelijk een groot corpus aan teksten behandelen. We zullen hieronder daarom twee voorbeelden zien.

---

4 Hierna aangeduid als GMO.

## A Song for St. Cecilia's Day – John Dryden

John Dryden is een dichter uit de zeventiende eeuw. Hij werd geboren op 9 augustus 1631 te Aldwinckle (bij Cambridge) en stierf op 1 mei 1700. Aanvankelijk werd hij begraven in St Anne's Church te Londen, maar circa twee weken na zijn dood werd hij herbegraven in het graf van Chaucer in Westminster Abbey (Hammond et al., xvii). Hij liet een omvangrijk oeuvre na bestaande uit onder andere gedichten, toneelstukken en proza. Verzameld in *The Works of John Dryden* beslaan zijn werken samen twintig delen en bijna tienduizend pagina's (Zwicker, 3).

*A Song for St. Cecilia's Day* vormt slechts ongeveer een tienduizendste deel hiervan. Dit gedicht werd voor het eerst gepubliceerd op losse velletjes papier om uit te delen bij het vieren van St. Cecilia's feestdag op 22 november 1687. Op deze dag werd het gedicht ten gehore gebracht in een compositie van Giovanni Battista Draghi, uitgevoerd door de koren van St. Paul's Cathedral, Westminster Abbey en Chapel Royal, begeleid door orkest. In Engeland vierden ze Cecilia's naamdag vanaf 1683. John Dryden was de vijfde die speciaal voor deze gelegenheid een tekst schreef (Hammond et al., 181). Het gedicht zou op drie grote bronnen gebaseerd zijn:

- (i) legends of St. Cecilia, connecting her with music and in particular with the invention of the organ; (ii) traditional beliefs about the relation of musical to cosmic harmony and creation, and about the affective powers of music; (iii) earlier poetic treatments of these subjects, including earlier Cecilian odes (Hammond et al., 182).

De twee eerstgenoemde bronnen, de legende en het beeld van het universum, zullen we hieronder terugzien. Ik zal echter niet uitgebreid teruggrijpen op de verwijzingen die Dryden maakt naar eerdere gedichten over de heilige Cecilia.

Drydens gedicht begint met het begin van de wereld en het universum<sup>5</sup>. Volgens de eerste regels van het gedicht is het universum uit muziek ontstaan. "From harmony, from heavenly harmony / this universal frame began" luiden de openingszinnen van *A Song for St. Cecilia's Day*. Muziek kan elke passie vergroten of de kop indrukken. Voor elke situatie in het leven is er een instrument dat klank geeft aan de gebeurtenis: de trompet en de trommels roepen ons op ons harnas aan te trekken en ons klaar te maken voor de strijd, "[it] excites us to arms" (r. 26). De fluit en de luit bespelen de treurzang van twee geliefden die elkaar niet kunnen bereiken en de violen geven jaloezie en minachting weer.

Halverwege volgt een omslagpunt: "But O, what art can teach, / What human voice can reach / The sacred

---

5 Zie bijlage I voor de tekst van Drydens gedicht.

organ's praise?" (r. 42-4) Andere instrumenten kunnen nog zo goed invulling geven aan emotie, maar geen enkel instrument kan het orgel overtreffen. "Notes that wing their heavenly ways / To mend the choirs above" (r. 46-7). Hier zien we ook het middeleeuws beeld van de hemel terug, een bron die Hammond en Hopkins al noemden. Het perfecte gezang van de engelenkoren dat de hemelsferen doet bewegen, wordt zelfs overtroffen door het orgel.

