

De Dom, de kroeg en Suster Bertken. Muziek in middeleeuws Utrecht

Lezing voor de studentenvereniging Suster Bertken, Open Universiteit Utrecht, Maandag 13 januari 2014

Ulrike Hascher-Burger

Dames en heren,

Stel u zou terug kunnen naar het verleden, en stel u zou kunnen kiezen hoe ver terug, en stel u zou zelfs kunnen bepalen waar naartoe – waar zou u naartoe gaan? Voor deze avond heb ik de keuze voor u gemaakt: voor een uur gaan we terug naar Utrecht in de middeleeuwen.

Utrecht in de 15^e eeuw – een stad met sterke economische groei, de grootste stad van de noordelijke Nederlanden, bovendien de stad met de belangrijkste en oudste bisschopszetel van dit land. En dus ook een stad met een rijke en zeer diverse muziekcultuur.

In een middeleeuwse stad zoals Utrecht werd veel muziek gemaakt, muziek in verschillende soorten en stijlen: Muziek in kerken zoals de Dom was totaal anders dan muziek in de kroeg en op straat. En Suster Bertken, de kluizenares naast de Buurkerk, had contact met beide muziekwerelden. Geestelijke liederen zoals zij die heeft geschreven vormden als het ware een brug tussen Dom en kroeg. Aan de hand van luistervoorbeelden en dia's gaan we deze werelden verkennen, op zoek naar een muziekcultuur uit een ver verleden.

We beginnen in de Dom met de muziek voor de liturgie. Daarna gaan we naar de kroeg, waar heel andere, wereldlijke muziek werd gespeeld en gezongen dan in de Dom. Tenslotte is Suster Bertken aan de beurt: als kluizenares stond ze in contact met de religieuze muziek maar ook met de muziek van de wereld die ze dagelijks op straat hoorde.

Muziek in de Dom

Utrecht had in de middeleeuwen 5 kapittelkerken, dat wil zeggen, kerken met een kapittel, een groep van geestelijken die met elkaar de missen vierden en de getijden: De Dom St. Maarten, de Sint Salvator, St. Pieter, St. Jan en Sint Marie. Tot het verbod van het katholicisme in 1580 vormden deze kerken een liturgisch verbond. Samen met de Pauluskerk, als enige geen kapittelkerk maar een abdijkerk, vormden zij bovendien het beroemde Utrechtse kerkenkruis. Van deze kerken staan er alleen nog de Janskerk, de Pieterskerk en het koor en de toren van de Dom. Sint Salvator, ook Oudmunster genoemd, bevond zich pal naast de Dom, ongeveer ter hoogte van het Academieggebouw. Op de plek van de Mariakerk staat vandaag het conservatorium, alleen de Mariaplaats doet nog herinneren aan de middeleeuwse kapittelkerk.

De belangrijkste van deze kerken was de Domkerk, de kathedraal van de bisschop. Haar voorlopers gaan terug tot in eerste helft van de achtste eeuw, de tijd van de eerste Utrechtse bisschoppen. De verbouwing en uitbreiding van de Domkerk rond 1480 betekende een grote boost voor de stad. Honderd jaar vroeger al werd de toren gebouwd: de hoogste kerktoeren van de noordelijke Nederlanden. Niet iedereen was er

enthousiast over: religieuze critici zagen er een tweede toren van Babel in, die vreselijke gevolgen voor stad en land kon hebben.

In de Dom werd net als in andere kerken binnen en buiten Utrecht dag en nacht liturgie gevierd: elke dag tenminste één mis en bovendien de getijden, zeven extra diensten verdeeld over dag en nacht. De liturgie voor deze diensten stond in speciale boeken geschreven. Ook de muziek werd vanaf de 10^e eeuw opgeschreven met behulp van muzieknotatie.

