

HEMEL EN AARDE KUNNEN VERGAAN

Een zoektocht naar de muziek van het volk in West-Europa in de Middeleeuwen¹

Marijke Ferguson

Het is over het algemeen moeilijk om over 'het volk' van vroeger een duidelijk beeld te krijgen. Het volk kon amper lezen en schrijven. Geletterden voelden zich niet gemotiveerd om woorden aan het perkament toe te vertrouwen over dat deel van de populatie dat wij nu 'het volk' noemen en wat niet verward moet worden met 'een volk' in de zin van: een gans geslacht of een natie. In de hoge Middeleeuwen wordt onder *volc* of *volke* verstaan: de gezamenlijke bewoners van een land of een stad; de onderdanen van een vorst. Hoewel, het woord kan ook een secundaire betekenis hebben in de zin van: een bepaald soort van mensen, bijvoorbeeld krijgsvolk, werklieden. Met het verglijden van de tijden refereerde het woord meer en meer aan deze omschrijving. En voor ons is 'het volk': de massa, de arbeiders, veelal armen - de paupers.

Wat was de muziek van die armen en onontwikkelden in de Middeleeuwen? Daarvoor grijpen wij terug naar geschriften, maar de armen in de Middeleeuwen waren over het algemeen leprozen, meestal heidens en daarom zondaars. Als geleerden over deze 'monsters' schreven, dan was dat uitsluitend ten behoeve van het profileren van de betere wereld: het klooster en de nobelen met hun hofhouding.

Sprookjes vertellen ons wel van arme mensen, maar hoewel de motieven vaak oud zijn, is het sprookje als verhalend en beschrijvend 'beeld' een produkt van de Romantiek. Het sprookje moet het hebben van doorzichtige structuren en attitudes, waarin een koning een gouden kroon draagt, stiefmoeders niet te vertrouwen zijn en de jongste zoon van een arme houthakker onverkort de dochter van de koning zal trouwen en lang en gelukkig zal leven - als hij niet omgebracht wordt door een boze dronkelap van een oudere broer, zoals gebeurd is in Grimms sprookje *Het zingende botje*. Maar... een botje van de onfortuinlijke houthakkerszoon werd gevonden door een herder die er, ja natuurlijk; een fluitje van maakte. En toen...

Analoog aan de sprookjes-vertelcultuur zijn er over 'de Middeleeuwen' romantische verhalen in overvloed ontstaan. Het is zelfs de vraag of wij vrij zijn van het beeld van de Middeleeuwen dat zich in de Romantiek vormde. In die

1 Naast de geannoteerde literatuur heeft Marijke Ferguson gebruik gemaakt van de volgende werken: A. Hauser, *The social history of art* (z.p. 1975); A. Beda, *A history of the English church and people* (z.p. 1974); H. de la Villemarqué, *Barzaz-Breiz, chants populaires de la Bretagne* (Parijs 1959); F. Gennrich, *Florilegium motetorum* (Langen bei Frankfurt 1966).



Een boerendans. Poitiers missal (Frans 15e eeuw) Bibliotheque nationale.

Middeleeuwen figureren ridders te paard die ter toernooi trekken; zingen onveranderd de troubadours die ook wel 'barden' genoemd worden; verblijven gravinnen op kastelen; zijn er kruisvaarders, monniken, boeren op het land die 'het angelus horen kleppen'². Het enige wat ons te doen staat, willen wij 'ongeromantiseerd' iets te weten komen over de muziek van het volk in de Middeleeuwen, is ons oor te luister leggen bij de schaarse mededelingen van contemporaine geletterden.

Laten we een begin maken bij de in 673 geboren Beda. Op jonge leeftijd werd hij naar een klooster gebracht en ontwikkelde zich tot een geletterd priester. Hij schreef een 'geschiedenis van de Engelse kerk en het volk' die hij in 761 voltooide. Zijn werk is bewaard gebleven en in onze tijd in een Engelse vertaling verschenen als Penguin-pocket.

Beda vertelt ons over een zekere Caedmon die de harp steeds voorbij laat gaan wanneer dit instrument rond gaat op een feest. Op zo'n bijeenkomst werden de mensen uitgenodigd om de beurt te zingen ter vermaak van het gezelschap. Caedmon vond dat hij niet kon zingen en vluchtte steeds als de harp in zijn richting kwam.

