

DE TROUBADOURS EN HUN INVLOED OP DE LYRIEK VAN HET ROMAANSE TAALGEBIED

Henriëtte Sanders

Omstreeks het jaar 1100 bloeiden in het zuiden van Frankrijk een wereldlijke lyriek en muziek op, waarvan de makers *trobador* werden genoemd; vinders van lyrische gedichten en melodieën. Ze genoten hoog aanzien en werden in biografieën (*vida's*) geëerd. Hun kunst floreerde in een omgeving met een eigen taal en cultuur en een eigen, van Rome onafhankelijke religie, namelijk die van de catharen. De taal waarin zij schreven, wordt vaak aangeduid met het woord Provençaals, maar dit suggereert slechts het gebied ten zuid-oosten van de Rhône, terwijl het oude zuid-Frans gesproken werd ongeveer ten zuiden van de Loire tussen Atlantische oceaan, Pyreneeën en Alpen. Deze taal was de *langue d'oc*, de taal waarin het woord 'oc' 'ja' betekent, terwijl in het noorden de *langue d'oïl*, de taal, waarin het woord 'oui' 'ja' betekent, gesproken werd. De zuid-Franse talen worden als geheel onder de benaming Occitaans samengevat. De werken van de troubadours vormen de vroegste wereldlijke lyrische poëtisch-muzikale in een landstaal geschreven kunst, die in West-Europa is overgeleverd.

De oorsprong van de wereldlijke muzikale lyriek

In diverse theorieën worden factoren genoemd die het ontstaan van de zuid-Franse wereldlijke lyriek zouden hebben gestimuleerd. Het lezen en schrijven in Latijnse letters was tot aan de twaalfde eeuw een aangelegenheid van de geestelijken, die hun vaardigheden uitsluitend in dienst van de religie (in de ruimste zin van het woord) aanwendden. In de twaalfde eeuw breidden de kennis van het Latijn en van het schrijven zich naar de vorstenhoven uit.

De Franse hoven hebben voorop gelopen in de nieuwe stroming, waarin een goede literaire opvoeding vereist werd voor vorsten.¹ Uit het vorstenhuis van Poitiers, waarin sinds de elfde eeuw een literaire opvoeding en belezenheid tot een traditie werden, stamde de eerst bekende troubadour, Guillem de Peiteus

1 *Gesta consulum Andegavorum, Addimenta* 140. 'Verum est quia sapientia et eloquentia et littere maxime regibus et consulibus conveniunt. Quanto enim quia prelator, tanto moribus et litteris debet esse lucidior.' (Wijsheid, welsprekendheid en beschaving betamen koningen en graven voor alles en iedereen. Hoe hoger je positie is in de maatschappij, des te hoger zouden de beschaving en de vorming moeten zijn).

(Willem IX van Aquitanië, zevende graaf van Poitiers 1071-1126). Over zijn grootvader, Willem III (gestorven 1030), vermeldt de historicus Ademar van Chabannes, dat hij geschoold was en een grote hoeveelheid boeken bezat.²

Boeken speelden in de culturele achtergrond van de zuid-Franse literaire stroming een belangrijke rol. Op belezeneid werd nadruk gelegd in de teksten van de troubadourliederen door aanhalingen en door vermelding van het lezen van boeken. Bertran Carbonel, bijvoorbeeld, luidde een citaat in met de woorden 'O truep ligen els libres dels auctors'.³

Eén der theorieën over het ontstaan van de troubadourlyriek houdt in dat de Arabische lyriek van het Iberisch schiereiland een stimulerende rol zou hebben gespeeld. Vanaf de tiende eeuw is in Andalusië de strofische dichtvorm met rijmschema's en refreinregels in de Arabische lyriek te vinden. Twee refreinvormen, de *muwashshah* en de *zajal*, zijn invloedrijk geweest in de ontwikkeling van Europese strofelieder en met refreinen. Het thema van de liefde, werelds of mystiek, dat bij de troubadours voorkomt, was ook in de Spaans-Arabische lyriek aanwezig. Eén der favoriete onderwerpen van de zuid-Franse dichter-componisten, de *fin'amor* (hoofse liefde), het dienen van een geadoreerde vrouwe, bestond niet in de Moslim-cultuur. Bovendien is van geen troubadour bekend dat hij de Arabische taal beheerste.

