

De Oecumene van de Spiritualiteit. Moderne Devotie en Nadere Reformatie.

Voorjaarsvergadering 2008 van de Vereniging voor Nederlandse Kerkgeschiedenis (VNK)

Mit Material aus: *Singen für die Seligkeit. Studien zu einer Liedersammlung der Devotio moderna: Zwolle, Historisch Centrum Overijssel, collectie Emmanuelshuizen, cat. VI.* Mit Edition und Faksimile, Leiden und Boston 2007. [Brill's Series in Church History 28]

Zingen voor een vurig geloof

Muziek en haar rol in de Spiritualiteit van de Moderne Devotie

Dr. Ulrike Hascher-Burger

In de laatste jaren wordt steeds duidelijker dat naast viten en traktaten ook een schat aan muziek uit de Moderne Devotie is overgeleverd. Deze is nog niet lang een onderwerp binnen het onderzoek omdat het lezen van de middeleeuwse muzieknotaties een nogal gespecialiseerde bezigheid is en er nog te weinig moderne edities ter beschikking staan.

De muziek van de Moderne Devotie bestaat uit geestelijke liederen en gezangen die trekken laten zien van gregoriaans, volksmuziek en polyfonie, hoewel de verhouding met de polyfone muziek niet zonder problemen was. Muziek in de Moderne Devotie was bijna doorgaans vocale muziek. Er werd geen instrumentale muziek geschreven en er zijn ook maar weinig sporen van het spelen van muziekinstrumenten bekend. De teksten waarop gezongen werd waren in het Latijn en in het Middelnederlands gesteld. Soms werd ook in mengtaal gezongen, Latijn en volkstaal door elkaar. De liederen met Latijnse teksten zijn voornamelijk afkomstig uit gemeenschappen die actief een Latijnse liturgie vierden, zoals de koorheren en koorvrouwen van het Kapittel van Windesheim en de broeders van het gemene leven. Lieder met Nederlandse teksten staan vooral in boeken uit zusterhuizen en gemeenschappen van de derde orde, waarvan de bewoners geen Latijn hoefden te kennen.

Muziek had in kringen van de Moderne Devotie een speciale functie: zij diende als noodzakelijke katalysator voor een emotionele toewijding tijdens de spirituele oefeningen. Zingen zorgde ervoor dat het hart van de mediterende open ging en de meditatie met des te groter toewijding werd volbracht. Zonder muziek dreigde laksheid. Toch was muziek niet ongevaarlijk: zij kon, als zij te intens werd beleefd, ook van het onderwerp afleiden, waardoor het doel dat door de tekst is voorgegeven, de vereenzelviging met bijvoorbeeld het lijden van Christus, gemist werd. Daarom was het zaak om de muziek in de juiste banen te sturen, wat een aantal maatregelen tot gevolg had. Zo was op het polyfone vlak alleen heel eenvoudige meerstemmige muziek toegestaan waar de tekst altijd in alle stemmen tegelijkertijd werd gedeclameerd en zo goed te volgen was. En het orgelspel in het Kapittel van Windesheim werd in de vijftiende eeuw afgeschaft omdat het te opwindend werd geacht.

Over de muzikale cultuur in huizen van de Moderne Devotie zijn we ingelicht via indirecte aanwijzingen in normatieve en verhalende bronnen zoals traktaten en zusterboeken.

Geestelijke liederen zijn overgeleverd in speciale liedboekjes, waarin liederen vaak gebundeld zijn volgens een bepaald onderwerp. Een van deze liedboeken wil ik nu aan u voorstellen en zijn functie tijdens de meditatie nader toelichten. Het gaat om het handschriftje Nr. VI uit de collectie Emmanuelshuizen, dat hier in Zwolle in het Historisch Centrum Overijssel ligt en dat ik in het kort als *Zwolle Emm VI* zal aanduiden. **Dia**

Incunabel en liederenhandschrift

Zwolle Emm VI is een tweedelig convoluut. Het bevat een incunabel uit 1483-85 en een handschrift uit de tweede helft van de 15^e eeuw. **Dia** De incunabel bevat twee teksten: het

traktaat *De spiritualibus ascensionibus* van de Deventer frater Gerard Zerbolt van Zutphen, en een uittreksel uit *De exterioris et interioris hominis compositione*, een welbekend traktaat van de Franciscaanse mysticus David von Augsburg. Na de incunabel volgt nog een met de hand geschreven liedboekje met 25 eenstemmige geestelijke liederen en twee tekstuittreksels.

