

Ulrike Hascher-Burger
Muziek in de Moderne Devotie

lezing op 24 januari 2005 in Denekamp

Op een dag, in het begin van de 15^e eeuw, stonden vier zusters uit het klooster Diepenveen nabij Deventer onder de hete middagzon te zwoegen op het veld. Om het zware werk iets te verlichten, begonnen zij luidkeels te zingen. Zo luid zelfs, dat Johannes Brinckinck, de eerste rector van het klooster, het kon horen. Hij stoorde zich aan dat gezang. Immers: de zusters behoorden met een ingetogen stem te zingen en niet luidkeels. Zij lieten hun stemmen de vrije loop en zongen geenszins zo devoot in zich zelf verzonken als het eigenlijk hoorde. Daar was hij niet gelukkig mee. Was zijn reactie niet een beetje overdreven? Hield hij dan niet van muziek? Ik zal alvast een antwoord geven: hij zal wel van muziek hebben gehouden, maar het gedrag van deze zusters paste niet bij de vrij strenge regels die op muziek in de Moderne Devotie van toepassing waren. Wij houden deze kleine scène uit het dagelijks leven van de Moderne Devotie even in ons achterhoofd als we nu de muziek en haar rol binnen de Moderne Devotie gaan verkennen.

De late Middeleeuwen vormden een tijdperk van sociale en spirituele onzekerheid. Oorlog, pest en sociale onrust bepaalden het dagelijkse leven. De Kerk was verscheurd door het Grote Schisma tussen de pausen in Rome in Avignon. Nieuwe religieuze groepen ontstonden, traditionele kloosterordes zochten vernieuwing van binnenuit. En het naderende einde van de wereld werd algemeen verwacht.

Tegen deze achtergrond ontstond aan het einde van de 14^e eeuw in de IJsselvallei een beweging van vernieuwde innerlijkheid, de Moderne Devotie, gesticht door Geert Grote en zijn aanhangers hier in Deventer. Deze beweging verspreidde zich niet alleen over heel hedendaags Nederland en België, maar ook over grote delen van Duitsland, het noordelijke deel van Zwitserland en Noord-Frankrijk.

Uit deze kringen is naast geschriften en traktaten ook muziek overgeleverd. Deze is nog niet lang een onderwerp binnen het onderzoek naar de Moderne Devotie omdat het lezen van de middeleeuwse muzieknootaties een nogal gespecialiseerde bezigheid is en er nog te weinig moderne edities ter beschikking staan.

In een 15^e eeuwse stad zoals Deventer is een spanningsveld tussen verschillende muziekstijlen op te merken. Vooral drie stijlen deden toen hun invloed ook op de Moderne Devotie gelden:

Het gregoriaans werd gezongen door de clerus en door kloosterlingen. Deze eeuwenoude eenstemmige muziek is puur vokaal en doorgaans in het Latijn geschreven. Zij werd opgeschreven in liturgische boeken waaruit dagelijks werd gezongen. Deze muziek was diep in het geheugen van de middeleeuwse mens verankert.

Daarnaast werden ook volksliederen gezongen. Zij behoren tot de orale cultuur, dat wil zeggen, dat zij vooral op mondelinge weg zijn doorgegeven. Deze liederen werden op Nederlandse teksten gezongen en zij waren vooral eenstemmig. Over deze muziek zijn wij slecht geïnformeerd, omdat zij normaal gesproken niet werd opgeschreven. Gelukkig is een aantal van deze volksliederen uit latere bronnen bekend waar ze dan wel werden opgeschreven.

De derde muziekstijl die in een middeleeuwse stad als Deventer kon worden gehoord – hoewel in Deventer vast in mindere mate dan in steden uit het zuiden zoals 's-Hertogenbosch of Brugge - is de polyfonie. Deze doorgaans meerstemmige muziek is door en voor specialisten gemaakt, hoog opgeleide en goed betaalde beroepsmusici aan vorstenhoven en kathedralen. Zij zongen op teksten in Latijnse en Nederlandse taal.

