

DE ZONNEGOD VAN DE PYRENEEËN: GASTON FEBUS (1331-1391)

Dick E.H. de Boer

Enkele jaren geleden 'nam' een buurman in het Noord-Franse Velosnes waar ik regelmatig inspiratie opdoe, een nieuwe, jonge herdershond. 'Fébus' was de officiële, en 'Bubus' de koosnaam van het dier. Hij bleef het antwoord schuldig op de vraag of hij zijn hond had vernoemd naar de lierspeliende, Griekse god Apollo, wiens bijnaam Phoebus was en aan wie alle Muzen gehoorzaamden. En het was helemaal onduidelijk of het een toespeling was op de middeleeuwse graaf van Foix, die zich ongegeneerd met de erenaam Phoebus/Fébus liet pluimstrijken.

Toch maakt deze naamgeving van een herdershond ons op een merkwaardige manier attent op een cultureel onderbewustzijn, dat wortelt in een middeleeuws cultuurpatroon waarin klassieke allusies en de eigen toonzetting van de middeleeuwse cultuur samenvloeiden. In kringen van mediëvisten is vrijwel iedereen ervan overtuigd dat de Europese Middeleeuwen - overeenkomstig het middeleeuws zelfbeeld - eigenlijk een aaneenschakeling waren van reanimaties, restauraties en renaissances van klassieke cultuurelementen. Daarin was het besef van schatplichtigheid aan de klassieke beschaving permanent aanwezig. Of het nu de verhalen-cyclus over Alexander de Grote, de ideologie van het keizerschap, of de bewondering voor auteurs als Ovidius en denkers als Aristoteles was, men droeg het klassieke erfgoed met zich mee. Zelfs op het semi-bewuste niveau van spreekwoorden, gezegden en naamgeving. In de door het christendom gekleurde cultuur, was de mythische wereld der klassieke goden en helden voortdurend aanwezig.

Zo gaf de veertiende-eeuwse graaf Gaston III van het graafschap Foix in de Pyreneeën door zich met de naam Gaston Phoebus te tooien, onmiskenbaar aan dat hij zichzelf niet alleen een plaats in de klassieke traditie toekende, maar zelfs dat hij een associatieve brug tussen Parnassus en Pyreneeën wilde slaan. Vanaf 1343 zwaaide Gaston de scepter over het graafschap Foix en het burggraafschap Béarn, dat in 1290 door huwelijk met het graafschap Foix was verenigd. Zijn hof, dat beurtelings verbleef in Foix, Pau en Orthez, bouwde hij uit tot een stralend middelpunt van hoofse cultuur. Het Château Moncade in Orthez zou daarbij tot zijn voornaamste residentie uitgroeien.¹ Het hof van Foix-Béarn en de persoon van Gaston Fébus bepalen de rode draad die door dit artikel loopt. Het gaat om een voornamelijk historische 'setting' voor een muzikaal thema. Een thema dat zo

1 Voor een beknopt overzicht van de voornaamste gegevens betreffende Gaston Fébus zie *Lexikon des Mittelalters. Viertes Band* (München en Zürich 1988) kol. 1136-1137. Voor Foix als zodanig *ibidem*, kol. 605-607.

welluidend wordt uitgedragen in het lied *Se Galaas* van de veertiende-eeuwse componist Jean Cuvelier.² Aldus moet een beeld ontstaan van het muziekleven van veertiende-eeuws Europa met een nadruk op de ontwikkelingen in het zuiden, maar in interactie met de wereld van het noorden.

Tussen Barcelona en Parijs

Het graafschap Foix ligt aan de voet van de Pyreneeën, waar een van de belangrijkste wegen Zuid-Frankrijk verbindt met Catalonië en - nog groter gezien - Aragon. De hoofdweg van Toulouse naar Barcelona leidt door het dal van de Ariège naar de toppen van de Pyreneeën.

In het graafschap van Foix was men in de ban van de leer der Albigenzen. Deze aantrekkingskracht was begrijpelijk, want de relatieve vrijheid van geest en de eigenzinnigheid in godsdienstige leer in de regio strookten wonderwel met de vrijheid waarmee gedachten- en cultuurgood langs de routes over de Pyreneeën heen en weer reisden tussen Spanje en Zuid-Frankrijk. Diezelfde vrijheid had in de dertiende eeuw de gebieden van het Catalaans, het Occitaans en het Provençaals tot een culturele eenheid gesmeed, waarbinnen de liederen van troubadours en trouvères werden uitgewisseld.³

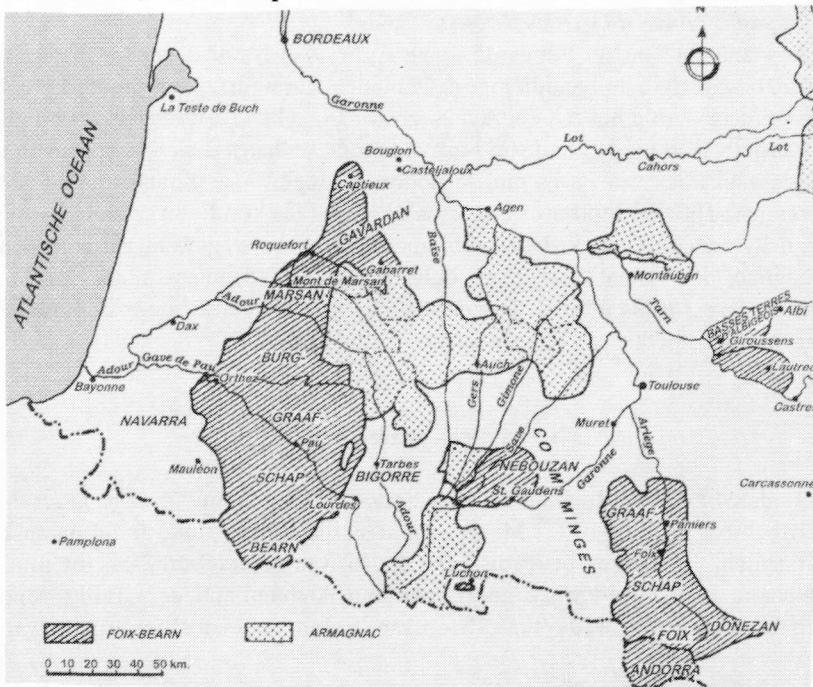
Dit gebied van Zuid-Frankrijk was moeilijk te controleren door enig centraal gezag, of het nu van wereldlijke of geestelijke aard was. Slechts door *indirect rule* konden de Franse koningen proberen greep te krijgen en te houden op de weerbarstige bergbewoners. Zoals in de elfde en twaalfde eeuw het kasteel van de hertogen van Bouillon de doorgangsweg door de zo moeilijk te passeren Ardennen beheerste en aan haar kasteelheer aanzien en macht verleende, zo werd de controle over de centrale route door de Pyreneeën de *raison d'être* van de macht van de graven van Foix. Toen de heren van Foix in de loop van de twaalfde eeuw positie kozen in de bondgenootschapssystemen die aan weerszijden van de Pyreneeën tot ontwikkeling kwamen, kozen ze niet zozeer de kant van de graven van Toulouse, maar veel vaker die van de graven van Barcelona. Aldus stelden ze zich teweer tegen de machtige buur in het noorden en zochten ze - zowel politiek als cultureel - aansluiting bij de zuiderburen.

