

Evangelische Kirche Essen-Rellinghausen

Samstag, 22. Mai 1993, 20 Uhr

# KAMMERKONZERT

zum 65. Geburtstag von Juan Allende-Blin  
im Rahmen des Rheinischen Musikfestes

---

Förderer dieses Konzertes sind das Kulturamt der Stadt Essen  
und die Sparkasse Essen

*Klaus Linder*

Résonances (1991)

Johannes Prella, Violine

Gerd Zacher, Orgel

Paysages divers für Streichtrio (1987)

Uraufführung

Johannes Prella, Violine

Joachim Krist, Viola

Klaus Marx, Violoncello

(Mitglieder des Leonardo-Quartetts)

*Juan Allende-Blin*

Profils (1964)

Uraufführung

Michael Riessler, Klarinette

Michael Groß, Trompete

Tim Beck, Posaune

Klaus Marx, Violoncello

Jochen Büttner, Schlagzeug

Dirigent: Juan Pablo Izquierdo

Samech (1991)

John Corbett, Klarinette

Michael Riessler, Tenorsaxophon

Michael Groß, Trompete

Tim Beck, Posaune

Michael Mickolascheck, Kontrabaß

Dirigent: Juan Pablo Izquierdo



*Klaus Linder*

Paysages divers für Streichtrio

*Juan Allende-Blin*

Transformations V

pour orgue et ensemble (1987)

Deutsche Erstaufführung

John Corbett, Klarinette

Michael Riessler, Tenorsaxophon

Tim Beck, Euphonium

Klaus Marx, Violoncello

Anna-Kristina Becker, Violoncello

Markus Meyer-Benz, Violoncello

Johannes Müller, Violoncello

— Michael Mickolascheck, Kontrabaß

— Jörg Langanke, Kontrabaß

— Una Prella, Harfe

Gerd Zacher, Orgel

Dirigent: Juan Pablo Izquierdo

Das Konzert wird vom WDR aufgezeichnet und später gesendet.

## Zu kurz für eine Würdigung

In der Generationenfolge der Kunstgeschichte herrscht ein zugespitztes Kausalitätsprinzip: Folgen hat nur das, was nicht wiederholbar ist. Ich hatte das große Glück zu erleben, daß einer der wenigen Komponisten, die ich für bedeutend halte, sich bereiterklärte, mir Kompositionsunterricht zu geben. Ich hätte keines meiner Stücke ohne Juan Allende-Blin komponiert, weder die, deren Entstehen er im Unterricht mitverfolgte, noch die, die er erst kennenlernte, als sie fertig waren. Allende-Blin behandelte den Kompositionsschüler von der ersten Unterrichtsstunde an als eine in ihrem jeweiligen Entwicklungsstadium maximal erwachsene Intelligenz. Das implizierte nicht bloß, daß er die Mitteilung von Rezepten jeder Art aus dem Unterricht ausschloß. Vielmehr zeigte mir sein Vorgehen bei der Kritik meiner Arbeiten, daß vor der angespannten Leinwand des Gehörs nur das als *Komposition* bestehen kann, was auf die Anwendung von Rezepten und Formeln von vornherein verzichtet. Deshalb ergab sich – unabhängig von der tatsächlichen Qualität oder Schwäche meiner Werke – für mich niemals die Notwendigkeit, irgendwann einmal *gegen* meinen Lehrer zu schreiben, um als Komponist ich selbst zu werden.

Dagegen erscheinen mir die sogenannten Kompositionstechniken, wie sie an den Musikhochschulen und Konservatorien der Welt von pensionsberechtigten und ihrer Prüfungsordnung konformen Funktionären des Tonsatzes vermittelt werden – egal ob für Fugen, serielle Ordnungen oder die Ausschlichtung pseudorevolutionärer cantus firmi – als obsoletere Kompromisse. Der Kompositionsunterricht bei Juan Allende-Blin, privat und kostenlos, war der einzige, bei dem ich etwas lernte – und zwar auch, aber das gehört nun wirklich nicht hierher, für's Leben.

Klaus Linder

10. Mai 1993



## Résonances

Wer liebte nicht in seiner Jugend die Erzählung über Tycho Brahe, der im Jahre 1572 unser Bild vom Himmel durch die Entdeckung eines neuen Sterns präzierte. Das Fernrohr war noch nicht erfunden, aber eine Explosion oder ein immenser Brand, der auf dem unbekanntem Himmelskörper ausgebrochen war, ermöglichte Brahe dessen Wahrnehmung und Ortung. Durch die Entdeckung dieser Nova im Sternbild Cassiopeia wurde Brahes Name schnell berühmt. Allerdings war der Brand, der sie herbeiführte, seit über zweihundert Jahren erloschen.