Uit de Utrechtse Dom zelf is weinig muziek bewaard gebleven, alleen van één manuscript uit de 13^e eeuw kan met enige zekerheid worden gesteld dat het uit de Dom afkomstig moet zijn.¹ Meer is bewaard gebleven uit de Mariakerk, onder andere een vrij bekend antiphonarium, een boek met muziek voor de getijden, uit de 12^e eeuw dat vandaag in de Universiteitsbibliotheek ligt. De middeleeuwse muzieknotatie ziet er heel anders uit dan de moderne notatie, zij is dan ook onderwerp van intensieve studies. We zien hier blad 10r – vandaag noemen we dat pagina 20 – met gezangen voor de vesper van de tweede zondag van advent. Een van die gezangen is een Magnificat-antifoon: een gezang dat voor en na het Magnificat, de lofzang van Maria, werd gezongen: *Beata es Maria – zalig bent U, Maria, omdat u geloofd hebt. Aan U zal in vervulling gaan wat de Heer u heeft gezegd, alleluia*. We horen de antifoon gezongen door het vocaal mannenensemble van het VU-koor Amsterdam. **1 Hodie Christus track 6.**

De Dom symboliseert muziek in kerken, gezongen door geletterde mensen, in het Latijn, voor muziek die is opgeschreven met muzieknotatie, en die sinds de 13^e eeuw ook meerstemmig is opgeschreven. Met meerstemmige muziek werden diensten op bijzondere feestdagen extra opgeluisterd. Deze polyfone muziek, waarvoor in de 15^e eeuw met name de zuidelijke Nederlanden beroemd waren, werd uitgevoerd door de zangerskapel, een koor op zeer hoog niveau. De kapel bestond uit verschillende zangers: allereerst de koralen, jongetjes van 8 tot 15 jaar oud, die een bijzonder intensieve muziekleiding kregen en vanaf 1342 in een apart huis vlakbij de Dom woonden. Verder zongen er twee tot vijf zangmeesters mee, professionele zangers die al dan niet tot priester waren gewijd. De Utrechtse bisschop David van Bourgondië, hij leefde in de tweede helft van de 15^e eeuw, had 20 zangers in zijn kapel die soms wel twaalfstemmige missen uitvoerden.² Als voorbeeld voor deze Vlaamse muziek op een zeer hoog niveau luisteren we nu naar het eerste deel van het Sanctus uit de Missa de Beata Virgine voor zes stemmen, een mis voor de maagd Maria, van Josquin Desprez, een componist uit de late 15^e eeuw. Zij wordt uitgevoerd door het ensemble A sei Voci. **2 Josquin track 12.**

Maar niet alleen zangers deden mee aan de diensten in de Domkerk. Er werd ook op het orgel gespeeld. Het orgel was echter het enige muziekinstrument dat was toegestaan in de middeleeuwse kerk. De kerkvader Hieronymus uit de 4^e eeuw vergeleek het orgel met de mens: zoals een mens uit verschillende ledematen bestaat, zo is het orgel opgebouwd uit verschillende pijpen. En de muziek uit deze pijpen ontstaat net als de menselijke stem met behulp van een luchtstroom. Dat maakte dit instrument bijzonder geschikt voor de liturgie.

¹ <http://utopia.knoware.nl/users/ikedl/chant/ike/>

² Maarten Albert Vente, *Orgels en organisten van de Dom te Utrecht van de 14^e eeuw tot heden*. Utrecht 1975, p. 5-7. C. Vellekoop, *Met een kaars naar de kerk*. Openingscollege 31 augustus 1999. Faculteit der Lettere, Universiteit Utrecht, 1999.

Juist uit Utrecht is het oudste Nederlandse orgel bewaard gebleven: het Peter Gerritsz-orgel uit de Nicolaikerk, een parochiekerk in het zuidelijke stadsdeel van Utrecht, dat in 1479 door Peter Gerritsz werd gebouwd. En waarschijnlijk is het zelfs het oudste bestaande orgel wereldwijd dat nooit is gerestaureerd. Maar op het Gerritsz-orgel kan op dit moment niet worden gespeeld: de kast hangt in de koorkerk in Middelburg, pijpen, toetsen en windlade zijn opgeborgen in het Rijksmuseum.³ Sinds twee jaar is echter een replica beschikbaar: het Van-Straten-orgel in het Amsterdamse Orgelpark (www.orgelpark.nl). Met behulp van de kennis die werd opgedaan tijdens de constructie van de replica hoopt men op een gegeven moment ook het originele orgel weer te kunnen restaureren. Op YouTube is er een muziekopname te beluisteren: een live opname van 8 juni 2013 met Pieter Dirksen in het Orgelpark Amsterdam. Hij speelt uit het Buxheim orgelboek, een verzameling van muziek voor toetsinstrumenten uit 1460/70, die tijd dus waarin het Gerritsz-orgel, het voorbeeld van het Van Stratenorgel, werd gebouwd. Typerend voor dit orgel is de ietwat hese klank, die voortkomt uit een register met de naam 'doof', een register dat waarschijnlijk vaker werd gebouwd in middeleeuwse orgels. https://www.youtube.com/watch?v=SeWy0RF1_9U.