Een andere stimulans voor de opbloei van de troubadourlyriek zouden de religieuze westerse lyrisch-muzikale vormen kunnen zijn, zoals we die bijvoorbeeld aantreffen in de manuscripten van de abdij van St. Martial in Limoges. Dit zijn *versus*; meerstemmig gezette Latijnse religieuze strofische gezangen, die op kerkelijke hoogtijdagen aan de liturgie werden toegevoegd. De herkomst van de manuscripten is niet uitsluitend tot de abdij St. Martial terug te brengen, maar ook tot andere belangrijke kerkelijke centra in Zuid-Frankrijk. Zij getuigen van grote lyrische en muzikale activiteit van religieuze muziektheoretici en zangers in de regio.⁴

Een andere inspiratiebron voor de troubadourlyriek zou het werk van Ovidius kunnen zijn. In de tweede helft van de elfde eeuw speelde dit een belangrijke rol in de op klassieke geïnspireerde dichtkunst van de 'Loire-school'. Bij de troubadour Guillem de Peiteus komen citaten uit Ovidius' werk geregeld voor. Ook van belang zijn de opmerkingen dat omstreeks het midden van de elfde eeuw de *fin'amor* in de belangstelling van de hofcultuur stond. En tenslotte, dat aan de gedichten van Guillem de Peiteus poëtische formele principes uit de volkspoëzie ten grondslag lagen.

2 Ademar van Chabannes, *Chronikon*, 176.

3 XLIV, 2; 'ik vond dit, lezend in het boek van de schrijver'.

4 J. Chailley, *L'école musicale de Saint-Martial de Limoges* (Parijs 1960) 370.

Troubadours en jongleurs

Guillem de Peiteus is de vroegst bekende troubadour. Hij was van hoge adel, hetgeen voor de zuid-Franse dichter-componisten geen uitzondering was. Ze kwamen overigens uit alle lagen van de bevolking; jongleurs, burgers, clerici; hoge en lage adel waren vertegenwoordigd. Uit de klasse van de hoge adel kwamen bovendien vrouwelijke troubadours (*trobairitz*) voort. Biografische gegevens zijn overgeleverd in de waarschijnlijk door jongleurs vervaardigde levensbeschrijvingen, de *vida's*, en inleidingen op gedichten met gegevens over het ontstaan van het gedicht, de *razo's*.

Een *vida* is een korte opsomming van de belangrijkste biografische gegevens over een troubadour; een *razo* is langer en geeft de bijzonderheden die tot het maken van een bepaald gedicht leidden. Beide soorten commentaar gingen onmiddellijk aan de gedichten vooraf of volgden na de gedichten. De jongleurs droegen ze als inleiding op de liederen voor. Zeer weinig *vidas* en *razos* zijn van de naam van de maker voorzien. Die, waarin gezinspeeld wordt op gebeurtenissen van vóór 1257, zijn waarschijnlijk verzameld, bewerkt en opgeschreven door Uc de Saint-Circ. Hij was een voormalige jongleur, die een clericale opleiding had genoten en deze benutte voor het tot literatuur maken van de in omloop zijnde *vida's* en *razo's*. Ook vervaardigde hij troubadourliederen in de gangbare poëtische vormen.

Jongleurs (in het Occitaans: *joglar*) waren niet alleen bespelers van alle mogelijke instrumenten, maar ook zangers, verhalenvertellers, dierentemmers, dansers, acrobaten en mimespelers. Deze mannen en vrouwen trokken alleen of in groepen rond langs dorpen en kastelen. Hoewel hun vaardigheden voor welkom vermaak op markten en aan hoven zorgden, behoorden zij tot de laagst in aanzien staande sociale klasse. Ze genoten in de regel geen bescherming van de wet, noch deelden ze in de kerkelijke sacramenten. Jongleurs in dienst van de troubadours waren gewoonlijk de uitvoerders van hun liederen.

Als rondtrekkende musici hebben de jongleurs veel bijgedragen tot de verspreiding van het troubadourrepertoire. Bij hun zang hebben zij gebruik gemaakt van muziekinstrumenten. Dit blijkt uit geschreven berichten en uit afbeeldingen. Wat voor rol de instrumenten precies hebben gespeeld is niet te achterhalen, omdat de optekening van de liederen zich beperkte tot de tekst en eventueel de melodie. Tot de gebruikte muziekinstrumenten behoren vedels en kleine harpen. Het gebruik van de instrumenten kan tot voor-, tussen- en naspelen geleid hebben. De liederen zijn eenstemmig, maar het is echter waarschijnlijk dat bij uitvoering met één of meer instrumenten, meerstemmigheid is opgetreden.

Uit sommige details in de *vida's* blijkt, dat de dichtercomponisten zelf ook als uitvoerders fungeerden.⁵ In de *vida's* valt gewoonlijk iets te lezen over de afkomst en achtergrond van de betreffende troubadour. Bernart de Ventadorn bijvoorbeeld wordt beschreven als een 'ome de paura generacion' (een man van armoedige afkomst). Peire Vidal (1180-1206) en Guilhem Figueira (circa 1215-1245) stamden uit families van bonthandelaren en de familie van Aimeric de Peguilhan (1195-1230) handelde in stoffen. Raimon de Miraval (1190-1213) daarentegen was een verarmde ridder.⁶

Enige perioden laten zich onderscheiden; het midden van de twaalfde eeuw, waarin Jaufre Rudel en Marcabru tot de belangrijkste troubadours behoren, de tweede helft van de twaalfde eeuw met onder andere Bernart de Ventadorn en tot slot de periode rond de dertiende eeuw, waarin onder andere Raimbaut de Vaqueiras, Folquet de Marseille en Gaucelm Faidit werkzaam waren. De bloeitijd van de troubadourlyriek valt rond 1200.