Beschrijft Beda hier een volkse situatie? Was het werkelijk de gewoonte van het volk toendertijd om bijeen te komen in een 'Ceilidh' om elkaar te vermaken met zingen en verhalen vertellen? Wij weten uit de oude verhalen dat dit een gewoonte was in Ierland en Schotland. En dat die traditie bijna tot op vandaag in afgelegen en van moderne media verstoken gehuchten in Keltische streken levend gehouden is. Mensen die elkaar vinden in de sociale *setting* van een hedendaagse Ceilidh, zij zijn er nauwelijks nog, maar we weten wel wie zij waren en als ze nog leven dan drijven ze een hotel op een afgelegen eiland. Ze zijn dan bakker, winkelier, buschauffeur, landarbeider, kapitein van de veerboot of een verdwaalde toerist.

Maar ten tijde van Caedmon? Kunnen we ons voorstellen dat het zeer povere volk, de lijfeigenen, de altijd hongerigen, 's avonds als het donker werd, want dan pas hield het werken op, bij een vuurtje of het licht van een fakkel de harp liet rondgaan? Zaten zij dan bij hun hutten en hadden zij een harp bij de hand? Dat moest dan wel een zeer bijzonder volk zijn, want een harp was niet zomaar een muziekinstrument, en muziek was niet zomaar muziek in die tijden. Muziek had een zekere kracht. De kracht mensen in slaap te brengen, ze te doen lachen of te doen huilen. Koeien gaven tweederde meer melk wanneer zij muziek hoorden³. Dat laatste gebeurde, als wij het verhaal over Deirdre mogen geloven, bij het klinken van de zang van de zonen van Usnach, die van Ierse adel waren. De slaap-, lach- en huilmuziek klonk op harpen in de handen van *Druid* of *Fili*, die zeer geleerd waren. Zij brachten hun wijsheid tussen de

2 Het *angelus* klept is een volkse uitdrukking uit de Romantische tijd, voor het horen van de kloosterklok die luidde ten teken dat de vespers gecelebreerd werden.

3 Bron hiervoor is het verhaal van Deirdre en de zonen van Usnach.

mensen in de vorm van liederen en verhalen. Daarvan getuigen de oude Keltische geschiedenissen die opgetekend zijn vanaf de twaalfde eeuw. Maar de teksten van deze verhalen zijn veel ouder. Naar wij aannemen werden deze mondeling al eeuwenlang overgeleverd. Deze cultuur werd voor ons toegankelijk door de vertalingen en publicaties van de eminente keltologe Maartje Draak.⁴

Willen wij weten hoe die 'bezwerende' muziek geklonken heeft, dan zouden we te rade kunnen gaan bij het werk van De la Villemarque. In zijn befaamde, verguisde en nog niet zo lang gerehabiliteerde werk getiteld *Barzaz Breiz* bundelde hij traditioneel overgeleverde Bretonse liederen, waarvan een aantal gebaseerd zijn op de oeroude, hierboven beschreven stoffen. Vooral opmerkelijk is in deze verzameling een vraag en antwoord-spel tussen een *Druid* en een leerling: 'Ar Rannou'. De omvang van de melodie is niet meer dan een sext en de vorm is een zogenaamd stapellied⁵. Een dergelijke vorm verwijst naar een stijl van uitvoering: voorzanger versus een menigte.

Terug naar Beda. Er staat dat Caedmon altijd zijn beurt voorbij liet gaan als de harp rondging. Zo vluchtte hij eens naar de stal, omdat het zijn taak was die nacht op de dieren te passen. Daar viel hij in slaap. En in zijn droom stond er een man naast hem die zei: 'Caedmon, zing mij een lied'. 'Ik weet niet hoe ik zingen moet', zei Caedmon. 'Juist omdat ik niet zingen kan ben ik weggegaan van het feest hierheen'. Toen zei de man: 'Zing voor mij'. 'Maar waarover moet ik zingen?'. "Zing mij over de schepping". Uiteindelijk zong Caedmon, in zijn droom, een prachtig prijslied tot God. Toen hij wakker werd, wist hij zich dit voorval nog te herinneren. Daarna accepteerde hij de harp bij het rondgaan op feesten, maar hij zong uitsluitend heilige liederen. Christelijke heilige liederen in zijn eigen taal, en niet in die, die hij in zijn droom gehoord had. Hij werd uitgenodigd monnik te worden. Tot die tijd ongeletterd, leerde hij in het klooster lezen en schrijven en talloos zijn de bijbelvertalingen van zijn hand, waarvan er enkele bewaard bleven.