Aan hun positie als sleutelbewaarders van de middelste toegangspoort tot Spanje dankten de graven van Foix dus hun autonomie. Diezelfde positie maakte hen al in de dertiende eeuw tot graag geziene gasten aan de vorstenhoven van Aragon en van Frankrijk. Kort voor 1300 groeide Foix zelfs uit tot een relatieve grootmacht aan de voet van de Pyreneeën.

2 Op de cd *Fébus avant! Music at the Court of Gaston Fébus (1331-1391)*, uitgevoerd door het Huelgas-ensemble onder leiding van Paul van Nevel; Vivarte SK 48195.

3 Zie bijv. C. Vellekoop, 'Muziek en hoofse cultuur', in: R.E.V. Stuip en C. Vellekoop ed. *Hoofse cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur*. Utrechtse bijdragen tot de mediëvistiek I (Utrecht 1983) 87-119.

Geleidelijk werd door het belang van de westelijke territoria het Château Moncade in Orthez, als hart van het burggraafschap Bearn, de belangrijkste residentie. Zoals Foix de weg van Toulouse naar Barcelona beheerste, zo domineerde Orthez de doorgang van de Atlantische kust naar het oosten, waar ook Pau tot het machtsgebied van Foix-Béarn hoorde, en de weg naar het zuiden richting Pamplona, de hoofdstad van het koninkrijk Navarra. Door het huwelijk van de Franse koning Filips IV de Schone met de erfdochter van Navarra, was het koninkrijk overigens in 1274 tijdelijk met de Franse kroon verenigd. Het overlijden van de laatste Capetingse koning Karel IV in 1328, dat de discussie over de opvolgingsrechten van de Engelse Edward III deed oplaaien en zo de Honderjarige Oorlog weer een stap dichterbij bracht, leidde ertoe dat Navarra weer een afzonderlijk koninkrijk werd. Maar het Huis van Evreux bleef een steunpilaar van de Franse kroon, tot in Pamplona.



De vereniging van de landen van Foix en Béarn leverde één forse complicatie op: voor de heerschappij in Béarn waren de heren van Béarn leenhulde verplicht aan de Engelse koning, maar Foix aan die van Frankrijk. Toen in 1294 het conflict tussen beide koningen over de Engelse bezittingen in Zuid-Frankrijk tot uitbarsting kwam, zat de graaf van Foix daarmee in een lastig parket. Hij had daardoor in de problemen kunnen komen. In plaats daarvan wist hij het politieke dilemma juist te gebruiken om zijn machtspositie te versterken. In de aanloop naar de Honderjarige Oorlog, die in 1337 formeel uitbrak dongen alle partijen naar de gunst van de heer van Foix. In die omstandigheden moest de jonge Gaston zijn plaats bepalen.

Daarmee zijn we eindelijk bij onze hoofdrolspeler aangekomen: de graaf van Foix. 'Onze' Gaston was in 1331 (waarschijnlijk op 30 april) geboren als oudste zoon van Aliénor de Commignes en Gaston II. In september 1343, dus krap twaalfeneenhalf jaar oud, volgde hij zijn vader op, die op de Castiliaanse 'kruistocht' tegen de koning van Marokko tijdens het beleg van Algeciras ziek was geworden en spoedig daarna overleed. Twee jaar lang werd de jonge Gaston begeleid door de zorgen van zijn moeder als regentes. In deze jaren zag Gaston kans om - begunstigd door de ontwikkelingen in de Honderdjarige Oorlog - zijn positie in het Pyreneëen-rijkje te verstevigen. De Franse koning kon in het zuiden geen vuist meer maken; de Engelsen dongen - uit behoefte aan een bondgenoot in het zuiden - naar zijn gunsten; de koning van Aragon beleende hem met gebieden in de Rouisillon en Catalonië en de koning van Navarra gunde hem op 26 december 1348 zijn dochter Agnes als bruid. En zo groeide hij geleidelijk uit tot *un grand prince d'Occident*.⁴

Het feit dat Gaston Fébus de jonge Agnès van Navarra, uit het huis Evreux, huwde, benadrukte de banden met de gebieden aan weerszijden van de Pyreneëen. In dezelfde tijd gold het feit dat Agnès' zuster Blanche met de Franse koning Filips VI was getrouwd en de graaf van Foix zodoende welhaast dagelijks te maken kreeg met de aspiraties van Parijs om de doorgangswegen naar Spanje onder controle te brengen. Tot zijn dood op 1 augustus 1391 wist Gaston Fébus zich te handhaven in zijn Pyreneëenbolwerk. Door diplomatie, door wapengeweld, door *raids* in de Armagnac, door maatregelen om belastingen af te dwingen, maar vooral door behendig zijn rol als intermediair te spelen, ging hij steeds meer behoren tot de kring van gerespecteerde *éminences grises* van Europa.

Phoebus: een grafelijke ijdeltuit?

Het oudste bewaarde document dat de ondertekening 'Fébus' draagt, is geschreven in Orthez op 16 april 1360.⁵ Maar Gaston sierde zichzelf met de erenaam Fébus waarschijnlijk al tijdens de Pruistocht die hij van september 1357 tot juni 1358 ondernam, in het ridderlijke gezelschap van Archambaud de Grailly, capital de Buch en Corbeyran I de Foix, heer van Rabat en een stoet van gewapende

4 De kwalificatie 'de barbaarsche Gaston Phébus' die J. Huizinga, *Herfstij der middeleeuwen* (Haarlem 1950) 214, gaf, op de enige plaats waar hij de heer van Foix noemde, zet de lezer op het verkeerde been, maar is kennelijk geïnspireerd op het tragisch voorval dat Gaston in de zomer van 1380 zijn gelijknamige zoon in een vlaag van drift gevangen zette, verwondde en (onbedoeld) liet doodbloeden. Dit verhaal - met dramatiek door Froissart verteld (zie *Froissart Chronicles, selected, translated and edited by Geoffrey Brereton* (Harmondsworth 1968 en vele herdrukken) 266-274) - hoorde tot de meest tragische anekdotes van de veertiende eeuw, mede doordat de graaf van Foix zich aldus van zijn enige zoon en wettige opvolger beroofde.