Kunstwerke entfalten ihre Proportionen in einer imaginären Dimension, das ist die Bedingung ihrer Wirklichkeit. Aber wir nehmen sie wahr mit denselben Organen, mit denen wir den Rest der Realität wahrnehmen lernten: in Zeit und Raum. Musik ist aber außerdem noch unsichtbar, es ist nicht leicht, das Verhältnis der Imagination zum Wahrgenommenen zu bestimmen. Ich halte das für einen Vorzug.

Die Kommunikation zwischen Violine und Orgel beruht in meinem Stück „Résonances“ allein auf der akustischen Wahrnehmung, die die beiden Musiker voneinander haben können. Optische Koordinationshilfen gibt es nicht. Außerdem wird bei jeder Aufführung die Violine so weit entfernt wie möglich von der Orgel plaziert – das ist meistens im Altarraum einer Kirche. Das gegenseitige Reagieren auf die Pausen und Klänge des anderen Instrumentes sowie die verschiedenen Wartezeiten, die die Partitur hierzu vorschreibt, werden jedesmal bedingt durch die Nachhallzeiten des Raumes, in dem die Aufführung stattfindet. Es ist wahrscheinlich ein Privileg des Zuhörers, die Ereignisse als gleichzeitig aufzufassen. Dabei könnte es, wie oft bei imaginären Wirklichkeiten, vorkommen, daß Ursachen und Wirkungen zwar unterschieden aber doch verwechselt werden. Auch diese leichte Desorientierung erscheint mir als ein Privileg, dessen Erlangung ich gern meine kompositorischen Bemühungen widme.

Das daneben schwerwiegendere Irrtümer nie ausgeschlossen sind, wird natürlich auch die redliche Bemühung nicht ganz verhindern können; glaubte doch selbst Tycho Brahe, nachdem er so klar bewiesen hatte, daß Kometen nicht der sublunaren Welt angehören, das kopernikanische Weltbild wieder durch eines ersetzen zu können, in dem die Sonne sich um die Erde dreht.

Klaus Linder



## Profils

für Klarinette in B, Trompete, Posaune, Violoncello und Schlagzeug (1964)

„Profils“ war ein Auftragswerk des Folkwang-Balletts, das damals von Kurt Jooss geleitet wurde, für eine Choreographie meines Freundes Jean Cébron. Sein Ballett bekam dann den Titel „Recueil“, denn meine Musik, die ich vor dieser choreographischen Arbeit von Jean Cébron komponiert hatte, ist zeitlich umfangreicher.

„Recueil“ wurde 1964 mit Pina Bausch und Jean Cébron uraufgeführt und in ganz West-Europa und Nord-Amerika gezeigt.

Das Ballett wurde am 14. und 15. Mai dieses Jahres während einer Veranstaltung zu Cébrons 65. Geburtstag in der Folkwang-Hochschule wieder aufgeführt. Da er die Choreographie von „Recueil“ genau notiert hat, konnte er sie jetzt neu einstudieren.

„Recueil“ wird immer zu einer ~~Tonbandaufnahme~~, die Gerd Zacher 1964 dirigiert hat, getanzt.

Heute wird zum ersten Mal die komplette Fassung von „Profils“ zu hören sein.

PATRIMONIO UC

## Samech

für Klarinette in B, Tenor-Saxophon, Trompete, Posaune und Kontrabaß

– Mauricio Kagel zum 60. Geburtstag –

Zur Uraufführung dieses Stückes im Januar 1992 schrieb ich folgenden Text: In diesen Tagen, in denen ich „Samech“ (auf Hebräisch bedeutet es „60“) komponiere, muß ich mir die Frage stellen, ob die Bundesrepublik Deutschland Mauricio Kagel, käme er erst jetzt aus Argentinien, Asyl gewähren würde.

Es ist fraglich, ob man das kulturelle Erbe, das jemand wie Kagel vor Jahrzehnten hierher zurückgebracht hat, im heutigen Deutschland mit offenen Armen empfangen würde.

