

Paul Van Nevel

HET LANDSCHAP
VAN DE
POLYFONISTEN

DE WERELD VAN DE FRANCO-FLAMANDS

fotografie Luk Van Eeckhout

 | LANNOO

‘Romantiek: smaak der middeleeuwen’

NIEUW WOORDENBOEK DER NEDERLANDSCHE TAAL
DOOR J.H. VAN DALE, 1872

*‘L’homme est devenu artiste à partir du moment
où il a accepté que la nature entre dans un dessein
de contemplation et d’imagination’*

RAFFAELE MILANI, *ESTHÉTIQUES DU PAYSAGE*, 2005

*‘En de mensen gaan hoge bergen bewonderen
en de wijde zee en machtige stromen en
de onmetelijkheid van de oceaan en de loop van
de sterren, en zij verliezen daarmee zichzelf’*

FRANCESCO PETRARCA, BRIEF AAN DIONIGI DA
BORGO SAN SEPOLCRO, 26 APRIL 1336

Een ode aan de schoonheid – Bart Demuyt	7
Dankwoord	11
Inleiding	12

DEEL 1 – DE POLYFONISTEN EN HUN LEEFWERELD 25

‘Entré je suis en grant pensee’ JOSQUIN DESPREZ

1. Beknopte politieke en culturele context	26
2. De stijlelementen van de Franco-Flamands	38
3. Kind, zanger en landschap	42
4. De dynamiek van een streek	59

DEEL 2 – HET LANDSCHAP VAN DE POLYFONISTEN 69

‘Je ne vis oncques le pareille’ ANONYMUS, BOURGONDIË, VIJFTIENDE EEUW

1. Melancholie in de landschappen	70
2. Het Scheldebekken	106
3. De valleien van de Lys en de Skarpe	150
4. De vallei van de Aa	195
5. Het Boonse, de Canche en de Authie	228

DEEL 3 – OVERZICHT VAN DE FRANCO-FLAMANDS 261

‘Vostre bruit et grand fame’ GUILLAUME DUFAY

De Franco-Vlaamse geografische namen en hun historisch Nederlands of Frans equivalent	277
---	-----

Bibliografie van niet-muzikale werken	281
---	-----

EEN ODE AAN DE SCHOONHEID

Elke neergeschreven gedachte, hoe klein ook, die ons meer perspectief biedt op onze Franco-Vlaamse polyfonisten moeten we koesteren, zo ook dit boek. *Het landschap van de polyfonisten. De wereld van de Franco-Flamands* van Paul Van Nevel is een minutieus aaneengeregen wandtapijt van verfijnde gedachten, indrukken, nieuwe inzichten en niet-alledaagse invalshoeken. Het boek is geschreven met een bijzondere liefde voor de taal en met een groot respect voor en vertrouwdheid met de componisten/zangers die in de 15de en 16de eeuw in de vierhoek Brugge – Mons – Saint-Quentin – Boulogne-sur-Mer opereerden. Van Nevel poneert dat zijn verhaal ‘de visuele getuige is van zijn emotionele band met het landschap’. Licht en detail dringen niet alleen door in zijn bevolgen tekst, maar worden naadloos vereenzelvigd in de beelden van zijn compagnon de route Luk Van Eeckhout, de fotograaf die elke keer weer de stilte en de melancholie vastlegt in een foto ‘als iets beklijvends om binnen te dringen’.

Niets in deze uitgave is vluchtig, integendeel.

Het lezen is een uitnodiging om stil te staan, rust te nemen. Terwijl we lezen over tempo,

ritme en perfectie, worden we aangespoord om zelf in te binden en vanuit de puurheid van een onbewerkt realistisch beeld steeds langzamer te kijken, te luisteren en te ondergaan. Dan pas worden we doordrongen van de hypothese van Van Nevel: dat de beleving van muziek en de beleving van het landschap in het zuiden van ons land en het noorden van Frankrijk in de leefwereld van de Franco-Flamands parallel lopen en dat dit hen in hun artistieke groei heeft beïnvloed. De auteur laat zich daarbij ondersteunen door poëzie, literatuur, citaten, gouaches en beelden van de 15de eeuw tot vandaag. Hij toont aan dat het lezen van één boek, in deze *Filosofie van het landschap* van de Nederlandse cultuurfilosoof Ton Lemaire – die we ook kennen van zijn prachtige boekje *De Tederheid* – niet alleen een wending kan geven aan hoe we zelf in het leven staan, maar ook de inspiratiebron kan zijn van geheel nieuwe en onovertroffen inzichten.

Tijd en tempo, tijdsindeling en notatie, het perfecte en het imperfecte van het metrum ... het komt allemaal in dit boek aan bod. Van Nevel ontleedt, wordt – zoals hij het zelf schrijft – ‘een deel van het landschap, de schilder die onderweg binnendringt’. De

auteur zoekt niet alleen, maar geeft mijns inziens ook een onderbouwde verklaring voor de stijl van de Europese polyfonie van de 15de en 16de eeuw. 'Verwacht u niet aan een musicologisch discours of een toeristische gids', schrijft hij. Geheel in de lijn van zijn vorige publicatie over zijn geliefde Portugese stad Lissabon en de fado is dit boek een ode aan de schoonheid, een uitgeschreven liefdesverhaal vol passie en melancholie, een zoektocht naar het karakter van het landschap en de gelaagdheid van de meerstemmigheid van zijn geliefde polyfonisten. Van een mooier geschenk voor de 25ste verjaardag van het internationale polyfoniefestival Laus Polyphoniae in Antwerpen hadden we niet kunnen dromen.

Tijdens het lezen ziet u gaandeweg het landschap versus de stad van honderden jaren geleden opduiken, hoort u langzaamaan twee eeuwen muziek weerklinken, waarin de architectuur, de symmetrie en de proportie het ritme van het leven hebben bepaald. We spreken over het leven van een lange lijst aan topkunstenaars die we vandaag met fierheid kunnen benoemen als polyfonisten, Franco-Flamands. Laat u vooral meevoeren in Van Nevels bevlogen 'zoektocht naar het onzichtbare'.

