

Taligheid

Taligheid

Over ritme, taal en de oorsprong van zang en poëzie

Marcellinus van der Eng

Dichtwerken.nl

Eerste uitgave: 2026 – Dichtwerken.nl, Amsterdam

Redactie: ABCD&E, J. van Kessel

© 2026 R.M. van der Eng

Alle rechten voorbehouden.

ISBN 978-90-837541-0-9

Dit boek maakt deel uit van het project *Poëtisch Europa*.

De tien gedichten uit dit boek zijn te beluisteren op:

www.dichtwerken.nl/poetisch-europa

Geen enkel onderdeel van deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt, in welke vorm of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Omslagontwerp © R.M. van der Eng

Afbeelding © J.N.H. van der Eng

Over ritme, taal en de oorsprong
van zang en poëzie

Taligheid

Voorwoord

In mijn eerdere werk speelde taal al een belangrijke rol. In dit boek krijgt zij langzaamaan een eigen gestalte. Taal wordt Taligheid. Vloeibaar als muziek, als dans, maar tegelijk met haar eigen ondoorgrondelijke wetten, diepgeworteld in het verleden, die ik verwonderd, maar met alle redelijkheid probeer te benaderen.

In *Taligheid* vertel ik hoe het vertalen en toonzetten van de tien Europese gedichten, die als liederen zijn uitgebracht onder de naam *Poëtisch Europa*, mij steeds dichter bracht bij dat wonderlijke verschijnsel Taligheid. En dit door gedichten te toonzetten en te vertalen, niet om de vertaling, maar om het oorspronkelijke gedicht beter te begrijpen.

Tijdens dat proces ontdekte ik dat ieder gedicht zijn eigen ritme, timbre en teneur heeft. De melodie ontstaat vaak al bij de eerste lezing, maar het unieke ritme van elke toonzetting openbaart zich pas langzaam. Juist dat ritme lijkt de sleutel te zijn tot de ziel van een gedicht en soms, beangstigend, tot die van de dichter. Zo begint het lied het gedicht te interpreteren.

Terwijl ik de dichters probeerde te volgen, veranderde ook mijn eigen rol. De onderzoeker werd steeds meer deelnemer. De wandelingen door het Centraal Station van Amsterdam werden onderdeel van de zoektocht en de reiziger die daar rondliep, werd ongemerkt een personage. Zo vervaagt gaandeweg de grens tussen werkelijkheid en verbeelding, tussen dichter en vertaler, tussen het gedicht en het lied,

Ik laat het lied het gedicht interpreteren.

I

Verzen bij de dood

Ik liep door het Centraal Station wat ik wel vaker doe om inspiratie op te doen. In de menigte van mensen vang ik vaak melodieën en die neem ik dan ter plekke op. Zo had ik een melodie opgenomen waarvan ik wist dat het een goede was voor een gedicht. Ik bleef maar op de melodie zitten tot ik na een uur, door het ritme en de lengte van de melodielijnen, wist dat het voor een gedicht van Byron geschikt was. Het begin van dit gedicht *The Prisoner of Chillon* spookte al bijna vijftig jaar in mijn hoofd. Op datzelfde Centraal Station ontstond het lied, althans de melodie ervoor, terwijl ik tussen de mensen in liep. Nu was het zaak om zo snel mogelijk thuis te komen: ik nam de metro en binnen tien minuten was ik thuis, waar ik de contouren van het lied vastlegde door enkele delen uit dit gedicht achter elkaar te plaatsen. Toen liet ik het lied rusten.

Daarna vroeg ik mezelf af waarom ik dit niet met andere gedichten deed die in mijn hoofd ronddden. En zo ontstond het idee vijf gedichten in vijf talen in hun Nederlandse vertaling tot lied te maken.

Om te bewijzen dat het mogelijk was, begon ik serieus aan *Coplas de la Muerte de su padre* van Jorge Manrique, een dichter eind 15^{de} eeuw uit Spanje. Zou ik hieruit een melodie kunnen halen en een vertaling maken die ook te zingen zou zijn, dus nagenoeg dezelfde accenten en rijm volgt als het Spaanse origineel? De melodie was niet zo moeilijk en drong zich al snel aan mij op bij het lezen van de eerste regels, maar het kostte me dagenlang om het ritme te ontdekken en dan bedoel ik niet het metrum, maar de ritmische muzikale accenten in een regel. Ik was er immers al achter gekomen dat een gedicht vertalen via het metrum voor zang geen zin had. Je moest het metrum en de versvoeten opzijzetten en zeer nauwkeurig de Spaanse tekst zingen op de melodie en die zo vertalen dat deze in het Nederlands een begrijpelijk, maar vooral muzikaal lied wordt.

Tergend langzaam kwam ik elke dag een stukje verder. Ik zou alleen de coplas I en II gebruiken met daartussen de eerste helft van copla XXXIX van het dichtwerk. Toen gebeurde er iets eigenaardigs. Na het geraamte van het lied te hebben gemaakt en ook de vertaling, moest ik deze passend maken op het ritme. En het was met name het ritme, na het ontdekken ervan door het te zingen, dat me even terugbracht bij de stervende vader van Jorge Manrique. Het was zeer intiem. Ik was in een Spaans

castillo getuige van een stervende man die tot Jezus sprak. Nadat de dichter in de eerste delen had opgeroepen om toch vooral het verstand te gebruiken, begon de vader van Manrique, ook voor die tijd vrij openlijk, tot Jezus te spreken. De dichter gebruikt zelfs geen *Usted* (U), maar *Tú* (jij). Zeer ongebruikelijk, zelfs nu nog, maar zeker in de vijftiende eeuw. Liet de zoon zijn vader hallucineren? Nee, volgens mij ontdoet de schrijver het gedicht van alle praal bij het naderen van de dood. Zelfs Jezus is geen U meer. En het meest frappante was dat de dichter deze woorden in copla XXXIX de stervende man in de mond legde. De dichter, die als zoon de naam van zijn vader in zijn dichtwerk hoog wilde houden, besepte bij misschien wel de laatste woorden van zijn vader dat ook dat geen zin meer had.