De kroeg

Laten we nu een totaal ander muziek-ambiente in middeleeuws Utrecht onder de loep nemen: de kroeg. Die staat voor de wereldlijke muziek van de gewone burger, muziek die meestal niet werd opgeschreven en die daarom vandaag de dag veel lastiger is te achterhalen dan de liturgische muziek uit de middeleeuwse kerken.

Kroegen uit de middeleeuwen zijn alleen bij wijze van uitzondering vandaag nog bewaard en als taverne in gebruik. Veel middeleeuwse kelders dienen vandaag als gezellige kroeg, maar daar zijn ze oorspronkelijk niet voor bedoeld geweest. Kroegen in de middeleeuwen stonden op zich niet zo ver af van de kerk: dankzij de plicht tot gastvrijheid waren kerken gehouden om herbergen en kroegen ter beschikking te stellen voor pelgrims. De Utrechtse Dom trok in de middeleeuwen ook tal van pelgrims aan. Al in de 13^e eeuw heeft de bisschop van Utrecht besloten om de pelgrimage naar de relieken van de heilige Martin in Utrecht te exploiteren ten bate van de bouw van een Domkerk. En daarom moesten er voorzieningen voor pelgrims komen, zoals herbergen en kroegen.

Met de opkomst van de steden en hun economische belangen kwam bovendien een levendig onderling verkeer van kooplieden en gezagsdragers op gang, die op passende wijze moesten worden ondergebracht.⁴ Herbergiers waren gerespecteerde burgers. Burgemeesters uit Middelburg b.v. beschikten in het begin van de 15^e eeuw over een eigen 'stedeherberg' in Den Haag.⁵ De waard was een man van aanzien en gezag, die bij conflicten voor 'vrede' kon zorgen en wiens woord veelal zwaarder woog dan dat van andere burgers.⁶ Maar uiteraard was er een groot verschil tussen deze

³ Rogér van Dijk, "Het Peter Gerritsz-orgel van de Nicolaikerk te Utrecht", in: Henk Verhoef (red.), *Het oude orgel van de Nikolaikerk te Utrecht: kroongetuige van de Nederlandse muziekgeschiedenis*. Zutphen 2009.

⁴ G. H. Jansen, *De eeuwige kroeg. Hoofdstukken uit de geschiedenis van het openbaar lokaal*. Boom, Meppel, 1929 (Diss.), S. 62.

⁵ Ibid. S. 62.

⁶ Ibid. S. 63.

kroegen en de zogenaamde 'kwade kroegen', kroegen waar dieven en armen neerstreken. Hun prestige zal niet al te hoog geweest zijn.

De muziekcultuur in de taverne was volstrekt anders dan die in de kerk: op vele soorten muziekinstrumenten werd dansmuziek gespeeld en naarmate de alcoholconsumptie steeg werden ook graag schuine liedjes gezongen. Toch is de muziek uit de kroeg niet vaak opgeschreven, simpelweg omdat de zangers en spelers normaal gesproken niet waren getraind in het schrijven van muzieknotatie. Weliswaar werd middeleeuwse dansmuziek al in de 12^e eeuw opgeschreven, met name in Frankrijk en Italië, maar alleen mondjesmaat, en het gebeurde vooral door geestelijken of door geletterde wereldlijke mensen, in ieder geval niet door de gemiddelde bezoeker van een kroeg. Deze instrumentale stukken, die namen hadden als *estampie*, *trotta* of *saltarello*, hebben een duidelijk improvisatorisch karakter, een aanwijzing, dat de dansen in eerste instantie geïmproviseerd werden, niet echt gecomponeerd. Dat deze muziek ook in kroegen werd gespeeld is heel aannemelijk. U hoort nu een *saltarello*, een springdans uit een Italiaans handschrift uit de 14^e eeuw, gespeeld door Jordi Savall, lira (een strijkinstrument, te vergelijken met een vedel) en Pedro Estevan, tamboerijn. **3 La Lira d'Esperia track 15.**