Deutsche Kultur dieses Jahrhunderts in einem ernstzunehmenden Sinn würde aber heute nicht mehr existieren, wenn ihr nicht damals in Argentinien und anderswo Asyl gewährt worden wäre. Daß dieses Asyl kein unwürdiges war, beweist die Existenz des so komplexen Mauricio Kagel, der es seinerseits nie beantragt hat.

Juan Allende-Blin



## Paysages divers

Jene aufschlußreiche Anekdote aus dem Leben Tycho Brahes, mit deren Hilfe ich einen Grundgedanken meiner Komposition „Résonances“ zu verdeutlichen hoffte, macht uns auf ein weiteres erstaunliches Faktum aufmerksam: die Erde ist von einer dichten Sauerstoffhülle umgeben, die uns einerseits zu atmen erlaubt; andererseits ist diese Sauerstoffschicht noch dünn genug, um uns die Wahrnehmung der Gestirne zu ermöglichen. So muß die Menschheit weder ersticken noch gänzlich im Dunkeln tappen, es grenzt an ein Wunder.

Dieser Gedanke ruft schnell die Überlegung hervor, was wohl aus den Lebensformen eines Planeten wie der Erde würde, wenn man ihre kosmischen Voraussetzungen ganz leicht, aber doch merklich verändern würde. Wir ahnen, daß alles etwas ähnlich und zugleich sehr anders sein müßte. Keine Form wäre so, wie wir sie jetzt kennen, aber wir auch nicht. Besonders schön müßte es sein, eine derartige neue Welt mit den noch alten Augen zu sehen, vorausgesetzt, sie wäre freundlich.

Dies ist der Ausgangspunkt meiner Komposition „Paysages divers“. Ich dachte mir einen rotierenden Körper, dessen Form nicht elliptisch sondern nach den Gesetzen einer gewissen Asymmetrie gebildet wäre, wie sie in der Natur kaum zu beobachten ist. Auf dem Planeten würde es sechs Jahreszeiten geben. Die komplexe geometrische Struktur und außerdem die eigentümliche Stellung der Rotationsachse des Planeten in Beziehung auf seine Sonne würden bewirken, daß diese Jahreszeiten nicht in allen Regionen gleicherweise vorkommen. Vielmehr lösen nur an einem Pol alle sechs einander ab, am entgegengesetzten gibt es nur eine einzige und dazwischen verschiedene Landschaften mit einer schwankenden Anzahl von Jahreszeiten. Ferner würde aus den aufgestellten Prämissen folgen, daß niemals und an keinem Ort zwei Perioden gleichlang sein können. „Paysages divers“ ist die Reise über diesen geometrischen Körper in der Zeit.

Klaus Linder

## **Transformations V**

pour orgue et ensemble

1987

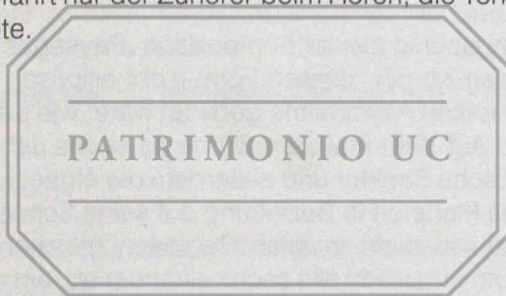
Dieses Werk entstand als Auftrag der „rencontres internationales de musique contemporaine“ von Metz, wo es auch durch Gerd Zacher als Solist und ein Kammerensemble unter der Leitung von Jacques Houtmann uraufgeführt wurde.

Das Stück hat eine antiphonische Struktur: die Orgel und ihr gegenüber im Altarraum das Ensemble spielen sich zu in die Richtung des Gegenübers.

Zwei Klangräume dialogisieren mit ihren charakteristischen Eigenschaften ohne dabei ihre Individualitäten zu verlieren. Aber sie besitzen gemeinsame Proportionen der Zeit und der Tonhöhen.

Meine Mitteilung erfährt nur der Zuhörer beim Hören; die Töne sagen alles, was ich erzählen möchte.

Juan Allende-Blin





## Juan Allende-Blin

Juan Allende-Blin wurde 1928 in Santiago de Chile geboren und lebt seit 1951 in der Bundesrepublik Deutschland. Seine Vorfahren stammen aus Frankreich und Spanien.

Allende-Blin studierte Mathematik und Architektur und absolvierte ein Musikstudium an der Universität von Santiago de Chile. Kompositionsunterricht hatte er bei seinem Onkel P.H. Allende-Saron, der dem Kreis um Debussy angehörte und bei Fré Focke, der bei Anton Webern studiert hatte. Später besuchte er im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse den Unterricht von Olivier Messiaen.