Een bijzonder invloedrijke patrones van de lyrische kunst was de kleindochter van Guillem de Peiteus, Aliénor van Aquitanië, aan wier hof vele troubadours vertoefden. Na haar huwelijk met Louis VII was Aliénor in 1152 met Henri Plantagenêt getrouwd die in 1154 koning van Engeland werd. Bernart de Ventadorn⁷ was bij Aliénor in dienst toen zij hertogin van Normandië werd. De tweede helft van de dertiende eeuw vormen de nadagen van de zuid-Franse lyrische kunst. Guiraut Riquier (gestorven in 1298) wordt als de laatste troubadour beschouwd.

De religieuze en daarmee tevens culturele omgeving van de zuid-Franse dichter-zangers werd bepaald door een van Rome afwijkende groepering, de catharen ('zuiveren'). De aanhangers van deze groep geloofden primair in het naast elkaar bestaan en het met elkaar verbonden zijn van goed en kwaad. Met het goed brachten zij het immateriële en het hemelse in verband, met het kwaad het aardse en het dierlijke. De hoogstgeplaatste catharen, de perfecten, leidden een celibatair en sober leven. Mannen en vrouwen afkomstig uit alle lagen van de bevolking, konden tot de catharen behoren.⁸ Kooplieden in de steden verenigden zich in 'catharese confratria', alleen al omdat Rome hun emancipatie onderdrukte.⁹

5 Zo schrijft Uc de Saint-Circ meermalen over de zangers-kwaliteiten van de betreffende troubadour. Zo prijst hij de zang van Peire Vidal en kraakt hij Gaucelm Faidit als zanger af: 'Peire Vidals si fo de Toloza, fils d'un pelissier. E cantava miels d'home del mon, e fo bos trobaire' (Peire Vidal was van Toulouse, zoon van een bonthandelaar. En hij zong beter dan wie ook ter wereld, en was een goede dichter).

6 E.W. Poe, 'The vidas en razos' in: F.R.P. Akehurst en J.M. Davis ed. *Handbook of the troubadours* (Londen 1995) 185-197.

7 Uit de *vida* vernemen we dat hij geboren werd in het kasteel Ventadorn in Limousin, waar zijn moeder keukenhulp was. Hij was van onbemiddelde afkomst en een hoffelijk persoon. Hij bezat een groot lyrisch talent dat door zijn patroon (de burggraaf van Ventadorn) zeer werd gewaardeerd.

8 A. Dupuy, *Petite Encyclopédie Occitane* (Montpellier 1972).

9 Z. Falvy, *Mediterranean culture and troubadour music* (Boedapest 1986) 57-58.

Te beginnen in de Occitaanse provincie Albi strekte de beweging van de catharen zich over het zuiden van Europa tot in de Balkan uit. Vele troubadours, zowel die van adel als degenen die uit de kringen van kooplieden of uit de minst gesitueerde burgerlijke kringen voortkwamen, waren aanhangers van de catharen. In het begin van de dertiende eeuw werd door de kruistochten tegen de catharen de zuid-Franse cultuur verwoest.¹⁰

Enige kenmerken van de troubadourlyriek

Van Guillem de Peiteus zijn elf gedichten overgeleverd en slechts één onvolledige melodie. Hij schreef *vers* en *canso's* (liefdesgedichten). In de *canso* of *chanso* van de troubadours wordt het karakteristieke thema, de *fin'amor* bezongen.

Het is mogelijk om in de tweede generatie troubadours twee stromingen te onderscheiden, namelijk die van de lyrische dichtkunst over de hoofse liefde, bezongen in de *canso*, en die van strijdbare dichtkunst, waarin een discussie wordt gevoerd. Jaufré Rudel (gestorven 1150) is typisch maker van gedichten over de hoofse *amor de lonh* (liefde van verre). Zijn gedichten worden beheerst door het aanbidden van een onbereikbare geliefde. Dit spreekt bijvoorbeeld uit Rudels beroemde *canso lanquan li jorn*.

Historische controverses leidden tot themagedichten als *sirventes* en *tenso*, ofwel het politieke lied en het lied waarin een discussie wordt gevoerd. Het vroegst bekende werk is van de troubaour Marcabru. Hij refereerde in zijn veertig gedichten en vier melodieën aan politieke gebeurtenissen van zijn tijd. Ook schreef Marcabru kruisvaardersliederen. Bij de generatie troubadours van ongeveer 1125-1150 zijn gedichten met discussieonderwerpen zoals de *sirventes* in de meerderheid. Een *sirventes* is letterlijk een 'lied van dienst' van een *sirven* (vazal) in dienst van een broodheer. *Sirventes* handelen in het algemeen over het verval van de moraal en het toenemen van ondeugden.