5 Tucoc-Chala, *a.w.*, 31.

dienaren.⁶ In verschillende opzichten markeerde deze reis van de 26-jarige graaf zijn emancipatie op het vorstelijk toneel van Europa. De tochten van West-Europese ridders naar Oost-Pruisen en de Baltische Staten, om daar ten behoeve van de Duitse Orde te vechten tegen de 'heidenen' waren in de loop van de veertiende eeuw een welkom alternatief voor een 'echte' kruistocht geworden. Ze worden dan ook wel als de *Northern Crusades* aangeduid.⁷

De Pruiستochten groeiden hoe langer hoe meer uit tot hoogtepunten van ridderlijk vertoon in de zin van festijnen, met toernooien die nu eens werden uitgevochten met zwaard en toernooilans en dan weer in de denkbeeldige wedijver van kromhoorns, luiten en lieren, vedels, trommels, zangstemmen en dichtregels van de meegereisde toon- en woordkunstenaars.⁸ Er werd meer eer geoogst door ridderlijk vertoon bij het haardvuur dan door werkelijke wapenfeiten in de besneeuwde wouden en velden van Estland, Letland of Litouwen.⁹ Toch kent de overlevering Gaston enkele klinkende overwinningen toe.¹⁰

Op de Mariënburg, het hoofdkwartier van de Duitse Orde, kwam de *fine fleur* van het Duitse Rijk bijeen, spoedig gevolgd door ridders uit Engeland, Frankrijk en zelfs Spanje. In die context kregen nieuwe modes, ook op muzikaal gebied, een geweldige kans. Dat is geen wonder als we bedenken dat ook een vooraanstaand dichter-componist als Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377), die ook nadrukkelijk tot de culturele entourage van de graven van Foix behoorde, aan het begin van zijn carrière (in 1328) de tocht naar Pruisen meemaakte.¹¹ Hij was toen in dienst van Jan van Bohemen. De *Ehrentisch* in Königsberg werd net zo'n belangrijk podium voor culturele uitwisseling als de grote hoven elders in Europa. Het kan geen

6 W. Paravicini, *Die Preussenreisen des europäischen Adels. Teil 1. Beihefte der Francia Band 17/1* (Sigmaringen 1989) 95, tabel 7 (waar hij de heer van Grailly de voornaam Jean geeft); Tucoc-Chala, *Gaston Febus*, 29 ff.

7 Zie bijv. E. Christiansen, *The Northern Crusades: The Baltic and the Catholic Frontier, 1100-1525* (London 1980) vooral de hoofdstukken 6 en 7, 132-191, en voor een meer algemene inbedding: A. Forey, *The Military Orders. From the Twelfth to the Early Fourteenth Centuries* (Toronto en Buffalo 1992), N.J. Housley, *The later Crusades: from Lyons to Alcazar, 1274-1580* (Oxford 1992) en het recente algemene overzicht J. Riley-Smith ed., *The Oxford illustrated history of the crusades* (Oxford 1995).

8 Hiervan getuigen bijvoorbeeld uitvoerig de rekeningen van de Pruiستocht van de Hollandse graven Willem van Oostervant in 1386-87, zie Th. Hirsch, *Scriptores rerum Prussicarum. Die Geschichtsschreiber der preussischen Vorzeit II* (Leipzig 1863) 762-781. Nogmaals getranscribeerd en becommentarieerd door L.A. van Ruitenburch, 'Zo tooch deez edel vurst'. Een analyse van de rekeningen van de graven van Holland van het Beierse Huis met betrekking tot de Pruisenreis van Willem van Oostervant in de winter van 1386-1387 (Onuitgegeven doctoraalscriptie Leiden 1993). De uitvoerige rubriek betreffende *pipers ende hirauden* (aldaar p. 65-70) voert talrijke musici van steden en edelen ten tonele. Een betaling aan een groep van zeven 'herauden die metten Fransoyen in Liefantreden'(69) werpt een boeiend licht op de uitwisselingsaspecten.

9 Paravicini, *Preussenreisen I*, 288-296, 316 ff.; W. van Anrooij, *Spiegel van Ridderschap. Heraut Gelre en zijn Ereredes* (Amsterdam 1990) 29 ff.

10 Tucoc-Chala, a.w., 30.

11 Christiansen, *Northern Crusades*, 149-150; Paravicini, *Preussenreisen I*, 29 en 79-80; Van Anrooij, *Spiegel*, 31.

toeval zijn dat de euforie van zijn Pruistocht de 26-jarige Gaston de Foix ertoe verleidde zich door de keuze van zijn erenaam te verheffen tot de 'zonnegod van de Pyreneeën'.

De informatie over Gastons Pruistocht danken we vooral aan de beroemdste chroniqueur van de veertiende eeuw, de 'journalist van de ridderschap', Jean Froissart.¹² Froissart beschreef hoe het edele gezelschap van Gaston Fébus op de terugreis van de 'Pruistocht' in de *Jacquerie*, de boerenopstand van 1358, terecht kwam. Toen zij vanwege de opstand in de stad Chalons sur Marne verbleven, hoorden ze dat de hertogin van Normandië en die van Orléans met driehonderd dames en jonkvrouwen en de hertog van Orléans in Meaux in het graafschap Brie verbleven. Hoewel Captal de Engelse partij aanhing, besloten zij hulp te bieden. Maar er heerste in deze tijd een wapenstilstand tussen de koninkrijken Engeland en Frankrijk, zodat men overal heen kon rijden, en bovendien wilde Captal in het gezelschap van zijn oom van Foix zijn *gentilece* bewijzen. Hun troep kan niet meer dan zo'n 40 lansen hebben bedragen, want ze kwamen van een *pelerinage*.¹³ Vlak na hun aankomst in Meaux vielen de *Jacques* aan, maar vluchtten bij het zien van de onverwachte edelen onder de banieren van Foix en Orleans en de wimpels van Buch. Misschien heeft daar de strijdkreet *Fébus avant!* het eerst weerklonken.

In elk geval heeft dit voorval de roem van de met eer beladen Pruitsvaarder alleen nog maar versterkt. Het duurde niet lang of de nieuwe 'zonnegod van de Pyreneeën' werd alom geëerd en in liederen bezongen.

De Chantilly-codex als spiegel van muziekcultuur

Vijf van de stukken die op de cd *Fébus avant!* te horen zijn, zijn gekozen uit de zogenoemde Chantilly-codex 564.¹⁴ Daarnaast staan er drie op die zijn gekozen uit een handschrift met isorythmische motetten, liederen en gedeelten uit missen, uit de *Biblioteca Capitolare* van Ivrea. Over beide manuscripten doen vele (soms heel wilde) theorieën de ronde; steeds speelt daarin het hof van Foix en Béarn als plaats van ontstaan of als referentiepunt een belangrijke rol.¹⁵ De muziek in de Chantilly-codex staat in de traditie van de *Ars Nova*; de meerstemmige muziek

12 Ik zal hierna vooral citeren (deels in vertaling, deels in het originele Frans) uit de twaalfdelige editie door de Société de l'Histoire de France als *Chroniques de J. Froissart*, waarvan de afzonderlijke delen door S. Luce, L. Mirot en G. Raynaud zijn gepubliceerd (hierna aan te duiden als *Froissart*, SHF, met het volgnummer van het deel). De meeste gegevens zijn afkomstig uit het derde boek van de *Chroniques*, uitgegeven door L. Mirot als *Froissart*, SHF, XII.