De muziek van de Moderne Devotie omvat geestelijke liederen en gezangen die trekken van alle drie stijlen laten zien: gregoriaans, volksmuziek en polyfonie. Hoewel de betrekking tot de polyfone muziek niet zonder problemen was, zoals wij zullen zien. Muziek in de Moderne Devotie was bijna doorgaans vocale muziek. Of bij de uitvoering muziekinstrumenten gebruikt werden, is onduidelijk. De notatie geeft er geen indicatie voor en in ieder geval in de kloosters van het Kapittel van Windesheim waren muziekinstrumenten verboden. Een uitzondering vormde het orgel, dat in de begintijd was toegestaan maar in 1464 eveneens verboden werd.

Toch zijn er een paar sporen overgeleverd die laten zien dat er in uitzonderlijke situaties ook van muziekinstrumenten gebruik werd gemaakt. Een van de schaarse berichten is afkomstig uit het Agnietenklooster in Emmerich. De zusters daar konden soms naar het spel van twee straatmuzikanten luisteren, die hun pater af en toe inhuurde om devote muziek te spelen. Dat gebeurde in de kerk en hij deed het na eigen zeggen om de zusters te motiveren tot volharding in het geestelijke leven. Zij konden de muzikanten niet zien en dachten, dat het de engelen zelf waren, die gingen spelen.

De teksten waarop gezongen werd, waren in het Latijn en in het Middelnederlands. Soms werd ook in zogenoemde mengtaal gezongen, Latijn en Nederlands door elkaar. De liederen met Latijnse teksten zijn meestal afkomstig uit mannengemeenschappen, muziek met Nederlandse teksten voornamelijk uit vrouwenhuizen. Dat komt doordat de vrouwen in de late

Middeleeuwen normaal gesproken slechter waren opgeleid dan mannen. Er zijn echter uitzonderingen zoals de Diepenvener koorzuster Katherina van Naaldwijk. Zij beheerste het Latijn zo goed dat ze mocht helpen bij de Latijnse lessen, die alle koorzusters in Diepenveen moesten volgen om het dagelijks koorgebed naar behoren te kunnen uitvoeren.

De teksten van gezangen die onder de invloed van de Moderne Devotie zijn ontstaan, zijn in sterke mate persoonlijk gekleurd. Het zijn bemoediging voor het dagelijks leven. Zij verwoorden onderwerpen zoals het stilzwijgen of het leven in een convent, maar ook de inspanning voor spirituele groei. Gezangen met mystieke teksten zijn geen uitzondering. Typend is de overeenkomst van een groot aantal liederen met teksten uit het literaire repertoire van de Moderne Devotie, zoals bij voorbeeld *De imitatione Christi* van Thomas a Kempis. Maar er zijn ook gezangen die buiten de invloed van de Moderne Devotie zijn ontstaan en door deze beweging werden overgenomen. Een aantal Latijnse gezangen is ontleend aan liturgische boeken uit de IJsselvallei en aan het muzikale repertoire van andere kloosterordes. Vaak werden deze gezangen aangepast aan de eigen behoeften door toevoeging van tropen. Tropen zijn nieuwe tekst- en muziekpassages die zijn toegevoegd aan een bestaand gezang. Zo komen wij bewerkingen van Maria-antifonen als bij voorbeeld het *Salve Regina* tegen, die door dergelijke tropering aan de meer persoonlijk gekleurde stijl van de Moderne devotie werd aangepast. Deze soort overlappings maakt het moeilijk de Latijnse gezangen uit deze kringen af te bakenen van het overige laatmiddeleeuwse kloosterrepertoire. Dit probleem deelt de muziekwetenschap met disciplines als de kunstwetenschap en de literatuurwetenschap zolang de immense invloed van de Moderne Devotie op het geestelijke leven in de late Middeleeuwen niet duidelijker in kaart is gebracht.