Bernart de Ventadorn was voornamelijk dichter-zanger van de *canso*, het hoofse liefdeslied. Aan hem worden 45 gedichten toegeschreven, waarvan er achttien met hun melodieën zijn overgeleverd. We vinden bij hem een lyrische stijl, zonder veel verborgen symboliek en niet moeilijk te begrijpen, de verzen van het *trobar leu*. Een ook al in zijn eigen tijd zeer beroemd lied van Bernart de Ventadorn is de *canso Can vei la lauzeta mover*. Van deze melodie zijn tenminste zes contrafachten in vier talen gemaakt. Dit getuigt van het belang van Bernart voor de verspreiding van de zuid-Franse lyrische kunst naar noord-Frankrijk en misschien naar Engeland.¹¹

10 Falvy, *Mediterranean culture*, 57-58.

11 Contrafachten zijn eerder bestaande melodieën met nieuwe teksten. Van *Can vei la lauzeta* werd onder andere het trouvèrelid (noord Frans) *Plaine d'ire et de desconfort* gemaakt.

Een aan het *trobar leu* tegenstelde stijl was het *trobar clus*. Bij *trobar clus* werd opzettelijk geprobeerd om de gedichten door een gecompliceerde stijl met intellectualistische metaforen, zonderling verdraaide zinnen en moeilijke gedachtengangen een obscure, bijna geheime kwaliteit te verlenen. De dichters beroemden zich erop, dat hun poëzie door het 'gewone' ongeletterde publiek niet begrepen werd. Zij schreven voor een esoterisch ingestelde elite. Bij extreem moeilijke poëzie gaf het ook niet, dat zij die zelf niet begrepen. Dichters van *trobar clus* waren Bernarts tijdgenoten Peire d'Alvernhe en Raimbaut d'Aurenga.

De meester der *trobar clus*-troubadours was Arnaut Daniel (1180-1210). In zijn *vida* staat dat hij uit het bisdom Périgord afkomstig was, dat hij een vriendelijk edelman was ('e fo gentils hom') en dat hij behagen schiep in het schrijven van moeilijke rijmen. Een discussie over *trobar clus* en *trobar leu* wordt gevoerd in een *tenso*, van Guiraut de Bornelh (circa 1140-circa 1200), die omstreeks 1170 geschreven is; *Ara.m platz, Giraut de Borneill*. Guirauts bekendste lied is de *alba Reis glorios, verais lums e clartatz*. Een *alba* is een 'dageraadlied', dat het afscheid van een buitenechtelijk liefdespaar bij het aanbreken van de dageraad aankondigt. In de *alba* worden de gelieven gewaarschuwd door het gezang van de vogels, door de roep van de nachtwacht of door het licht van de dageraad. Meestal beklagt vooral de dame zich over het afscheid. In een *alba* eindigt iedere strofe gewoonlijk met dezelfde frase waarin de dageraad wordt aangekondigd.

De *alba* werd ongeveer in het midden van de twaalfde eeuw voor het eerst geschreven in het Occitaanstalige deel van Frankrijk. Er zijn negentien *alba's* overgeleverd in het Occitaans, vijf in het noord-Frans (het genre heet daar *aube*) en meer dan honderd in het middel-hoog-Duits, waar dit type lied *tageliet* of *tagewise* heette. De *alba* is voornamelijk geliefd geweest bij de zuid-Franse troubadours en bij hun Duitstalige vakbroeders, de *Minnesänger*. Na hun vroege periode zijn de dageraadliederen ook later in vertellingen, toneelstukken en opera's te vinden zoals bijvoorbeeld in Shakespeare's *Troilus and Cressida* en *Romeo and Juliet*.¹² Dit speciale type *canso* mag dan minder geliefd zijn in de gebieden buiten zuid-Frankrijk, van de *pastorela* vinden we in noord-Frankrijk belangrijke equivalenten. Bovendien kreeg de *pastorela* in de komende eeuwen een vervolg in het muziekdramatische genre. In het algemeen is een *pastorela* een literair, dramatisch of muzikaal genre, dat zich in een landelijke omgeving, met landelijke karakters afspeelt. Bij de troubadours is dit een dialoog tussen een meisje van het platteland (een herderin) en een ridder die toenaderingspogingen doet, welke in de regel succesvol zijn.

12 J. Savile, *The Medieval erotic Alba, structure as meaning* (New York en Londen 1972) 1-2.

Muziek, notatie, uitvoering

De liederen van de troubadours zijn opgetekend in *chansonniers*. Waarschijnlijk zijn er zeer veel manuscripten verloren gegaan. De oudste dateren op zijn vroegst van rond het midden van de twaalfde eeuw. De liederen zijn naar componist gerangschikt. Ze staan dan soms in alfabetische volgorde, maar uitsluitend volgens de eerste letter van het gedicht. Slechts de eerste strofe is van noten voorzien. Waarschijnlijk werd eerst de tekst opgetekend en werden later de noten aangebracht, mogelijk zelfs door een andere schrijver.