Met de ondeugende liederen is het niet anders. Er zijn wel stapels van amoureuze en andere ondeugende liedjes overgeleverd: verzameld in liedboeken met name vanaf de 14^e eeuw. Ook deze zijn door mensen verzameld die geletterd genoeg waren om tenminste de teksten op te schrijven, vaak eveneens geestelijken. Nederland staat bekend om zijn liedcultuur in de late middeleeuwen. Vanaf de 14^e eeuw is er een aanzwellende stroom geestelijke en wereldlijke liederen tot in de moderne tijd verzameld en bewaard, een unieke muziekcultuur die we in deze karakter en omvang uit andere landen niet kennen. Het Antwerps liedboek uit 1544 is een voorbeeld hiervan, een verzameling van 221 liederen die haar naam ontleent aan de plaats waar ze werd gedrukt: Antwerpen. Het is een document van de Antwerpse burgerij vlak voor de reformatie, met liederen uit Haarlem en Dendermonde, Antwerpen en het Rijnland.

De oudste liederen in deze bundel gaan meer dan honderd jaar terug naar het begin van de 15^e eeuw. Veel van deze 'oude liedekens' laten kenmerken zien van orale overlevering: de rijmschema's zijn niet consequent toegepast en soms zijn er meerdere liederen met elkaar gecombineerd: blijkbaar zijn de zangers zonder tussenpoos overgestapt van het ene lied naar het volgende, en in de bundel worden ze dan als één enkel lied gepresenteerd met heel verschillende strofen en inhoud. Dat geldt ook voor het lied *Ick hebbe ghedrachen wel seven jaar*, een lied waarin de ontmoeting tussen een gehuwde vrouw en haar minnaar wordt beschreven.⁷ Uit ongenoegen over haar man haalt een vrouw haar minnaar over om met haar in een boomgaard de liefde te bedrijven. Terwijl hij aan het eind graag wil dat ze met een smoes (rozen plukken) als goede echtgenote naar haar man terugkeert als of er niets aan de hand is, heeft zij al besloten dat ze hem gaat verlaten.

De melodie van dit lied is niet opgenomen in de bundel. Dat is typerend voor de meeste verzamelingen van wereldlijke liederen: de kennis om muzieknotatie op te schrijven werd in eerste instantie in kerken en kloosters onderwezen, en daar werden

⁷ *Het Antwerps Liedboek*. Teksteditie bezorgd door Dieuwke v.d. Poel (eindredacteur), Dirk Geirnaert, Hermina Joldersma en Johan Oosterman. Reconstructie van de melodieën door Louis Peter Grijp. 2 delen, Tiel 2004, nr. 90.

normaal gesproken geen wereldlijke liefdesliederen verzameld (hoewel er uitzonderingen zijn ook op deze regel). Toch is van veel wereldlijke liederen te achterhalen op welke melodie zij werden gezongen, namelijk met behulp van een melodieverwijzing: dit lied is te zingen op de melodie van... Ook de melodie van *Ick hebbe gedraghen wel seven jaar* is uit andere liedbundels bekend.

We horen dit lied nu in een opname met twee zangers van het ensemble Camerata Trajectina, Suze van Grootel en Marius van Altena.

4 Pacxken van minnen track 19

Werd dit lied in de kroegen gezongen? Als we ervan uitgaan dat de Antwerpse jeugd net als de jeugd vandaag graag naar de kroeg ging, dan is dat aannemelijk. Maar het kan niet met zekerheid worden bewezen. Het lied schijnt ook niet bij de top 10 van middeleeuwse hits te hebben behoord, het staat maar in weinig liedbundels. Over het onderwerp echter werd in kroegen uitbundig gezongen.

Suster Bertken

Tussen de wereld van de kroeg en die van de kerk plaats ik nu Suster Bertken, de patrones van uw studentenvereniging, de kluizenares van de Buurkerk. Op het eerste gezicht is dat misschien verbazingwekkend: een kluizenares hoort toch immers duidelijk bij de kerk en niet bij de kroeg? Dat klopt wat de teksten betreft, maar niet ten opzichte van de muziek.