Bart Demuyt

Directeur AMUZ, Festival van Vlaanderen – Antwerpen

Directeur Alamire Foundation, studiecentrum voor muziek in de Lage Landen

25 juni 2018



¹
De knotwilg, een vast onderdeel van de Franco-Vlaamse landschappen. Bimont, anderhalf uur gaans ten noorden van de Canchevallei.
2 april 1997, 19.20 u





DANKWOORD

Vooraleer ik u meeneem in de wereld van de polyfonisten wil ik nog een aantal mensen nadrukkelijk bedanken. Mijn dank, die niet zwaar genoeg kan wegen, gaat in de eerste plaats uit naar Luk Van Eeckhout, de huisfotograaf van het Huelgas Ensemble. Gedurende twee decennia was hij mijn vaste gezelschap bij de tientallen tochten, dagenlang, doorheen de gewesten van Zuid-België en Noord-Frankrijk. Hij wist mijn hypothese feilloos en met veel geduld aan te voelen en legde die vast in duizenden landschaps- en documentfoto's. De onvatbare emotionele karaktertrekken van de landschappen wist hij op een virtuoze en respectvolle manier in zijn lens te vangen. Hij vermeed daarbij de valkuil om mooie postkaartkiesjes te maken of tijdloze kunstfoto's samen te stellen. Niets was hem teveel om binnen te dringen in het decor dat zich voor onze ogen afspeelde en zijn foto's zijn steeds de visuele getuigen van mijn

emotionele band met het landschap en van mijn hypothese. Of het nu net vóór zonsop- of ondergang was, bij hevige regenval, bij stormweer of in drassige gebieden, Luk wachtte steeds op de juiste sfeer en het gewenste licht, was alert voor het kleinste detail in de overweldigende natuur. De klik van zijn toestel kwam telkens zeer laat en alleen maar als hij het beeld, het onderwerp 'begrepen' had.

In een boek over landschappen zijn de beelden belangrijker dan de tekst, en ik beschouw Luk dan ook als een volwaardige dubbelganger. Daarnaast waren de raadgevingen van Silke Jacobsen in verband met inhoud en vorm van dit boek van onschatbare waarde. Ook de tijdrovende maar onmisbare eindredactie van de bibliografie is van haar hand.

Lissabon, 15 mei 2017

2

Lez-les-Fontaine, 30 minuten gaans ten westen van Solre-le-Château. Sint-Martinuskerk, koorfresco (detail), zestiende eeuw.

20 maart 1998, 14.40 u.

INLEIDING

Ik raakte in de ban van de Oude Muziek toen ik in de late jaren zestig van de vorige eeuw aan het conservatorium in Maastricht studeerde en tijdens mijn verblijf aan de Zwitserse Schola Cantorum Basiliensis enkele jaren later. Toen ik mij in de jaren tachtig meer en meer bezighield met het opzoeken, transcriberen en uitvoeren van meerstemmige muziek, stelde ik mij nog geen bijkomende vragen. Ik was gefascineerd door de kunst van de polyfonisten, hun muziek slorpte mij volledig op. Langzamerhand viel het mij echter op dat deze componisten, die tot het einde van de zestiende eeuw hun stempel zouden drukken op de meerstemmige muziek, geboren waren en hun kindertijd en jeugd doorbrachten in hetzelfde gebied. Ruwweg zou je het kunnen situeren in de vierhoek Brugge – Mons – Saint-Quentin – Boulogne-sur-Mer, of wat meer afgebakend in Artesië, Picardië en West-Vlaanderen en Henegouwen. Deze componisten worden vandaag Franco-Flamands genoemd, een internationaal aangenomen term, los van taal, periode en streek. Allan W. Atlas schrijft in zijn *La musique de la renaissance en Europe* (2011, blz. 51): *‘En définitive, on doit très exactement considérer la polyphonie savante des XVe et XVIe siècles – qu’elle soit sacrée, profane, ou de nature intermédiaire – comme un art originaire du nord, pour lequel le qualificatif qui convient le mieux est celui de franco-flamand.’* ‘Franco-Flamand’ is volgens mij inderdaad

de beste en meest eenduidige term om componisten te benoemen die in de vakliteratuur op een verwarrende wijze en dikwijls foutief Belgen, Nederlanders, Fransen, Bourgondiërs, Vlamingen, Zuid-Nederlanders of Walen worden genoemd.

In dit boek richt ik mij hoofdzakelijk op deze Franco-Flamands en het gebied waarin zij geboren werden en opgegroeid zijn (zie de kaarten op blz. 14-15 en 23). De Vlaamse polyfonisten uit de regio rond Gent, en de polyfonisten uit het hertogdom Brabant en het prinsbisdom Luik vallen buiten het bestek van dit boek. Ze komen slechts occasioneel aan bod (en worden vermeld in de lijst van het derde deel).

In de jaren tachtig van de vorige eeuw begon ik mij dus voor het eerst af te vragen of er een verband bestond tussen de polyfone stijl van de Franco-Flamands en de landschappen waarin ze opgroeiden en leefden. Deze vaststelling deed ik niet zomaar. Ik zou nooit op dit idee gekomen zijn, mocht ik niet toevallig in die periode het boek *Filosofie van het landschap* van de Nederlandse schrijver en filosoof Ton Lemaire gelezen hebben. Als stadsmens opende dit lijvige essay mijn ogen. Het ligt aan de basis van mijn mening dat het karakter van het landschap en de visuele en auditieve beleving ervan bewust of onbewust de schrijfstijl van de Franco-Flamands heeft beïnvloed. De emoties die



zij door de dagelijkse confrontatie met hun omgeving hebben opgedaan, hadden een invloed op bepaalde imitatietechnieken, hun melancholische melodievoering (die zeker ook herinneringen oproept aan de gregoriaanse muziek) en hun streven naar perspectief. Dit laatste is analoog met het overschrijden van de beperkte horizon toen de Franco-Flamand als knaap zijn vertrouwd dorp verliet om naar een kathedraalschool te gaan. We kunnen ons de schok nauwelijks voorstellen. Nadat hij jaren in de visuele en auditieve rust van een zeer vertrouwde omgeving had geleefd en niet echt contact had gehad met de buitenwereld (geen boeken, geen informatie, geen vreemde geluiden), werd een achtjarige geconfronteerd met een nieuwe, vreemde wereld, in een ander (stads)decor met gotische architectuur en met andere talen (meestal Latijn). In extreme gevallen verliet hij zelfs voor altijd

zijn streek, wanneer hij werd geronseld voor hofkapellen in het buitenland, bijvoorbeeld in Spanje of Duitsland.

