

DE BOER, Minne Gerben, 'Leenwoordonderzoek en het woord *trombone*'. Hoofdstuk 10 van *Woordstudies I*. ITALIANISTICA ULTRAIECTINA 4. Utrecht: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2009. ISBN 978-90-6701-025-2. 253-286.

#### SAMENVATTING

Dit artikel is een voorbeeld van behandeling van een Italiaans leenwoord uit de muzieksector. Het bestudeert het Italiaanse leenwoord *trombone* in verband met de synoniemen *schuiftrumpet*, *saquebute* en *bazuin/Posaune*. Als achtergrondkader is gebruik gemaakt van de etymologische theorie van Alinei, die hij heeft gepresenteerd in *L'origine delle parole* (2009).

#### RIASSUNTO

Questo articolo è un esempio del trattamento di un prestito italiano in nederlandese appartenente al settore della musica. Si studia la parola *trombone* con i suoi sinonimi *schuiftrumpet*, *saquebute* e *bazuin/Posaune*. Come quadro teorico si utilizza la teoria etimologica di Alinei che quest'autore ha presentato in *L'origine delle parole* (2009).

#### SUMMARY

This article is an example of the treatment of an Italian loanword in Dutch that is part of the musical sector. The word studied is *trombone* together with its synonyms *schuiftrumpet* (i.e. slide trumpet), *saquebute* and *bazuin/Posaune*. The theoretical framework adopted is the etymological theory of Alinei, which he presented in his recent book *L'origine delle parole* (2009).

#### KEY-WORDS

Loanwords, etymological theory

© Minne G. de Boer

De bundel *Woordstudies I* vormt het vierde deel van de reeks ITALIANISTICA ULTRAIECTINA. STUDIES IN ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE, uitgegeven door Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, ISSN 1874-9577 (<http://www.italianisticaultraiectina.org>).

## 10. LEENWOORDONDERZOEK EN HET WOORD *TROMBONE*\*

### Inleiding

Ieder woord heeft zijn geschiedenis. Ieder leenwoord ook. Het Nederlands heeft een half duizend woorden uit het Italiaans overgenomen: de Nederlandse italianistiek zou hun geschiedenis moeten kennen. Die constatering vraagt om een plan van onderzoek. Weliswaar is er al heel wat onderzoek gedaan op dit gebied, maar er zijn nog hele braakliggende terreinen. Een daarvan is de muziekterminologie. Volgens sommigen is dat vakterminologie. Ik geloof daar niets van. In mijn jeugd had ieder gezin dat zich respecteerde een piano in huis staan en begeleidde ieder protestants gezin zijn gezangen op een harmonium. Tegenwoordig kennen we de i-pod generatie. Muziek is deel van veler leven en een groot deel van de taal van de muziek behoort dan ook tot de algemene taal. *Piano* is een Italiaans leenwoord: het duidt een klavierinstrument aan waarop je hard en zacht kunt spelen. Maar er zijn er meer. Namen van instrumenten zijn een onderdeel van de 1711 muziekwoorden,<sup>1</sup> naast namen van ensembles (*symfonieorkest, fanfarecorps*), soorten stukken (*sonate, fantasie*) en onderdelen ervan (*da capo al fine*), uitvoerenden (*prima donna*), uitvoeringsaanwijzingen (*allegro, staccato*) en notatievormen.

Al deze woorden hebben hun historie, evenals de zaken die ze aanduiden. De geschiedenis van de zaken hoort tot de musicologie, de geschiedenis van de woorden tot de taalkunde, al is dit natuurlijk typisch een terrein voor interdisciplinair onderzoek. Historisch taalkundig onderzoek heeft zo zijn eigen vraagstellingen en methodieken. Ik wil hierop ingaan aan de hand van het woord *trombone*.

---

\* Het begin van dit hoofdstuk was een enigszins uitgewerkt voorbeeld uit mijn syllabus over leenwoorden voor Italianisten (zie hoofdstuk 9 van deze bundel), geschreven met het doel om studenten op te wekken hiervoor nader onderzoek te doen. Aangezien ze dat niet gedaan hebben, ben ik zelf verder gegaan. De eerste vijf paragrafen vormen de uitwerking van mijn oorspronkelijke voorbeeld; dit was een kader om verder onderzoek in te doen. Vanaf de zesde paragraaf ga ik eerst nader op het instrument zelf in, daarna op de namen die het heeft gekregen, vervolgens behandel ik de theorie van de etymologie volgens het recente boek *L'origine delle parole* van Mario Alinei. In het kader van die theorie ga ik dan na welke vragen gesteld moeten worden en wat daarop de antwoorden kunnen zijn. In de conclusie ga ik in op de vragen die nog open staan. Ik wil graag Marianna Serrée-De Donà bedanken voor haar bijdrage aan dit onderzoek en meer in het algemeen voor het feit dat ze – om het in muzikale termen te zeggen – het klankbord is geweest voor dit hoofdstuk, en trouwens ook vele andere hoofdstukken van deze bundel.