Er zijn gedichten bewaard gebleven, die onder leeg gebleven systemen genoteerd staan. In deze fase van de geschiedenis van de muzieknotatie speelde de mondelinge verbreiding en overlevering van de melodieën nog een belangrijke rol. De optekening van de melodieën geschiedt op indirecte wijze: de schrijver legt de melodie vast, zoals hij zich haar herinnert, in vele gevallen overgebracht door uitvoerders, die de melodie niet van de maker zelf gehoord hebben en haar dus met veranderingen weergeven. Een in meerdere *chansonniers* opgeschreven melodie verschijnt onvermijdelijk in verschillende versies. Sommige liederen komen in meer dan tien verschillende manuscripten voor, maar vanaf de noten en de tekst tot aan de naam van de auteur toe kunnen er verschillen in de optekeningen bestaan.

De notatie stelt de hedendaagse uitvoerder voor grote problemen. Weliswaar is de loop van de melodie duidelijk, maar in een eenduidige ritmische notatie is niet voorzien. Groepering van de noten, woordaccenten en combinaties van noten met en zonder stok moeten indicaties over ritme en metrum geven. Vanaf het begin van deze eeuw tot heden functioneert er een theorie, dat de ritmiek van de gezongen troubadourlyriek op de in ternaire ritmen weergegeven *modi* (jambe, trochaeus, dactylus etcetera) zou berusten en dus primair van driedeligheid van het ritme zou moeten worden uitgegaan. Hierbij is uitgegaan van dertiende-eeuwse tractaten, waarin deze *modi* als grondslag voor meerstemmige composities, zoals het meerstemmige motet functioneren. Het toepassen van de modale ritmiek op troubadourliederen is echter ook tegengesproken op grond van het feit, dat een in verschillende handschriften overgeleverde melodie geen consistente ritmische notatie vertoont. Metra en mensurale notatie, zoals wij die nu kennen, zouden niet op deze melodieën toegepast moeten worden. Beter is een notatie die een vrijzwevend ritme, gebaseerd op de woordaccenten, weergeeft.¹³ De melodieën van de troubadours zijn, voor het overgrote deel naar het algemene muzikale idioom van deze tijd geformeerd volgens de acht *modi* of kerktoonsoorten, de acht toon- of klanksoorten, waarvan de toonladders in principe geen kruisen of mollen bevatten, wanneer ze de tonen *d*, *e*, *f* of *g* als eindtoon hebben.

13 H. van der Werf, *The cansons of the troubadours and trouvères* (Utrecht 1972) 35-45.

Verwoesting van de Occitaanse cultuur

Omstreeks 1200 was de cultuur van de troubadours op haar hoogtepunt, maar tevens verzamelden zich vernietigende machten tegen het vrijzinnige, bloeiende zuiden van Frankrijk. In de Albigenzenoorlogen maakten de noord-Fransen zich, geholpen door de inquisitie, meester van have, goed en geest van de bewoners van het zuiden. De eens zo bloeiende cultuur van het Occitaanstalige land werd definitief verwoest. Haar representanten werden geïntimideerd, uitgemoord of moesten vluchten.

In de *sirventes* uit de tijd van de Albigenzenoorlogen wordt, vaak in felle bewoordingen, gefulmineerd tegen schrijnende gebeurtenissen of tegen de kerk van Rome. Een climax vormt wel het *D'un sirventes far en est son que m'agenssa* van Guillem Figueira (circa 1215-1245). Van hem zijn tien gedichten overgeleverd, waarvan er vijf *sirventes* zijn. Het onderstaande couplet, een van de driehentwintig, maken duidelijk waarom zijn aanwezigheid in Toulouse represailles had kunnen uitlokken. Behalve Guillem Figueira weken vele andere troubadours uit naar Spanje en Italië.

Roma, tant es grans, tant es grans/ la vostra forfaitura
que Dieu e sos sans/ en gitatz a non-cura,
tant etz mal renhans,/ Roma falsa e tafura,
per qu'en vos s'escon
e.is magra e.is cofon
lo jois d'aquest mon./ e faitz gran desmesura
del comte Raimon¹⁴

De lyrische kunst van het Iberisch schiereiland

Tussen het noordoostelijke deel van Spanje, Catalonië, en zuid-Frankrijk bestond reeds een nauwe culturele verbintenis. De dichters uit de beide regionen schreven in dezelfde taal, het Occitaans. De taal van de dichtercomponisten uit andere delen van het Iberisch schiereiland was het Galicisch-Portugees. Bijzonder hecht waren de banden van de troubadours met Alfonso VIII van Castilië.

