

BARCELONA * 12 MAART 1379

De Brabantse schalmeispeler Middach arriveert
aan het hof van de kroonprins van Aragon

De internationale uitstraling van de Brabantse hofmuziek

Meer dan duizend mijl had de Brabantse speelman Middach moeten afleggen om met zijn schalmei op te kunnen treden voor de kroonprins van Aragon. Maar het was de moeite waard. De prins luisterde gefascineerd naar de klanken die Middach voortbracht en na afloop van het concert vroeg hij de Brabander voorlopig nog aan zijn hof te blijven. Middach mocht zich die twaalfde maart 1379 vergenoegd in de handen wrijven. Iedere zichzelf respecterende speelman droomde immers van een betrekking bij deze gefortuneerde en hartstochtelijke muziekminnaar.

Maar niet iedereen gunde Middach zijn succes. De muzikanten die reeds in dienst waren bij de kroonprins voelden zich in hun positie bedreigd. Vooral de uit Vlaanderen afkomstige Jan Stroman reageerde verbolgen op de komst van de Brabander. Een jaar tevoren was Stroman zelf met veel tromgeroffel binnengehaald als de nieuwe schalmeispeler aan het Aragonese hof. Hij had nu geen trek een stap terug te doen en op te treden als begeleider van Middach. De Vlaming kon zich daarvoor trouwens beroepen op zijn contract waarin was vastgelegd dat hij enkel en alleen werd aangenomen voor het bespelen van de schalmei. Voor een begeleidende rol op de doedelzak voelde Johan Estrumant – zoals de blazer in de Spaanse bronnen wordt aangeduid – zich veel te goed.

Door de hooghartige houding van Jan Stroman ontstond een lastig probleem. Meester Wijnant, een blinde speelman met wie Middach doorgaans optrad, was niet meegereisd naar Barcelona. Waar zou de prins op korte termijn een goede begeleider kunnen vinden voor Middach? De gedachten gingen al snel uit naar Jacomi Capeta, een gerenommeerde speelman die al eerder bij de prins in dienst was geweest maar die bij de komst van Jan Stroman de eer aan zichzelf had gehouden. Nog op diezelfde twaalfde maart 1379 stuurde de kroonprins van Aragon een brief naar het hof van zijn broer, want daar was Jacomi inmiddels werkzaam. Maar net als Jan Stroman bedankte Jacomi Capeta voor een dienende rol.

De reddende engel was een zekere Angeli. Met deze doedelzakspeler aan zijn zijde bracht Middach het publiek aan het Aragonese hof in vervoering. De kroonprins koesterde al snel een welhaast grenzeloze bewondering voor zijn Brabantse speelman. Dat blijkt wel uit de aanbevelingsbrief die hij schreef toen Middach op 7 juli 1379 naar Madrid vertrok voor de feestelijke kroning van de nieuwe koning van Castilië. In die brief stelt de



kroonprins voor om Middach, die hij inmiddels in zijn eigen land had benoemd tot koning van de speellieden – een uitzonderlijke eretitel – ook te laten uitroepen tot 'Rey dels ministrers' van Castilië. In hetzelfde document staat te lezen dat Middach zich eveneens koning van de speellieden van Duitsland en Frankrijk mocht noemen. Ook de Duitse keizer en de koning van Frankrijk hadden blijkbaar de uitzonderlijke kwaliteiten van de schalmeispeler erkend.

Alvorens in Barcelona zijn opwachting te maken, was Middach minstens vijftien jaar als muzikant actief geweest. Zijn carrière is grotendeels te reconstrueren aan de hand van vermeldingen in archivalische bronnen, waarin hij meestal wordt aangeduid als Coninc Middach, de aanvoerder van de Brabantse speellieden. In september 1363 duikt hij voor het eerst op in de boekhouding van de Hollandse edelman Jan van Blois (zie p. 31).

1 Bal aan het hof van koning Yon de Gascogne ter gelegenheid van het huwelijk van zijn dochter Clarisse met Renaud de Montauban. De dans wordt begeleid op twee schalmeien en schuiftrompet. Miniatuur uit het atelier van Loyset Liedet in *Histoire de Renaud de Montauban*, 1468-1470.