Om zijn woorden extra kracht bij te zetten roept Dryden twee personages uit oude legendes op. Ten eerste Orpheus (r. 48) uit de Griekse mythologie. Hij was gezegend met een talent voor zingen en het bespelen van de lier, "which he did to such perfection that nothing could withstand the charm of his music" (Bulfinch, 234). Mensen, wilde beesten, bomen en zelfs stenen worden in vervoering gebracht door zijn kunsten. Wanneer zijn vrouw Eurydice vlak na hun bruiloft sterft door een slangenbeet, laat Orpheus haar niet zomaar naar de onderwereld verdwijnen. Hij gaat haar achterna en zingt voor Pluto en Proserpina, de goden van de onderwereld, hen vragend haar aan hem terug te geven. Zij worden betoverd door zijn prachtige stem en geven haar aan hem terug, mits hij niet achterom kijkt op hun weg naar boven. Orpheus kijkt in een onnadenkend moment toch om en verliest Eurydice voorgoed (Bulfinch, 234-6).

Er is echter iemand die nog grotere talenten bezit dan Orpheus:

But bright Cecilia raised the wonder higher;  
When to her organ vocal breath was given  
An angel heard, and straight appeared,  
Mistaking earth for heaven (r. 51-4).

Ook hier zien we een verwijzing naar het beeld dat de mensen in de middeleeuwen van de hemel hadden. De muziek van Cecilia is blijkbaar net zo mooi als de muziek die de engelenkoren die God omringen maken, de muziek der sferen. Mooier zelfs, als we de voorgaande regels over het orgel moeten geloven. Een van de engelen vergist zich en verschijnt op aarde. Dryden zou de eerste auteur uit Engeland zijn geweest die in zijn tekst een verbinding maakt tussen de associatie van Cecilia met het orgel en de beschermengel uit haar legende (Hammond et al., 182-3). De engel die op Cecilia's muziek afkomt op aarde, zou dezelfde engel zijn die haar maagdelijkheid beschermt in haar vita.

Ten slotte eindigt Dryden met de volgende woorden, die uitbeelden dat wanneer de wanhoop nabij is, muziek ons zal bijstaan.

So when the last and dreadful hour  
This crumbling pageant shall devour,  
The trumpet shall be heard on high,  
The dead shall live, the living die,  
And music shall untune the sky! (r.59-63)

In dit gedicht wordt een heel ander beeld van Cecilia gegeven dan het beeld dat ons wordt voorgeschoteld in de *Legenda Aurea* en *The Canterbury Tales*. De drieënzestig regels zijn gewijd aan de kracht en macht van muziek, met als hoogtepunt het orgelspel en het gezang van Cecilia. In de twee voorgaande teksten werd Cecilia vooral neergezet als martelares. De gesprekken over geloof, zoals tussen Valerianus en Urbanus en tussen Cecilia en Almachius, besloegen het grootste deel van de tekst. Dryden gaat slechts in op de verbondenheid van Cecilia aan muziek. Er is echter één kleine verwijzing naar de rest van de legende te vinden, en dat is de engel die zich vergist en uit de hemel komt neerdalen: Cecilia's beschermengel.

## Hymn to St. Cecilia – W.H. Auden

Een van de bekendste gedichten van de twintigste-eeuwse schrijver W.H. Auden is waarschijnlijk *Funeral Blues*. De eerste zin van dit gedicht luidt: "Stop all the clocks, cut off the telephone". Het speelt een prominente rol in de film *Four Weddings and a Funeral*, een film uit 1994 met onder andere Hugh Grant en Andie MacDowell. Auden heeft naast dit prachtige gedicht nog meer juweeltjes geschreven, waaronder een gedicht over de heilige Cecilia<sup>6</sup>.

Nu is het gedicht vooral bekend vanwege Benjamin Brittens muzikale bewerking onder de titel *Hymn to St. Cecilia*, maar de originele titel van het werk was *Three Songs for St. Cecilia's Day*. Auden schreef dit gedicht in juli 1940. In december 1941 werd het gepubliceerd in het tijdschrift *Harper's Bazaar* en later, in 1945, verscheen het in Audens dichtbundel *The Collected Poetry of W.H. Auden* onder de naam *Song for St. Cecilia's Day*. Later wijzigde de naam nogmaals, dit keer in *Anthem for St. Cecilia's Day*, en werd het gedicht opgenomen in *Collected Shorter Poems 1927-1957* (Fuller, 401).