Während des II. Weltkrieges war Allende-Blins Elternhaus eine Begegnungsstätte europäischer Emigranten. Musiker wie Erich Kleiber, Fritz Busch, Rudolf Kolisch, Artur Rubinstein, aber auch Maler und Schriftsteller waren dort oft zu Gast. So hatte er als Kind Gelegenheit, die in Deutschland verbotene Kunst kennenzulernen. Diese Begegnungen haben ihn entscheidend geprägt.

1951 ließ sich Juan Allende-Blin in Deutschland nieder. Der Besuch der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik brachte ihn damals in Kontakt mit seiner eigenen Generation, aber auch mit Komponisten und Interpreten, die sonst im offiziellen Musikleben nicht oder kaum zu hören waren. Das Privatstudium bei Theodor Kaufmann, einem Busoni-Schüler, zwischen 1953 und 1954 in Hamburg, war ebenfalls eine Bereicherung.

Zwischen 1962 und 1971 arbeitete Allende-Blin am NDR Hamburg, wo er zahlreiche Sendungen machte; besonders erwähnenswert ist eine Schönberg-Woche unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno, Josef Rufer, Rudolf Kolisch, Pierre Boulez und Erika Wagner-Stiedry.

Für die Berliner Festwochen gestaltete er mehrere Zyklen: 1974 zum 100. Geburtstag von Arnold Schönberg, 1980 Musik um den Futurismus zur Ausstellung „Für Augen und Ohren“, 1983 neuer Zyklus Musik um den Futurismus.

Aus Anlaß dieser Konzertreihe regte Allende-Blin die Herausgabe einer Nummer der Zeitschrift „Musik-Konzepte“ (32/33) unter dem Titel „Skrjabin und die Skrijabinisten“ an, die um einen weiteren Band erweitert werden mußte (37/38). In beiden Doppelheften sind Beiträge von ihm.

Von der Musikhochschule Köln (1980), der Universität Siegen (1987) und von der Studienstiftung des Deutschen Volkes (1988) wurde Allende-Blin eingeladen, Seminare über den Futurismus zu halten.

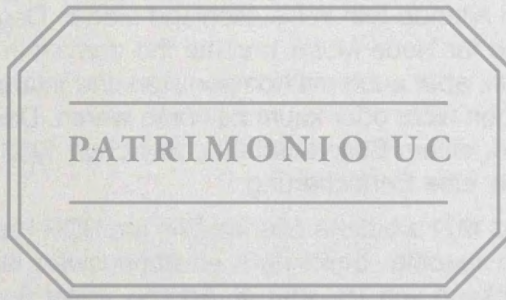
Eine besonders wichtige Veranstaltung war das Symposium „Besuch aus dem Exil“ 1989 in Essen, zu dem deutsche Musiker und Choreographen eingeladen worden waren. Im Herbst 1993 werden die autobiographischen Referate, die dort gehalten wurden, gedruckt erscheinen.



Seine Kammeroper „Des Landes verwiesen – konzertante und szenische Aktionen“ wurde als Auftragswerk der Berliner Festwochen 1978 in der dortigen Akademie der Künste uraufgeführt. Sein Musikhörspiel „Rapport sonore/Relato sonoro/Klangbericht“ erhielt den Karl-Sczuka-Preis 1983.

Auf Einladung des Goethe-Instituts München machte Allende-Blin Ende Juni/Anfang Juli 1992 eine Tournée nach Südamerika mit dem „Ensemble Modern“ unter Arturo Tamayo. Es wurden eigene Werke, die seiner Lehrer und Schüler sowie Musik von Komponisten, die durch die Nazis ins Exil gehen mußten, aufgeführt.

Allende-Blin entdeckte das verschollene Opernfragment „La Chute de la Maison Usher“ von Claude Debussy, dessen Particell er orchestrierte; dieses Werk wurde in Anwesenheit der Adoptivtochter von Claude Debussy am 1. Dezember 1977 in Frankfurt am Main unter Eliahu Inbal uraufgeführt.





## Rückblick

Seit 42 Jahren lebe ich in diesem Land und seit 22 Jahren in der Stadt Essen.