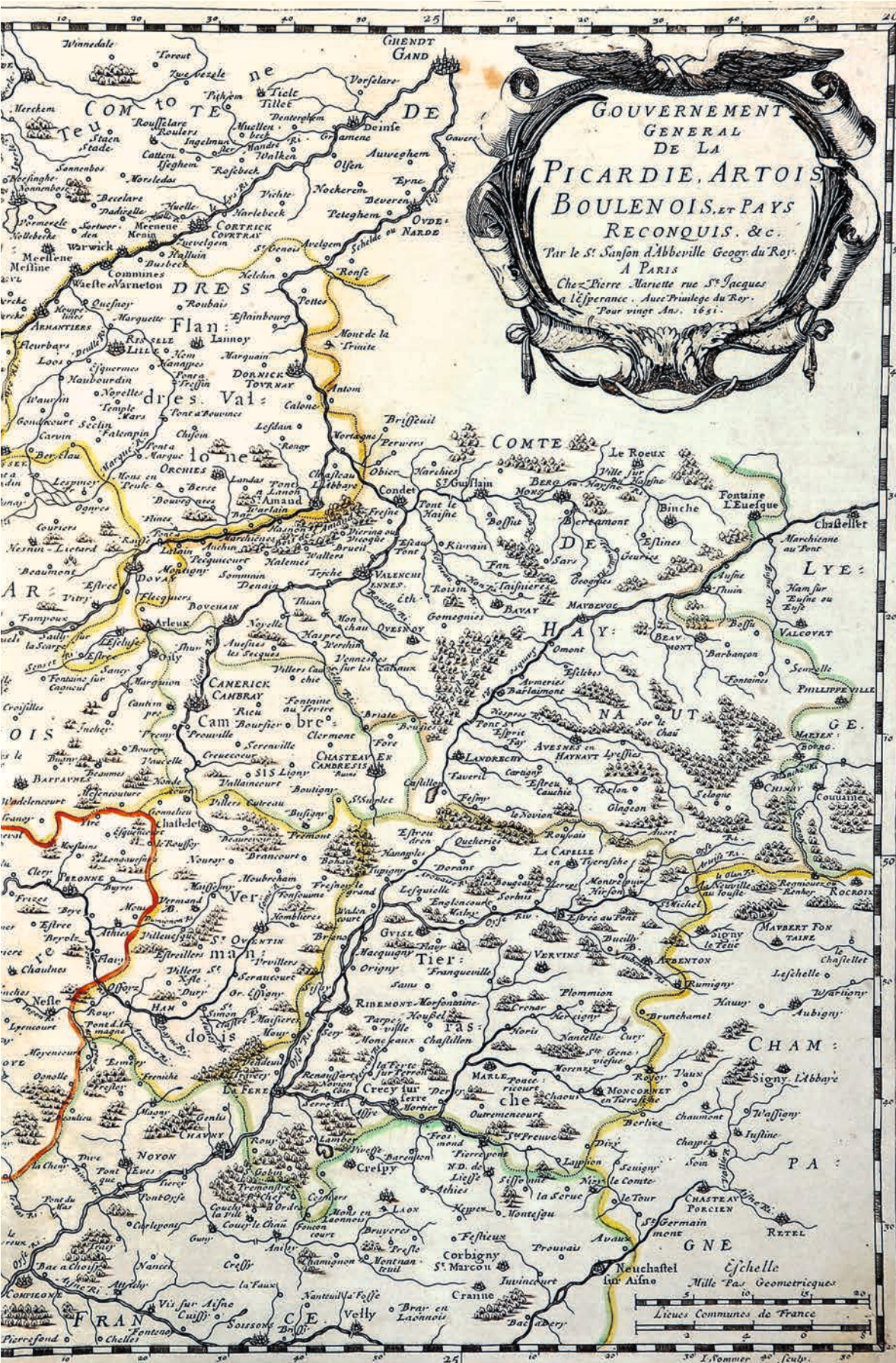
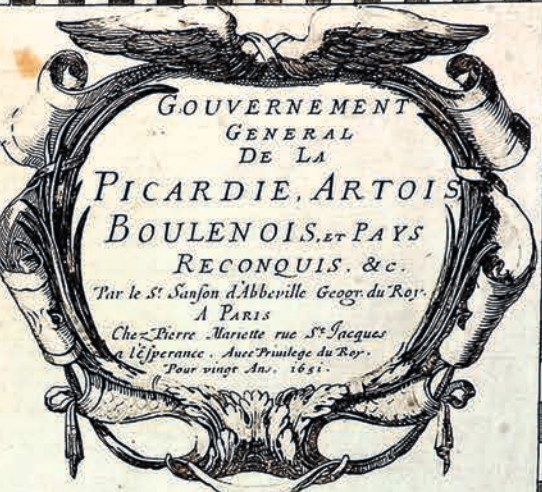
In zijn boek laat Ton Lemaire er geen twijfel over bestaan dat het landschap waarin een kind opgroeit een grote invloed heeft op zijn emotionele en psychische ontwikkeling. Dat kan voor de hedendaagse mens wat overdreven lijken. Wij hebben namelijk niet langer een dagelijks, intens contact met een landelijke omgeving. Voor het kind van de vijftiende en zestiende eeuw dat in de vertrouwde wereld van het dorp of de vallei was opgegroeid, was dit wél een onontkoombaar gegeven. Zelfs voor een stadskind was het contact met de natuur nooit veraf: een gemiddelde stad in Artesië had in het begin van de zestiende eeuw tussen de 3000 en de 7000 inwoners. En zijn emoties waren niet anders

3

De horizon van Licques in de avondschemering, twee uur gaans ten westen van Tournehem-aan-de-Hem.
24 maart 2002, 18.30 u.



4
 Kaart uit 1651 van de hand van Nicolas Sanson en Jean Pruthenus Somer. Afgebeeld is het Gouvernement général de la Picardie, Artois, Boulenois, et pays reconquis, etc. (publiek domein).



dan die van een dorpsbewoner, zij het dat de architectuur van bijvoorbeeld kathedralen en belforten hem wel een grotere culturele achtergrond gaf.

Met *Filosofie van het landschap* in gedachten ging ik zelf op zoek, eerder uit een nieuwsgierige en romantische reflex dan in de hoop een antwoord op mijn vragen te krijgen. Vanaf 1985 doorkruiste ik kriskras Artesië, Picardië, Henegouwen en West-Vlaanderen. Ik ging zelfs een tijdje in de streek wonen. Ik bezocht zowat alle steden, dorpen, abdijen, vlaktes, slagvelden, kerkhoven en valleien, van het Boonse tot Solre-le-Château en van Teerenburg tot Saint-Quentin.

Iets wat zeer kenmerkend is voor het landschap van de Franco-Flamands zijn de rivieren en beken. In de negentiende en twintigste eeuw mogen ze dan wel (deels) gekanaliseerd zijn, hun oorspronkelijke loop vormde de valleien, heuvelruggen en vlaktes. Langs deze waterwegen liggen ook de belangrijke kapittel- en kathedraalscholen. Kamerijk, Condé-sur-l'Escaut en Doornik danken hun bestaan aan de Schelde, en de bevaarbaarheid van de rivieren was een voorwaarde voor de enorme expansie van de textielnijverheid. Ten slotte hebben de pittoreske zomen van deze kleine rivieren, met hun knotwilgen en hun meanders, een onmiskenbaar reliëf gegeven aan de vlaktes, die daardoor hun mistroostig karakter in een melancholisch maar beweeglijk lijnenspel veranderden.

Zonder het te beseffen werd ik zelf langzaam een deel van het geheugen van het landschap. Ik werd de schilder die het onderwerp binnendrong. Ik kreeg een metafysische ervaring door dingen die onzichtbaar waren te ontwaren, te ruiken en te beleven. En dat is mijn geluk maar ook mijn handicap geweest: objectiviteit bleek onmogelijk te zijn.

Mijn eerste bezoeken aan Artois, Picardië en Henegouwen waren nochtans teleurstellend. De streek liet een trieste indruk na.