13 *Pelerinage* betekent letterlijk bedevaart, maar dit woord werd in het bijzonder ook gebruikt (evenals equivalenten als 'passagium generale' en 'grote reyse'), om een gewapende bedevaart, of kruistocht aan te duiden. Hier dus ook voor een Pruistocht.

14 Chantilly, Bibliothèque du Musée Conde, Ms.nr. 564 (olim 1047).

15 Zie bijvoorbeeld James McKinnon ed., *Man & Music. Antiquity and the Middle Ages. From Ancient Greece to the 15th Century* (London etc. 1990) 231 en 238.

zoals die sinds het begin van de veertiende eeuw sterk ontwikkeld is.¹⁶ Uit de *Ars Nova* ontwikkelde zich in enkele decennia, dankzij de 'kruisbestuiving' aan alle hoven van geestelijke en wereldlijke vorsten, een nog verfijndere vorm van polyfonie, die we daarom als de *Ars Subtilior* aanduiden. In de tweede helft van de veertiende eeuw zetten de vernieuwingen in de muziek, die zich in het begin van de eeuw hadden aangekondigd, door.

Ondanks de bezwaren die paus Johannes XXII in 1325 nog had geuit tegen de invoer van gecompliceerde, polyfonische muziek in de kerk ontwikkelde juist het pauselijke hof in Avignon zich tot een kweekplaats van muzikale vernieuwing. Hierin kwam de invloed van muzikale genieën als Jacopo da Bologna en Guillaume de Machaut tot volle wasdom. Omstreeks 1370 componeerde Machaut zijn *Messe de Notre Dame* als de eerste door één componist geschreven ordinarium. Geen enkel hof in Europa en geen enkele componist kon zich aan deze invloeden onttrekken. De verplaatsing van Rome naar Avignon tijdens de jaren 1309 - 1378 lijkt die ontwikkeling eerder gestimuleerd dan afgeremd te hebben; en tijdens het daarop volgende Westers schisma, van 1379 tot 1417, zette deze ontwikkeling zelfs nog sterker door. Daar toonde het pausdom ook door het voeren van een luisterrijke staat haar 'monarchale' ambities.¹⁷

Van de 'Franse' pausen gelden vooral Gregorius XI (1370-1378) en Clemens VII (1378-1394) als grootse 'patroons' van de muziek. Clemens gaf de aanzet tot een grote uitbreiding van de pauselijke kapel als centrum van - uiteraard vooral religieuze - zangcultuur, nadat al in de voorafgaande decennia in Avignon de *Ars Nova* met haar voor de tijd spectaculaire meerstemmigheid terrein had gewonnen.¹⁸ Het is dan ook niet verwonderlijk dat Clemens VII in diverse liederen wordt bezongen. Opmerkelijk bij de eerste is, dat een van de liederen in de al genoemde Chantilly-codex een tot hem gericht motet is, met als boodschap de oproep om naar Rome terug te keren.¹⁹ Cultuur en politiek waren ook in dit opzicht onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Door naar de Chantilly-codex te kijken, kunnen we een indruk krijgen van het daarin weerspiegelde muzikleven. Dit is een van de beroemdste handschriften met een selectie uit de liedcultuur van de tweede helft van de veertiende eeuw. Het bevat circa 113 composities, die volgens een logische rubricering zijn ingedeeld: eerst driestemmige en dan vierstemmige ballades, *virelais* (dansliederen) en *rondeaux* (rondelen), gevolgd door een reeks drie- dan wel vierstemmige motetten.²⁰ Bij veel liederen is de componist/schrijver bovendien genoemd (zie

16 McKinnon, *Man & Music*, 238.

17 N. Wilkins, *Music in the Age of Chaucer* (Cambridge 1979) 24.

18 McKinnon, *Man & Music*, 235 ff.

19 A. Tomasello, *Music and Ritual at Papal Avignon 1309-1403*. *Studies in musicology*, no. 75 (Ann Arbor 1983) 26 en 162-163, waar in noot 123 de volledige tekst van dit motet wordt gegeven.

20 Voor een bondige typering van de genres zie R.E.V. Stuijck red., *Franse literatuur van de middeleeuwen* (Muiderberg 1988) 68, 75 ff.

tabel).²¹ Onbekend is wie het manuscript heeft of hebben geschreven. Gilbert Reaney is van mening dat er sprake was van één schrijver, terwijl andere muziek-historici meerdere handen in het manuscript onderscheiden.²² Ook is onbekend of deze schrijver(s) ook de samensteller is (zijn) geweest, dan wel een voorbeeld heeft (hebben) overgeschreven.

In de Chantilly-codex genoemde componisten met hun aantal composities

Baude Cordier-2x	Grimace-3x	Johannes Vaillant-5x
Borlet-1x	Hymbert de Salinis-1x	Magister Franciscus-2x
Egidius de Aurelia-1x	Jacob Senleches-4x	Matheus de Sancto Johanne-5x
Egidius de Francia-1x	Johannes Alanus-1x	P. des Molins-1x
Egidius de Pusiex-1x	Johannes de Altacuria-1x	Petrus Fabri-1x
Egidius de Aurelia-1x	Johannes Cesaris(?) -1x	Philippe Royllart-1x
F. Andrieu-1x	Johannes Cuvelier-3x	Philippot de Caserta-7x
Gacian Reyneau-1x	Johannes Galiot-2x	Pierre Taillandier-1x
Garinus-1x	Johannes de Meruco-1x	Pykini-1x
Goscalch-1x	Johannes Olivier-1x	Rodericus-1x
Guido-3x	Johannes Suzoy-3x	Solage-12x
Guillaume de Machaut-3x	Johannes Symonis Hasprois-2x	Trebor-6x

In elk geval weerspiegelt het manuscript de hofmuziek van de veertiende eeuw op grootse wijze. Hoewel de speurtocht naar de ontstaansgeschiedenis van het manuscript in Bourgondische richting wijst, ontbreekt een lied dat met zoveel woorden de lof zingt van de hertog van Bourgondië. Doordat er liederen zijn opgenomen die de glorie zingen van de hoven van zowel Gaston Fébus, zijn opvolger Mathieu Fébus, paus Clemens VII, Jean duc du Berry, als Juan I van Aragon, lijkt het een hachelijke zaak om de verzameling aan één speciaal hof te willen toeschrijven.²³ Muziekhistorici hebben die neiging wel gehad, maar lijken daarmee juist het reizende karakter van zowel muziek, als kunstenaars als de

21 G.K. Greene, *The Secular Music of Chantilly Manuscript, Musée Condé 564 (olim 1047)* (Ph.D. dissertatie, Indiana University 1971). Dez. ed., *French Secular Music. Manuscript Chantilly, Musée Condé 564, First Part, en, Second Part*. Polyphonic Music of the Fourteenth Century XVIII, XIX (Monaco 1981 en 1982).