Auden schreef het gedicht speciaal voor zijn vriend de componist Britten, vanwege zijn verjaardag die op 22 november viel: de dag waarop Cecilia's feest wordt gevierd. Britten zette het in 1942 op muziek voor vijfstemmig a cappella koor met solisten. De eerste uitvoering was op 22 november 1942 door de BBC Singers.

Het gedicht bestaat uit drie delen met een terugkerend refrein na elk deel. In het eerste deel beschrijft Auden Cecilia als een heilige vrouw. Hij omschrijft haar als een maagd die een orgel bouwde om haar gebeden kracht bij te zetten: "this innocent virgin / Constructed an organ to enlarge her prayer" (r. 5-6). Het is mogelijk dat Auden hier een koppeling maakt met Cecilia als uitvinder van het orgel. Aphrodite wordt in verrukking gebracht door de prachtige melodieën. Deze Griekse godin zou je kunnen zien als de tegenpool van Cecilia: de heilige maagd tegenover de godin van liefde, seks en vruchtbaarheid. Zelfs deze wellustige

---

6 Zie bijlage II voor de tekst van Audens gedicht.

godin wordt echter geraakt door Cecilia's muziek.

Aphrodite is niet de enige die op het orgelspel afkomt. Net als in Drydens gedicht wordt er een connectie gemaakt met de engelen uit de hemelsferen: "At sounds so entrancing the angels dancing / Came out of their trance into time again" (r. 13-4). Zelfs de pijn van de verdorvenen in de hel wordt verzacht door de klanken.

Het eerste deel wordt, net als de twee volgende delen, afgesloten met het refrein:

Blessed Cecilia, appear in visions  
To all musicians, appear and inspire:  
Translated daughter, come down and startle  
Composing mortals with immortal fire (r.17-20).

Het is een gebed, gericht aan de heilige vrouw zelf, om aan alle muzikanten te verschijnen en ze te inspireren, om alle componerende stervelingen te verbijsteren met onsterfelijk vuur, met onuitputtelijke inspiratie.

In deel twee komt de muziek zelf aan het woord, vertellend over de relatie tussen mens en muziek. Fuller zegt over dit gedeelte: "Part II introduces the voice of music itself – terse, immediate, riddling, whispering – which, in the first two stanzas, contrasts its nature with that of man, and in the following two, says that it is a product of human life at the point where emotion has exhausted any possibility of action" (402). Een van de tegenstellingen tussen mens en muziek die Auden maakt is dat muziek geen tastbaar levend schepsel is: "I cannot grow; / I have no shadow / To run away from" (r.21-3). In muziek kun je de emotie stoppen die je nergens anders kwijt kunt, een verschijnsel dat nooit anders zal zijn. "I shall never be / Different. Love me" (r. 37-8).

Deel drie, verreweg het moeilijkst te interpreteren, gaat verder in op de relatie tussen mens en muziek, met de nadruk op tegenstellingen: muziek is iets puurs, iets creatiefs, terwijl mensen de beschaving om zeep helpen (Fuller, 402-3). Het doet denken aan Drydens ode: ook Auden schetst verschillende situaties waarin verschillende muziekinstrumenten gestalte geven aan gevoelens. Opvallend is dat ze allebei slechts negatieve situaties beschrijven. Dryden noemde strijd, onbereikbare geliefden en jaloezie. Auden schetst een gevallen wereld, waar mensen niet meer met elkaar kunnen praten door "ruined languages" (r.53). De tekst van het derde deel lijkt zelf ook last te hebben van deze verwoeste talen. De zinnen lijken niet af, ze zijn moeilijk te volgen. Ook in de compositie van Britten zien we dit terug. Een solosopraan zingt de tekst zoals deze geschreven is door Auden, maar de andere stemgroepen begeleiden haar met alleen fragmenten uit het gedicht die door elkaar lopen.