<sup>1</sup> Dit getal komt overeen met de index van August Willemzes *Algemene muziekleer*.

## Theoretisch kader

Eerst een beetje theoretische achtergrond.<sup>2</sup> We moeten onderscheiden tussen neologismen en leenwoorden. Neologismen ontstaan wanneer een taalgemeenschap iets nieuws moet of wil benoemen: een nieuw voorwerp, een nieuw verschijnsel of een nieuwe manier om naar het vertrouwde te kijken. Ze ontstaan als een handeling van taalschepping, in het milieu waar men met de vernieuwing geconfronteerd wordt. De taalschepping is een individuele handeling, maar praktisch altijd is er een communicatieve situatie: de gesprekspartner is verantwoordelijk voor de acceptatie. De taalschepping kan ook collectief zijn: ze ontstaat dan in een situatie van onderhandeling of als onafhankelijke creatie van meer individuen die in dezelfde situatie verkeren. Sommige creaties hangen in de lucht, als de motivatie van het woord voor de hand ligt: een uil die in een bos woont wordt al gauw een bosuil genoemd, een hond die schapen hoedt is gauw een herder. Motivatie speelt dus een belangrijke rol bij complexe scheppingen. Na de schepping komt de verbreiding. Als een woord zijn nut bewijst nemen andere mensen het over; dat is eenvoudiger dan zelf een nieuw woord te maken. In het verbreidingsproces spelen het kanaal van verbreiding (de taalgemeenschap waarin het woord als belangrijk wordt ervaren) en het prestige van de eerste schepper een rol. Zowel de schepping als de verbreiding zijn historische processen: woorden ontstaan op een bepaald moment en verbreiden zich gedurende een bepaalde periode. Dat zijn harde historische gegevens, wat overigens niet wil zeggen dat we er gemakkelijk een vinger achter kunnen krijgen. Meestal moeten we werken met benaderingen: data waarna, of data waarvoor een taalkundig feit heeft plaatsgehad. Woorden kunnen ook weer verdwijnen: dat is het omgekeerde proces, dat trouwens zijn eigen wetmatigheden heeft, waarbij het geheugen van individuen en van generaties van belang is.

Leenwoorden vormen een van de grote categorieën van neologismen, naast woordvorming uitgaande van bestaande basiswoorden (afleidingen, met één basis, samenstellingen, met twee of meer bases), betekenisuitbreiding van bestaande woorden, door analogieën, zoals in metaforen (de muis van de computer), of veranderingen in de benoemde zaken, veroorzaakt door technische vernieuwingen (wagen krijgt de betekenis van auto) of door andere gebruikswijzen (de ganzeveer wordt gebruikt om te schrijven), en enkele kleinere procédé's, zoals het vormen van letterwoorden of computerondersteunde vorming van goedbekkende, nog ongebruikte klankcombinaties. Bij leenwoorden zijn in principe de schepping en de verbreiding gescheiden: ze vinden plaats in verschillende taalgemeenschappen. Anderzijds kan men het overnemen van leenwoorden ook zien als een soort herschepping, volgens de wetten van de nieuwe taal. In alle gevallen is het kanaal essentieel; in dat kanaal moet een vorm van tweetaligheid bestaan. Onderzoek naar de mate van aanpassing, naar het kanaal en naar de aard van de tweetaligheid van

---

<sup>2</sup> Het betreft hier de leenwoordtheorie, waarover meer in Hoofdstuk 9 van deze bundel. Later in dit hoofdstuk ga ik in op de nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de theorie van de etymologie.

dit kanaal is een wezenlijk onderdeel van het leenwoordonderzoek.

### **Toepassing op het woord *trombone*.**

Laten we beginnen met vast te stellen waarom *trombone* een leenwoord is. We kunnen dat eerst doen op negatieve gronden: het afwijkende klankpatroon en het gebrek aan motivatie. Nederlandse woorden zijn opgebouwd uit eenlettergrepige of tweelettergrepige stammen (bijvoorbeeld respectievelijk *kar* en *wagen*). In tweelettergrepige woorden ligt de klemtoon op de eerste lettergreep en is de klinker van de laatste gereduceerd, meestal tot /ə/, *wagen* is hiervoor een goed voorbeeld. Het voorkomen van andere, ongereduceerde klinkers duidt op samenstelling (*hondekar*, *slaapwagen*). In samenstellingen ligt de klemtoon meestal op het eerste lid (hier: *hond*, en *slaap*).