Aan de hoven van Castilië, Léon en Navarra hebben onder andere Marca-bru, Peire d'Alvernhe, Bertran de Born, Guiraut de Bornelh en Raimbaut de Vaqueiras vertoefd. De laatste heeft een *descort* geschreven, bestaande uit zes strofen in vijf verschillende talen, te weten het Provençaals, Genuëes, Frans, Gascons en Galicisch-Portugees. In een *descort*, een gedicht over een emotio-

14 Rome, je misdaden zijn zo groot, dat God en zijn heiligen je niets meer waard zijn, je regeert zo slecht, Rome, jij verraadster, bedriegster, dat de vreugden van deze wereld zich in je verbergen, wegwijnen, te gronde gaan, en je doet graaf Raimon van Toulouse groot onrecht.

neel conflict, worden tegenstrijdige gevoelens in het gemoed van de dichter in metrum en melodie verschillende strofen uitgedrukt.

Een hoogtepunt in de dertiende-eeuwse lyriek vormen de *Cantigas de Santa Maria*, vierhonderdtwintig liederen ter verering van Maria, bijeengebracht en ten dele waarschijnlijk ook zelf geschreven door Alfonso X de Wijze van Castilië en León¹⁵. In de meeste liederen wordt verhaald over de wonderen die Maria verrichtte. Ieder tiende lied vormt een wat algemenere lofprijzing op de Moeder Gods en het geheel wordt voorafgegaan door een proloog, eveneens een lofprijzing. De liederen zijn overgeleverd met melodieën en zijn zorgvuldig naar onderwerp ingedeeld.

De manuscripten zijn rijk geïllustreerd en tonen ons Alfonso de Wijze, omringd door vele troubadours. Voor hen heeft Alfonso veel bewondering gekoesterd. Vorm en inhoud van zijn *Cantigas* zijn zonder het voorbeeld van de troubadour, die een vrouw dient, niet denkbaar. Guiraut Riquier, algemeen beschouwd als de laatste troubadour, bracht tien jaar aan het hof van Alfonso de Wijze door. Meermalen legde hij getuigenis af van zijn bewondering en dankbaarheid voor deze vorst. Hij heeft vele liederen ter ere van Maria geschreven. Mogelijk hebben zijn liederen invloed gehad op de *Cantigas de Santa Maria*.¹⁶

De Italiaanse wereldlijke lyriek

Met de onderwerpen en poëtische vormen van de zuid-Franse lyriek als voorbeeld werden door vertegenwoordigers van de rond 1230 opkomende Siciliaanse School vergelijkbare gedichten geschreven. *Sirventes* ontstonden er echter niet en melodieën zijn niet overgeleverd.

De Siciliaanse School oefende invloed uit op de poëzie van noord-Italië. Omstreeks het midden van de dertiende eeuw schreven veel Toscaanse dichters, zoals Guittone d'Arezzo in de *trobador*-stijl van de troubadours. Als reactie daarop ontstond een nieuwe gecompliceerde stijl, die tot de *stil nuovo* zou leiden. Dante heeft in zijn tractaat *De vulgari eloquentia* naast het Occitaans als literaire taal ook acht troubadours besproken. Een ervan was de door hem zeer bewonderde Arnaut Daniel. In een uiteenzetting over diversiteit en overeenkomst tussen de talen, noemt hij terloops de troubadours 'eloquentes doctores' en citeert hij Guiraut de Bornelh (Occitaans), Thibaut de Navarre (noord-Frans) en Guido Guinizelli (Italiaans)¹⁷

15 Alfonso de Wijze, koning van Castilië en León regeerde in de periode 1252-1284.

16 Falvy, *Mediterranean culture*, 76.

17 'Gerardus de Brunel: Sim sentis fezelz amics/per ver encusera amor. Rex Navarre: De fin'amor si vient sen et bonté. Dominus Guido Guinizelli: Nè fe' amor prima che gentil core/ nè gentil [cor], prima che amor, natura.' (G.d.B., Als je me zou begrijpen, trouwe vriend, zou ik zeker de liefde willen beschuldigen; R.N., Uit de hoofse liefde komt verstand en goedheid voort; G.G. De natuur heeft de liefde niet eerder dan een

Thema's en literaire vormen, zoals de *razo* uit de troubadourliteratuur, evenals citaten uit de gedichten van de troubadours zijn bij Dante terug te vinden.¹⁸ Het stereotiepe troubadourthema van de bekoorlijke, aanbeden vrouw die de liefde niet beantwoordt, vindt bij Dante uiting in de vier *Rime per la Donna Pietra* (rijmen voor de dame van steen), sinds de vorige eeuw *rime petrose* genaamd. Hij volgt de troubadours na in de metafoor van het ijskristal, hard en koud, maar als lens in staat om lichtstralen te concentreren en hitte op te wekken.¹⁹

Vier troubadours komen voor in de *Divina Commedia*: Bertran de Born (*Inferno* XXVIII), Sordello (*Purgatorio* VI, VIII), Folquet de Marseille (*Paradiso* IX) en Arnaut Daniel (*Purgatorio* XXVI). Dante ontmoet Arnaut Daniel in de laatste ommegang van de *Purgatorio*, waar zij die zich aan wellust hebben schuldig gemaakt, zich bevinden. Arnaut Daniel manifesteert zich bij Dante, geïntroduceerd door Guido Guinizelli, de vader van de *dolce stil nuovo*. Dante komt onomwonden voor zijn bewondering voor Arnaut uit.