In het gedicht worden vier instrumenten genoemd: de viool, de trommel, de fluit en de trompet. Het wordt echter niet duidelijk of de klanken van deze instrumenten met het goede of het slechte wordt verbonden. Bezie bijvoorbeeld de regels rondom de fluit: "O flute that throbs with the thanksgiving breath /

Of convalescents on the shores of death” (r. 66-7). De fluit geeft de adem weer van de dankbare mensen die op het randje van de dood balanceren, maar herstellend zijn. Maar de klank van de viool wordt vergeleken met een kreet die wordt voortgebracht door de strijkstok van de zonde. Wat wil Auden hiermee zeggen? Moeten we hier positieve of negatieve gedachten bij hebben? Misschien wil hij juist weergeven dat muziek veel verschillende emoties weer kan geven, blij en verdrietige.

De instrumenten zijn ook te herkennen in de passages van de compositie waar ze voorkomen. De viool wordt bezongen met de vier noten van de snaren: g, d, a en e. De trommel wordt uitgebeeld door een bas, die op een lage toon het slagwerk imiteert. Een hoge sopraan bootst de fluit na en de tenor stoot de klanken van de trompet uit. Het werk wordt afgesloten met het refrein dat voor de derde keer klinkt en nog een laatste keer de heilige vraagt om de wereld mooier te maken met muziek.

Eigenlijk zien we bij Auden helemaal niets meer terug van de legende van Cecilia, behalve wat er uit die ene regel over haar bruiloft is voortgekomen: de ontwikkeling naar een heilige die verbonden is aan de muziek. Bij Dryden zagen we nog een minuscule hint naar Cecilia's beschermengel, maar die is hier ook afwezig. De engelen in de hemelsferen worden wel opgeschrikt of opgewekt door Cecilia's muziek, maar ze komen niet naar de aarde. Niemand wordt bekeerd tot het geloof, niemand krijgt een openbaring, behalve de muzikanten en componisten die hopelijk geïnspireerd worden door de beschermheilige van de muziek.

## Conclusie

Het beeld van Sint Cecilia heeft in de loop der eeuwen een vrij grote verandering doorgemaakt, dat is wel duidelijk geworden. Van het beeld als 'doodgewone' martelares is weinig meer over. Je zou haar tegenwoordig wellicht fulltime beschermheilige van de muziek kunnen noemen. Laten we eens teruggrijpen naar de onderzoeksvraag: *Waar liggen de wortels van St. Cecilia's benoeming tot beschermheilige van de muziek en hoe zien we deze ontwikkeling terug in de literatuur?*

Cecilia zou een derde-eeuwse Romeinse martelares zijn geweest, maar of ze echt heeft bestaan, weten we niet zeker. Haar naamdag wordt in ieder geval sinds halverwege de vijfde eeuw gevierd. Haar vita vinden we terug in Jacobus' *Legenda Aurea*, een zeer populair middeleeuws werk waarin de levens van veel heiligen worden beschreven. In deze legende wordt Cecilia neergezet als een vrome en kuisse vrouw, die haar leven gaf om het christelijk geloof te verspreiden. Van het beeld als beschermheilige van de muziek zien we eigenlijk nog niets, maar in één passage kunnen we een link vinden met muziek. De legende verhaalt van gezang in Cecilia's hart terwijl de instrumenten spelen op haar bruiloft.

Ook in Chaucers *Canterbury Tales* vinden we Cecilia's legende terug, vrijwel precies hetzelfde verwoord als in de *Legenda Aurea*. Wat betreft de regels over de bruiloft vinden we een verschil: in plaats van



instrumenten die spelen, speelt er nu een orgel. De passages in Jacobus' en Chaucers teksten zijn niet de enige elementen die verantwoordelijk waren voor de ontwikkeling naar beschermheilige van de muziek. Deze ontwikkeling heeft waarschijnlijk plaatsgevonden door het samenkomen van verschillende elementen. De Latijnse tekst van Cecilia's vita zou door verschillende mensen op diverse manieren geïnterpreteerd of vertaald zijn, bijvoorbeeld door schilders. Het Latijnse woord *organum* is waarschijnlijk vertaald als orgel, en toen de schilders een attribuut nodig hadden om de heilige herkenbaar af te beelden, kozen ze een orgel. Cecilia zou echter niet alleen het orgel bespeeld hebben, of gezongen hebben terwijl het orgel speelde, maar er wordt zelfs beweerd dat ze het orgel uitgevonden zou hebben. Dit instrument werd namelijk uitgevonden in de derde eeuw, dezelfde eeuw waarin Cecilia leefde. In de vijftiende en zestiende eeuw, de tijd waarin het beeld van Cecilia de grootste verandering doormaakte, beleefde het orgel een grote groei in populariteit. Deze twee ontwikkelingen hebben elkaar mogelijk kunnen stimuleren.