In der Bundesrepublik Deutschland ist der größte Teil meines Werkes entstanden, doch die Wurzeln liegen in meinem Elternhaus – jenem exterritorialen Gebiet, in dem ich gelernt habe, daß die Künste in direkter aber komplexer Beziehung zu den Sorgen der Menschen stehen. Die Erfahrungen und Erkenntnisse, die ich mit Exilierten in meiner Kindheit gewann, erweckten in mir die Neugierde, auch unbekannte, weil verdrängte Kunstwerke kennenzulernen. Diese Neugierde verdanke ich dem offenen Geist meiner Eltern, die keinerlei Vorurteile pflegten und dabei rigoros die Freiheit auch der Anderen achteten.

Seit meiner Ankunft in der Bundesrepublik Deutschland entwickelte sich zwischen meiner privaten Tradition und der besten – manchmal verfemten – deutschen Überlieferung ein Dialog, der sich sowohl in meinen Kompositionen als auch in meinen Aktivitäten um die Musik im Exil konkretisiert hat.

Der gefährdeten vielschichtigen deutschen Tradition habe ich viel zu verdanken.

Juan Allende-Blin



PATRIMONIO UC

## Klaus Linder

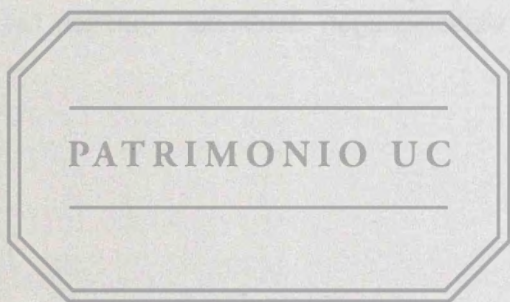
Klaus Linder wurde 1961 geboren. Seit 1982 war er Kompositionsschüler von Juan Allende-Blin. Ein Ende dieses Unterrichtsverhältnisses ließ sich nicht rekonstruieren.



## **Johannes Prella**

Johannes Prella, ausgebildet bei Professor Max Rostal, wirkte von 1964 bis 1986 als Konzertmeister in Braunschweig, Hannover, Bielefeld, Hamburg und Köln (Symphonieorchester des WDR) und leitet seither eine Klasse für Violine und Kammermusik an der Kölner Hochschule für Musik, Abteilung Wuppertal.

In den vergangenen 15 Jahren wuchs das Interesse für Neue Musik. In intensiver Quartettarbeit (Leonardo- Quartett) und in Zusammenarbeit besonders mit dem Pianisten Thomas Günther versucht er, die musikalischen Erfahrungen aus der Tradition der vorangegangenen Jahrhunderte mit neuesten Klangvorstellungen zu verbinden.



## Leonardo Quartett

Johannes Prella, Violine

Gabriele Sassenscheidt, Violine

Joachim Krist, Viola

Klaus Marx, Violoncello

Das Kölner Leonardo Quartett besteht seit 1980. Studien, die Johannes Prella und Gabriele Sassenscheidt beim LaSalle Quartett und die Klaus Marx bei Rudolf Kolisch absolvierten, sowie Erfahrungen, die Joachim Krist aus seiner langjährigen Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen einbringt, haben den unverwechselbaren Stil des Quartetts entscheidend mitgeprägt. Mit über einem halben Hundert Werken bildet die Quartettliteratur unserer Zeit den Schwerpunkt seines Repertoires. Ein Drittel hiervon bestritt das Quartett als Uraufführung, darunter Werke von Ortega, Spahlinger, Terzakis, Winbeck, Susanne Erding und Daniel Rothman. Als deutsche Erstaufführungen standen neben anderen Werke von Goeyvaerts, Kagel, Schnittke und Pauline Oliveros auf dem Programm.

Engagements führten das Leonardo Quartett mehrmals zu den Tagen für Neue Kammermusik in Witten, mit dem Goethe-Institut nach Athen und Saloniki, zu den Berliner Festwochen, dem Futurismus-Festival von Venedig, zum Internationalen Komponistinnenfestival in Kassel, zum Festival Extasis nach Genf, nach Amsterdam, Brüssel, Rom (Festival Villa Massimo, Festival di Nuova Consonanza) und nicht zuletzt zum IGNM-Fest in Köln und zu den Donaueschinger Musiktagen.

Neben Schallplattenaufnahmen mit Werken von Beethoven, Schnittke und Franz Hummel liegen zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen als Dokumente einer umfassenden Tätigkeit des Leonardo Quartetts vor.