Deze liederen zijn gecombineerd met melodieën van bekende liturgische hymnen. Er zijn maar vier melodieën in het handschrift, die niet kunnen worden teruggebracht bij een bekend liturgisch voorbeeld. Belangrijk en nieuw in dit bundel zijn de teksten.

Ondanks het gebruik van liturgische melodieën is het Zwolse liedboekje geen liturgisch handschrift, maar een privé verzameling van geestelijke liederen. De gezangen staan niet in de volgorde van het liturgisch jaar maar zijn thematisch geordend. Zij hebben grotendeels betrekking op de *quattuor novissima*, de vier uitersten, dus op de dood als poort naar het hiernamaals, op het oordeel dat daarop volgt en op de dichotomie van hel en hemel, met haar immense invloed op het dagelijkse leven op aarde toen.

Meteen in het begin van het liedbundel wordt naar dit onderwerp verwezen. Het eerste opschrift luidt: **Dia** *Incipiunt ymni petri damiani de quattuor novissimis* (hier beginnen de liederen van Petrus Damiani over de vier uitersten). Dit heeft niet alleen betrekking op het eerste lied, maar is te verstaan als een verwijzing naar de inhoud van het hele bundel. Reeds vóór de Moderne devotie was de naam Petrus Damiani nauw verbonden met de vier uitersten. Aan deze dichter en kardinaal uit de hoge middeleeuwen werden al sinds eeuwen vier gedichten over dit onderwerp toegeschreven, telkens één bij dood, oordeel, hel en hemel. Alle vier gedichten zijn in *Zwolle Emm VI* opgenomen, op melodieën van liturgische hymnen, maar ook in andere liederen wordt het thema van de vier uitersten verwoord.

Daarnaast komt er nog een aantal andere onderwerpen aan bod. **Dia** Op basis van de liedopschriften kunnen verschillende tekstgroepen worden onderscheiden: liederen over Gods weldaden, over de rust in God en over troost in het lijden. Al in al zijn de onderwerpen gerangschikt zoals op de dia te zien is.

Naast 25 gezangen zijn er in het liedboekje ook nog twee kennelijk bewust gekozen tekstuittreksels opgenomen zonder muzieknotatie. **Dia** De eerste tekst bevat een paar regels uit de vijfde sermo bij het feest van de *Purificatio Marie* van de Franse cisterciënser abt Gueric d'Igny, een auteur uit de 12^e eeuw die ook in kringen van de Moderne devotie graag werd gelezen. De tweede tekst bevat een uittreksel uit het derde boek van *De imitatione Christi* van Thomas a Kempis.

Beide teksten passen perfect bij de inhoud van het telkens voorafgaande lied en vormen de afsluiting van een thematische eenheid. De sermo van Gueric d'Igny sluit aan bij het onderwerp 'dood': bedenk in welke toestand de dood je kan verrassen, wees erop voorbereid, want dat bepaalt je lot in de eeuwigheid. Het uittreksel uit *De imitatione Christi* gaat over de hemelse zaligheid als beloning voor de aardse beslommingen. De tekst vormt de afsluiting van een groep van vijf liederen over het hemelse Jeruzalem.

Functie en gebruik

Op het eerste gezicht lijkt het liederenhandschrift weinig uitsluitel te geven over haar functie en gebruik. Codicologische en inhoudelijke aspecten en niet op de laatste plaats de combinatie met de voorafgaande incunabel wijzen echter op een functie in het kader van de meditaties zoals die in het Fraterhuis in Zwolle dagelijks werden gehouden.

In het dagelijkse leven van de aanhangers van de moderne devotie speelden geestelijke oefeningen - *meditationes* - een belangrijke rol. Alleen in de eigen cel of samen met anderen, als voorbereiding op liturgische vieringen of op de werkplek werd gemediteerd met het doel, lichaam en geest van zonden te reinigen en de gedachten op de eeuwigheid te richten. Gerard Zerbolt van Zutphen geeft in *De spiritualibus ascensionibus* als eerste auteur van de *Devotio moderna* een definitie van de *mediatio*: Meditatio gebeurt, als datgene, wat men heeft gehoord

of gelezen, vurig in het hart wordt overwogen. Hierdoor ontstaat een hevige emotie die hij *affectio* noemt, en die het verlangen naar God doet ontvlammen en het verstand doet verlichten.