Wij luisteren nu naar de tweestemmige Latijnse tropus *Virginalis castitas* bij de Maria-antifoon *Salve Regina*. In de twaalfde en dertiende eeuw ontstond in kloosters de praktijk om dagelijks na de complete een Maria antifoon te zingen. Het meest bekend waren vier antifonen, die verspreid over de vier seizoenen van het kerkelijk jaar werden gezongen. De antifoon *Salve regina* was er één van. Zij werd gezongen in de tijd van zondag *Trinitatis* tot de vrijdag voor de eerste advent. De antifoon is eenstemmig, de tropus, het nieuwe tekst- en muziekgedeelte uit kringen van de moderne devotie, is tweestemmig. Hij wordt pas aan het einde van de antifoon ingelast, bij de drie aanroepingen “o clemens, o pia, o dulcis Maria”. De tropus gaat ook over Maria.

Luistervoorbeeld 1: Tweestemmig Tropus Virginalis castitas bij de Maria-antifoon Salve Regina (CD Gaude virgo)

De muziek op Middelnederlandse teksten uit modern-devote kringen bevat voornamelijk eenstemmige contrafacten van wereldlijke liederen uit die tijd. Contrafacten zijn liederen die op een bekende melodie een nieuwe tekst hebben. Hier is de invloed van het volkslied het grootst. Deze liederen zijn grotendeels zonder muzieknotatie overgeleverd en bevatten in dat geval hooguit een wijsaanduiding, een opschrift boven het lied, op welke melodie het gezongen werd. Deze wijsaanduidingen kunnen heel kort zijn en alleen het begin van een lied weergeven. Er zijn echter ook uitgebreide aanwijzingen te vinden, waarin aangegeven wordt, wanneer of hoe een lied gezongen dient te worden. In een Brussels handschrift staat b.v. het volgende opschrift: *Dit is een hemels gheestelijck liedekijn ende men macht singhen tot alre tijt als men vrolic is; voer geestelijc ende waerlijcke (= wereldlijke) menschen uut vroliker harte*. Een geestelijk lied dus, dat door geestelijke en wereldlijk mensen gezongen kan worden als men vrolijk is.

Als voorbeeld voor een Middelnederlands lied horen wij nu *Ihesus concinc over al*, een eenstemmig lied uit het klooster *Ter Nood Gods* bij Tongeren, dat bij het kapittel van Windesheim behoorde. In dit lied wordt in zes strofen het verrukkelijke leven in het Hemelse Jerusalem beschreven: Jesus zit op zijn troon, Maria naast hem, maagden dansen om hen heen op muziek die David op zijn harp speelt, overal bloeien bloemen en zingen engelen. Het leven na de dood vormde een belangrijk onderwerp in liederen uit de Moderne Devotie. Het karakter van deze gezangen kon dreigend zijn wanneer sprake was van de eeuwige verdoemenis, of juist heel bemoedigend wanneer het Hemelse Jerusalem werd beschreven. In de laatste strofe van dit lied wordt de link gelegd naar het aardse bestaan als bemoediging om vol te houden in de dagelijkse beslommingen:

Daarom wie nu in droefheid leeft,
hij kome tot deze dans
en breke zoete bloemetjes
van Jezus' schone krans.
Dit gaat voor alle zoetigheid
die hier iemand zou kennen.
Nu helpe ons Jezus Christus
op weg naar het Heilig Land.

Luistervoorbeeld 2: Zingen en spelen in Vlaamse steden... track 8

Het muzikale repertoire uit de Moderne Devotie is overgeleverd in drie soorten bronnen: liturgische boeken, eenvoudige liedschriftjes en algemene boekjes voor privé-devotie. Op uw handout vindt u voorbeelden van alle drie: voorbeeld 1 is uit een liturgisch boek, voorbeeld 2 is uit een liedboek en voorbeeld 3 uit een boekje voor privé-devotie. U kunt het verschil tussen de drie bronnen goed zien: het liturgische boek is het grootste en ook het meest verzorgde boek. Dat komt omdat liturgische boeken altijd ook een representatieve functie hebben: zij werden niet alleen gebruikt, maar ook uitgesteld. De rijkdom van een kerk of een klooster kon worden afgelezen aan de pracht van de liturgische boeken die er waren.