Tien dagen lang werden 'Middach ende sinen gheselle, shertogen pipers van Brabant' door Jan van Blois in de watten gelegd voordat ze terugkeerden naar Brussel, naar het hof van hertog Wenceslas en hertogin Johanna van Brabant. Want hoewel hij aan vele hoven in Europa had opgetreden, was en bleef Middach officieel zijn hele leven in dienst van het Brabantse hof. Als hij samen met de blinde meester Wijnant en de andere Brabantse speellieden een bezoek bracht aan de koning van Engeland – zoals in de zomer van 1368 – deed hij dat namens de hertog en hertogin. Ook in de maanden dat hij werkzaam was in Aragon werd zijn Brabantse dienstverband niet onderbroken. Dat blijkt uit een Brusselse rekening over het jaar 1379, waarin gewoon melding wordt gemaakt van betalingen aan Middach 'van sinen jaerghelde'.

Het voorbeeld van Middach geeft aan dat rondreizende speellieden – anders dan vaak wordt gedacht – niet altijd en overal een marginale status genoten. Als aanvoerder van de hertogelijke speellieden had Middach in Brabant de beschikking over een vast inkomen. Daarnaast kreeg hij nog flinke bedragen toegestopt wanneer hij als gastmuzikant optrad aan buitenlandse hoven. Het hoeft daarom ook geen verbazing te wekken dat Middach en zijn vrouw Elisabeth Robbijs in Brussel verschillende huizen en grond bezaten. Toen de speelman

in het voorjaar van 1403 kwam te overlijden, had hij minstens veertig dienstjaren achter de rug. Genoeg tijd om een mooi kapitaaltje op te bouwen.

Maar waarom bleef Middach zijn leven lang trouw aan de Brabantse hertog en hertogin? Iemand als Jan Stroman – toch ook een speelman met een grote reputatie – wisselde kennelijk vaak van dienstverband. In de bronnen wordt hij achtereenvolgens genoemd als speelman van de stad Brugge, de graaf van Vlaanderen, de kroonprins van Aragon en

de hertog van Bourbon. Middach daarentegen bleef steeds in Brabantse dienst. Een mogelijke verklaring is dat hij zich op een bijzondere manier verbonden voelde met hertog Wenceslas, de in 1337 in Praag geboren zoon van koning Jan de Blinde van Bohemen. Uit sommige documenten blijkt dat Middach dezelfde voornaam droeg als zijn broodheer – Wenceslas, Wilselav, Willislaf – waaruit de suggestie ontstaat dat zijn wortels, net als die van de hertog, in het verre Bohemen lagen.

Dat Middach aan het Brabantse hof verbonden bleef, had zeker ook te maken met het gunstige artistieke klimaat in Brussel in de tweede helft van de veertiende eeuw. Sinds Johanna en Wenceslas in 1356 aan de macht waren gekomen, genoot de Brusselse Koudenberg grote bekendheid als centrum van hoofse cultuur. Tal van dichters uit het Nederlandse, Duitse en Franse taalgebied kwamen naar het hof om er hun poëzie tot klinken te brengen. Literaire kunstenaars als Augustijnken, Peter Suchenwirt en de vermaarde Jean Froissart konden er altijd rekenen op een gewillig oor. En hertog Wenceslas luisterde niet alleen graag naar literatuur, zelf dichtte hij ook met veel plezier. Niet minder dan negen-enzeventig liedjes zijn er van hem overgeleverd: elf balladen, zestien virelais en tweeënvijftig rondeaux. Froissart verwerkte deze liederen in de *Meliador*, een uitvoerige Artur-roman die hij in opdracht van de hertog schreef. Het eindresultaat heeft Wenceslas overigens nooit kunnen beluisteren. De hertog overleed in de nacht van 7 op 8 december 1383, kort voordat de Franstalige dichter de laatste hand legde aan de roman.

De liedjes van hertog Wenceslas waren uiteraard bedoeld om te worden gezongen, maar in het kader van de *Meliador* zijn de melodieën niet overgeleverd. Alleen van de ballade *Fuiés de moi* (Ga bij mij vandaan) is – langs heel andere weg – ook de muziek bewaard gebleven. Het betreft verrassend genoeg een driestemmige compositie. Dat Wenceslas deze polyfone muziek zelf heeft gecomponeerd, lijkt op het eerste gezicht weinig waarschijnlijk. Het componeren van een meerstemmig lied vergde immers het nodige vakmanschap. Anderzijds kan worden gewezen op de kroonprins van Aragon die er, blijkens zijn briefwisseling, wel degelijk prat op ging ballades, virelais en rondelen zelfstandig van meerstemmige muziek te kunnen voorzien.