*Trombone* voldoet niet aan dit patroon. Het heeft een onbeklemtoonde lettergreep met een ongereduceerde klinker (*trom*); zouden we het woord als geled (dus als een samenstelling) beschouwen, dan ligt de klemtoon verkeerd. Is het desondanks een samenstelling, dan zouden we moeten nagaan of de samenstellende delen los ook iets betekenen. Nu komt *trom* wel voor in het muziekdomein, als afzonderlijk woord (*trom* als percussieinstrument) en als onderdeel van het woord *trompet* (evenals *trombone* een blaasinstrument), maar het stukje *bone* betekent niets en *pet* heeft een betekenis die we in *trompet* niet terugvinden.

De positieve kant van het bewijs is dat er een andere taal te vinden is waar *trombone* wel in het systeem past, namelijk het Italiaans. Het klemtoonpatroon is zeer frequent: het is een *parola piana*, een woord met de klemtoon op de voorlaatste lettergreep, en morfologisch gezien is *-one* een veelgebruikt suffix om vergrootwoorden aan te duiden. Inderdaad bestaat er een woordfamilie *tromba*, *trombetta*, *trombone*, waarvan alle leden blaasinstrumenten aanduiden. Formeel gezien zijn het respectievelijk een basiswoord, een verkleinwoord en een vergrootwoord. Klein en groot zijn elementen in de motivatie, wat betekent dat bij het ontstaan van de woorden *trombetta* en *trombone* de hierdoor aangeduide instrumenten gezien werden als een kleinere, respectievelijk grotere uitvoering van het instrument dat door het basiswoord wordt aangeduid. Ik kom hierop terug, maar voor het ogenblik behoort deze informatie tot de voorgeschiedenis van het Nederlandse woord. In ieder geval is hiermee het vermoeden gevestigd dat *trombone* in het Nederlands een leenwoord is dat oorspronkelijk uit het Italiaans komt. Om verder te komen moeten we iets meer weten over de relatieve chronologie (waar vinden we het woord het eerst?), over het kanaal (bijvoorbeeld rechtstreeks of via een ander land met een andere taal) en vooral over de betekenisontwikkeling.

### **De betekenis van *trombone* in het Nederlands**

Het veld van de muziekinstrumenten is hiërarchisch geordend. Bovenaan staat muziekinstrument. Dit begrip is direct onder te verdelen via het kenmerk (wijze van bespelen),<sup>3</sup> wat snaarinstrumenten, percussieinstrumenten, blaasinstrumenten en

---

<sup>3</sup> In mijn notatie duid ik kenmerken aan met ronde haken.

misschien nog enkele andere oplevert. Blaasinstrumenten zijn weer onder te verdelen in koperen en houten blaasinstrumenten, via het kenmerk (materiaal). Binnen de koperen blaasinstrumenten staat *trombone* in contrast met alle andere koperen blaasinstrumenten: *trompet*, *hoorn*, *tuba*, enzovoort. We bevinden ons hier op het basisniveau van de hiërarchie; daaronder zijn verfijningen denkbaar, zoals bij de hoorn de *jachthoorn*. Deze parallelle status is niet altijd aanwezig geweest, zoals de Italiaanse afleiding (*trombone* < *tromba*) en het Nederlandse synoniem *schuiftrompet* laten zien.

Binnen de groep van de instrumenten die gedefinieerd kunnen worden door het kenmerkencomplex (speelwijze: blazen, materiaal: koper) onderscheidt de hoorn zich door het kenmerk (vorm: rond), tegenover (vorm: lang en recht) voor de trompet, en heeft de trombone een eigen kenmerk dat het van de trompet onderscheidt. Wat zou dat kenmerk kunnen zijn? Als we kiezen voor (gebogen en uitschuifbaar), dan hebben we het begrip tamelijk scherp vastgelegd en kunnen we ook historisch proberen vast te stellen wanneer een zodanig instrument voor het eerst optreedt (en hoe het toen genoemd werd). De hiergevolgde benadering is reductionistisch: hij prefereert een bepaald type kenmerken (vorm, materiaal en speelwijze). In een meer holistische benadering van de betekenis, waarin het begrip niet een som van kenmerken is, maar een ondeelbaar geheel, en waarbij de kenmerken slechts hulpmiddelen zijn om zoiets ongrijpbaars als een betekenis bespreekbaar te maken, is een andere set kenmerken ook denkbaar, bijvoorbeeld geluidseigenschappen. Voor de muzikkliefhebber (in tegenstelling bijvoorbeeld tot de instrumentbouwer) zal dit kenmerk belangrijker zijn: een trombone wordt dan gedefinieerd door zijn onvergelykelijke timbre; dit kenmerk kan ook los voorkomen, bijvoorbeeld in het tromboneregister van een keyboard of een orgel. Voor historisch onderzoek is de vorm een beter hanteerbaar kenmerk, omdat de klank nog niet zo lang gedocumenteerd is.<sup>4</sup>