In de meditatie van de moderne devotie speelde naast de overdenking van de Passie van Christus vooral de meditatie over de vier uitersten een belangrijke rol. Daarvan getuigen weekplannen uit verschillende gemeenschappen, waarin de spreiding van de deelmeditaties over de hele week nauwkeurig is geregeld. Deze noem ik in analogie met de terminologie van Martin Nicol 'boetemeditatie'. Zij is gebaseerd op een aantal hoofdstukken uit *De spiritualibus ascensionibus*. Dit traktaat is als incunabel samengebonden met het liederenhandschrift en heeft een sleutelrol voor haar functie. Daarom zal ik in het vervolg nader ingaan op de opbouw van bepaalde delen van dit fundamentele traktaat.

Zerbolt verwierp grote faam met zijn twee afhandelingen over de meditatie, namelijk *De reformatione trium virium anime* en *De spiritualibus ascensionibus*. Hij staat bekend als de meest succesvolle auteur van de broeders van het gemene leven. Zijn boeken werden niet alleen wijd verspreid, ze vormden ook een bron van inspiratie voor andere auteurs zoals Gerard van Vliederhoven, aan wie het welbekende traktaat *Cordiale de quattuor novissimis* wordt toegeschreven, een van de belangrijkste afhandelingen over de vier uitersten uit de late middeleeuwen.

Zerbolt beschrijft in *De spiritualibus ascensionibus* hoe de zoekende mens de ware en belangeloze liefde tot God en daardoor het persoonlijke zielenheil kan vinden door drie trappen op te klimmen. **Dia** Terwijl hij de weg van berouw begaat kan de mens rechtvaardiging voor God, ware, onzelfzuchtige liefde tot God en daardoor het persoonlijke zielenheil bereiken. In omgekeerde volgorde corresponderen daarmee drie afdalingen van zelfkennis, die eerst moeten zijn afgelegd voordat de mens kan beginnen aan de spirituele opklimming. Deze afdalingen hebben betrekking op de besef van de zondeval van Adam, van het eigen zondig verlangen als de oorzaak van onreinheid van het hart, en van de doodzonden. Bij alle trappen verwijst Zerbolt op geestelijke oefeningen die het doorlopen van de afzonderlijke stadia vergemakkelijken.

Zowel voor het liedboekje in *Zwolle Emm VI* als ook voor de boetemeditatie is vooral de tweede opklimming belangrijk, waar doormiddel van de *compunctio* de onreinheid van het hart kan worden overwonnen (**geel**). Daarom ga ik deze etappe nu nader toelichten.

Zerbolt onderscheidt twee soorten van *compunctio* (berouw): *compunctio timoris*, berouw uit angst, en *compunctio amoris*, berouw uit liefde en hoop. *Compunctio timoris* vormt de eerste graad van de tweede trap. Door vrees en hoop wordt *contritio cordis* bereikt, wroeging van het hart, waardoor het hart zich losmaakt van aardse dingen. Zoals een moeder haar baby doet afwennen van de borst door gebruik van bittere tincturen, zo moet volgens Zerbolt de mens zich het zoete wereldlijke leven afwennen. Daarbij hoort vooral de angst voor de gevolgen van een wereldlijk leven, namelijk de vrees voor het strenge maar rechtvaardige oordeel na de dood. Bij dit proces geeft Zerbolt aanwijzingen voor meditatie over dood, oordeel en hellestraffen.

Zodra de eerste etappe succesvol is doorlopen, dient men over te gaan naar de volgende stap. Blijven staan zou gelijk zijn aan een terugval. Een mens gaat noodgedwongen altijd affectieve bindingen aan. Daarom moet hij zich, zodra hij zich dankzij de *compunctio timoris* heeft losgemaakt van de vreugde van de wereld, meteen richten op de vreugde van de hemelse dingen. Anders zou de eerste etappe tevergeefs zijn geweest.

Resten van de oude affectieve binding aan de wereld kunnen echter ertoe leiden dat de spirituele discipel zo zeer wanhoopt over zijn zonden, dat hij niet in staat is om zich op de hemelse dingen te richten. In dat geval stelt hoop hem in staat om verder te klimmen.

Als ondersteuning van het opwekken van hoop geeft Zerbolt weer aanwijzingen voor geestelijke oefeningen voor de *compunctio amoris*, dit keer meditatie over het rijk der

hemelen en de weldaden van God. Een afwisseling van beide vormen van berouw motiveert volgens hem tot spirituele groei. De kerkhistoricus Gerrit Gerrits heeft dat systeem treffend samengevat: Hoop bewaart voor ziekelijke angst, vrees voor valse zekerheid.