Maar kunnen we met dit verhaal een beschrijving krijgen van een muzikale traditie van het volk? Caedmon - een eenvoudige jongen - had faalangst in het gezelschap van welgestelde, ontwikkelde geleerde lieden. Hij vluchtte naar de stal. Zijn taak was het verzorgen van de dieren, een nederige positie. En toen 'overkwam' hem de gave van het woord. Een begaafd 'volksjongetje' dat zich opwerkt tot president in het rijk genaamd 'de eloquentia' in de vroege Middel-

4 Maartje Draak heeft meerdere bundels geschreven, onder andere *Van helden, elfen en dichters* (Meulenhoff 1979). Daarnaast de bundels *De lastige schare* en *Het feestgelag van Bricriu*.

5 Een stapellied is een liedje waarin bij het voorgaande steeds een nieuwe tekst komt, de tekst stapelt zich op en het liedje wordt zodoende heel lang. Dat is een kenmerk voor volkszang: veel coupletten, veel refreinen, veel gelegenheid tot samen zingen. Zo is dus ook het stapellied een geliefd genre geweest.

eeuwen; want nadien schreef hij in prachtige, zielsvervoerende en stichtende verzen. Het is een vroeg voorbeeld van de emancipatoire kracht van de muziek.

Ten aanzien van de klank in het middeleeuwse West-Europa, stuiten wij altijd weer op de evidentie dat klank vergaat, maar evenzogoed op een andere evidentie: 'Hemel en aarde zullen vergaan, vrolijke musici blijven bestaan'. Al zingend identificeren wij ons met de musici, maar ook, heel subtiel; met het volk, want wij weten heel goed geen *Druid* of *Fili* te zijn, geen ontwikkelde 'wijze' in muzikale zin - wij zullen geen mensen in slaap zingen, koeien tot een hogere melkproductie brengen of feeën met ons stemgeluid bannen - nee, wij horen bij de anderen, bij het eenvoudige volk, dat altijd zal blijven zingen.

Wij voelen ons tegenwoordig niet te min om ons te identificeren met het volk, want wij worden niet gehinderd door een streng middeleeuws feodaal orden- of standensysteem. Wij hebben trouwens ook nauwelijks enig begrip voor hoe het gevoeld moet hebben 'van het volk' te zijn: zo arm en zo verguisd dat een ieder op onze schaduw mag spuwen.

De dienaar of horige, de zwerver of vagebond, en de speellieden - ook zij, want zij waren ook *vagus*, namelijk zwervers - hoorden tot de onderkant, de zelfkant van de samenleving: het volk. Ja, zij zongen, de speellieden - wij noemen hen muzikanten - maar wat zongen zij?

In het jaar 1173 leefde er in Lyon een burger met de naam Waldes. Hij had op oneerlijke manier veel geld verworven. Op een zondag mengde hij zich tussen een menigte die zich verzameld had rond een speelman. Hij raakte getroffen door de woorden van het lied dat de speelman zong. De zanger was juist aan het eind gekomen van het lied over de Heilige Alexis en vertelde hoe deze in het 'Huis van zijn Vader' een zalig einde gevonden had. Waldes nam de zanger mee naar huis om het lied nog eens zeer aandachtig te kunnen beluisteren. De volgende morgen ijde de voornoemde burger naar de Domschool en vroeg om geestelijke bijstand. Hij werd onderwezen en na enige tijd verdeelde hij zijn geld en goed onder de behoeftigen en nam vrijwillig de armoede op zich. Hij werd een *Pauper Christi* en zijn volgelingen noemden zich Waldenzen. Dit voorval is vermeld in een Premonstranser Kroniek, geschreven in Lyon in 1219. Deze vermelding is voor ons interessant omdat duidelijk vermeld wordt welk lied de speelman zong, namelijk het Alexislied. De Oudfranse tekst van dit lied is onder andere overgeleverd in een Latijns handschrift van de St. Albans dat dateert uit het de eerste helft van de twaalfde eeuw. Maar het is de vraag of de speelman exact deze tekst heeft staan zingen daar in Lyon in 1173, omringd door een menigte. Het Alexislied is namelijk heel oud. Waarschijnlijk ongeveer zo oud als de eerder genoemde Keltische liederen, die ook pas veel later opgetekend werden. Het is een verhaal over een 'Man Gods', een zekere Alexis, die in Syrië leefde in de vijfde eeuw. De legende kwam via Armenië naar Griekenland. Het verhaal zal in diverse tongvallen doorverteld zijn, maar in de elfde eeuw heeft de toen heersende paus Leo IX naar een Latijnse tekst over het leven van Alexis een gedicht gemaakt; de *Rythmus S. Alexis*. Ook in het Latijn. Een geestelijk lied dus.

