

Eddie Vetter, *Concentrische cirkels: Modus, affect, sfeer en tijd in een middeleeuws muziektheoretisch gedicht.*

MARIKEN TEEUWEN

Proefschrift Universiteit Utrecht
Academische Pers, Amsterdam 2000
280 p.

Wie zich om de muziekpraktijk van de Middeleeuwen beter te kunnen interpreteren verdiept in de muziektheorie van die tijd, raakt nogal eens gefrustreerd. Muziektheorie, zo lijkt het, is zeker in de vroege Middeleeuwen meer het terrein van filosofische speculaties, van wis- en sterrenkunde. De klinkende muziek lijkt soms haast een zijdelings raakvlak, en de essentie schuilt in de door God geschapen harmonieuze ordening van de kosmos. In de latere Middeleeuwen, wanneer muziekpraktijk wel degelijk de essentie vormt van vele muziektheoretische teksten, blijft de filosofische speculatie nog vaak de achtergrond waartegen deze teksten gelezen moeten worden. De onderzoeker die een middeleeuws muziektheoretisch gedicht ontsluit, is zo genoodzaakt om uit te waaiëren naar terreinen van allerlei disciplines: wiskunde en astronomie, maar ook astrologie, theologie en filosofie. Enerzijds is dit prachtig: door de verknoping van alle disciplines schrijft hij immers ook een boek dat de belangstelling van lezers van allerlei pluimage zal trekken. Anderzijds scheidt het ook de nodige problemen. Niet alleen moet hij zich inwerken in een aantal weinig toegankelijke disciplines, ook moet hij al deze specialismen zodanig vertalen naar zijn eigen onderwerp dat een niet-ingewijde lezer nog begrijpt waar hij het over heeft. Eddie Vetter laat in zijn proefschrift echter zien dat het heel goed mogelijk is een dergelijk boek te schrijven.

In zijn boek staat een veertiende-eeuws gedicht centraal, ontstaan in het Rijnland of de Lage Landen. Deze *Summula*, wat zoveel betekent als "alles wat men weten moet in een notendop", gaat in op het kerktoneelstelsel en bespreekt de regels waar de zanger zich aan te houden heeft. Het gedachtegoed dat in het gedicht naar voren komt staat midden in een lange traditie. De bronnen voor het gedicht zijn de laatantieke teksten van Boethius (*De institutione musica*) en Martianus Capella (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*) – zij het niet rechtstreeks maar via andere, middeleeuwse bronnen die elementen uit deze teksten hebben overgenomen –, en middeleeuwse muziektheoretische traktaten zoals die van Guido van Arezzo, Hermannus van Reichenau, Aribio en Johannes van Afflighem. Het meest direct ligt 'Anonymus Schneider' aan het werk ten grondslag, een

twaaalfde-eeuws werk in twee delen, dat op zijn beurt weer gebaseerd is op Johannes van Afflighems *De musica* (ca. 1100). De *Summula* heeft zelf ook weer een 'Nachleben' door middel van een commentaartraditie; meer in het algemeen kan men stellen dat de themata die hier aan de orde komen ook te vinden zijn in tal van andere muziektheoretische en andersoortige teksten. Zoals de titel van het proefschrift al aanduidt, is het opgebouwd als een reeks concentrische cirkels: de tekst van de *Summula* staat centraal in het eerste hoofdstuk, waarin de tekst wordt uitgegeven en vertaald. In het tweede hoofdstuk onderzoekt Vetter de muziektheoretische inhoud van de tekst en de gebruikte bronnen. In de hoofdstukken drie tot en met vijf beweegt hij zich in steeds wijdere kringen van context en interpretatie: hoofdstuk drie is gewijd aan antieke en middeleeuwse theorieën omtrent de harmonie der sferen – de leer van de muziek der planeten, in het vierde hoofdstuk brengt hij de middeleeuwse theorieën omtrent de relaties tussen modus en affect in kaart, en in het vijfde hoofdstuk – de kring die het verst verwijderd is van de centrale tekst – de relaties tussen het systeem van kerktoneel en de dagen van de week. Tenslotte volgen de samenvatting en een appendix met Griekse en Latijnse bronteksten. De relatie tussen modus en affect komt in het gedicht als volgt aan de orde (*Summula*, regel 27-42):