Heel anders zagen de liedboekjes en boekjes voor privé-devotie uit. Ook wereldlijke mensen hadden voor de privé-devotie soms rijke boeken, denkt u maar aan de prachtig gedecoreerde getijdenboeken uit de late middeleeuwen. Aanhangers van de Moderne Devotie echter misprezen deze pracht. Daarom hebben privé-boekjes uit de Moderne Devotie een sober uiterlijk. Het verschil tussen de liedboekjes en muziek in boekjes voor privé-devotie ligt niet in het formaat, maar in de hoeveelheid muziek die is opgenomen: in liedboekjes – de naam zegt het al – staan voornamelijk liederen, in algemene boekjes voor devotie staat alleen per uitzondering muziek. En deze is in tegenstelling tot gezangen in liturgische handschriften en liedboeken vaak niet zorgvuldig geschreven. Dat is bij het derde voorbeeld goed te zien. Hier is een enkele notenbalk van drie lijnen met de hand getrokken om het begin van het lied te schetsen. De rest van de melodie moet aan de zanger of lezer bekend geweest zijn, hij werd niet opgeschreven.

De muziek van de Moderne devoten is anoniem. Er is geen componist bekend en ook zelden een dichter. Soms werden de liederen door vrouwen verzameld, zoals in het zogenoemde *Liedboek van Anna van Keulen*, maar dat betekent niet, dat deze vrouwen ook de teksten hebben gemaakt, laat staan de muziek. De gezangen circuleerden vrijuit in de kringen van de Moderne devoten. Zij werden overgenomen en naar believen geparafraseerd. Iedereen voelde zich vrij, de muziek te veranderen, of een tekst met een andere melodie te verbinden. Sommige teksten staan zelfs in elk boek met een andere muziek. Welke versie van het lied de oorspronkelijke was, is dan meestal onbekend.

Wij zijn vandaag echter gewend dat muziek het individuele en onschendbare werk van één componist is. Daarom is men sinds de 19^e eeuw op zoek naar componisten ook uit kringen van de Moderne Devotie. Het meest bekende voorbeeld is de Windesheimer kanunnik Thomas a Kempis uit het klooster Agnietenberg bij Zwolle. Hij is vooral bekend vanwege de beroemde vier boeken *Over de navolging van Christus*, *de imitatione Christi*, die met zijn naam in verbinding worden gebracht. Al in de 16^e eeuw werden in gedrukte uitgaven van zijn

werken teksten van geestelijke liederen aan hem toegeschreven. Of hij daadwerkelijk de auteur van deze liederen is, of hij alleen de teksten, of in sommige gevallen ook de muziek voor zijn rekening kan nemen, is omstreden. Duidelijk is, dat in deze liederen dezelfde gedachten naar voren komen als ook in werken van Thomas a Kempis. Wij luisteren naar een voorbeeld: *Caeli cives attendite*, hetzelfde lied dat u als voorbeeld 3 in uw kopie vindt opgeschreven. Dat voorbeeld is afkomstig uit een boekje voor privé-devotie uit het Kartuizerklooster in Keulen.

Caeli cives attendite omvat 8 strofen. Het lied gaat over het verlangen van de gelovige mens naar de hemelse bewoners, de engelen en de heiligen. Het is een dialoog tussen de ziel die nog in het aardse tranendal moet verblijven terwijl haar bruidegom, Christus, haar reeds in de hemel opwacht. Dit lied staat anoniem in talrijke laatmiddeleeuwse handschriften en onder de naam van Thomas a Kempis, echter zonder muziek, in zijn gedrukte werkuitgaven. U hoort nu vier strofen van *Caeli cives attendite*.