De driestemmige ballade *Fuiés de moi* vormt niet de enige aanwijzing dat er in de tweede helft van de veertiende eeuw in Brussel Franstalige polyfone liederen werden gecomponeerd en tot klinken gebracht. Alles wijst er namelijk op dat de hofkapelaan van Johanna en Wenceslas, Nicolaas van Picquigny, de componist is geweest van het vierstemmige virelai *Plasanche or tost*. In het refrein van dit lied – dat in een van de handschriften wordt toegeschreven aan Pykini – imiteren de stemmen elkaar op subtiële wijze. Maar ook de tekst is interessant. In het openingsrefrein worden de luisteraars aangespoord zich snel aan te sluiten bij een aantal plezierige personificaties en samen te luisteren naar het zingen van de nachtegaal:

Plasanche! Or tost a eux vous assablés:	Plezier! Voeg u nu snel bij hen:
Solas, solas, plasanche, plasanche,	vertroosting, plezier,
Deduit, deduit, bel acueil, bel acueil,	vermaak, goed onthaal
Jonesche, liesche, l'ami, l'ami.	jeugd, vreugde en de vriend
Oyés crier 'oci, oci'	Hoor de nachtegaal 'oci, oci' zingen.
Le rosignol. Joye en arés.	Het zal u plezier doen.

PAGINA 52

2 Feest na een jachtpartij van de Bourgondische hertog Filips de Goede, anoniem zestiende-eeuws schilderij. Links staan drie musici met een schuiftrompet en twee schalmeien. Wellicht begeleiden zij de dansers op de voorgrond. In het midden de hertog, met valk en hond. Het groepje rechts van hem lijkt te zingen; de man in het zwart en met geopende mond, wellicht een beroepsmusicus, houdt in elk geval een muziekblad vast.

Literatuur

Meer informatie over Middach en de muziek aan het Brabantse hof is te vinden in Remco Sleiderink, 'Pykini's parrot. Music at the court of Brabant', in: B. Haggh, F. Daelemans, A. Vanrie (red.), *Musicology and archival research*, Brussel 1994, p. 358-391. Daarin zijn ook verwijzingen opgenomen naar archivalische bronnen en wordt dieper ingegaan op Nicolaas van Picquigny en de polyfone liedkunst aan het Brabantse hof. Een gedetailleerde schets van het muziekleven in Aragon biedt Maria del Carmen Gómez Muntané, *La musica en la casa real catalano-aragonesa 1336-1432*, Barcelona 1979. Zie tevens Terence Scully, 'French songs in Aragon. The place of origin of the Chansonier Chantilly, Musée Condé 564', in: Keith Busby en Erik Kooper (red.), *Courtly literature: Culture and context*, Amsterdam 1990, p. 509-521. Over de bijeenkomsten van speellieden – de 'scholen' – handelt de bijdrage van Maricarmen Gómez, 'Minstrel schools in the late Middle Ages', in: *Early Music* 18 (1990), p. 213-216. Zie verder het artikel van A. Janse, 'Muziek en mecenaat in Europa omstreeks 1400', in: *Spiegel historial* 23 (1988), p. 288-292 en 299.



3 Hertog Wenceslas van Brabant.
Anoniem schilderij, ca. 1410.

Discografie

Van de instrumentale muziek van Coninc Middach en de andere Brabantse speellieden is geen noot bewaard gebleven. Maar wie een indruk wil krijgen van de subtiel gezongen polyfonie aan het Brabantse hof kan de fraaie opname beluisteren die de Gothic Voices onder leiding van Christopher Page hebben gemaakt van Pykini's *Plasanche or tost* op de cd *The spirits of England and France*, deel 1 (Hyperion CDA 66739; 1994). Een andere uitvoering staat op naam van het Early Music Consort of London onder leiding van David Munrow op het album *The late 14th century avant garde* (EMI/HMV 3621; 1973).