Ook in het werk van Petrarca klinken Arnaut Daniels' techniek, beelden en woordenspel duidelijk door. In het bijzonder in de negen sestina's in Petrarca's *Canzoniere*. Dante noch Petrarca hebben de troubadours in zoverre nagevolgd, dat zij hun gedichten ook van melodieën hebben voorzien. De veertiende eeuw bracht behalve de dichters, bij wie het moderne Italiaans begint, ook dichter-componisten van meerstemmige liederen voort. Tot dezen behoren onder andere Jacopo da Bologna en de Florentijnse componist Francesco Landini (circa 1325-1397). We rekenen ze tot de traditie van Dante, Petrarca en Boccaccio. In het begin van de zestiende eeuw herleefde in Italië de belangstelling voor de dichtkunst van de veertiende eeuw. De bewondering voor Petrarca leidde tot een literaire opbloei, die tevens als basis diende voor de ontwikkeling van het zestiende-eeuwse Italiaanse madrigaal, waarin de muzikale uitdrukking van de tekst in loop van de eeuw tot steeds gewaagdere experimenten leidde. Zo kwamen de troubadours opnieuw in de belangstelling te staan.

De trouvères; noord-Franse wereldlijke lyriek

Na het verdwijnen van de liedcultuur van Zuid-Frankrijk, kwam het zwaartepunt van de ontwikkeling van de wereldlijke liedvormen in noord-Frankrijk te liggen. De noord-Franse trouvères hadden als taal de *langue d'oïl*. Aliénor van Aquitainië droeg haar belangstelling voor poëzie en muziek over op haar dochters Marie van Champagne en Aelis van Blois. Vooral Marie wist belangrijke trouvères tot grootse literaire prestaties te inspireren. Aan haar hof bevond zich

vriendelijk hart gemaakt, en ook niet het vriendelijke hart eerder dan de liefde).

18 Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia, ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto, da Aristide Marigo*, P. G. Ricci ed. (Firenze 1968) I IX 2-3, 62-64.

19 De metafoor van het ijskristal gaat terug tot Seneca. Bij de dichters van de Siciliaanse school was deze metafoor geliefd.

Chrétien de Troyes²⁰, de vroegst bekende dichter in het oud-Frans. Chrétien de Troyes schreef de romances *Lancelot* en *Perceval*. Met name in *Lancelot* verwerkte hij de principes van hoofse onderwerpen in de waarschijnlijk uit Wales afkomstige heldenverhalen. Hij maakte van Lancelot een hoofse ridder met een dienstbare liefde voor koningin Guinevere, de echtgenote van zijn heer Arthur.

Andere trouvères aan het hof van Marie de Champagne waren Conon de Béthune (1160-1220) en Gace Brulé (1160-1213). Evenals bij de troubadours kende het begin van de ontwikkeling van de trouvère-lyriek weliswaar ook dichter-componisten uit onbemiddelde kringen, maar zij begon als amusement voor de adel. Tot de meest prominente adellijke trouvères behoorden Richard Leeuwenhart (1157-1199), de zoon van Aliénor van Aquitanië en Hendrik II en Thibaut, koning van Navarra en kleinzoon van de gravin van Champagne. Beiden waren dus nazaten van Guillem de Peiteus.

Omstreeks de helft van de dertiende eeuw verplaatste zich de belangrijkste noord-Franse lyrische creativiteit naar de steden, waar burgerlijke dichter-componisten zich in gilden verenigden. Deze gilden organiseerden bijeenkomsten (*puy*s) waarin concoursen werden gehouden onder leiding van een 'prins'. Een middelpunt van cultuur was de noord-Franse stad Arras, waarin de vermaarde *Puys d'Arras* plaatsvonden. Eén der grootsten uit Arras was de 'Princes del puy' Jehan Bretel (gestorven 1272), van wie meer dan veertig liederen zijn overgeleverd. Arras was tevens de plaats, waar de late trouvère Adam de la Halle (1250-1288) werkte. In zijn oeuvre wordt de brug geslagen van de wereldlijke eenstemmige lyrische liedkunst naar meerstemmige. Er zijn ongeveer 2130 gedichten van de trouvères overgeleverd, waarvan ongeveer zeventienhonderd met melodieën.