- De protus is beweeglijk en lenig, omdat het gezang
van de protus
de ziel tot alle affecten weet te buigen.
Klaaglijk en laag is de plagale van de eerste;
30 deze modus past bij droevige en smartelijke
mensen.
De derde modus wekt op tot razernij en is streng;
deze past bij wrede mensen en weet tot oorlogen
aan te zetten.
Geschikt voor een vleier hoort de vierde reeks bij jou;
praatgraag en vleiend wordt deze modus genoemd.
35 De gematigdheid van de vijfde is gewoon het oor te
strelen,
doet mensen die gevallen zijn herleven door hoop,
verlicht droevige harten.
Het klaaglijke en vrome gezang van de zesde tonus
roept met zijn klanken tranen op in de harten.
De zevende is doorgaans uitgelaten met zijn vrolijke
gezangen;
40 ik denk dat een dergelijk melos beter bij dergelijke
mensen past.
De achtste is langzaam, gepast vrolijk en
voortschrijdend,
naar men gelooft, het meest geliefd in de mond van
oude mensen.

Een snelle duik in middeleeuwse modus-affect-systemen levert een ogenschijnlijke wirwar van adjectieven op. Zo

wordt de eerste modus door Hermannus van Reichenau en Frutolf gekarakteriseerd met "nobilis et stabilis", "edel en stabiel", terwijl het in andere bronnen (Anonymus Schneider, *Summula*) de haast diametraal tegenovergestelde karakteristieken "mobilis et habilis", "beweeglijk en lenig" krijgt toegedicht. Het woord "garrulus", "praatgraag" wordt door Guido van Arezzo, Johannes van Afflighem en de auteur van de *Summula* gebruikt voor de typering van de vierde modus, maar duikt bijvoorbeeld bij Hermannus van Reichenau juist weer op in de beschrijving van de zevende. In het vierde hoofdstuk ontfermt Vetter al deze raadsels, en zet hij ze in hun context. Uiteindelijk blijkt de overlevering lang niet zo ad hoc te zijn als men wellicht op het eerste gezicht zou denken. Een belangrijke conclusie is dan ook, dat de tegenstellingen in de context van de overlevering geïnterpreteerd kunnen worden, en dat de middeleeuwse auteurs de modi niet karakteriseerden naar eigen ervaring.

Voorts toont Vetter aan dat de theorie omtrent de harmonie der sferen bijna steeds een achtergrond vormt bij het toekennen van karakters aan de verschillende modi. De vierde modus bijvoorbeeld, die getypeerd wordt met "vlelend", "praatziek", is in de sferenharmonie verbonden met Mercurius, de boodschapper van de goden en de symbolische belichaming van "eloquentia", "welsprekendheid". De zesde modus, de klaaglijke, lieflijke, maar ook wel genotrijke, is in de kosmos verbonden met Venus. Zo omvat het systeem van modus en affect heterogene elementen: de middeleeuwse muziektheoretische traditie (die stoelt op de antieke), algemene getallensymboliek en de theorie van de sferenharmonie.