## Gerd Zacher

Gerd Zacher wurde 1929 in Meppen an der Ems geboren. Ersten Musikunterricht erhielt er bei dem Reger-Schüler Fritz Lubrich. Er studierte in Detmold bei Günter Bialas (Komposition), in dessen Klasse er Juan Allende-Blin kennenlernte, bei Kurt Thomas (Dirigieren) und bei den Straube-Schülern Hans Heintze und Michael Schneider (Orgel), anschließend in Hamburg bei dem Busoni-Schüler Theodor Kaufmann (Klavier und Theorie). Kurse bei Helmut Walcha und Olivier Messiaen folgten.

1954-57 war er Kantor und Organist an der deutschen evangelischen Kirche in Santiago de Chile, danach an der Lutherkirche in Hamburg-Wellingsbüttel. 1970 wurde er als Leiter der Abteilung für Evangelische Kirchenmusik an die Folkwang-Hochschule in Essen berufen.

Viele Werke zeitgenössischer Orgelmusik, die ihm gewidmet sind, hat er uraufgeführt (Cage, Engler, Herchet, Kagel, Ligeti, Otte, Schnebel, Yun . . .). Seit den „Transformations I“ (1952) von Juan Allende-Blin trug er dessen gesamtes Orgelwerk vor. Er unternahm Konzerttourneen im In- und Ausland und spielte zahlreiche Schallplatten ein. Eigene Chor- und Orgelwerke machten ihn weiterhin bekannt. Durch Seminare und Veröffentlichung von Texten hat er die heutige Bach-Interpretation nachhaltig beeinflusst.



## Juan Pablo Izquierdo

Juan Pablo Izquierdo wurde in Santiago de Chile geboren. Nachdem er Kompositionsunterricht bei Juan Allende-Blin erhalten hatte, wurde er bei Hermann Scherchen aufgenommen. Drei Jahre lang studierte Izquierdo in der Schweiz Dirigieren bei diesem eminenten Musiker.

Seine Karriere begann er als Leiter des Symphonie-Orchesters von Santiago de Chile und später der dortigen Philharmoniker. 1966 gewann Izquierdo den Internationalen Dimitri-Mitropoulos-Wettbewerb für Dirigenten in New York und danach wurde er als Stellvertreter von Leonard Bernstein an der New-Yorker Philharmonie ernannt. Von 1974 bis 1985 war Izquierdo Musikdirektor des Festivals Testimonium Israel in Jerusalem und Tel-Aviv, hier dirigierte er wichtige Uraufführungen von Iannis Xenakis, Mauricio Kagel, Gilbert Amy. 1976 erhielt Izquierdo den Musikpreis des israelischen Kulturministeriums. Er war anschließend Leiter des Orchesters der Gulbenkian-Stiftung in Lissabon. Juan Pablo Izquierdo erhielt eine Gastprofessur an der Indiana University in Bloomington und ist jetzt Leiter des Hermann-Scherchen-Instituts an der Carnegie Mellon University in Pittsburgh, USA.

Zur Zeit dirigiert Izquierdo in vielen Städten Europas und Amerikas, er ist oft Gast vom Ensemble Intercontemporain und vom Orchestre National in Paris.

Am Ausgang bitten wir Sie freundlichst um Ihre Unterstützung für die Kosten dieses Konzertes.