Het Oudfranse Alexislied is duidelijk van de hand van een dramaturgisch en stilistisch onderlegd en ontwikkeld taalkunstenaar. Maar eerder al was het een geestelijk straatlied. Via dat Latijnse gedicht van de paus? Of via eerdere overleveringen en verteltradities in volkstaal? Wie zong dat lied op straat? Was dat een *gyrovagus* - het scheldwoord voor een valse pelgrim. Was het zomaar een zwervende muzikant die handig gebruik maakte van het, in die tijd, groeiende verlangen bij het noodlijdende volk naar ascese, hunkerend luisterend naar de belofte die door ons nog steeds onder woorden gebracht wordt in de uitdrukking 'zalig zijn de armen'? Of stond daar in Lyon in 1173 een peregrinus, een heremiet die de wereld kiest boven de wildernis en al zingend ascese predikt. Wist hij met dat prachtige verhaal over de 'Man Gods' uit Edessa niet alleen het volk te ontroeren en te troosten, maar zelfs een te eren rijke, om zijn dubieuze door geldzucht gedreven praktijken zeer verachte burger, te bekeren.

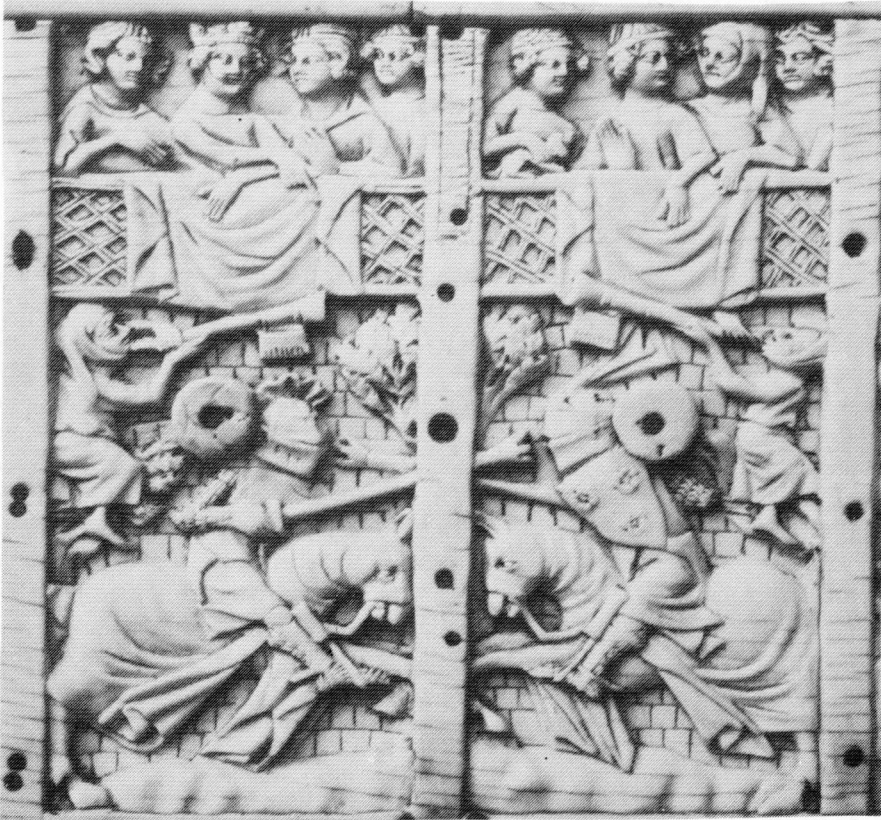
Maar ondanks dit laatste blijft het een lied, niet van, maar voor het volk. Voor de gewone, eenvoudige man. Het Oudfranse *Chanson d'Alexis* behelst 125 vijfregelige strofen in een Romaanse zogenaamde kwantitatief metrum. Het is compleet met een Nederlandse vertaling te vinden in de dissertatie over dit lied *Op zoek naar Loutering*⁶. Zo'n mooi verhaal dat ons overgeleverd is, zo'n mooi gedicht, maar geen klank en melodie daarbij. Hoe heeft dat geklonken? Hierbij helpt John Stevens ons in zijn boek *Words and music in the Middle Ages*⁷. Hij wijst op de overeenkomst in strofe opbouw en metrum van het Oudfranse Alexislied en het lied op de Heilige Stephanus in een handschrift uit Tours. Het blijkt heel goed mogelijk om het Alexislied te zingen op de melodie van dat zogenaamde Stephanuslied dat wel bewaard bleef. Wij passen dan de regels van het contrafact toe. Wij nemen aan dat het toepassen van het contrafact een gebruik was in de midden- en de hoge Middeleeuwen - en misschien wel van nog vroeger. De mogelijkheid om diverse teksten op een en dezelfde melodie te zingen is eigenlijk nooit verloren gegaan. Nog altijd zingt het volk op een bruiloftsparij in Monnikendam een gelegenheidsgedicht op de melodie van 'Ik zag twee beren... '.