Enkele oude stadskernen, van onder andere Atrecht, Ariën-aan-de-Leie, Dowaaï en Mons, waren er beter aan toe, maar zelfs op die historische plaatsen moest dikwijls een oog dicht gehouden worden. In de steden overheerste een lelijke architectuur, het verschrikkelijke grijze midden tussen kitsch en hedendaags, met kerken die evengoed zwembaden hadden kunnen zijn en desolate straten die je neerslachtig maakten (zie afbeelding 5). Alleen vergane glorie bleef over. De negentiende-eeuwse industrialisatie had hier lelijk huisgehouden, de oorlogen hadden onuitwisbare littekens achtergelaten. Maar op het platteland, op de plekken waar de mens niet of nauwelijks heeft ingegrepen, merkte ik onmiddellijk de kwetsbare eerlijkheid die de landschappen uitstralen. Ook vandaag nog is de weidsheid er zo krachtig dat ik de watertorens, pylonen en verafgelegen moderne buitenwijken van de in de heuvels uitgestrooide dorpen in mij opneem zonder dat het landschap zijn identiteit verliest. Het ademt hier nog vrij, en de melancholische herhaling van kleine heuvelruggen laat mij toe mijn 'ogen-blikken' en gedachten op te hangen aan de denkbeeldige guirlandes die van de ene kerktoren naar de andere zijn getrokken. Het wazige, herfstachtige fumé waarin de valleitjes zijn gehuld, versterkt nog de onzichtbare karaktertrek van rust, langzaamheid en stilte, als was het een vredig vacuüm. Ik merk dat het langzaam voortschrijdende *Requiem* van Richafort hier het perfecte decor zou zijn.

Mijn ervaringen bundelde ik in dit boek. Het is een poging om te verklaren waarom de stijl van de Europese polyfone muziek van de vijftiende en de zestiende eeuw zijn voedingsbodem heeft gehad in een relatief klein gebied. Inderdaad, de meer dan vijfhonderd protagonisten (zangers, componisten, organisten) die hun onuitwisbare stempel hebben gedrukt op de meerstemmige muziek, komen uit streken die nu tot Zuid- en Zuidoost-België

en Noord-Frankrijk behoren en grosso modo samenvallen met Henegouwen, de zuidelijke gebieden van Oost- en West-Vlaanderen in België en aan Franse kant Pas-de-Calais (La Flandre, Artois en Noord-Picardië) en Le Hainaut.

Bij de aanvang van dit project was ik mij nog niet bewust van een gevaar dat tijdens het realisatieproces zou opduiken. In mijn hoofd nestelde zich gaandeweg meer en meer de vraag of het doel van dit boek – het onderbouwen van een hypothese – wel zou aansluiten bij de verwachtingen van de lezer. Daarom en voor alle duidelijkheid: dit boek is géén muziekwetenschappelijk werk. Ik behandel noch muziektechnische, noch muziek-historische thema's, noch onderwerpen die een musicologische kennis veronderstellen. Nauwelijks enkele bladzijden van dit boek beschrijven de belangrijkste stijlkenmerken van de Franco-Vlaamse polyfonisten. Dit was nodig om de kern van mijn gedachte, de relatie tussen landschap en compositorische schrijfstijl te kunnen verklaren. Die weinige muziekvoorbeelden zijn er niet zozeer om muziektechnisch te lezen, maar wel om een visuele tegenhanger van mijn landschap-pelijke ervaringen te bieden. Je hoeft geen muziek te kunnen ontcijferen om de 'grafiek' van een melodie te begrijpen. Eén enkele uitschuiver heb ik gemaakt. Wanneer ik het *en passant* heb over de relatie tussen de proporties in de gotische architectuur en de muziekintervallen (blz. 251-252), maar die kans kon ik niet laten voorbijgaan. Overigens is die uitleg mijns inziens helder genoeg voor de lezer.

Dit boek is evenmin een historisch essay of een antropologische verhandeling, omdat het zich enkel focust op hypothesen over veranderingen in de landschapservaringen in de vijftiende en de zestiende eeuw, en op de invloed van de landschapsmelancholie op de polyfonisten.

Dit werk is zeker ook geen toeristische gids. De informatie die ik geef over de behandelde gebieden en de reismodaliteiten heeft

enkel betrekking op de renaissance. Als ik af en toe een tekstuele of fotografische uitstap maak naar vroegere of latere tijden of andere streken, dan dient dit enkel om de evoluties en de veranderingen in dit door oorlogen getormenteerde gebied beter in perspectief te kunnen plaatsen.

In een boek waarin het landschap een hoofdrol speelt, is het vanzelfsprekend dat de fotografie een belangrijke plaats inneemt. Maar de afbeeldingen in dit boek zijn veel meer dan een plaatje bij een praatje. Zij nodigen de kijker uit om binnen te dringen in een leefwereld waar niet alleen het zichtbare van belang was, maar waar het landschap een intense esthetische ervaring evoceerde.

Het was voor fotograaf Luk Van Eeckhout en mezelf belangrijker om het karakter te tonen van het landschap dat de Franco-Flamand onderging dan om een postkaartverzameling aan te leggen. We maakten dus geen gebruik van filters om de lichtinval en het effect van het kleurenspeel te beïnvloeden. Daarom wordt ook bij elke foto vermeld wanneer (dag, uur) het landschap werd gefotografeerd. Bovendien brachten we ook geen retouches aan. Om een reëel beeld van de leefwereld van de vijftiende- en zestiende-eeuwse polyfonist te geven, is trucage een oneerlijk en misleidend hulpmiddel. Veelzeggende landschappen waar een negentiende-eeuwse watertoren deel van uitmaakt of waar een elektriciteitsleiding doorheen loopt, werden dus niet opgenomen, ook al zou een retouche de foto 'bruikbaar' gemaakt hebben. Liever dan te manipuleren hebben we uitzonderlijk toch foto's toegelaten die een detail bevatten dat na de zestiende eeuw is ontstaan, zoals een nauwelijks zichtbare pyloon aan de verre horizon, een zeventiende-eeuwse boerderij, een autosilhouet aan de gezichtseinder... De voorwaarde was wel dat deze details het doel van de foto niet zouden verstoren en niet in het oog zouden zijn



5
Architectuur met een armoedige visie: de naoorlogse
kerk van Brié ten zuiden van Péronne.
31 maart 2001, 16.20 u.

gesprongen van een vijftiende-eeuwse zanger. Maar zulke autoritaire keuzes blijven uitzonderingen in dit boek. We hebben bovendien geluk gehad. De eerste foto's dateren van 1993, toen de horizonten nog niet volledig ingenomen waren door vervelende en onesthetische windturbines.