Luistervoorbeeld 3: Gregorian Chants classic track 21

Ongeveer drie kwart van de liederen uit de Moderne Devotie is eenstemmig, van de meerstemmige liederen is ongeveer 90% tweestemmig en maar weinig liederen zijn driestemmig. Ook kunnen liederen die in één bron eenstemmig zijn, in een andere in een tweestemmige versie staan. Het aantal stemmen per lied stond niet vast. Ook konden er spontaan nieuwe stemmen toegevoegd worden, en die hoefden niet altijd opgeschreven te worden.

De stijl van de meerstemmige liederen wordt in de musicologische vakliteratuur vaak als archaïsch of retrospectief beschouwd. De meesten van deze liederen zijn homofoon, dat wil zeggen, dat de tekst in alle stemmen tegelijk wordt gedeclameerd. Deze muziek is erg sober en voor een groot deel zelfs zonder ritme genoteerd. In dat opzicht sluit zij aan bij een meerstemmige traditie die haar wortels in kloosters uit de twaalfde eeuw heeft en die in monastieke kringen tot in de negentiende eeuw heeft doorgewerkt. In vergelijking met de complexe polyfonie van de vijftiende en zestiende eeuw maakt de meerstemmige muziek uit de Moderne Devotie inderdaad een ouderwetse indruk. Maar deze stijl was door de aanhangers van deze beweging bewust gekozen. In de ordinarius van de Windesheimer kloosters was de polyfone muziek rondweg verboden. Ook de stadsschool in Zwolle hield zich kennelijk aan dat verbod. Hier werden jongens opgeleid die bij de Broeders van het Gemene Leven woonden. Zij mochten polyfonie alleen met kerstmis zingen. Deze feestdag

stond zo centraal dat dan een uitzondering op de regel werd toegestaan. Opvallend is, dat de meerstemmige kerstliederen uit modern-devote kringen inderdaad veelal geritmiseerd zijn en duidelijk de meer contrapuntische kant opgaan, terwijl meerstemmige liederen voor andere feestdagen homofoon zijn.

Een voorbeeld voor deze eenvoudige meerstemmigheid is *Tam veneranda*, een tweestemmig Latijns lied uit het Windesheimer Klooster Ter Nood Gods in Tongeren. Dit lied is, hoewel het een kerstlied is, toch in de eenvoudige homofone stijl geschreven die voor de Moderne Devotie typisch is.

Dit is de glorierijke dag
waarop de maagd voor ons God baart
van haar heeft de psalmist weleer gezongen:
'de aarde schenkt haar vrucht.'

Luistervoorbeeld 4: Vlaamse steden en begijnhoven, track 1

Waarom was polyfone muziek verboden? Waarschijnlijk omdat in de beleving van de luisteraar de muziek een belangrijker plaats dreigde in te nemen dan de tekst. Men was bang dat iemand die verzonken is in meditatief gebed door zulke muziek te sterk werd afgeleid. Thomas a Kempis schrijft aan zijn novicen dat de devotie door eenvoudige gezangen beter wordt gestimuleerd dan door polyfone muziek. Deze opvatting treft men ook in andere kloosters uit die tijd aan, die eveneens streefden naar een strenger naleven van de kloosterregels. De kartuizermonnik Dionysius waarschuwt in zijn tractaat *De vita canonicorum* (Over het leven van koorheren) voor de polyfone muziek: deze is voor hem louter 'ijdelheid'. Want als muziek er alleen toe dient om het gehoor te behagen en de aanwezigen te vermaken, dan is zij verwerpelijk.