Daarnaast zouden ook Cecilia's naam en het heersende wereldbeeld een rol kunnen hebben gespeeld. In Chaucers en Jacobus' versies van Cecilia's legende wordt Cecilia's naam op verschillende manieren verklaard. De meeste verklaringen grijpen terug op het woord *coelum*, hemel. In de middeleeuwen was er sprake van een geocentrisch wereldbeeld: de aarde was het middelpunt en daaromheen draaiden verschillende sferen met andere hemellichamen erin. Deze sferen werden aangedreven door de muziek van de engelenkoren die in de buitenste sfeer woonden. Er was in de middeleeuwen dus een sterke associatie tussen de hemel en muziek, die ook kan hebben bijgedragen aan het beeld van Cecilia als beschermheilige van de muziek.

Sinds het eind van de zestiende eeuw worden er regelmatig feesten gevierd waarbij Cecilia niet meer perse vereerd wordt als martelares, maar expliciet als beschermheilige van de muziek. Voor deze feesten werden speciale werken gecomponeerd waarin zij bezongen werd. In 1584 wordt Cecilia gekozen als beschermheilige van een nieuwe muziekacademie te Rome en daarmee lijkt haar status min of meer officieel bevestigd te worden. Er worden steeds meer gedichten over Cecilia geschreven die op muziek worden gezet. We zagen twee voorbeelden: *A Song for St. Cecilia's Day* van John Dryden en *Hymn to St. Cecilia* van W.H. Auden. Hierin zien wij niks meer terug van Cecilia als martelares. Beide gedichten draaien geheel om de kracht van muziek. Dryden hint nog wel even naar een aspect uit Cecilia's vita: er komt een engel vanuit de hemel op aarde neerdalen vanwege Cecilia's gezang. Dit zou een verwijzing kunnen zijn naar de beschermengel van Cecilia, die haar maagdelijkheid beschermt. In beide werken zien we wel het middeleeuwse beeld terug van engelen die met muziek de hemelsferen aandrijven.

De ontwikkeling die het beeld van Sint Cecilia heeft doorgemaakt is goed terug te zien in de literatuur. Er zijn weinig tot geen moderne teksten van de heilige te vinden waarin ze echt als Romeinse martelares wordt neergezet. Vanaf ongeveer de zestiende eeuw, de eeuw waarin de omslag plaatsvond, werden er steeds meer teksten geschreven waarin Cecilia overduidelijk wordt neergezet als beschermheilige van de

muziek. Zelfs in de kinderliedjes zien we dit beeld terugkomen:

Caecilia bij uw muziek

Klinkt al mijn zingen zwak en ziek,

Want welke mond zingt ooit zo blij

Zo rein en hemelhoog als gij?

Maak dan dat aan mijn hart ontspringt

Een lied, dat schoon als 't uwe klinkt (Smit et al.)

# Bronnen

## *Primaire bronnen*

Auden, W.H. "Hymn to St. Cecilia." *Collected Short Poems 1927-1957*. London: Faber & Faber, 1966. Print.

Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Ed. David Wright. Oxford: Oxford University Press, 1998. Print.

Chaucer, Geoffrey. *De verhalen van Canterbury*. Trans. Ernst van Altena. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2009. Print.

Dryden, John. "A Song for St. Cecilia's Day." *The Poems of John Dryden, Volume III*. Ed. Paul Hammond and David Hopkins. Harlow: Pearson Education Limited, 2000. Print.