Ik begin met de zuster zelf, een schrijfster die 57 van haar 87 levensjaren heeft doorgebracht in een kluis aan de Buurkerk die ze zelf heeft laten bouwen. Haar kluis lag in het koor van de kerk *Uitleg tweede dia. Kluis binnen de kerk, met blik op het hoogaltaar*. Suster Bertken hield contact met de buitenwereld via een spreekvenster naar buiten. Hoe we ons dat concreet kunnen voorstellen laat de kluis aan het koor van de Nieuwe Kerk in Delft zien, waar van 1411 tot 1459 de kluizenares Truijdesuster leefde.⁸

Geboren werd de Suster als Berta of Bertken Jacobs, dochter van een kannunik aan de Utrechtse Dom, de priester Jacob van Lichtenberg, tevens een van de grote Utrechtse politici in de eerste helft van de 15^e eeuw. Dat een priester kinderen had, was in die tijd niet opvallend: van de kanunniken van het Oudmunster weten we dat de helft in de late middeleeuwen kinderen had. Berta kwam dus uit een vooraanstaande familie en behoorde toe aan de geletterde laag van Utrecht. Na haar dood in 1514 werd ze op eigen verzoek in haar kluis begraven. Daarvoor leidde ze 57 jaar lang een leven in grote eenvoud en boetedoening, zoals in haar overlijdensbericht wordt geformuleerd:

“Deze devote zuster Berte heeft haar leven doorgebracht in zeer zware en strenge boetedoening. Want haar kleding bestond ’s winters en ’s zomers uit een grof haren kleed op haar naakte lichaam, met een grauwe eenvoudige rok. Zij heeft nooit vlees of iets van zuivel gegeten, was altijd blootsvoets en gebruikte geen vuur.”⁹

Maar ook al was Suster Bertken ingemetseld, toch had ze regelmatig contact met de omwonenden. De Brabantse historicus Ed Hupkens beschrijft de situatie als volgt:

⁸ Foto und Text: [http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/overig/hupkens%20\(kluizenaresen\)%20\(2\).htm](http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/overig/hupkens%20(kluizenaresen)%20(2).htm)

⁹ José van Aelst, Fons van Buuren en Annemiek Tan: *Mi quam een schoon geluit in mijn oren*. Het werk van Suster Bertken. Hilversum 2007, p. 14.

“Kluizenaressen waren geen randverschijnsel: in de opkomende middeleeuwse steden van Noordwest-Europa hebben honderden vrouwen zich vrijwillig laten inmetzelen en ze hadden invloed. Met de insluiting in de kluis nam de vrouw afstand van het aardse leven, om zich te wijden aan God. De stedelijke bevolking, inclusief de stadselite en de plaatselijke geestelijkheid, zagen de kluizenares als bemiddelaar tussen hemel en aarde. Deze bijzondere positie gaf de reclusen veel aanzien en maakte hen tot een religieuze autoriteit. Ze ontwikkelden zich meer dan eens tot invloedrijke personen met een prominente plaats in de stadssamenleving.”¹⁰