In de strofen die volgen verzoekt de zanger iedereen hem deze meimaand te helpen bij het overbrengen van zijn gevoelens van liefde. Daarbij worden de luisteraars ook geattendeerd op het zingen van een papegaai. Vermoedelijk wordt daarmee subtiel verwezen naar de zingende hertog Wenceslas. Uit andere bronnen blijkt dat de hertog zichzelf graag vergeleek met een papegaai: mooi van uiterlijk, hoofs in de omgang en vloeiend spreker van vele talen.

Meerstemmige liederen als *Fuiés de moi* en *Plasanche or tost* lijken in sterk contrast te staan met de luide blaasmuziek van speellieden als *Coninc Middach*. Hun muziek was met name geschikt voor de grote feestzalen waar de edellieden zich overgaven aan de geneugten van de dans. De polyfone liederen daarentegen lijken meestal te zijn vertolkt in de intimiteit van de hofkapel, ook als het ging om composities met wereldlijke teksten. Alleen daar zal het subtiel woorden- en klankenspel werkelijk tot zijn recht zijn gekomen.

Ook in de manier waarop de muziek werd overgeleverd, is er een belangrijk verschil tussen de gezongen polyfonie en de instrumentale muziek van de speellieden. Terwijl de meerstemmige *Ars nova* haar bloei in de veertiende eeuw voor een belangrijk deel te danken had aan de ontwikkeling van nieuwe technieken om de complexe composities te noteren (zie p. 45), werd de instrumentale muziek van de speellieden zelden of nooit schriftelijk vastgelegd. Dat had ook gevolgen voor de manier waarop speellieden als *Middach* zich een repertoire eigen konden maken.

Doordat zij niet de beschikking hadden over bladmuziek waren de veertiende-eeuwse speellieden sterk afhankelijk van collega's voor het opbouwen en uitwerken van een repertoire. Een speelman die zich artistiek wilde ontwikkelen moest zoveel mogelijk andere muzikanten beluisteren om vervolgens te komen tot eigen, geïmproviseerde arrangementen.

Coninc Middach, meester Wijnant en de andere hertogelijke speellieden – in totaal waren ze met z'n tien – kregen volop de gelegenheid andere muzikanten te ontmoeten. Ze maakten niet alleen reizen naar belangrijke hoven in het buitenland, maar namen ook deel aan zogenoemde 'scholen', bijeenkomsten die speciaal werden georganiseerd ter bevordering van de muzikale uitwisseling tussen speellieden uit verschillende windstreken. De Brabantse speellieden Hansen en Henderlijn – die meestal als duo optraden – mochten bijvoorbeeld in het voorjaar van 1365 op kosten van de hertog en hertogin deelnemen aan zo'n bijeenkomst in Engeland. De meeste samenkomsten vonden echter veel dichterbij huis plaats. Vooral sommige steden in de Zuidelijke Nederlanden, zoals Brugge en Doornik, stonden bekend om hun scholen.

Maar hoeveel reizen de Brabantse speellieden ook maakten, ze keerden steeds weer terug naar Brussel. Voor hen was vooral het hof op de Koudenberg de plaats waar het gebeurde. Uit de hofrekeningen blijkt ook dat er dankzij het mecenaat van Wenceslas en Johanna van heinde en verre muzikanten naar Brussel kwamen. Er worden speellieden genoemd uit Italië, Spanje, Frankrijk, Duitsland, Bohemen, Hongarije, Denemarken en Engeland. Ook 'des coninx pyperen van Aragoin' brachten eind december 1386 een bezoek aan het Brabantse hof. Het zijn uitwisselingen als deze die ervoor zorgden dat de muziekcultuur meer en meer een Europees karakter kreeg.

REMCO SLEIDERINK

Een muziek geschiedenis der Nederlanden

ONDER HOOFDREDACTIE VAN

Louis Peter Grijp

REDACTIE

Ignace Bossuyt Mark Delaere Rokus de Groot Lutgard Mutsaers
Rudolf Rasch Kees Vellekoop Emile Wennekes



AMSTERDAM UNIVERSITY PRESS • SALOMÉ

UITGEVERIJ PELCKMANS

MEERTENS INSTITUUT

KONINKLIJKE VERENIGING VOOR NEDERLANDSE MUZIEKGESCHIEDENIS