Jacobus de Voragine. *The Golden Legend*. Trans. William Granger Ryan. Princeton: Princeton University Press, 1993. Print

## *Secundaire bronnen*

*Grove Music Online*. Oxford: Oxford University Press, 2007-2015. Web. 28 Jan. 2015.  
<<http://www.oxfordmusiconline.com>>

*The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 2007-2015. Web. 28 Jan. 2015.  
<<http://www.oxfordmusiconline.com>>

Baudot, Jules. *Vies des Saints et des bienheureux selon l'ordre du calendrier. Tome XI*. Paris: Letouzey, 1954. Print.

Benson, L.D. *The Second Nun's Tale*. The President and Fellows of Harvard College, 2000. Web. 28 Jan. 2015.  
<<http://sites.fas.harvard.edu/~chaucer/canttales/secnun/>>

Bulfinch, Thomas. *The Age of Fable: Stories of Gods and Heroes*. Auckland: The Floating Press, 2012. ePUB e-book <<http://www.ebooks.com/1220618/the-age-of-fable/bulfinch-thomas/>>

Craughwell, Thomas. "A Patron Saint for Musicians, Singers." Catholic Exchange, 2013. Web. 28 Jan. 2015.  
<<http://catholicexchange.com/a-patron-saint-for-musicians-singers>>

Fuller, John. *W.H. Auden. A Commentary*. Londen: Faber & Faber, 1998. Print.

Hamerman, Nora. "Raphael's famous painting shaped how we view St. Cecilia." Our Sunday Visitor, 2012. Web. 28 Jan. 2015. <<https://www.osv.com/Article/TabId/493/ArtMID/13569/ArticleID/8210/Raphael-famous-painting-shaped-how-we-view-St-Cecilia.aspx>>

Hammond, Paul and David Hopkins. Introduction & notes. *The Poems of John Dryden, Volume III*. By John Dryden. Harlow: Pearson Education Limited, 2000. Print.

Kennedy, V.L. *The Saints of the Canon of the Mass*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologica Cristiana, 1938. Print.

Lewis, C.S. *The Discarded Image*. Cambridge: Cambridge University Press. 1964.

Livingstone, E.A. *The Concise Oxford Dictionary of the Christian Church*. Oxford: Oxford University Press, 2013. Web. 28 Jan. 2015. <<http://www.oxfordreference.com>>

Mossakowski, Stanislaw. "Raphael's 'St. Cecilia'. An Iconographical Study. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. (1968), pp. 1-26. Print.

Ryan, William Granger. Introduction. *The Golden Legend*. By Jacobus de Voragine. Princeton: Princeton University Press, 1993. Print.

Smit, Gabriel Wijnand. *Roosjes uit de hemeltuyn*. Utrecht: De Fontein, 1946. Print.

Stoffers, Manuel. *De middeleeuwse ideeënwereld, 1000-1300*. Heerlen: Open universiteit, 1994. Print.

Tatlock, John S.P. "Chaucer and the Legenda Aurea." *Modern Language Notes* 45.5 (1930), pp. 296-298. Print.

Zwicker, Steven N. *The Cambridge Companion to John Dryden*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Print.

## Bijlage I

### *A Song for St. Cecilia's Day – John Dryden*

From harmony, from Heav'nly harmony  
This universal frame began.  
When Nature underneath a heap  
Of jarring atoms lay,  
And could not heave her head, 5  
The tuneful voice was heard from high,  
Arise ye more than dead.  
Then cold, and hot, and moist, and dry,  
In order to their stations leap,  
And music's pow'r obey. 10  
From harmony, from Heav'nly harmony  
This universal frame began:  
From harmony to harmony  
Through all the compass of the notes it ran,  
The diapason closing full in man. 15

What passion cannot music raise and quell!  
When Jubal struck the corded shell,  
His list'ning brethren stood around  
And wond'ring, on their faces fell  
To worship that celestial sound: 20  
Less than a god they thought there could not dwell  
Within the hollow of that shell  
That spoke so sweetly and so well.  
What passion cannot music raise and quell!

The trumpet's loud clangor 25  
Excites us to arms  
With shrill notes of anger

And mortal alarms.