Wie de foto's bekijkt, moet ze ook minutenlang 'lezen', om zich zo één te maken met een landschap dat zich niet alleen visueel ontvouwt, maar dat ook stilte en geluid, melancholie en emotie uitstraalt en waarachter zich een metafysisch verhaal verbergt. Dat is de enige manier om binnen te dringen in de subtiele leefwereld van de Franco-Vlaamse musicus. Ton Lemaire beschrijft deze attitude meesterlijk wanneer hij de landschapsschilderkunst behandelt: 'De sublimatie van de gewone wereld door zintuiglijke verheving is misschien wel bij uitstek Vlaamse karaktertrekken en Vlaamse bijdragen tot de Europese verkenning van de ervaarbare werkelijkheid. Het is in elk geval opvallend hoe groot de invloed van deze Vlaamse geest op het Europese landschap is geweest.' Vervang in de laatste zin 'het Europese landschap' door 'de Europese polyfonie' en de uitspraak van Lemaire zou het motto van mijn hypothese kunnen zijn.

Om een beeld te krijgen van het landschap van de polyfonisten zijn we niet alleen afhankelijk van foto's van het landschap vandaag. We kunnen ook terugvallen op een bijna eigentijdse bron, de zogenaamde *Albums de Croÿ*, die ontzaglijk veel visuele informatie bevat over dorpen, landschappen, gehuchten, steden, valleien, rivieren, kerken, abdijen, vergezichten en kathedralen in de thuisstreek van de Franco-Flamands. De *Albums de Croÿ* zijn een spectaculaire verzameling van 2500 gouaches die gemaakt werden tussen 1590 en 1611 in opdracht van Charles III de Croÿ (1560-1612). De adellijke familie de Croÿ was wellicht een van de rijkste en machtigste families van de Lage Landen en Noord-Frankrijk. De

titels van Charles III zeggen genoeg over zijn bezittingen en heerlijkheden. Naast hertog van Aarschot en Heverlee was hij ook graaf van Beaumont, zijn geboorteplaats, en stadhouder van Henegouwen, Artesië, Vlaanderen en Valenciën (Valenciennes). Hij was ook ridder van de orde van het Gulden Vlies, raadsheer van de Spaanse koning en Grande van Spanje. Wat ons in het bijzonder interesseert, is het feit dat zijn familie er een luxueuze hofhouding op nahield. Niemand minder dan Clemens non Papa was een tijdlang kapelmeester van de vader van Charles III. Charles zelf was een verwoed verzamelaar van kunststukken, die hij minutieus beheerde en archiverde in het kasteel van Beaumont. Hij was bovendien zeer fier op al zijn bezittingen.

Om zijn zucht naar macht en prestige te stillen, gaf hij in 1590 de opdracht om al die eigendommen en heerlijkheden in beeld te brengen in de vorm van zeer gedetailleerde gouaches in kleur. Het megalomane project zou meer dan twintig jaar in beslag nemen en werd hoofdzakelijk gerealiseerd door een schilder uit Valenciën, Adrien de Montigny, die Henegouwen, Artesië en delen van Vlaanderen schilderachtig en minutieus afbeeldde. In de betere seizoenen doorkruiste de Montigny de gebieden en maakte hij gedetailleerde schetsen van wat zich voor zijn ogen afspeelde. Soms tekende hij zichzelf gezeten in een hoekje van het landschap als een waarnemend tekenaar. In de wintermaanden zette hij deze schetsen om in kleurrijke, gedetailleerde gouaches.

Alhoewel deze verzameling voor ons een welgekomen visuele informatiebron is, moeten we ze met een behoorlijke korrel zout nemen. Om te beginnen regent het niet in de gouaches en de lucht ziet er nooit bedreigend uit. Het gevolg is dat de wegen, een belangrijk aspect van het landschap, er altijd droog, kraaknet, breed en goed berijd- en begaanbaar bijliggen, wat natuurlijk niet zo was. Zowel voor voetgangers als paarden en karren waren de beregende wegen soms meer een

gesel dan een hulpmiddel. En de miserie werd nog veel erger wanneer reizigers de Romeinse heirbanen, toen de hoofdwegen, verlieten voor kleinere wegen. Verder worden de gouaches gekenmerkt door een veel voorkomend – bewust gekozen – euvel. Op de afbeelding staan namelijk gebouwen en details die nooit op één afbeelding konden staan. De onderdelen van een dorp, stad of landschap zijn an sich wel correct, maar hun combinatie is onmogelijk. De kunstenaar sjoemelde om zoveel mogelijk details op één afbeelding te kunnen weergeven. Dat liet hem toe om van twee vergezichten één te maken.

De gouaches van De Montigny zijn geen exacte weergave van de werkelijkheid, en ze werden pas op het einde van de zestiende eeuw gemaakt. Toch geven ze een duidelijk

beeld van de urbanisatie, de landschapsvorming, de skyline en horizonten, de architectuur en het morfologisch landelijke karakter van deze streken. Ze geven ons bovenal informatie over de interpretatie van het landschap door de ogen van een kunstenaar uit de zestiende eeuw, een collega van onze polyfonisten.

De gouaches van De Montigny bieden ons de mogelijkheid om de hedendaagse fotografische weergave van het landschap te vergelijken met een zestiende-eeuwse visie erop. Deze confrontatie maakt het bovendien mogelijk historische inzichten sterk te relativiseren en leidt tot een filosofische conclusie: de ware aard van een landschap ligt nooit in een weergave ervan – in welke vorm ook. Om echtheid te ervaren is een directe,



6

De vallei rond Montcavrel, een uur gaans ten noorden van Montreuil-sur-Mer.

2 april 1997, 17.15 u.

persoonlijke confrontatie met de werkelijkheid noodzakelijk. De reiziger in een landschap is de enige uitverkoren getuige. Ook de luisteraar van de polyfonie in de zestiende eeuw kon alleen al luisterend echtheid horen. Muziek was steeds in *statu nascendi* en kon nooit identiek herhaald worden. Het was voor de luisteraar dus zaak om zo intens mogelijk dat unieke moment mee te maken. Muziek- en landschapsbeleving waren in zekere zin dus identiek.

Een andere bron die ik in dit boek meermaals zal aanhalen, is Lodovico Guicciardini (1521-1589). Hij was een Italiaans koopman, humanist en geschiedschrijver die zich in 1541 in Antwerpen vestigde. Hij schreef in 1567 met *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferiore* een monumentaal en zeer goed gedocumenteerd werk over de geschiedenis, geografie, economie, zeden, gewoonten en kunst van de hier besproken gebieden. Het werk werd tientallen malen herdrukt, kreeg een Franse vertaling bij Plantijn in 1582 en in 1612 verscheen een Nederlandse vertaling onder de titel *Beschryvinghe van alle de Nederlanden anderssins ghenoeemt Neder-Duytslandt door M. Lowijs Guicciardyn, edelman uit Florenen*.