Er was in de twaalfde eeuw een grote toename van ridders. Die nieuwe ridders waren horigen, dienaren uit de omgeving van een groot heer, die in ruil voor verrichte diensten een leengoed verwierven. Dit hing samen met een economische nood bij die heren. De leengoederen die de nieuwe ridders zich verworven, konden vererfd worden en de ministerialen van gisteren raakten hiermee verheven in de ridderstand. De horige van vroeger werd nu geadeld. Die ministerialen - en dat werd de meerderheid van het ridderschap - zouden het standkarakter, de wereldbeschouwing van de ridderlijke cultuur gaan bepalen. De *nouveau riche* binnen de adellijke cultuur in de Middeleeuwen neigde tot

6 A.E.G. Mantz-van der Meer, *Op zoek naar loutering* (Hilversum 1989).

7 John Stevens, *Words and music in the Middle ages* (Cambridge 1986).

overcompensatie van zijn minderwaardigheidsgevoel en legt graag de nadruk op 'hoofse' zedelijke hoedanigheden. De kerk speelde zeker ook mee in het vormen van de nieuwe ridderlijke adel, maar de wereldlijke tendensen in het



Minstreels kondigen al blazend een lansgevecht tussen twee ridders aan. (Frans eind 14e eeuw).

ridderwezen zijn sterk. De aanpassing aan de hoofse levensstijl werd van groot belang voor de Homo Novus; het in aanraking komen met nieuwe opvattingen omtrent liefde en poëzie, de seigneuriale deugden: het sparen van zwakken, het vereren van vrouwen, hoffelijkheid en galanterie. Er wordt gezongen en gedicht. De jonge ridder vond zijn eigenwaarde in het zingen van de hoofse liederen. En waarvandaan komen de melodieën van de liederen waar al deze 'verheffende' poëzie op gezongen wordt? Het is verleidelijk om te denken dat de jonge, in het volk wortelende ridder, de poëzie 'natuurlijk' zingt vanuit de klank die hij met zijn geboorte meekreeg. En dat zal ten eerste de mondiale - fysiek bepaalde - 'kleuterdeun' zijn; en ten tweede de traditioneel gevormde en overgelever-

de melodieën voor werk- en wiegeliedjes, spot- en historieliederen en misschien ook zeer geliefde klaagzangen op de dood van tot de verbeelding sprekende monarchen. Er moeten er vele geweest zijn, maar enkele werden opgetekend. Zoals bijvoorbeeld in de vroege meerstemmigheid, rond de dertiende eeuw in motetten waarvan de tenor niet gebaseerd is op een Gregoriaans motief, maar op een zogenaamd 'refrein'. Het gaat dan om een liedje of een fragment van een liedje, dat door iedereen gekend werd en gedicht was in de landstaal - en dus mee te zingen was.

Dit zijn enkele voorbeelden van omzwervingen van de geest bij een zoektocht naar de muziek van het volk in de Middeleeuwen. In deze tocht zochten we naar een klank die verloren is gegaan. Dat is nu eenmaal de eigenschap van een muzikale klank, dat deze - een fenomeen gebonden aan het voortgaan van de tijd - sterft en verloren gaat. De traditie kan zich ontfemen over een muzikaal klankfenomeen: de manier waarop een rouwklacht klinkt, een litanie bij het aanbreken van de dag, een verering van een held, een speciale dans, het blazen van de wachter op de toren etcetera. Maar klanktradities zijn evenzo fenomenen onderworpen aan de tijd in de vorm van de tijdgeest. Ook tradities sterven uit en gaan verloren. Wij zullen nooit weten *hoe* het volk zong en evenmin zullen we ooit weten waarom Tacitus vond dat de Friezen in het geheel niet konden zingen. Over de klankkleur, over de kwantiteit van het zingen, over de precieze klank van de instrumenten, over de duur waarin iets klonk, kortom over 'hoe het klonk' hebben wij geen zekerheid, want dit alles is verloren gegaan. Wij kunnen speculeren. Uit tekens op perkament klinken ons de melodieën tegemoet. De vermelding roept mensen van vlees en bloed op. Hoe meer wij lezen, hoe meer wij verzamelen, hoe scherper wij ons een beeld vormen van 'het volk' in de Middeleeuwen, dat - het kan niet anders - natuurlijk gezongen heeft. Maar het blijft een beeld dat *wij* ons maken van die zang, om deze vervolgens nieuw te laten klinken in onze tijd, want: musici blijven bestaan.