The double double double beat  
Of the thund'ring drum 30  
Cries, hark the foes come;  
Charge, charge, 'tis too late to retreat.

The soft complaining flute  
In dying notes discovers  
The woes of hopeless lovers, 35  
Whose dirge is whisper'd by the warbling lute.

Sharp violins proclaim  
Their jealous pangs, and desperation,  
Fury, frantic indignation,  
Depth of pains and height of passion, 40  
For the fair, disdainful dame.

But oh! what art can teach  
What human voice can reach  
The sacred organ's praise?  
Notes inspiring holy love, 45  
Notes that wing their Heav'nly ways  
To mend the choirs above.

Orpheus could lead the savage race;  
And trees unrooted left their place;  
Sequacious of the lyre: 50  
But bright Cecilia rais'd the wonder high'r;  
When to her organ, vocal breath was giv'n,  
An angel heard, and straight appear'd  
Mistaking earth for Heav'n.  
55

As from the pow'r of sacred lays  
The spheres began to move,

And sung the great Creator's praise  
To all the bless'd above;  
So when the last and dreadful hour  
This crumbling pageant shall devour, 60  
The trumpet shall be heard on high,  
The dead shall live, the living die,  
And music shall untune the sky.

## **Bijlage II**

### *Hymn to St. Cecilia – W.H. Auden*

I  
In a garden shady this holy lady  
With reverent cadence and subtle psalm,  
Like a black swan as death came on  
Poured forth her song in perfect calm:  
And by ocean's margin this innocent virgin 5  
Constructed an organ to enlarge her prayer,  
And notes tremendous from her great engine  
Thundered out on the Roman air.  
Blonde Aphrodite rose up excited,  
Moved to delight by the melody, 10  
White as an orchid she rode quite naked  
In an oyster shell on top of the sea;  
At sounds so entrancing the angels dancing  
Came out of their trance into time again,  
And around the wicked in Hell's abysses 15  
The huge flame flickered and eased their pain.  
Blessed Cecilia, appear in visions  
To all musicians, appear and inspire:  
Translated Daughter, come down and startle  
Composing mortals with immortal fire. 20

II

I cannot grow;  
I have no shadow  
To run away from  
I only play.  
I cannot err; 25  
There is no creature  
Whom I belong to,  
Whom I could wrong.  
I am defeat  
When it knows it 30  
Can now do nothing  
By suffering.  
All you lived through,  
Dancing because you  
No longer need it 35  
For any deed.  
I shall never be Different. Love me.  
Blessed Cecilia, appear in visions  
To all musicians, appear and inspire:  
Translated Daughter, come down and startle 40  
Composing mortals with immortal fire.

III

O ear whose creatures cannot wish to fall,  
O calm of spaces unafraid of weight,  
Where Sorrow is herself, forgetting all  
The gaucheness of her adolescent state, 45  
Where Hope within the altogether strange  
From every outworn image is released,  
And Dread born whole and normal like a beast  
Into a world of truths that never change:  
Restore our fallen day; O re-arrange. 50



O dear white children casual as birds,  
 Playing among the ruined languages,  
 So small beside their large confusing words,  
 So gay against the greater silences  
 Of dreadful things you did: O hang the head, 55  
 Impetuous child with the tremendous brain,  
 O weep, child, weep, O weep away the stain,  
 Lost innocence who wished your lover dead,  
 Weep for the lives your wishes never led.  
 O cry created as the bow of sin 60  
 Is drawn across our trembling violin.  
 O weep, child, weep, O weep away the stain.  
 O law drummed out by hearts against the still  
 Long winter of our intellectual will.  
 That what has been may never be again. 65  
 O flute that throbs with the thanksgiving breath  
 Of convalescents on the shores of death.  
 O bless the freedom that you never chose.  
 O trumpets that unguarded children blow  
 About the fortress of their inner foe. 70  
 O wear your tribulation like a rose.  
 Blessed Cecilia, appear in visions  
 To all musicians, appear and inspire:  
 Translated Daughter, come down and startle  
 Composing mortals with immortal fire. 75