Na haar dood werd het literaire werk van Suster Bertken verzameld en herhaaldelijk gedrukt. Als eersten verschenen in 1516 in Utrecht twee boekjes: naar aanleiding van de titels wordt een boekje “het passieboekje” genoemd, en het andere “het boek”. Het passieboekje (links) bevat tien devote oefeningen en gebeden in het Middelnederlands. In ‘Het boek’, staan eveneens devote oefeningen en gebeden, maar ook nog eens acht liederen. En die zijn voor ons vanavond bijzonder interessant. “Deze liedekens”, zo staat in de druk, “heeft Suster Bertken selver gedicht ende ghemact, dye seer gheestelijc zijn ende genoechlic om te lesen.” Om te lezen: werden ze dan niet gezongen? Inderdaad staan er geen melodieën vermeld in de drukken – maar dat was niet uitzonderlijk in het begin van de 16^e eeuw. Teksten werden al met losse typen gedrukt, muziek echter nog niet. Muzieknotatie werd toen nog óf met de hand toegevoegd óf met behulp van houtsnedes gedrukt. Beide procedures waren tijdrovend en duur en werden voor liederenhandschriften alleen in uitzonderlijke gevallen toegepast. Maar er staan ook geen verwijzingen naar de melodieën bij waarop de liederen gezongen zouden kunnen worden, en dat is wel opvallend. Het lijkt erop dat tenminste de drukker ervan uitging dat de liederen niet per se gezongen hoefden te worden. Een paar van de liederen zijn ook in andere liedbundels uit de late middeleeuwen opgenomen, maar ook dan meestal zonder melodieverwijzingen. Op een uitzondering na: in een handschrift uit de late 15^e eeuw staat het lied “Die werelt hielt mi in hair ghewout”, dat grotendeels overeenkomt met het gedrukte lied *Dye wereld hielt my in haer ghewalt*. Het liederenhandschrift Berlijn 190 is geschreven in de late 15^e eeuw, toen Suster Bertken nog leefde. En hier werd er een melodie opgeschreven bij de tekst, een duidelijke indicatie dat dit lied – en misschien ook de anderen waar we vandaag geen middeleeuwse melodie meer van hebben – wel bedoeld was om te worden gezongen. Dit lied gaan we nader bekijken.

Die werelt hielt mi in hair ghewout is een vrij lang lied: 25 strofen, om dat te zingen ben je een tijdje zoet.¹¹ De zangeressen die het op cd hebben opgenomen zingen dan ook alleen 10 strofen, en dat duurt al 5 minuten. De liederen in de drukken zijn een stuk korter, zij omvatten allemaal rond de 10 strofen. Ook lied 5 dat veel op het handgeschreven lied lijkt, omvat maar 9 strofen. Zoals veel liederen uit de middeleeuwen heeft ook dit lied een ingewikkelde geschiedenis: het is behalve in drie drukken uit de 16^e eeuw ook nog eens in verschillende handschriften opgenomen, en telkens met andere strofen. Lieder werden vooral mondeling doorgegeven en daarom kon makkelijk de lengte worden aangepast of een strofe worden toegevoegd. Dat hoort

¹⁰ Citaat van Ed Hupkens uit: “Kluizenaressen: ingemetselde vrouwen in de middeleeuwse stad”

[http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/overig/hupkens%20\(kluizenaressen\)%20\(2\).htm](http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/overig/hupkens%20(kluizenaressen)%20(2).htm)

¹¹ http://www.dbnl.org/tekst/duys001oude03_01/duys001oude03_01_0151.php

allemaal bij het proces van orale overlevering. Welke versie het lied van Suster Bertken is, is daarom ook niet met zekerheid te achterhalen.

Inhoudelijk gaat het in dit lied om een visioen van de hemelse heerlijkheid en de opgang van de ziel daar naartoe. Als de ziel zich afkeert van de wereld en zich toekeert naar de edele minne, zal ze een lichtende vonk in zich voelen die kan opblazen tot een vuur. Deze minne is overmatig groot en geeft het 'ic' een krans van lelies als symbool van maagdelijkheid. Vervolgens gaan de lelies een eigen leven leiden, zij zijn het symbool van de zuivere zielen die dansen en zingen in 'soete diskant', dus meerstemmig: het visioen van hemelse heerlijkheid. Tenslotte wordt antwoord gegeven op de vraag hoe men naar dit feest en zijn wijn kan komen, namelijk door ootmoedig al het lijden in de wereld te ondergaan.¹²

We horen nu *Die werelt hielt mi in hair ghewout*¹³, uitgevoerd door Ensemble Trigon o.l.v. Margot Kalse **5 (Songs of Peace and consolation, track 5)**. De spirituele achtergrond van dit lied en ook van het overige werk van Suster Bertken vormt de *Devotio moderna*, ook *Moderne Devotie* genoemd.