In het vijfde en laatste hoofdstuk ten slotte waagt Vetter zich het verst van de tekst, en ook het meest op glad ijs. In feite betoogt hij dat de verbinding tussen muziektheorie en tijdsstructuren zoals van de planetaire week, die in de tweede en derde eeuw van onze jaartelling gelegd is, op de een of andere manier heeft voortgeleefd in de middeleeuwse theorie. Modus, toonletter, hemellichaam en de daarmee corresponderende dag van de week worden pas aan het begin van de Renaissance expliciet aan elkaar gelinkt, maar er zijn genoeg parallellen – aldus Vetter – die suggereren dat dergelijke systemen evengoed middeleeuws gedachtgoed waren. Vetter suggereert zelfs dat "de basis van het modaal systeem is gevormd naar analogie van de planetaire week", die immers hiermee "in de structuur overeenkomt". Het middeleeuwse modale systeem is dan wederom een samensmelting van heterogene elementen: naast de Byzantijnse oktoechos (die algemeen als voorloper van het westerse modale systeem gezien wordt) hebben ook de antieke octaafspecies en de antieke tetrachord-theorie een plek gekregen. Hierbij is het natuurlijke verloop van de week gevolgd, te beginnen bij de "zonnetoon" D (zondag) en dan in dalende kwarten rond van maan (A, maandag) naar Mars (E, dinsdag), naar Mercurius (B, woensdag), Jupiter (F, donder-

dag), Venus (C, vrijdag), en Saturnus (G, zaterdag), om tenslotte terug te keren naar de D van de zon. In de cyclus is de onreine kwart B-F het verst van het uitgangspunt verwijderd. Dit is de positie waarop de eerste alteratie in het toonsysteem, van B naar Bes, wordt gesitueerd. Voor de abstracte voorstelling van de cyclus is de onreinheid niet van belang.

Vetter wortelt zo de middeleeuwse theorie, die ontleend is aan de Byzantijnse oktoechos, op overtuigende wijze stevig in de Hellenistische traditie. Hij betoogt dat de structuur van het modaal systeem, op het moment dat die vaster vorm krijgt in de late negende eeuw, de structuur van de planetaire week nabootst, maar dat de oorsprong ervan is verzwegen of verdrongen, vanwege het heidense karakter ervan. De heidense namen van de dagen van de week zijn immers ook (zij het tevergeefs) onderdrukt door de kerkelijke autoriteiten, en de antieke namen van de modi zijn vervangen door neutrale rangtelwoorden. Niettemin zijn elementen van het oorspronkelijke systeem overgeleverd door de Middeleeuwen heen; zij vormen een belangrijk onderdeel van de algemene overtuiging dat muziek de hele schepping, makro- én mikrokosmos, doordrenkt. De rol die muziek speelt in de schepping en de macht die zij heeft over mens (en dier) zijn fenomenen die daaruit vallen te verklaren.

Zo waaert Vetter uit, in navolging van zijn middeleeuwse materiaal, van "authentieke en plagale modi", naar de antieke Mithras-cultus en klinkerzang in Griekse magische papyri. Misschien voert hij de lezer hier en daar te ver, en stapt hij met te grote reuzenschreden door complexe en specialistische vakgebieden, zoals de geschiedenis van de godsdiensten of de astronomie in de antieke wereld – omdat ik zelf geen specialist ben op die terreinen is het niet aan mij om dat te beoordelen. Het is in ieder geval een feit dat de lezer aan zijn hand een fascinerende reis maakt door antieke en middeleeuwse tradities, door Oost en West, die ook een publiek dat niet in de eerste plaats geïnteresseerd is in de muziekwetenschap maar in de bredere intellectuele cultuur van de Middeleeuwen zal boeien. Daarnaast levert zijn boek daadwerkelijk nieuwe ideeën omtrent de wortels van het middeleeuwse modale systeem, en ik ben zeer benieuwd naar de ontvangst hiervan in het grotere muziekwetenschappelijke publiek. Het is daarom jammer dat het in een zo'n weinig toegankelijke taal als het Nederlands is verschenen. Maar het is wellicht niet eerlijk om van iemand die zo bewust met taal omgaat en zo'n mooi proza schrijft een boek te verlangen in een andere dan zijn moedertaal.

(Mariken Teeuwen is wetenschappelijk medewerker aan het Constantijn Huygensinstituut voor Tekstedities en Intellectuele Geschiedenis)