Regelmatige spirituele overdenking van *compunctio timoris* en *compunctio amoris* leidt uiteindelijk naar de derde opklimming, naar de echte, onbaatzuchtige liefde tot God en daardoor naar een gezuiverd hart. Deze opklimming is de loon voor alle moeite van de voorafgaande opklimmingen, het ultieme doel voor beginners en gevorderden, een doel dat alleen kan worden bereikt via geestelijke oefeningen, handenarbeid en vrome werken. Voor luie, trage of verwekelijkte mensen is het onbereikbaar.

Als de derde opklimming is bereikt, is het proces van spirituele ontwikkeling echter niet voltooid. Geen van de drie gradus van de tweede opklimming kan volgens Zerbolt in dit leven helemaal worden bereikt. Noch kan begeerlijkheid helemaal worden overwonnen, noch kan de mens zijn verlangens volledig op de hemel richten. De gelovige moet zich ermee tevreden stellen, dat hij God alleen maar kan naderen, zonder hem in het leven ooit volledig te bereiken.

De vier uitersten nemen de eerste plaats in tussen de meditatieonderwerpen van Zerbolt. Zij nemen dus een vooraanstaande plaats in binnen het meditatieprogramma. Pas nadat er al een vooruitgang is geboekt op het terrein van de *compunctio*, dient de mens ook over andere onderwerpen te mediteren.

Met deze informatie in het achterhoofd ga ik nu terug naar de Zwolse incunabel en het liedboekje en naar een paar opvallende overeenkomsten en verbanden tussen beiden.

Incunabel met notities in de marge

Dia In de marges van een aantal bladzijdes van de incunabel zijn met de hand notities geschreven, die betrekking hebben op bepaalde hoofdstukken van *De spiritualibus ascensionibus*. Op het eerste gezicht is er in die notities geen logische volgorde herkenbaar. Op *sero* volgt *Quater in anno*, op *sabbato* volgt *feria secunda*. Echter als deze notities in hun letterlijke betekenis worden gerangschikt, wordt de bedoeling duidelijk: de margenotities hebben betrekking op verschillende meditatieschemata, te weten een passiecyclus, een boetecyclus en een paar losse meditaties. Zerbolt's tractaat heeft dus niet alleen gediend voor de lectuur van kaft tot kaft, maar kennelijk ook als basis voor verschillende over de week verdeelde meditaties.

Voor de muziek van belang is de boetecyclus. De verwijzingen naar deze meditaties staan op verschillende plekken van de hoofdstukken 13 tot 32. In de volgorde van de wekdagen achter elkaar gelezen vormen zij een weekcyclus over de vier uitersten, aangevuld met de weldaden van God, de passie van Christus en het berouw over de zonden. De cyclus begint met een meditatie op maandag over de dood bij hoofdstuk 19, en hij eindigt met een zondagsmeditatie over het hemelrijk naar aanleiding van hoofdstuk 24. Daartussen liggen de overige wekdagen. De hele cyclus heeft betrekking op hoofdstukken van de tweede opklimming, dat wil zeggen, op de *compunctio timoris* en de *compunctio amoris*, waar ik het net over heb gehad.

Met uitzondering van zaterdag, die twee keer zonder nadere tijdsbepaling is opgenomen, is elke dag onderverdeeld in twee meditaties: een in de ochtend (*mane*) en een in de avond (*sero*), overeenkomstig met de overtuiging in modern-devote kringen, dat je de eerste gedachten in de ochtend en de laatste in de avond dient te wijden aan vrome oefeningen. Volgens Zerbolt moet de ziel op elk tijdstip letterlijk worden gevuld met heilige overpeinzingen en vrome emoties. Hij adviseert echter ook om daarvoor bepaalde tijden te reserveren, waarop uitgekozen punten overwogen dienen te worden

Connecties met de liederenbundel

Wat heeft dit nou allemaal te maken met muziek, met het handgeschreven liedboekje achter in het convoluut? Als we in een volgende stap de thematische opbouw van de boetemeditatie vergelijken met de inhoudelijke opbouw van het liedgedeelte, dan valt een aantal verrassende overeenkomsten in het oog.