## Mont Sion

HERITAGE OF THE  
UNION OF

## Dormition Abbey

JERUSALEM

POB. 22

Tel. 719927



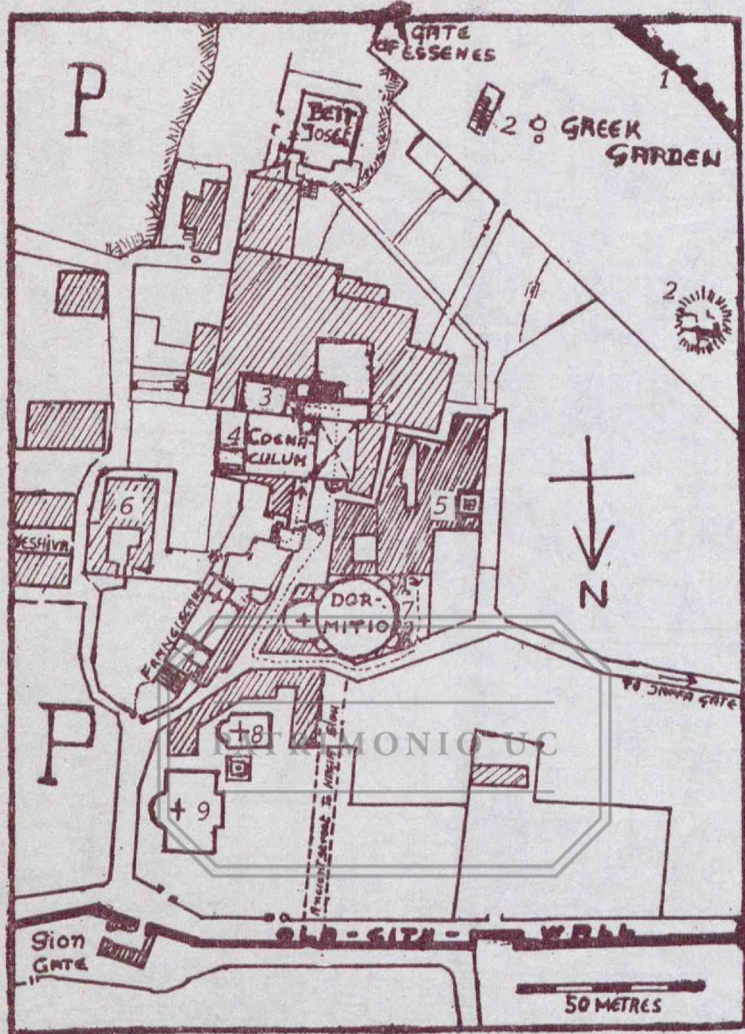
## LE MONT SION, BERCEAU DU CHRISTIANISME

Si l'on quitte la Vieille Ville de Jérusalem par la Porte de Sion, on se trouve sur le Mont Sion. C'est ici que le christianisme est né du judaïsme; d'ici sont partis les disciples de Jésus pour apporter au monde entier la connaissance du Dieu unique d'Israël. Environ 150 m. au sud de la Porte de Sion on atteint le Cénacle, coeur de la Sion chrétienne, quoique la forme du bâtiment ait été modifiée, il n'y a aucun doute que le Cénacle actuel se trouve sur la site de la "Chambre haute" (Actes 2,13), le lieu de rencontre des premiers disciples de Jésus, le Messie. Jésus l'a choisi lui-même, lorsqu'il mangea ici la dernière Pesach avec ses apôtres (Marc 14,12-25). Il le nomme lui-même : "mon hôtellerie" (katalyma mou, Marc 14, 14).

Cette hôtellerie avec la chambre haute faisait probablement partie des bâtiments du quartier essénien qui semble avoir existé sur cette hauteur du sud-ouest de la Jérusalem ancienne. Les Esséniens étaient des Juifs pieux qui possédaient des monastères, tel celui de Qumran près de la Mer Morte. Ils suivaient un autre calendrier religieux que le calendrier officiel et se soumettaient à des bains rituels. De telles installations de bains sont encore visibles dans le jardin du Patriarcat grec au sud du Cénacle et dans le cimetière protestant, proches d'une ancienne Porte de la Ville, appelée "Porte des Esséniens", récemment mise à jour. C'est dans ce Cénacle que les disciples étaient rassemblés, quand Jésus leur apparut après sa résurrection. C'est là encore que l'Esprit Saint descendit sur les 120 le jour de la Pentecôte (Actes 2,1-13). C'est là aussi que s'est tenu le Concile des Apôtres autour de l'an 50 (Actes 15, 1-29).

Jacques, frère du Seigneur, a été le premier chef de la communauté primitive sur le Mont Sion. Après son martyre en 62, Simeon Bar-Cléopha, un cousin de Jésus, devint son successeur. Le Cénacle primitif a probablement été détruit lors de la ruine de Jérusalem en 70. Vers 75 il fut sans doute reconstruit comme





### GUIDE DU MONT SION

1. Parcours des murs de Jérusalem à l'époque de Jésus
2. Reste d'un bain rituel qui faisait peut-être partie d'un monastère essénien (Machaneh) situé ici entre 37 avant Jésus-Christ et 70 après
3. Cloître franciscain du moyen-âge; au mur nord, pierres de l'église des Apôtres du 1er siècle
4. Cénacle, érigé au-dessus de l'ancienne église des Apôtres dans laquelle est vénéré aujourd'hui le "tombeau de David"
5. Abbaye bénédictine avec la tour haute de 50 m
6. Ecole talmudique "Diaspora Yeshiva"
7. Selon la tradition de Jérusalem, endroit de la maison où Marie est morte
8. Eglise arménienne du S. Sauveur
9. Eglise arménienne commémorant le souvenir des Martyrs arméniens.



synagogue judéo-chrétienne par des réfugiés judéo-chrétiens qui avaient fui Jérusalem lors de la guerre contre les Romains (66-70) et étaient revenus de Transjordanie.