Guicciardini gaat in zijn werk uitvoerig in op de beroemdheid – toen al – van de Franco-Flamands: *Hier zijn oock d'oprechte meesters der Musijcken die de selve vermaect ende volmaect hebben: want dese konste is hen alsoo aengheboren dat mannen ende vrouwen natuerlijck op mate singen met seer goede gratie ende melodye: ende hebbende daer nae de konste by de natuere ghevoeght / maken met stemmen ende allerley instrumenten sulcke proeve ende t' samengeluydt / als elck wel siet ende hoort: ende worden altijdt ghenoech gevonden in alle Hoven der Christelijcker Vorsten. Ende van deser Natien zijn gheweest ontrent desent yde Jan Tainturier van Nivelles (...) Josken de Prez, Obrecht, Ockegem, Rickefort, Adriaen*

Willaert, Jan Mouton, Verdelot, Gombert, Lupus Lupi, Courtois, Crequillon, Clemens non Papa ende Cornelis Canis: welcke al overleden zijn: maer de naevolgende leven nu noch: Cypriaen de Rore, Jan de Coick, Philips de Monte, Orland de Lassus, Manchicourt, Josken Baston, Christiaen de Hollander, Jacob de Waet, Bonmarché, Severin Cornet, Peter du Hot, Geeraerdt van Turnhout, Hubrecht Waelrandt, Jaques van Berchem by Antwerpen ende veel andere konstighe meesters der Musijcken / de gantsche wereldt door hoogheijck vermaerdt ende verbreyt met groote eere ende treffelijcken staet...'

De term 'Franco-Flamand' bleek toen al een handelsmerk te zijn. En met de lofbetuiging van de Italiaan Guicciardini kregen ze waardering uit onverwachte hoek.

Wat ik hierboven schreef over het deels goedbewaarde beeld van de landschappen gaat jammer genoeg niet op voor de grote steden. Behalve sommige monumenten die de tand des tijds hebben doorstaan, is het karakter en de structuur van de steden sterk aangeast en gewijzigd na de Industriële Revolutie en door de twee wereldoorlogen. Dat deze vaststelling ook een positieve zijde heeft, blijkt uit de wijze woorden van Ton Lemaire: 'De negentiende eeuw betekent de definitieve bevrijding van de stad van de agrarische tijdsstructuur, waaraan zij altijd nog door toedoen van een aan het platteland aangepast christendom gebonden was geweest. Maar het is ook diezelfde stad die het platteland als zodanig ontdekt en er op een verholen manier naar terugverlangt; de stad is behalve haar eigen bewustzijn ook het bewustzijn van het platteland.'

Voor het renaissancekind dat zijn landelijke omgeving verliet en naar de 'grote stad' trok, moet de confrontatie minder groot geweest zijn dan nu het geval zou zijn. Het verschil in lawaai tussen stad en platteland

is vandaag groot. Dat was in de vijftiende en zestiende eeuw anders. Dorp en stad maakten deel uit van het landschap, en verstoorden de landelijke omgeving veel minder dan in de daaropvolgende eeuwen het geval zou zijn. De symbiose tussen dorp, stad en omgeving die er was tijdens de renaissance ging grotendeels en onherroepelijk verloren na de Industriële Revolutie.

De namen van de steden en dorpen die in het boek aan bod komen, worden zowel met de ‘moderne’ Franse benaming als met de Nederlandse vorm aangeduid, en dat door elkaar. Alhoewel Franse namen soms fonetische verbasteringen zijn van de authentieke Nederlandstalige vorm (bijvoorbeeld Guarbecke-Gaverbeke) en de Nederlandstalige vormen dikwijls oude, in onbruik geraakte namen zijn die nu een louter heemkundige functie hebben (bijvoorbeeld Dorland-Doullens) en al eeuwen geleden vervangen werden door het Franse equivalent, heb ik toch gekozen om in dit boek zowel de Franse als de Nederlandse namen spontaan naast en door elkaar te gebruiken. Dit leek me normaal voor een boek dat handelt over de cultuur van grensstreken die de speelbal waren van onder meer Engeland, Frankrijk, het Heilige Roomse Rijk, de Spaanse Habsburgers, en die regelmatig van anderssprekende eigenaars wisselden. En *last but not least* wilde ik tot elke prijs uit het vaarwater blijven van ideologische taal- en cultuurtwisten, die, hoe gerechtvaardigd ook, onderwerpen zijn die volledig buiten het kader van dit boek vallen.

Afstanden speelden een grote rol in het reisleven van de Franco-Flamands. Om de tijds- en tempo-ervaringen van de polyfonisten aan te kunnen voelen, vond ik het belangrijk de afstanden niet met moderne kilometers aan te geven, maar wel met de reistijd, dus in dagen, uren en onderdelen ervan. Ik hield daarbij rekening met de transportmiddelen van die tijd: te voet, te paard,

met de rivierboot, het zeeschip of met paard en kar. De in reistijd uitgedrukte afstanden geven een veel beter idee van hoe ver de Franco-Flamands trokken en hoe ze ‘tijd’ ervoeren. De soms verbazingwekkende rust waarmee zij het tempo en het ritme van het leven beleefden, staat diametraal tegenover ons haastig en oppervlakkig leven, waarin snelheid een kwaliteitsnorm is geworden.

De stad Rijsel en het graafschap Henegouwen behoren tot het territorium dat ik in dit boek behandel. Toch komen beide gebieden in dit boek niet aan bod. Alhoewel Rijsel in de vijftiende en zestiende eeuw een belangrijk politiek, juridisch en residentieel centrum was van het Bourgondische Rijk, speelde de stad een minder grote rol voor cultuur en voor de polyfonie dan bijvoorbeeld Kamerijk. Maar de doorslaggevende reden waarom ik Lille in dit boek een beetje links laat liggen, is het feit dat het landschappelijk karakter van de stad volledig verloren gegaan is. De hele agglomeratie rond de metropool is volgebouwd, tot aan de Belgische grens, en zelfs in het stadscentrum is van de architectuur uit de roemrijke tijd van de polyfonisten weinig overgebleven.

Ook Henegouwen, met de vallei van de Samber en haar bijrivieren – het meest noordoostelijk terrein van de door ons besproken streek – heeft geen afzonderlijk hoofdstuk in dit boek. Ik besteed wél de nodige aandacht aan enkele van de belangrijkste polyfone centra – Valenciennes bijvoorbeeld, toen de hoofdstad van Le Hainaut – en aan enkele landschappen die het decor waren voor belangrijke figuren uit deze contreien, zoals Josquin Desprez en Johannes Ockeghem. Maar de meest typische kenmerken van de landschappen rond Nivelles, Ath, Mons, Binche, Ronse, Soignies en andere Henegouwse steden zijn ook terug te vinden in Artesië en Noord-Picardië, en wel in veel zuiverder vorm, onaangetast door industriële ingrepen. Daarom koos ik ervoor om Henegouwen geen apart hoofdstuk te geven.