Ten eerste zijn de notities en de opschriften van de liederen waarschijnlijk door dezelfde hand geschreven. **2 Dias** Ten tweede zijn de grote Fleuronnee Initialen in beide delen van het convoluut in dezelfde stijl getekend en waarschijnlijk eveneens afkomstig van één hand. **Dia**

De belangrijkste overeenkomsten echter betreffen de inhoud. In het liederenhandschrift staan achter elkaar liederen over de dood, de weldaden van God, het oordeel, hel, het lijden van Christus, berouw, troost en het hemelrijk. Dat komt zowel qua thematiek als ook qua volgorde precies overeen met de notities in de marge van de incunabel.

De liederen zijn echter niet evenwichtig verdeeld over de verschillende onderwerpen van de weekmeditatie. Bij de *compunctio timoris*, dus bij de dood, het oordeel en de hel, zijn telkens maar een of twee liederen opgenomen. Op de *compunctio amoris* daarentegen, de weldaden van God en het hemelse Jeruzalem, hebben telkens vier tot vijf liederen betrekking. Het grootste aantal liederen, namelijk elf, kan in verbinding worden gebracht met het onderwerp ‘troost en bemoediging’. Vijf liederen over angstwekkende meditatieonderwerpen staan dus tegenover twintig liederen, die betrekking hebben op hoopgevende aspecten van de boetemeditatie. Of in termen van *De spiritualibus ascensionibus* gesproken: Het liedboek laat een duidelijk accent bij de positieve aspecten van de tweede opklimming zien, waar het om gaat dat de ziel zich – na de afwending van aardse geneugten - gaat oriënteren op de hemelse wereld.

Een belangrijke reden voor de onevenwichtige verdeling van de liederen dient waarschijnlijk in de aansturende werking van muziek op het affect te worden gezocht. Auteurs uit de oudheid hebben al vermeld, dat muziek een versterking van de emotie bewerkstelligt. Augustinus was ervan overtuigd dat *compunctio* door muziek zelfs rechtstreeks wordt opwekt: door het zingen van zoete melodieën door de gemeente werd hij tot tranen bewogen, waardoor de waarheid in zijn hart werd uitgegoten en de emotie van vroomheid opvlamde.

Het hart werd beschouwd als het affectieve centrum van de mens, dat hem bekwaam maakt tot liefde voor God. Hart en stem vormden naar middeleeuwse opvatting een eenheid, waarbij er verschillende opvattingen bestonden over de vraag of de stem beter kon reciteren of musiceren. Ook de auteurs van de Moderne devotie waren zich bewust van de emotieversterkende werking van de muziek en hebben deze doelbewust ingezet voor spirituele oefeningen. Geert Grote bij voorbeeld zag in gezang een ‘hulpmiddel voor de lichamelijke natuur ten bate van de vroomheid’ die zich in zijn ervaring heeft bewezen.

Ook in de beschrijving van Zerbolt over de tweede opklimming speelt emotie – aangeduid als *affectus* – een belangrijke rol. De mens moet zich losmaken van zijn negatieve emotionele binding aan het zondige, wereldlijke leven en een positieve emotionele binding aangaan met het geestelijke en hemelse leven. De succesvolle overgang van de ene emotionele binding naar de andere was van cruciaal belang voor de spirituele ontwikkeling, en Zerbolt benadrukt dan ook de betekenis van een positieve emotie voor de ontwikkeling van de vroomheid van zijn medebroeders. Het is daarom niet denkbeeldig dat op dit cruciaal moment ook de eigenschappen van de muziek doelgericht werden ingezet: het zingen van liederen met de betreffende inhoud ondersteunde de beoogde positieve emotie van hoop, die leidt tot *compunctio amoris*. Lieder uit het liedboekje konden dus de motivatie aanzwengelen om vol te houden op het moeilijke pad van de spirituele groei.

Maar er zit nog een tweede aspect bij het zingen van deze liederen. Behalve een meer algemene functie van motivatie lijken zij ook een specifieke rol te hebben gespeeld juist bij de

overgang van *compunctio timoris* naar *compunctio amoris*. Weliswaar kunnen ook andere stadia binnen de opklimmingen met liederen uit het liedboekje in verbinding worden gebracht, maar dat aantal is duidelijk kleiner dan het aantal liederen met hoopgevende inhoud.

Het is voor de hand liggend, dat de emotie van de *compunctio timoris* weinig muzikale ondersteuning kreeg. Een groter aantal van liederen die de angst versterken zou negatieve uitwerkingen hebben gehad op het pedagogische effect dat Zerbolt voor ogen stond. Immers, juist door de invloed van muziek op de negatieve emoties had er ook een te grote *contritio* kunnen ontstaan, een ernstige belemmering van de voortgang van de spirituele ontwikkeling. Daarentegen konden liederen met een hoopvol karakter steun geven aan de spirituele groei juist op het cruciale punt van de overgang van de *compunctio timoris* naar de *compunctio amoris*.