Jorge Manrique (ca. 1440–1479)

Een selectie uit: Coplas por la muerte de su padre (ca. 1478)

Coplas por la muerte

I

Recuerde el alma dormía
vive el seso e despierte
contemplando
cómo se passa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando;
cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor;
cómo, a nuestro parescer,
cualquiere tiempo passado
fue mejor.

II

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto s'es ido
e acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo non venido
por passado.
Non se engañe nadi, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vio,
pues que todo ha de passar
por tal manera.

XXXIX

"Tú que, por nuestra maldad,
tomaste forma servil
e baxo nombre;
tú, que a tu divinidad
juntaste cosa tan vil
como es el hombre; ..."

Verzen bij de dood

I

Word wakker, de ziel ligt te dromen,
gebruik 't verstand om overtuigend
te verklaren
hoe 't leven gaat overkomen,
hoe dan de dood het neerbuigend
komt bedaren;
hoe snel het plezier overgaat,
hoe daarvan, na enigheden,
pijn overblijft;
hoe het ons toeschijnt, vroeg of laat,
dat willekeurig verleden
beter beklijft.

II

Als je goed kijkt naar het heden
hoe 't tot een punt is gekomen
en verdwenen,
zie jezelf met eigen rede,
de tijd ons nog niet ontnomen
is al henen.
Ied'reen weet heel goed dat de dag,
niet later dan hij had gehoopt
zal verrijzen
en niet langer dan hij al zag,
alles loopt zoals het toch loopt
op g'lijke wijze.

XXXIX

"Jij nam, voor al onze nijd,
onderdanigheid aan
en laagste naam;
jij nam jouw goddelijkheid
mee in een vuil voortbestaan
van een menselijk lichaam"

Vuil is in het Spaans *vil* en betekent zoiets als gemeen, laag, verachtelijk of onwaardig. Ik heb er door het ritme *vuil* van gemaakt, maar ook door de v van *vuil* en *vil*. Deze woorden moeten in een heel ver verleden verwant zijn. Ik grijp bij het vertalen vaak terug naar oude stammen. Niet dat ik er bewust de etymologie op nasla, maar zo komt het in mij op. Zoals ook het ritme in mij opkomt en dit alles – samen met alle klanken, ritmes, vertalingen – zorgt ervoor dat ik even heel dicht bij het sterfbed was in dat Spaanse castillo. Het was een reis terug, ik moest die vader in het Nederlands zijn woorden geven, ik moest door de muren van het castillo gaan. En ze lieten me niet zomaar toe. Ik heb er dagen over moeten doen.

Nadat de vertaling af is en ik het begin in te zingen, zoals het Spaanse, dan beginnen de timbres te komen. Wat voor een stem je gebruikt en op welke toonhoogte, dat gebeurt automatisch als de vertaling goed is en je door de vertaling ook het Spaanse origineel beter gaat begrijpen. Dan ontstaat er kortsluiting. Er is geen lezen meer en ook geen inleven, maar beleven, herleven. Het is zelfs af en toe eng, het lijkt of je te dichtbij komt. Mag ik dit doen? Deze vraag dringt zich aan mij op, mag ik met taal en zang zo diep doordringen, zelfs tot aan het sterfbed?

Ik heb me altijd afgevraagd hoe taal is ontstaan en ik ben altijd op zoek geweest naar een soort van oertaal of ben mij er in ieder geval bewust van geweest, omdat ik dondersgoed wist dat alle klanken die in alle talen zitten uit dezelfde bron kwamen. Wanneer is de eerste mens gaan communiceren met taal en waarom? Dat kan ik niet zeggen en niemand. Daarom is erover fantaseren zo mooi, maar wel met bepaalde redelijkheid en feitelijkheid. De vorming van het spreekorgaan van de mens kwam, vermoed ik, doordat de eerste mensachtige of zijn voorsoort behoefte kreeg om door klanken boodschappen over te brengen, die gestructureerd waren en al meer structuren kregen. Alleen al de ontwikkeling van het spreekorgaan heeft er honderden miljoenen jaren over gedaan totdat er klanken mee konden worden voortgebracht. Wat begon als een eenvoudige afsluitklep om te voorkomen dat een vis stikt, werd uiteindelijk het instrument voor de menselijke stem.

Kort samengevat: het orgaan waarmee wij vandaag de dag communiceren, begon honderden miljoenen jaren geleden als een stomme, klemvaste kurk die moest voorkomen dat een vis verdronk. Zal dit bedoeld worden met: "...cosa tan vil como es el hombre;..." – "...een vuil voortbestaan van een menselijk lichaam..."?

Het idee dat een menselijk lichaam *vies* is en dat dat in vele culturen geworteld is, kan wel eens van heel ver komen. En dan hebben we het nog niet eens uitgebreid over beweging, dans, paringsdansen, dus ritme gehad, maar alleen over de klep. Terwijl ritme in alles aanwezig is, ritme dat later de grond is geworden waarop taal loopt, waarop zang loopt, waarop liefde en oorlog lopen. En beweging en dans als basis voor dit ritme. Het ritme van het leven, want loopt dat niet meer dan is het dood.