"In Nederland was aan het einde van de 14^e eeuw een religieuze hervormingsbeweging ontstaan die zich vanuit Deventer en Zwolle uitbreidde naar het oosten en het zuiden: de *Devotio moderna*, geïnitieerd door Geert Grote en zijn vrienden in Deventer aan het einde van de 14^e eeuw. Er was een semireligieuze tak, de broeders en zusters van het Gemene leven en tertiariissen van het Kapittel van Utrecht, die een leven in gemeenschap voerden, zonder echter de drie geloftes van armoede, kuisheid en gehoorzaam te hebben afgelegd. De monastieke tak van deze beweging werd genoemd naar het invloedrijkste mannenklooster van deze beweging: het kapittel van Windesheim. De Windesheimers hebben wel de drie geloftes afgelegd en leefden volgens de regel van Augustinus als reguliere kanunniken en kanunnikessen.

De opvattingen van de Moderne devotie over de muziek waren vrij dubbel: enerzijds speelde muziek een belangrijke rol tijdens vieringen en voorbereidingen op meditaties. Aan de andere kant was zij wel onderworpen aan strikte regels: muziek mocht niet afleiden van de tekst waarmee zij was verbonden. Dat betekende: geen gecompliceerde meerstemmigheid, maar alleen heel eenvoudige zettingen, de zogenoemde 'simple polyfony'. Daarmee stond de Moderne devotie in een eeuwenlange monastieke traditie die de eenstemmige liturgische zang (het 'gregoriaans') boven de gecompliceerde meerstemmige missen en motetten van kathedralen en hofkapellen stelde. Maar de Moderne devotie ging nog een stapje verder: er was ook geen instrumentale muziek toegestaan, zelfs geen orgelmuziek. Dat betekende niet dat deze beweging een vijandige houding zou hebben ingenomen tegenover muziek in het algemeen; er is immers veel muziek uit deze kringen overgeleverd. Nee, zij waren zich alleen in bijzondere mate bewust van de invloed van muziek op emoties. Daar maakten zij enerzijds handig gebruik van als het erom ging, meditaties door middel van muziek te ondersteunen, maar ze zagen ook een gevaar in de muziek, als ze van de tekst dreigde af te leiden. Zij diende immers alleen het vehikel te zijn voor de emotie waarnaar de tekst verwees. Zowel gecompliceerde meerstemmige muziek als ook orgelspel konden

¹² Vgl. *Mi quam een schoon geluid* (wie Anm. 8), S. 199-215.

¹³ Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, ms. germ. oct. 190, fol. 153v-156r (tekst) en 174r (muziek). Siehe Mertens, u.a., *Het Liederhandschrift Berlin 190*, Hilversum 2013, S. 660-661, 1. Strophe einstimmig notiert; S. 615-618: Textstrophen. Text: aus *Mi quam een schoon geluid* (wie Anm. 8), S. 199.

afleiden van de inhoud van de gezangen. Dit kon leiden tot een slechts oppervlakkige vorm van vreugde, waardoor de spirituele groei in gevaar kwam.”¹⁴ Er werden vooral liederen gezongen. Veel eenstemmige liederen zoals *Die werelt hielt mi in haar gewout*, maar ook een paar tweestemmige en zelfs een enkel driestemmig lied.

Voor de melodieën werden graag bekende wijsjes gebruikt – liturgische hymnen evengoed als wereldlijke liederen. Dat wordt contrafactuur genoemd: het maken of zingen van een nieuwe tekst op een reeds bekende melodie. Als de melodie maar pakkend was, dan was niet meer belangrijk, met welke tekst ze oorspronkelijk gecombineerd was. Daar deden ook de moderne devoten graag hun voordeel mee. Vaak werden formuleringen uit de originele teksten ook voor de contrafactuur gebruikt, alleen een beetje aangepast aan de geestelijke context. Hoe een contrafactuur op een schuin liedje tot stand kwam, staat in de kroniek van de Broeders van het Gemene Leven in Zwolle.