Om af te sluiten. Dit boek is mijn subjectief verhaal van een zoektocht naar de metafysische wereld van de Franco-Vlaamse musicus in de renaissance. Het zou een leugen zijn mocht ik mijn emotionele betrokkenheid bij dit onderwerp niet prijsgeven. Het is precies de jarenlange omgang met de muziek van de Franco-Flamands die mij tot dit boek heeft gedwongen. En als de lezer af en toe merkt dat een vorm van nostalgie of sentimentaliteit inderdaad mijn zinnen kleurt, dan is dit een gevolg van de confrontatie van hedendaagse fenomenen met de toenmalige leefwereld en niet van een bewuste reactionaire houding.

Ik kan het ook niet helpen dat de stilte in onze maatschappij verloren is gegaan en dat de snelle, oppervlakkige visuele media haaks staan op de langzame diepgang van de polyfonie uit de renaissance.

Ik laat het dan ook aan de lezer om na het lezen van dit boek te oordelen of mijn hypothese een naïeve droom, een mogelijkheid, een waarschijnlijkheid dan wel een vermoedelijke zekerheid is.



6bis

De belangrijkste steden en rivieren in de streek van de Franco-Flamands.

— DEEL 1 —

DE POLYFONISTEN EN HUN LEEFWERELD

‘Entré je suis en grant pensée’

JOSQUIN DESPREZ

In diepe gedachten ben ik verzonken

1

BEKNOPTE POLITIEKE EN CULTURELE CONTEXT

Op de Europese kaart is het gebied van de Franco-Flamands niet meer dan een spelknop groot. Het ziet er wat onooglijk uit, maar is zwaar beladen met een oorlogsverleden. Nergens anders in Europa is een landstreek zo vaak, en steeds opnieuw, het decor geweest van politieke intriges, veldslagen, belegeringen, bezettingen en troepenbewegingen. De Honderdjarige Oorlog, de strijd tussen de Bourgondische hertogen en Frankrijk, de Beeldenstorm, de Tachtigjarige Oorlog, de Franse Revolutie en de twee wereldoorlogen hebben zich vooral in Artesië, Picardië en in de Belgisch-Franse grensstreek afgespeeld. En dan spreken we nog niet over de plaatselijke (tijdelijke) belegeringen, veroveringen en annexaties van vooral ‘grenssteden’ zoals bijvoorbeeld Cambrai, dat de speelbal was in de strijd tussen de Duitse keizer van het Heilige Roomse Rijk, de Franse koning Louis XI en de Bourgondische hertog Karel de Stoute. Kamerijk veranderde om de haverklap van eigenaar.

Die instabiliteit was het lot van veel steden van de Franco-Flamands. Het Picardische graafschap Ponthieu, met de belangrijke vestingstad Monsterole, was bijvoorbeeld in de

dertiende eeuw het bezit van de koningen van Castilië maar ging in 1360, door het Verdrag van Brétigny, over in Engelse handen. In de vijftiende eeuw werd het graafschap ingelijfd door de hertogen van Bourgondië en werd in 1477 alweer veroverd door de Franse koning Louis XI! Een van de gevolgen van deze labiele situatie was dat de polyfonist Jean Mouton rond 1459 in deze streek (in Samer) geboren werd als Bourgondiër maar zijn carrière uitbouwde aan het Franse hof van François I.

Een van de beroemdste Franco-Flamands van de vijftiende eeuw was Johannes Ockeghem. Hij werd rond 1410 geboren in Henegouwen (Saint-Ghislain, niet ver van Mons) en bracht zijn jeugd door in een zeer tumultueuze periode van het graafschap. Dit had alles te maken met de drang naar gebiedsuitbreiding van de hertogen van Bourgondië, die in 1433 Henegouwen annexeerden. Ockeghem had toen zijn muzikale opleiding achter de rug, mogelijk aan de kerk Saint-Martin in zijn geboortedorp. Maar waarschijnlijker kreeg hij die opleiding

aan een van de kerken van Mons (waar Gilles Binchois organist was van 1419 tot 1423) of Kamerijk (dat hij in 1464 samen met de Franse koning Louis XI terug zou bezoeken).

Het is intrigerend om vast te stellen dat Ockeghem, in tegenstelling tot veel van zijn collega's, nooit lid is geweest van de Bourgondische muziekkapel. Dat zou gezien zijn geboorteplaats nochtans een voor de hand liggende keuze geweest zijn (en het was het geval voor Binchois). Van juni 1443 tot juni 1444 was Ockeghem zanger aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Antwerpen, van 1446 tot 1448 zong hij in Moulins, in dienst van Charles I duc de Bourbon. En ten slotte was hij meer dan vijfenveertig jaar lang, tot aan zijn dood in 1497, kapelmeester van de Franse koningen.

Het is niet te achterhalen of de annexatie van Ockeghems geboortestreek enige invloed op zijn leven heeft gehad, maar het is op basis van zijn curriculum vitae zeer verleidelijk

te veronderstellen dat hij niet erg op de Bourgondische hertogen was gesteld en dat zijn carrière dus, net als die van Jean Mouton, beïnvloed is geweest door de woelige politieke wateren.

Dat het nationaal gevoel in tijden van oorlog en territoriale onzekerheid wel degelijk een rol speelde, moge blijken uit het curriculum vitae van de Franco-Flamand Loyset Compère. Zowel de streek van zijn familie (Sint-Omaars), als de stad van zijn opleiding (Atrecht) waren Bourgondisch gebied. Toen Compère in 1486 lid werd van de Franse hofkapel van Karel VIII was dat het begin van een zeer vruchtbare samenwerking tot aan zijn dood. Uit waardering voor de muzikale kwaliteiten van Compère en zijn trouw aan Frankrijk kende de koning hem via een officieel decreet van april 1494 de Franse nationaliteit toe: *'notre cher et bien aimé chappelain ordinaire et chantre de nostre chapelle maistre Loys Compère, natif du pays de Haynault.'*



Z

Gedenksteen in de kathedraal van Saint-Omer van zanger Jehan Louchart, overleden op 3 november 1561.

30 maart 2001, 16 u.

Karel VIII zet daarmee een neus naar de Bourgondische hertogen. Dat hij Henegouwen – en niet Artesië – als de geboortestreek van Compère noemt is echter vreemd en niet nader te verklaren. Henegouwen was sinds de Vrede van Atrecht in 1482 immers Bourgondisch bezit. Tenzij Compère, los van zijn opleiding, daadwerkelijk in Henegouwen geboren was.

In de vijftiende en zestiende eeuw had het gebied van de Franco-Flamands een heel andere politieke, geografische en staatkundige indeling. De streek van de polyfonisten bevatte het graafschap Vlaanderen, het graafschap Henegouwen, het prinsbisdom Luik, het graafschap Artesië, de noordelijke graafschappen van Picardië en enkele kasselrijen en vrijsteden zoals Doornik en vooral Cambrai. Bovendien was de politiek-geografische realiteit veel complexer. Het door ons besproken gebied was een deel van het hertogdom Bourgondië, waartoe ook de stamgebieden in Frankrijk en meer noordelijke graafschappen als Gelre, Brabant en andere behoorden.