22 G. Reaney, 'The manuscript Chantilly, Musée Conde, 1047', *Musica Disciplina*, VIII (1954) 59-113, m.n. 60-61. U. Günther ed., *The Motets of the Manuscripts Chantilly, Musée Conde, 564 (olim 1047) and Modena, Biblioteca Estense, a M. 5,24 (olim lat. 568)*. Corpus Mensurabilis Musicae 39 (z.pl.1965) II. Hierbij doet zich als extra probleem de mogelijkheid voor dat het huidige handschrift al een vijftiende-eeuwse, Italiaanse kopie van een laat veertiende-eeuws Frans origineel is geweest. Deze details moeten hier buiten beschouwing blijven.

23 Al deze vorsten lijken dergelijke manuscripten ook in hun bezit te hebben gehad, maar slechts van enkelen zijn zij bewaard gebleven, zoals het beroemde Machaut-handschrift van de duc de Berry, zie o.a. McKinnon, *Man & Music*, 229. Dit moet een Bourgondische pendant hebben gehad, zoals de inventarisatie van de bibliotheek van Philips de Stoute laat zien; R. Vaughan, *Philip the Bold. The Formation of the Burgundian State* (Londen en New York 1979) 195.

bezongen (kerk)vorsten en hun cultuur uit het oog te verliezen. Over de meeste van deze componisten is een heel boek te schrijven; het meeste uiteraard over de grootste onder hen: Guillaume de Machaut.

Bij dit alles zijn twee waarnemingen essentieel. Allereerst de constatering dat zowel de componisten die in de Chantilly-codex zijn verenigd, als de vorsten die zij bezongen, als het collectief van de verbindingen vanuit Aragon (Catalonië) via Zuid-Frankrijk naar de glorieuze hoven van Brabant, Berry en Bourgondië en - uiteraard - de Franse koning vertegenwoordigen. In het hart van die verbindingen lag het graafschap Foix als een nauwelijks te passeren halteplaats. Als de Chantilly-codex als zodanig niet aan het hof van Gaston Fébus zou zijn geschreven - hoewel zelfs die mogelijkheid niet uit te sluiten is - dan blijft de mening van diverse musicologen overeind staan, dat het hierin samengevatte repertoire 'lay within the circle of Gaston Fébus and the establishments that he maintained at the Château Moncade at Orthez and at Pau'.²⁴ Dat het handschrift al in de vijftiende eeuw een 'carrière' in Italië beleefde, onderstreept ook hoezeer de liedcultuur zich - zeker binnen de gemeenschap der Romaanse talen - niet aan grenzen gebonden wist.

Een tweede waarneming is essentieel, namelijk dat hier de hoofse cultuur in haar volle ontplooiing in combinatie met de fascinatie voor de mythen en legenden uit de Oudheid is vertegenwoordigd. Als we de inhoud, weerspiegeld door de openingswoorden van de liederen, overzien, zijn alle tradities vertegenwoordigd. De klassieke, met helden en goden als Alexander, Hector en Julius Caesar, Daedalus, Phoebus en Jupiter. De bijbelse traditie met bijvoorbeeld Gideon, Samson, Jacob en Rachel. De sfeer van de Arthur- en Karelromans is onder andere aanwezig met Tristan en Isolde, de graalridder Galaad, Roeland en Arthur. Een sfeer waarin de fascinatie voor de 'negen besten' die in deze tijd in opkomst was, uitstekend paste.²⁵ Zowel door de sfeer als door haar positie in het lijnenspel der politieke en culturele contacten lijkt het hof van de graven van Foix het ideale klankbord te zijn geweest om deze muziek tot klinken te brengen.

Muziek en Hof

Onder de talloze verbindingslijnen die de uiteinden van middeleeuws Europa met elkaar verbonden neemt die van de muziek inderdaad een bijzondere plaats in. Ieder zichzelf respecterend vorstenhof had musici en zangers in dienst die niet alleen de feesten of de mis in de eigen residentie opluisterden, maar die ook hun

24 A. Wathey, 'The peace of 1360-1369 and Anglo-French musical relations', in: I. Fenlon ed., *Early Music History. Studies in medieval and early modern music*, 9 (Cambridge etc. 1990) 129-174, met name 155.

25 Voor een prachtig overzicht van deze thematiek zie: W. van Anrooij, *Helden van weleer, de Negen Besten in de Nederlanden (1300-1700)* (Amsterdam 1997).

partij meespeelden op diplomatieke missies en gezantschappen, tijdens veldtochten en staatsbezoeken, bij toernooien, inhuldigingen en huwelijken.²⁶

In Spanje straalden de hoven van de koningen van Aragon en Castilië en die van de aan hen ondergeschikte heren in alle opzichten een pracht en een praal uit die de vrucht waren van eeuwenlange processen van acculturatie. Deze hadden een hoogtepunt beleefd ten tijde van de Castiliaanse koning Alfons X de Wijze (1252-1284), tijdens de absolute bloeiperiode van de hofse kunst in Spanje.²⁷ Maar ook in de veertiende eeuw behield de Spaanse hofcultuur - ook op muzikaal gebied - zijn uitstraling.²⁸

Tot de best onderzochte hoven in Frankrijk, waarover immers relatief veel gegevens bewaard zijn gebleven, behoort het hof van de Bourgondische hertogen, zoals zich dat vanaf 1364 ging ontwikkelen, toen de Franse koning Karel V het vacante hertogdom aan zijn broer Filips de Stoute verleende.²⁹ Binnen enkele decennia had dit hertogelijk hof van koninklijke allure een enorme faam op cultureel gebied verworven, ook al zou de werkelijke uitstraling daarvan pas in de vijftiende eeuw in alle opzichten tot ontwikkeling komen. In een stad als Brugge was, mede door de geregelde aanwezigheid van het Vlaams-Bourgondische hof en door haar rol als handels- en cultuurcentrum, de muziekcultuur sterk ontwikkeld.³⁰ Maar deze ontwikkeling beperkte zich zeker niet tot de Bourgondische wereld. Van de grote Italiaanse stadsrepublieken tot kleine Hanzesteden aan de Pruisische kust droeg men de stedelijke trots muzikaal uit.

Ook relatief kleine graafschappen en hertogdommen, zoals dat van de heren van Blois in Gouda en Schoonhoven, konden naam en faam verwerven door de oorstrelenende kwaliteiten van hun musici. De minstreels Sarrasiën en Colinet die vanaf 1358 in het gevolg van heer Jan van Blois voorkomen, waren uit Frankrijk afkomstig, uit het gevolg van Jans broer, de Franse graaf Louis van Blois.³¹

Het hof van de graven van Holland - hoewel in mindere mate dan het hof van Brabant - verwierf in de tweede helft van de veertiende eeuw steeds meer faam in het noorden. Antheun Janse heeft laten zien hoezeer Den Haag ook het trefpunt

26 Een aardig overzicht biedt A. Janse, 'Muziek en mecenaat in Europa omstreeks 1400', *Spiegel Historiael* 23 (1988) 288-292.