Op een dag in het jaar 1423 zong een dienstmeisje in Doesburg een alom bekend schuin liedje. In het buurhuis verbleef op dat moment Dirc van Herxen, rector van een huis van Broeders van het Gemene Leven in Zwolle. Eerst was hij verontwaardigd over het lichtzinnige gezang. Maar dan besloot hij op deze melodie een andere tekst te schrijven, die voor de jeugd geschikter zou zijn. Zijn lof op de kuisheid – *Me iuvat laudes canere* – voor de scholieren in het Latijn, werd een groot succes. Maar niet alleen in mannelijke kringen werd het nieuwe lied gezongen: ook zusters en meisjes wilden het graag zingen. Daarom vertaalde de pater de nieuwe tekst nog eens in het Middelnederlands: *Mi lust te loven hoghelic*.¹⁵

Ook dit lied staat in het Liedbundel Berlijn 190 met melodie. Helaas kon ik van dit lied geen opname vinden – en daarom dacht ik dat we dat nu gewoon samen gaan zingen, als u daar zin in hebt. Hier is een transcriptie in moderne muzieknotatie en u ziet, het lied is niet ingewikkeld. Wie zin heeft zingt gewoon de eerste strofe met mij mee.

Sporen van het oorspronkelijke ondeugende liefdeslied zijn nog te zien in de laatste regel: *Laet ons soe minnen alghelijc*: dit had in het origineel vast geen betrekking op de kuisheid!

Het lied van Dirk van Herxen is maar een van vele voorbeelden van contrafactuur in het liedrepertoire van de Moderne Devotie. Een ander zeer bekend lied was *O Ihesu bant o vurig brand*, een contrafact van eveneens een wereldlijk liefdeslied: *O Venus bant, o vurig brand*. Wordt in het wereldlijke lied over de godin van de liefde gezongen: *O Venus bant o vierich brant / Hoe heeft dat vrouwen so playsant / Mijn herteken onbedwonghen*, in de geestelijke contrafactuur neemt Jezus die rol over: *O iesus bant o vurich brant / och waerstu in mijn hert geplant / so war mijn siel onbonden*. In beide gedichten is het hart de zetel van de liefde: de romantische wereldlijke liefde even goed als de mystieke liefde tot Jezus van de moderne devoot.

Dit geestelijke lied is eenstemmig en zelfs driestemmig overgeleverd in een handschrift uit de zuidelijke Nederlanden. U hoort Ensemble Trigon met zowel de driestemmige als ook de eenstemmige versie. **6 Songs of Peace and Consolation track 19.**

¹⁴ N.a.v. Hascher-Burger, [Orgelmuziek in de Middeleeuwen. Ideeën over context en uitvoering](#), in: *Het Orgel* 109 (2013.04), 26-31.

¹⁵ N.a.v. Hascher-Burger, "Muziek in de Moderne Devotie", in: L.P. Grijp u.a (red.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam 2001, 70-74.

Terug naar Suster Bertken. Haar liederen bleven mensen boeien door de eeuwen heen. In de 19^e eeuw was het Alberdinck Thijm, een katholiek Amsterdams dichter, die haar liederen in een bundel samenvatte en – geheel op de middeleeuwse manier – met melodieën van middeleeuwse Nederlandse liederen combineerde. Maar ook hedendaagse componisten raken geboeid door haar liederen. Op 4 december 2010 ging de opera 'Suster Bertken' in het Concertgebouw Amsterdam in première, gecomponeerd door Robert Zuidam. Over het lied 'Mi quam een schoon geluit' zegt hij: "Het is een intermezzo met een markant meditatief karakter waarin ik probeerde zo veel mogelijk de instrumentale muziek te laten samensmelten met de zang. Dit stuk vormt een brug tussen het wereldlijk geluid van de voorgaande stukken en de sprong naar het goddelijke in de rest van de opera."¹⁶ We luisteren naar deze opmerkelijke compositie op YouTube: http://www.youtube.com/watch?v=87s0_N2AE0k

De liederen van Suster Bertken, van de Moderne Devotie in het algemeen – vormden dus een brug tussen wereld en God, tussen Dom en kroeg. De teksten horen bij de wereld van de Dom, bij de religieuze wereld, de melodieën van tal van liederen echter bij de wereld van de kroeg. Deze werden als contrafactuur overgenomen en verder verspreid in een religieus jasje.

Drie muzikale werelden die in middeleeuwse steden als Utrecht niet alleen naast elkaar stonden, maar ook met elkaar gecombineerd werden. En daarin verschillen de middeleeuwen niet eens zo zeer van onze muziekcultuur vandaag, waarin juist liederen vaak genoeg een brug vormen tussen klassiek en populair. Ik dank u voor uw aandacht.

¹⁶ http://www.youtube.com/watch?v=87s0_N2AE0k