Het grondgebied van het hertogdom Bourgondië was voortdurend onderhevig aan verandering door veroveringen, erfenissen, huwelijken, onderhandse overeenkomsten en politieke verdragen. Het hertogdom van de Franco-Flamands was in feite een lappendeken van graafschappen, kasselrijen (burggraafschappen), vrijsteden, heerlijkheden en aartsbisdommen en prinsbisdommen. Deze laatste waren kerkelijke gebieden met een eigen rechtspraak die de politieke grenzen overlapt. Door de alomtegenwoordigheid van de Kerk op alle echelons van het publieke leven speelden deze bisdommen toch steeds een prominente politieke rol. In werkelijkheid waren zij dikwijls vazalgebieden van het hertogdom Bourgondië.

Een mooi voorbeeld hiervan is het prinsbisdom Luik. Sinds Luik in 1408 de hulp van

de Bourgondische hertog Jan zonder Vrees inriep om de opstand van de Luikse gilden in Othée in de kiem te smoren, was het eigenlijk een vazalstaat van de Bourgondiërs geworden. Klap op de vuurpijl: in 1454 wordt een neef van hertog Filips de Goede tot prins-bisschop van Luik gekozen. In feite een bevestiging van een toestand die al decennialang bestond: het prinsbisdom Luik werd gecontroleerd door de hoge adel.

Een ander voorbeeld van de steeds veranderlijke en instabiele politiek-geografische situatie is Kamerijk (Cambrai). Het aartsbisdom Kamerijk was het grootste bisdom van de Lage Landen en strekte zich uit tot aan de Scheldemonding in Antwerpen. De stad Kamerijk was met de kathedraalschool en de school van de kapittelkerk van Saint-Géry waarschijnlijk het belangrijkste centrum voor de opleiding van de polyfonisten. Heel vroeg al was het een enclave van het Heilige Roomse Rijk en dus afhankelijk van de Duitse keizer. In theorie dan toch. Kamerijk was in feite een soort grensstad gelegen aan de rand van Artesië (Bourgondisch gebied), het Franse koninkrijk en het graafschap Henegouwen. Bovendien was de stad een kruispunt op de belangrijkste handelsroutes tussen Atrecht, Cateau-Cambrésis, Valenciën en Sint-Kwinten. Kamerijk was ten slotte ook nog een belangrijk politiek centrum, waar (verreikende) verdragen werden gesloten.

Geen wonder dus dat de stad voortdurend af te rekenen kreeg met burenen die het gebied maar al te graag wilden inpalmen. Al tijdens de Honderdjarige Oorlog, meer bepaald in 1340, werd de stad gedwongen een Frans garnizoen te herbergen. Dit was niet naar de zin van de Engelse koning Edward III, die daarop de stad belegerde. In 1384 werd Cambrai ingenomen door de Bourgondiërs, natuurlijk tot grote woede van de Fransen. Toen in 1420, na het Franse verlies in de Slag bij Azincourt van 1415, het Verdrag van Troyes werd ondertekend, kreeg Engeland (tijdelijk) Picardië en het Boonse (Boulogne). Kamerijk werd weer

eigendom van de Duitse keizer. Maar in 1433 – rond de tijd dat onder andere Reginaldus Liebert, Nicolas Grenon en Simon le Breton zangers waren aan de kathedraal – werd de stad vernietigd. Eerst door de Bourgondiërs, en daarna in naam van de Franse kroon. In het in 1435 afgesloten Verdrag van Atrecht haalde Filips de Goede uiteindelijk zijn slag thuis: de Sommevallei en het graafschap Boulogne werden Bourgondisch gebied. Een jaar later erfde hij ook nog Henegouwen.

Op 25 mei 1477, enkele maanden na de onverwachte dood van Karel de Stoute, zag de Franse koning Louis XI zijn kans schoon om Kamerijk in te lijven. Op dat ogenblik waren Jean Héniart en Jean Verjus kapelmeester en zanger aan de kathedraal. Nadat de stad stormenderhand was ingenomen, werden de wapenschilden van de Duitse keizer vernietigd en vervangen door de Franse Lelie. Via een verzegelde brief kregen de inwoners te horen dat ze vanaf dan Fransen waren...

Erger was het lot van Atrecht (Arras), een van de beroemdste steden van Artesië vanwege zijn tapijtweverijen, economische welstand, cultureel dynamisme en befaamde koorschool. Op 19 mei 1479 werden de inwoners van Atrecht uit de stad verdreven en vervangen door drieduizend families afkomstig uit de Loirestreek. De stad kreeg bovendien een nieuwe naam: Franchise. Geen wonder dat de Artesiërs geen goed woord over hadden voor Louis XI en zijn veroveringszucht bestempelden als: *'avoir par horreur ce qu'il ne peut avoir par honneur'*. Atrecht zou echter terug uit zijn as herrijzen en bouwde tussen 1502 en 1506 een belfort en een stadhuis die tot de mooiste civiele gebouwen van Artesië behoorden. En de kathedraalschool werd beroemd om haar koorknapenopleiding. De roem reikte zover dat zelfs de Parijse Sainte Chapelle in 1508 een capellanus naar Atrecht stuurde om te *'chercher, quérir et amener les meilleurs et plus excellens chantres'*.

Nauwelijks een jaar na de bezetting van Atrecht door Louis XI begonnen de Bourgondiërs een hevig tegenoffensief onder leiding van Maximiliaan, de zoon van de Duitse keizer Frederik III, die in 1477 getrouwd was met Maria van Bourgondië, dochter van Karel de Stoute.

Na vele instabiele jaren van veldslagen, bezettingen, vernielingen door zowel de Fransen als de Bourgondiërs (ook van vele andere plaatsen in Artesië) en verdragen die meer kortstondige wapenstilstanden waren dan een echt duurzame vrede, zorgde de Vrede van Kamerijk in 1529 voor een wat langere vrede. *'La Paix des Dames'* wordt dit verdrag ook genoemd, naar de dames die



8
De dood van Pyrame en Thisbé. Cambrai, tweede helft twaalfde eeuw. Timpaan van de Collégiale Saint-Géry, afgebroken in de zestiende eeuw. Musée de Cambrai

WWW.LANNOO.COM

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken en met interessante, exclusieve aanbiedingen.

FOTO'S OMSLAG Luk Van Eeckhout, Alidoor Dellafaille

FOTO'S BINNENWERK Luk Van Eeckhout

PRODUCTIE CD Tritonus Musikproduktion GmbH

VORMGEVING Studio Lannoo (Mieke Verloigne)

© Uitgeverij Lannoo nv, Tielt, 2018 en Paul Van Nevel
D/2018/45/566 – ISBN 978 94 014 5399 8 – NUR 662/680

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.