27 R.I. Burns ed., *Emperor of culture: Alfonso X the Learned of Castile and his thirteenth-century renaissance* (Philadelphia 1990) en J.F. O'Callaghan, *The learned king: the reign of Alfonso X of Castile* (Philadelphia 1990). Daarin o.a. veel aandacht voor de beroemde Zuid-Franse troubadour Guiraut Riquier (1233-1292) die gedurende een decennium aan het hof van Alfonso werkzaam was.

28 M.C. Gómez Muntané, *La musica en la casa real catalano-aragonesa 1336-1442* (Barcelona 1979).

29 Wright, *Music Burgundy*, 56 ff., laat mooi zien hoe Filips de Stoute toen hij in 1384 door het overlijden van zijn schoonvader opvolgde in Vlaanderen, diens hofkapel 'overnam', waarin kapelaan Symon le Corier in de jaren 1362-63 als zanger in Avignon actief was geweest. Zie ook Vaughan, *Philip the Bold*, 189 ff.

30 R. Strohm, *Music in late medieval Bruges* (Oxford 1985, 1990²) met name hoofdstuk 5 'The city and the court' 74-101.

31 I. Eisenga, *Het schone hof in Holland. Hofcultuur en maecenaat van de graven van Blois in de Nederlanden 1356-1397*. (Ongepubliceerde doctoraalscriptie, Groningen 1989) 91 ff.

was waar musici uit alle windstreken elkaar ontmoetten.³² Die suggestie gaat ook uit van het gedicht *Van den avontmael* dat de Hollandse *free-lance* dichter Willem van Hildegartsberch in de jaren 1380 voor het hof heeft geschreven:

Ic hoorde daer menigherhande gheschal
van sanghe ende oec van vedelspele;
dair was gheselschap menigherhande;
yrauden ende menestrele,
die daer quamen uut verren lande...³³

De versregels van Willem van Hildegartsberch worden bevestigd door de honderden in de grafelijke rekeningen van Holland genoemde muzikanten.³⁴ Recent heeft de uitgave van twee delen van de centrale rekeningen van de Hollandse grafelijkheid de bonte samenstelling van deze groep in de jaren 1358-62 en 1393-96 binnen handbereik gebracht.³⁵ Ongetwijfeld hebben zij daar in voortdurend wisselende combinaties geïmproviseerd rondom de motieven, melodieën en thema's die door Europa circuleerden. Dit gold evenzeer, maar dan met een meer op het Duitse Rijk gerichte oriëntatie, voor de Beierse residentie van de Hollandse graven, in hun hertogdom Straubing.

De muzikale uitwisseling moet ook hebben doorgeklonken in de Haagse hofkapel, waarmee Albrecht van Beieren sinds 1367 meedeed aan de heersende mode.³⁶ Wellicht was hij daartoe mede geïnspireerd geraakt door zijn veldtocht naar Spanje in 1362, waar hij aan de zijde van Pedro I van Castilië in de Castiliaanse *Guera de los dos Pedros* streed tegen Pedro IV van Aragon en op het slagveld tot ridder werd geslagen.³⁷

Met naam en toenaam genoemde musici uit het zuiden zijn tot dusverre nauwelijks in de Hollandse bronnen teruggevonden, met als uitzondering de

32 A. Janse, 'Muziekleven aan het hof van Albrecht van Beieren (1358-1404) in Den Haag', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* XXXVI (1986) 136-157. De studie van C. Lingbeek-Schalekamp, *Overheid en muziek in Holland tot 1672* (z.p. 1984) is helaas nogal lacuneus en slordig, door een te geringe kennis van de bronnen.

33 W. Bisschop en E. Verwijs ed., *Gedichten van Willem van Hildegartsberch* (Utrecht 1981, ongewijzigde herdruk van de eerste editie 's-Gravenhage 1870) 200, vs. 28 ff.. Zie voor de datering Th. Meder, *Sprookspreker in Holland. Leven en Werk van Willem van Hildegartsberch* (Amsterdam 1991) 172.

34 Janse, 'Muziekleven', passim; zie ook de samenvatting van dit beeld bij Meder, *Sprookspreker*, 441-448.

35 D.E.H. de Boer, D.J. Faber en M.J. van Gent ed., *De rekeningen van de grafelijkheid van Holland uit de Beierse periode. Serie I. De rekeningen van de tresorier en de dijkgraaf van de Grote Waard. Deel: 1393-1396* ('s-Gravenhage 1997), hierin vooral de pp. 67-74, 165-167, 236-239, 346-350, 437-439, 579-584; D.E.H. de Boer, J.W. Marsilje en M.J. van Gent ed., *De rekeningen van de grafelijkheid van Holland uit de Beierse periode. Serie I. De hofrekeningen en de dijkgraafrekeningen van de Grote Waard. Deel: 1358-1361* ('s-Gravenhage 1997), waarin nog geen rubrieken bestonden, zodat de musici als spelden in de hooiberg van het hofleven verstopt zitten.

36 Janse, 'Muziekleven', 141.

37 Smit, *Vorst en onderdaan*, 26. Van Anrooij, *Spiegel van ridderschap*, 5.

minstrelen van de koning van Aragon die in 1378 het hof bezochten.³⁸ Maar zowel onder de vele 'vreemden gesellen' die in de Haagse hofrekeningen voorkomen, als onder de wel genoemde musici in dienst van heren als Giangaleazzo Visconti, de heer van 'Meylanen', van de hertog van Bourgondië of van de graaf van Blois zullen zich velen hebben bevonden die tot in Spanje hun sporen hadden verdiend.

Daarmee komen we haast ongemerkt weer terug bij de Pyreneeën. Van het muziekleven aan het hof van de graven van Foix, van de klanken die de *donjon* in Orthez of de zaal van Foix gevuld hebben, zijn in administratieve zin weinig sporen overgebleven. We hebben geen rekeningboeken van Gaston Fébus en zijn ambtenaren, zoals we die bezitten van de hertogen van Bourgondië, de graven van Holland of de heren van Blois.

Toch kwalificeerde Wilkins het hof van Gaston Fébus als 'second only to Avignon' en wellicht een van de belangrijkste centra van de eerdergenoemde *ars subtilior*.³⁹ Opmerkelijk genoeg rekent Wilkins het hof van Aragon in Barcelona, hoewel hij het eveneens als centrum van de avant garde kenschetst, als 'almost as important', maar dus minder dan Foix. Dit ondanks het feit dat er over het muziekleven onder Pedro IV de Wrede (1335-1387) en diens opvolgers Juan I (1387-1396) en Martin I (1396-1410) heel wat meer rechtstreekse gegevens bekend zijn dan over het hof van Gaston Fébus.