Inderdaad bestaat er een belangrijk verschil tussen beide muziekstijlen ten opzichte van de tekstbehandeling. In de polyfone muziek zijn de stemmen zelfstandig en wordt de tekst niet synchroon uitgesproken. Bij de grotendeels homofone muziek uit de Moderne Devotie daarentegen spreken alle stemmen tegelijkertijd dezelfde lettergrepen uit – de tekst is altijd goed te verstaan. Deze muziek is dan ook veel eenvoudiger dan de polyfonie uit dezelfde tijd. er werden bij voorbeeld geen imitaties gecomponeerd, en vaak is de muziek zelfs syllabisch, dit wil zeggen: op elke lettergreep staat maar één toon.

Deze inperking van de muzikale mogelijkheden hangt nauw samen met de functie van muziek in de Moderne Devotie. De muziek was ingebed in het dagelijkse devote leven, dat

was gekenmerkt door afkeer van de wereld. De aanhangers van deze beweging streefden naar spirituele groei door middel van een versterkt zondenbewustzijn, teneinde na de dood verenigd te worden met hun hemelse bruidegom Jezus Christus. Belangrijk was daarbij de voortdurende meditatieve oefening in goede gedachten. Meteen bij het opstaan werden de eerste gedachten aan God gewijd, en de laatste gedachteflitsen voor het slapen werden aan het oefenprogramma van de volgende dag besteed. Zo trachtte men de eigen ziel voor te bereiden op de vereniging met Christus. In de loop van tijd werden steeds omvangrijkere asketische oefenschema's uitgewerkt. Wekelijkse overzichten bepaalden de inhoud van de meditatieve oefeningen voor elke dag.

Voor de meditatie moest geschikte meditatiestof worden verzameld, de zogenoemde 'goede punten'. Dat konden uittreksels uit boeken zijn, uit preken, uit de liturgie, gebeden of gewoon een eigen goede gedachte, soms in de vorm van een enkel woord. Deze meditatiestof werd verzameld in kleine boekjes voor privé-devotie, de zogenoemde *rapiaria*. Maar ook kleine stukjes papier of pergament konden hiervoor worden gebruikt. Een zusterboek uit het klooster Diepenveen, dat de levensverhalen van een aantal religieuzen bevat, maakt melding van de Vrouw van Runen, die een verzameling van kleine stukjes papier in haar buidel droeg. Deze waren soms niet groter dan een vinger. Deze boekjes of stukjes papier droeg iedere devoot met zich mee om daaruit overal waar het nodig was te kunnen mediteren. 'Goede punten' moesten uit het hoofd worden geleerd en zo vaak herhaald, dat het betreffende punt meteen ter beschikking stond. Het doel was om altijd in een staat van positieve gedachten te zijn, modern gezegd, positief denken te oefenen. In de Moderne Devotie staat in dat soort boekjes voor privé-gebruik ook muziek, vaak afgewisseld met meditaties, en ook de liedboeken hebben het opvallend kleine formaat van devotieboeken. Het is aan te nemen dat de dagelijkse meditatieve oefeningen niet alleen overdacht en gelezen en gemompeld werden, maar ook gezongen.

Men mediteerde over het algemeen hardop. Tot in vroegmoderne tijd waren lezen en mediteren bezigheden waar de stem aan mee deed, gesproken of gezongen. Door hardop te zingen konden de liederen in het geheugen worden geprent en meditatief overdacht. Er waren lange overdenkingen en korte schietgebedjes in de vorm van een zinnetje. Analoog hieraan zijn er lange liederen overgeleverd met tientallen strofen, maar ook melodietjes van één regel.

Meditaties vonden in uiteenlopende situaties plaats. In Windesheimer kloosters werd bij voorkeur gemediteerd in de kerk en in het dormitorium, het slaapgedeelte. Er is een aantal berichten over zang in de cel overgeleverd die deze praktijk bevestigen. Het reeds genoemde zusterboek uit het Klooster Diepenveen vertelt bij voorbeeld over een paar bewoonsters die op

een avond laat naar de slaapzaal gingen. Toen zij de cel van zuster Elsebe passeerden, hoorden zij haar daar zo zuiver zingen dat zij dachten dat het niet de zuster zelf was, maar haar engel.