Cette église-synagogue, appelée "église des Apôtres", a été édifiée avec d'énormes pierres provenant d'une construction hérodiennne détruite. Elles sont encore visibles aujourd'hui aux murs sud et est du soi-disant "tombeau de David", derrière lequel on voit encore la niche dans laquelle les fidèles judéo-chrétiens conservaient les Livres Saints. Nous sommes reconnaissants à la Providence que, grâce à une erreur des Croisés, ce bâtiment ancien qui s'appelle à bon droit "Mère de toutes les Eglises" ait été conservé, au moins en partie jusqu'à notre époque : au 12ième siècle les Croisés érigèrent dans un coin des ruines de l'église des Apôtres un cénotaphe (tombeau vide en l'honneur d'un mort) pour le roi David. Erreur qui n'a pas empêché Juifs et musulmans de le considérer et de le vénérer jusqu'aujourd'hui comme tombeau de David. On sait que le vrai tombeau de David est à chercher dans la "cité de David" (I Rois 2, 10; 11, 43) au sud du Temple.

En 383 les Byzantins érigèrent au nord de l'église judéo-chrétienne des Apôtres l'église de Sion, "église des colonnes", parce qu'entourée d'une colonnade, où fut dressée la colonne de la flagellation ramenée depuis la maison de Caïphe (Galliscant) et vénérée spécialement le vendredi saint. Cette église fut transformée en 415 par l'évêque Jean II de Jérusalem en la merveilleuse basilique de la "Hagia Sion" (Sainte Sion). La colonne de la flagellation se trouvait au centre de cet édifice extraordinaire à cinq nefs et 80 colonnes. Dans la partie nord-ouest de la Hagia Sion on montrait l'endroit où Marie a vécu et est morte (d'où le nom "Dormition").

La Hagia Sion a été détruite en 1009. Les Croisés la reconstruisirent en formant de l'église des Apôtres et de l'église de Sion un seul bâtiment qu'ils nommèrent "Sainte Marie sur le Mont Sion". A l'entrée du Cénacle sont encore visibles deux de ses colonnes, enchassées dans le mur extérieur. Le Cénacle actuel



date de l'époque des Croisés. Un des chapiteaux est orné d'un pélican; des feuilles de vigne décorent une des corniches; sur une autre sont inscrites les armoiries de Croisés. L'église des Croisés fut détruite en 1219. Au 14ième siècle elle fut acquise par les franciscains qui la restaurèrent. Mais en 1517 ils furent chassés par les turcs qui transformèrent l'édifice en mosquée. Celui-ci passa en 1947 aux Israéliens qui l'ouvrirent de nouveau aux visiteurs. L'église actuelle des Bénédictins a été construite entre 1898 et 1910. La mosaïque de l'apside représente Marie et l'enfant, "lumière du monde"; les prophètes présents sont ceux qui ont annoncé le Messie d'Israel. La grande mosaïque au sol de la rotonde symbolise la Parole créatrice de Dieu répandue à travers les âges (prophètes, apôtres) et l'espace (les signes du zodiaque) selon Isaïe 2, 3: "De Sion sortira la Loi, et de Jérusalem la Parole de Dieu".

Un escalier mène depuis la rotonde à la crypte où était la "maison de Marie". L'hexagone du centre indique l'endroit où elle est morte. Le petit autel du côté ouest est porté par le reste d'une des 80 colonnes de la Hagia Sion: son ampleur peut donner une idée de la magnificence de l'ancienne basilique byzantine.

La fresque au-dessus de l'autel est la représentation classique de l'icone de la Dormition: Marie étendue sur son lit funèbre, entourée des Apôtres et des membres de sa famille dont Jacques et Siméon, premiers évêques de Jérusalem, le Christ accueillant l'âme de sa mère dans ses bras. Les trois églises présentes sur la fresque évoquent l'actuelle Dormition, la Hagia Sion (l'Eglise des Gentils) et l'ancienne église des Apôtres (l'église des Juifs). Les trois flammes qui s'élèvent des trois lampes symbolisent la Trinité.

"Que le Seigneur te bénisse de Sion,  
Lui qui a fait terre et ciel."

(Ps 134, 3)