Het weinige dat bekend is over de bibliotheek van Gaston Fébus onderstreept in elk geval dat hij in zijn literaire smaak de grote hoven imiteerde. Misschien wel het meest opmerkelijke is dat hij het niet bij passieve belangstelling liet, maar op rijpere leeftijd zichzelf ook tot het schrijven zette. Daarvan leggen in ieder geval het *Livre des Oraisons* - een boek met gebeden uit 1380, geschreven vanuit het drama van de dood van zijn zoon - en het beroemde *Livre de Chasse* uit 1387 getuigenis af.⁴⁰ Bovendien worden er diverse *Cansos* (chansons) aan Gaston toegeschreven, waaronder, de *Canço de mossen Gasto, comte de Foix, per la qual gazynet la joya a Toloza*, geschreven voor een dicht-concours in Toulouse.⁴¹

De literaire getuigenissen in de vorm van de liederen en gedichten die de graaf van Foix ophemelen, zijn daarnaast ook voor Gastons biograaf Tucó-Chala de belangrijkste bronnen om de centrale rol van het hof van Foix ook op muzikaal gebied te benadrukken.⁴² Temidden van alle getuigenissen over het hof van Gaston Fébus neemt de beschrijving daarvan door Jean Froissart in alle analyses een prominente plaats in.

38 Janse, 'Muziekleven', 146.

39 Wilkins, *Chaucer*, 25.

40 Tucó-Chala, *a.w.*, 98 ff. en 163 ff. Zie ook noot 4.

41 Ibidem, 155-157.

42 Ibidem, 143-154.

Froissart en Fébus

We zagen hierboven al even dat Froissart in de winter van 1388-89 een bezoek bracht aan de zonnegod van de Pyreneeën. Hij was in de loop van 1388 begonnen met de verzameling van het materiaal voor het derde deel van zijn *Chroniques* en reisde daartoe langs een reeks Europese hoven. Deze reis bracht hem op 25 november 1388 ook in de toenmalige residentie van Gaston Fébus, Orthez in het graafschap Béarn.

Het moet daar nog mooi weer zijn geweest, want in een van zijn herdersdichten, of *pastourelles*, schreef Froissart later over de 'biau pre vert et plaisant, par dessus Gave la riviere, entre Pau et Ortaiz seant' (de mooie weide, groen en aangenaam, gelegen boven de rivier de Gave tussen Pau en Orthez). Daar hoorde hij - volgens het gedicht - de herders tot zijn verbazing niet discussiëren over herders-onderwerpen, maar over de wapentekens van de adel van Frankrijk, Engeland, Portugal, Castilië, Navarra, Aragon, Bordeaux, Oostenrijk, Bretagne en Blois, 'pas n'oublioient entre iauls les armes de Berne et de Foix' - ze vergaten daarbij niet de wapens van Béarn en Foix.⁴³

Als gewoonlijk opgewonden over de komst van een vreemdeling die mogelijk allerlei nieuwtjes met zich meebracht, ontbood de heer van Foix Froissart onmiddellijk op het kasteel. Aan de hartelijke ontvangst wijdde Froissart ook een deel van het gedicht 'Le dit dou florin' dat hij tijdens zijn reis componeerde.

Dit zou het begin zijn van een verblijf van twaalf weken, waarover Froissart zeer te spreken was. In zijn eigen woorden:

(...) voordat ik naar Orthez kwam, was ik aan vele hoven geweest, van koningen, hertogen, prinses, graven en grote dames, maar nooit had ik er een bezocht dat me meer beviel of waarin er een groter enthousiasme voor het wapengekletter was. In de grote zaal en de andere vertrekken en op de binnenplaatsen was het een komen en gaan van ridders en jonkers en men hoorden ze spreken over de strijd en de liefde. Ieder onderwerp dat met de eer te maken had, was er gespreksstof. Men kon er berichten uit ieder land en koninkrijk horen, omdat ze er, vanwege de reputatie van de heer des huizes, in grote overvloed werden gebracht. In Orthez kreeg ik informatie over de meeste wapenfeiten die zich hadden voorgedaan in Spanje, Portugal, Aragon, Navarra, Engeland, Schotland en binnen de grenzen van de Languedoc, doordat ik tijdens mijn verblijf ridders en jonkers uit al die landen ontmoette die de graaf waren komen bezoeken.⁴⁴

Zo werd in Orthez de onstillbare honger naar ridderlijke nieuwtjes die Froissart in zijn hele oeuvre tentoonspreidt, in ruime mate gevoed. Froissart op zijn beurt voedde de passie van zijn gastheer door avond aan avond voor te dragen (en te laten zingen?) uit de *Meliador* van de vijf jaar eerder overleden Wenzel van Brabant. Het kan niet anders of Jean Froissart heeft al voor zijn vertrek beseft

43 J.I. Wimsatt, *Chaucer and his French contemporaries. Natural music in the fourteenth century* (Toronto etc. 1991) 203. Overigens wordt met 'natural music' geen muziek als zodanig bedoeld, maar de taalmelodie van poëtische teksten.

44 Hier vanwege de tekstomvang geciteerd naar de Engelse samenvatting in *Froissart, Chronicles*, 265-266.

hoezeer hij in Orthez juist door te voldoen aan de daar heersende belangstelling voor muziek, zou kunnen 'scoren'.

Bij zijn beschrijving van de levenswijze van zijn gastheer nam Froissart de moeite om ook de loftrompet te steken over de wijze waarop de maaltijden muzikaal omlijst werden: 'En toutes menestrandies grant esbatement prenoit, et bien aussi s'i congnoissoit; chansons, rondiaux et virelais se clerks devant lui volontiers chantier faisoit'.⁴⁵ Niet alleen stelde Gaston, volgens deze tekst, persoonlijk veel plezier in de uiteenlopende liederen die voor hem werden gezongen, hij wist er blijkbaar ook zelf heel wat van (waarbij onduidelijk blijft of Froissart ook impliceert dat de graaf zelf een goed zanger was). Froissart meldt bovendien dat er aan tafel weinig gesproken werd. Tijdens heel de lange zit, van een uur of twee, liet Gaston Fébus de musici langs de tafels circuleren, opdat ieder zijn deel kreeg in het entertainment. Aan het eind van zijn beschrijving gekomen, komt Froissart nog een keer op de gulheid van de graaf in muzikale zaken terug. Na de beschrijving van de Kerstmaaltijd in Orthez, schrijft hij over de menigte van minstreels die tezamen wel 500 gouden franken ontvingen, terwijl een gouden laken de beloning was voor de minstreels van Touraine:

Et vous di que frant foison de menestrelz, tant de ceulx qui estoient au conte que d'autres estrangers avoit en la salle, qui tous firent mestier et par grant loisir, et donna le conte de Foies aux heraulx et aux menestreaux ce jour V^C frans; et revesti les menestreaux du duc de Thouraine, qui estoient la, de drap d'or fourrez de fin menu vair, et estoit le drap prisie II^C frans....⁴⁶