Boetemeditatie en geestelijk lied in Zwolle

Hoe liederen concreet werden ingepast in de boetemeditatie is uit het liederenhandschrift niet op te maken. Ook andere bronnen uit de Moderne devotie geven weinig uitsluitsel over de precieze afloop van geestelijke oefening en zang. Het was een vanzelfsprekende dagelijkse praktijk die geen theoretische uitleg behoefde.

Maar hoewel concrete informatie over meditatie en zang in het Zwolse Gregoriushuis nauwelijks voorhanden is, kan de praktijk desalniettemin worden geplaatst in een middeleeuwse context. Recent onderzoek van de musicoloog en germanist Wolfgang Fuhrmann maakt duidelijk dat de spirituele muziekuitoefening van de Devotio moderna een plaats heeft in de lange traditie van monastieke spiritualiteit. De wortels van deze praktijk gaan terug tot in het vroege christendom, toen de rol van muziek voor de *compunctio* van het hart voor het eerst werd onderkend.

Het antagonisme tussen enerzijds een omvangrijke overlevering van geestelijke liederen en anderzijds weinig informatie over de concrete inbedding ervan in het spirituele leven van de Devotio moderna, kan daarom in eerste instantie worden verklaard door een ongebroken monastieke traditie door de hele middeleeuwen heen, die simpelweg geen nader uitleg behoefde.

Nadere reformatie

Hield deze middeleeuwse monastieke muziektraditie traditie dan op met de reformatie? Of in hoeverre is er sprake van een naleven na de reformatie? Dit is een vraag waar ik nog geen antwoord op heb. Maar juist deze vraag is onderwerp van het symposium vandaag. Daarom wil ik proberen u een paar aspecten daaromtrent te presenteren. Ik beken echter meteen dat ik weinig afweet van de Nadere Reformatie in Nederland. Ik ben echter aan het verzamelen van desbetreffende informatie over het Württembergische pietisme in de 18^e eeuw. En in mijn verzamelbak zijn ook drie liedboekjes te vinden, die ik hier ter vergelijking kort wil aanhalen.

Het zijn liedboekjes voor privé gebruik en gebruik in de piëtistische conventikels, en zij laten opvallende overeenkomsten zien met de meditatiepraktijk in de Moderne devotie.

Dia: *Zweites geistliches Liederkästlein* van Philipp Friedrich Hiller, †1769: Overdenking van de dood, de toekomst van Christus en de eeuwigheid, de vier uitersten.

Dia: 24 mei

Dia: *Geistliches Liederkästlein* van Johann Michael Hahn, †1819: opnieuw gedrukt in 1946

Dia: 24 mei

Dia: *Betrachtungen* van Anton Egeler von Nebringen, †1850.

Dia: Betrachtung

Opvallend genoeg wordt in alle drie boeken telkens een combinatie gegeven van bijbeltekst, uitleg (in de Devotio moderna werd dat een ‘punt’ genoemd) en een hierbij passend lied. Dit

lied werd gezongen op een bekende melodie terwijl de tekst nieuw is en past bij bijbelcitaat en uitleg. U ziet dat zich hier hetzelfde proces voltrekt als in het convoluut *Zwolle Emm VI*, met precies dezelfde componenten. Alleen ontbreken daar de bijbelcitataten.

De middeleeuwse traditie van meditatie heeft dus ook in protestantse kringen voortzetting gevonden tot in de 20^e eeuw. Het lied als onmisbaar katalysator voor een vurig geloof niet alleen tijdens de liturgie, maar vooral voor de persoonlijke spirituele ontwikkeling, is kennelijk van alle tijden en confessies en mag, wat mij betreft, gerust als een basisprincipe van het christendom worden gezien.

In het nu aansluitende concert van Ensemble Cercamon zult u een breed spectrum aan muziek uit de Moderne devotie horen: eenstemmig en meerstemmig, uit het Zwolse liedboekje maar met name ook muziek uit vrouwelijke kringen. Deze gezangen zijn afkomstig uit handschriften uit het laatste Windesheimer klooster op Nederlandse bodem, namelijk klooster Soeterbeeck bij Ravenstein, dat inmiddels dient als conferentiecentrum. Wij wensen u veel luisterplezier met de muziek uit de Moderne devotie.

Dank u voor uw aandacht.