Dat de provençaalse *fin'amor* invloed heeft uitgeoefend op de noord-Franse *fine amour* in de chansons staat buiten kijf. Hoewel de liefdeslyriek van het zuiden en het noorden gelijksoortige thema's vertoont, zijn er opvallende verschillen tussen beide genres. In de zuid-Franse lyrische kunst wordt steeds naar nieuwe vormen en uitdrukkingen gestreefd; de noordelijke lyriek is in dit opzicht behoudend. In de zuidelijke lyriek speelt, in tegenstelling tot in die van het noorden de erotiek als doel van het liefdesgedicht, een hoofdrol en er wordt graag in metaforen op gezinspeeld. De noordelijke dichters hebben meer talent voor het verhalende gedicht, maar bij hen vindt men niet de gedistingeerde, intellectualistische stijl van het *trobar clus*, die de dichters van het zuiden graag bezigden.

Ook in muzikaal opzicht zijn er verschillen tussen de liederen van het zuiden en het noorden van Frankrijk. Karakteristiek voor noord-Frankrijk

20 Hij was werkzaam van circa 1160 tot 1190 en één van de dichters van de Arthur-romances, een stof, die omstreeks 1150 door Geoffrey of Monmouth in een geschiedenis van de koningen van Brittannië werd opgetekend en in een Franse vertaling al spoedig voor veel dichters de inspiratiebron voor vele Arthur-sagen.

waren verschillende verhalende liedtypen. Nog voordat de zuid-Franse wereldlijke lyriek haar invloed begon uit te oefenen op de noord-Franse, bestond er in noord-Frankrijk al de voor dit gebied karakteristieke *chanson de toile* (weefliederen). In deze liederen werd weergegeven wat er op een geweven tapijt of een geschilderd doek afgebeeld was.²¹

Tot het verhalende genre behoorde ook de *Lai*, een episch gedicht waarvan de strofen verschillend van opbouw waren en waarvan de korte melodische frasen veelvuldig herhaald werden. Weliswaar is een soortgelijke poëtische en muzikale vorm bij de zuid-Fransen te vinden, maar dan in het genre *descort*. De noord-Franse *Lai* berust hoogstwaarschijnlijk op een keltische traditie. Genres als het lyrische liefdeslied, de *aube*, de *pastourelle*, de *sirventois*, *tenson*, *jeu parti* en het kruisvaarderslied zijn waarschijnlijk uit het zuiden afkomstig. De *pastourelle*, eveneens een verhalend lied, heeft wel verwantschap met de zuid-Franse *pastorela*, maar de nadruk ligt in de noord-Franse *pastourelle* minder op een geslaagde verleidingspoging, dan op een beschrijving van landelijke zeden en gewoonten. De belangrijkste *pastourelle* *Le jeu de Robin et de Marion*, is geschreven door Adam de la Halle (gestorven 1288), trouvère behorende tot de Puits d'Arras, maker van tenminste vierendertig chansons, zeventien *jeux partis*, zestien *rondeau's* en vijf motetten (meerstemmige kerkelijke werken). Adam de la Halle wordt wel de laatste trouvère genoemd.

Als term terug te voeren tot de dansvormen van de troubadours is de noord-Franse ballade. De benaming van deze liedvorm vindt haar oorsprong in de zuid-Franse *balada*. De trouvères verstonden onder deze term een liedvorm met een herhaalde melodische frase met wisselende teksten. Dit was een nieuw melodisch fragment met per strofe wisselende teksten, gevolgd door een refrein volgens het schema: *a a b C*.

Bij de Italiaanse voortzetters van de wereldlijke liedcompositie betekende de term *ballata* echter: refrein- nieuwe melodie met per strofe wisselende tekst-refreinmelodie met nieuwe tekst - refrein; in letterschema *A b b a A b b a A*, hetgeen correspondeerde met de Franse *virelai*. De componisten van Franse meerstemmige wereldlijke muziek in de veertiende en vijftiende eeuw kunnen als voortzetters van de traditie van de troubadourlyriek beschouwd worden. De structuur van dergelijke werken kon met name door isoritmiek (herhaling van ritmische en melodische patronen) bijzonder gecompliceerd zijn. Deze ontwikkeling van de wereldlijke vocale muziek voltrok zich echter niet alleen in de Romaanstalige landen, maar in heel West-Europa. Denk in dit kader aan de *Minnesänger*, *Meistersinger* of aan het werk van Constantijn Huygens. De continuïteit in de geschiedenis van de vocale muziek wordt niet wezenlijk onderbroken, wanneer dichter en componist verschillende personen zijn. Reeds in haar vroegste stadia bestond een dergelijke scheiding doordat de dichter een nieuwe tekst maakte op een bestaande melodie. De kunst van de troubadours vormt de basis voor de West-Europese wereldlijke vocale muziek.

21 R. H. Hoppin, *Medieval Music* (New York en Londen 1978) 291.