Tussen Foix en Holland

In zekere zin is Froissart te beschouwen als een bijzondere *trait d'union* tussen de culturele wereld van het noorden en die van het zuiden van de Romaanse wereld. De Henegouwse chroniqueur was formeel onderdaan van Albrecht van Beieren, die hij in zijn *le buisson de Jonèce* ook tot zijn initiële begunstigers rekende.⁴⁷ Toch deed Froissart zijn meeste inspiratie op, en ontving hij zijn voornaamste steun aan de hoven waarmee hij als Franstalig auteur en Henegouwer meer contacten had, zoals de hofhouding van Philippa van Henegouwen, als echtgenote van Edward III koningin van Engeland, het hof van Robert van Namen, of van de Brabantse hertog Wenzel van Bohemen. Hij besteedt aandacht aan het huwelijk tussen de Franse koning Karel en Isabeau de Baviere. Een man als hij moet zijn aangetrokken door het spektakel van de *fine fleur* der West-Europese adel, bijeen op de grens van het Duitse en het Franse rijk. In zijn *Chroniques* schrijft hij in elk geval enthousiast dat men van heinde en verre voor het feest met bijbehorend steekspel

45 Froissart. SHF, XII, 78. Voor een vertaling en de context zie Froissart *Chronicles*, 265.

46 Froissart. SHF. XII, 117 (niet in Froissart *Chronicles*).

47 De Boer, 'Ruitenheer', 71.

gekomen was en dat iedereen de handen uit de mouwen had gestoken om de stad op te sieren:

Adont furent ouvrier, carpentier et machon, mis en oeuvre pour apparillier et mettre a point les hostels en la chite de Cambrai; et i envoia on gens, pour faire des pourveances si grandes et si grosses que merueille est a considerer; et furent publiies et criies ou roiaulme de France et en l'Empire une joustes si grandes et si belles c'a merveilles, a estre a Cambrai en le sepmaine apres les octaves de Pasques (...) Il n'estoit pas en souvenance d'omme ne en memoire, que depuis deus cens ans si grant feste eüst este a Cambrai comme elle se taiulloit de l'avoir.⁴⁸

Hoewel er dus in twee eeuwen niet zo'n geweldige partij in Cambrai was gegeven, moeten we voor echte details toch niet bij Froissart zijn. Wel geeft hij nog een relaas van de aankomst van de hoge gasten, in het bijzonder van de Franse koning die: '...fu amenes et convoies a grantfuisson de trompes et de menestres (minstreels) jusques au pailais'.⁴⁹

Echte *inside*-informatie danken we aan een locale waarnemer. Nicolas Brassart, de abt van het augustijnerklooster in Cambrai, dat net als de meeste andere kloosters tijdelijk was ontruimd om als 'hotel' te dienen, heeft een beschrijving van de festiviteiten gemaakt, waarvan het origineel verloren lijkt te zijn gegaan, maar een zeventiende-eeuwse editie bewaard is gebleven.⁵⁰ Honderden namen van de hoge edelen somt hij op. En zowaar, in een reeks met hoge edelen, waaronder Jean de Bourbon, graaf van Clermont, Pierron de Navarre, graaf van Mortaing en Raimond des Baux, prins van Orange en Enguerrand sire de Couchy, treffen we: 'Gaston kon dit Phébus Comte de Foix', Gaston die men Phébus noemt, de graaf van Foix.⁵¹ Ongetwijfeld hoorden tot het gevolg van al deze heren ook de zangers en minstreels, en de instrumentalisten op vele 'wapenen' die ieder vorstelijk feest opluisterden. Helaas zijn juist vanwege de aantallen, de betalingen in de grafelijke rekeningen van Holland geanonimiseerd waar het gaat om de 'ghemenen herauden ende pipers die daer ghecome waren doe mijn jonchere van Hollant brudegom was ende joncwrou bruut'.⁵² En ook de Franstalige dichter Jan van Mechelen (Jean de Malines) die een verslag op rijm maakte, beperkte zich tot:

La ot telle menestrandie
nul raconter ne polroit mie,
de tout instrument hault et bas
qui mennoient tres grandz esbas.⁵³

48 Froissart, *SHF XI*, 191-192.

49 Ibidem, 194.

50 J. Le Carpentier, *Histoire généalogique des Pays-Bas, ou histoire de Cambray et du Cambrésis* II. 4 (Leiden 1646) 51-54; zie ook K. Pompe, *Het Beiers-Bourgondisch dubbelhuwelijk 12 april 1385* (ongepubliceerde doctoraalscriptie, Leiden 1988) 136-139.

51 Le Carpentier, *Histoire généalogique*, 52.

52 Rijksarchief Den Haag, Archief graven van Holland nr. 1239¹, fol. 90.

53 G. Doutrepoint, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne* (Paris 1909) 369-370, vs. 84-87.

In elk geval trok abt Nicolas in één opzicht een bijzonder profijt uit de feesten. Dit blijkt uit zijn mededeling dat hij 'fis venir molt brafs cantres et flusteurs musical, qui molt biens canterent a me messe'.⁵⁴ Met al die zangers en fluitspelers moet het een van de mooiste missen in Cambrai uit de veertiende eeuw zijn geweest. Helaas zijn ook deze musici anoniem gebleven, maar dat er onder hen waren die minstens ook het hof van Gaston Fébus uit eigen ervaring kenden en die er hadden 'bijgetankt' op musicaal gebied, hoeft niet te worden betwijfeld.

Zo werd tijdens het vorstelijke huwelijk van 1385 niet alleen een verbintenis tussen twee vorstenhuizen gesmeed, maar konden ook de musici zich uitleven in de verstrengeling van hun melodieën. Ongetwijfeld hebben zij tijdens de diners en de overige festiviteiten over de lof en eer van de hoge gasten gezongen. Daarbij kan voor een der eregasten uit het verre Pyreneeënlandschap een lied van Jean Cuvelier hebben geklonken, met als centrale tekst:

Se Galaas et le puissant Artus
Samson le fort, Tristan, Ogier n'Amon
de hardement et prouesse crems
prisie, douteurent en de grant non
dont doit on bien le noble et haut baron
doubter, prisier, portant en sa devise:
Fébus avant! Par prouesse conquise!

Als Galaad en de machtige Arthur,
de sterke Samson, Tristan en Ogier
al beschouwd worden als moedig en dapper
geëerd en gevreesd, en van grote faam,
dan moet men zeker de edele en hoge vorst
vrez en eren, die als zijn devies voert:
'Fébus voorwaarts! De dappere wint!'⁵⁵



Gaston, die geknield tot God bid om vergiffenis. (Parijs, Bibliothèque Nationale).

⁵⁴ Ibidem, 53.

⁵⁵ Tekst genomen uit het programmaboekje van de cd *Fébus avant*, zie n. 2.