Gemeenschappelijk gezongen meditaties kwamen vermoedelijk eveneens voor. Daarvoor spreken onder andere de meerstemmige liederen. In het reeds genoemde zusterboek uit Diepenveen staat het verhaal, waarmee ik deze inleiding heb geopend: de vier zusters, die tijdens het zware werk op het veld luidkeels stonden te zingen. Hun rector, Johannes Brinckerinck, stoorde zich aan dat gezang omdat het na zijn opvatting te weinig ingetogen was. Volgens het bericht zongen de zusters namelijk luidkeels, omdat – zo vermeldt het boek – “zij hun mooie stemmen wilden laten horen”. Het was dus een daad van ijdelheid. Zang echter moest tot meditatie leiden en van daaruit naar een vurig gebed, anders was hij niets waard. Ook gemeenschappelijke zang was dus aan duidelijke regels onderworpen.

De Broeders en Zusters van het Gemene leven mediteerden vooral onder het dagelijkse werk, waarbij telkens weer over bepaalde onderwerpen werd gepeinsd. Florens Radewijns uit het Fraterhuis in Deventer stelde reeds in zijn *Tractatulus devotus* (dat is: klein devoot traktaatje) voor, deze meditaties gezongen uit te voeren: onder de handenarbeid konden best vrome liederen worden gezongen. De broeders werkten overdag in hun cellen, waar zij ook een deel van het dagelijkse officie lazen. In een beschrijving van zijn dagelijks leven vermeld een bewoner van het Fraterhuis in Deventer: ‘Vanaf het gegeven teken tot aan het derde uur wijd ik me aan mijn werk. Voor de devotie en om starheid te omgaan zing ik antifonen. Op het derde uur lees ik dan de vespers’.

Regelmatig is in de muziek van de Moderne Devotie sprake van problemen omtrent de persoonlijke spirituele groei. Het zijn liederen die dicht bij het soms het moeilijke leven in een convent staan. Het teruggetrokken bestaan, de angst voor het oordeel na de dood, de hoop op Christus die alle moeite loont: alles wordt omschreven met het woord ‘labor’, werk. Het leven in conventen van de Moderne Devotie was een hard leven, daarvan getuigen verschillende berichten en liederen. Eén voorbeeld hiervan is het lied *Nullus labor durus*:

“Geen werk hoeft zwaar, geen tijd lang te lijken, waar de heerlijkheid van de eeuwigheid wordt verworven en de eeuwige verdoemenis wordt afgewend. Laat ons dus staande blijven in ons voornemen en onze strijd aanvaarden”.

Luistervoorbeeld 5: Middeleeuws repertoire

Men mediteerde altijd over een tekst. De muziek vervulde daarbij de functie van een vehikel. Niet zij stond centraal, maar de tekst waarmee zij was verbonden. Om die reden werd er streng op gelet dat de woorden altijd goed te verstaan waren, en daarom was de polyfone muziek verboden. Er was in kringen van de Moderne Devotie geen belangstelling voor het ontluikende renaissance-ideaal van de kunstenaar en het individuele kunstwerk. Muziek was in deze kringen bedoeld voor privé-devotie, individueel en in groepen, door middel van een dagelijks herhaalde gezongen meditatie. Zij was uitwisselbaar en ondergeschikt aan de tekst.

Samen met observante bewegingen als die van de franciscanen stimuleerde de Moderne Devotie de productie van het geestelijk lied als middel ter verspreiding en verdieping van het devote gedachtengoed, voornamelijk in de Nederlanden en in het Noordwesten van Duitsland. Hiervan getuigen talloze liedboekjes, die voor een deel nog in de zeventiende eeuw met de hand werden geschreven, toen muziekdruk als middel van vermenigvuldiging allang gevestigd was.

Ik dank u voor uw aandacht.