Een ander kenmerk dat een rol speelt is de context waarin het instrument gebruikt wordt of werd. Voor de trombone is deze context tegenwoordig drievoudig: een trombone is een vast onderdeel van een symfonieorkest, hij hoort bij een fanfareorkest en hij is een veelgebruikt soloinstrument in de jazzmuziek. De context is belangrijk, want hij vergroot de zichtbaarheid van het instrument (en daardoor de aanwezigheid van het woord in de algemene taal), hij scheidt het culturele kader waarin het voorkomt (en daardoor zijn herkenbaarheid als internationaal begrip) en hij verfijnt het begrip kanaal, omdat het best mogelijk is dat de verspreidingsgeschiedenis van instrument en woord verschillende kanalen heeft al naar de context.

### **Samenvattend wat we tot nog toe gevonden hebben**

Het woord *trombone* is in Italië ontstaan als een afsplitsing van het basiswoord *tromba*,

---

<sup>4</sup> Sinds 1970 is dat aan het veranderen, omdat er steeds meer oude instrumenten nagebouwd worden, zodat de klank weer beluisterd kan worden (zie Herbert 1999).

waarbij het kenmerk (grootte) zich geassocieerd heeft met andere kenmerken. Dit woord is overgenomen door andere talen (welke precies?) in een bepaalde periode in de geschiedenis. Wanneer dat was is een eerste vraag die opgelost moet worden.

Het woord is geassocieerd met een instrument met een bepaalde vorm (en een bepaalde klank) dat voorkomt in drie verschillende contexten. Wanneer we deze kenmerken vastleggen, kunnen we het ontstaan ervan bestuderen, we kunnen ook nagaan waar die ontwikkeling heeft plaatsgehad (in Italië of ook elders?) en tenslotte ons de vraag stellen of er ook andere woorden gebruikt zijn. Het ontstaan van het instrument was weliswaar de aanleiding voor het vormen van een neologisme, maar dit zegt nog niets over de verschillende soorten neologismen die gebezigd zijn.

De creatie van een nieuw instrument is niet los te zien van de schepping van een neologisme, maar het zijn wel afzonderlijke vragen. Ook de kanalen voor de verspreiding van woord en instrument zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden, al kunnen de details wel verschillen.<sup>5</sup>

### **Beschrijving van de referent<sup>6</sup>**

De definitie die we in het woordenboek van Aldo Duro vinden luidt als volgt: 'Strumento musicale a fiato del genere degli ottoni, simile ad una tromba, ma più grande, costituito da un tubo cilindrico piegato in due parallele, che si allarga progressivamente a cono o a padiglione; è caratterizzato da una speciale meccanica, per la quale i suoni sono variati dal maneggio di tubi mobili (*tubi a tiro*) o a pistoni (*tubi a pistonni*)'. In Nederlandse vertaling: 'Koperen blaasinstrument, dat lijkt op een trompet, maar dan groter, bestaande uit een cylindervormige buis die omgebogen wordt in twee evenwijdige buizen, en zich geleidelijk kegel- of schelpvormig verbreedt; het wordt gekenmerkt door een speciaal mechaniek, waarmee de klanken gevarieerd kunnen worden door het hanteren van een beweeglijke buis of ventiel'. De beschrijving in de De Mauro is: 'Strumento a fiato d'ottone, a canna ricurva con bocchino, simile alla tromba ma di dimensioni maggiori e con tonalità più bassa, normalmente dotato di pistoni o di coulisse', vertaling: 'koperblaasinstrument, met gebogen buis en mondstuk, dat lijkt op een trompet maar groter is en een lagere toon produceert, gewoonlijk voorzien van ventielen of schuiven'. Devoto/Oli: 'Strumento musicale a fiato della famiglia degli ottoni, forse di origine italiana, a tubo cilindrico piegato in due parallele, con due tubi mobili che permettono la variazione dei suoni'. De overige woordenboeken geven ongeveer dezelfde beschrijving, met een precisering dat het verbrede gedeelte een derde van de lengte beslaat (Garzanti) en een

---

<sup>5</sup> Tot hier is mijn tekst een uitwerking van de formulering van de onderzoeksvraag uit mijn syllabus van 2001. De rest is nieuw onderzoek.

<sup>6</sup> Methodologisch kan men een bruikbare definitie het beste vinden door een groot aantal woordenboeken, het liefst afkomstig uit verschillende lexicografische tradities, te raadplegen en de aldaar gevonden definities kritisch te analyseren. Ik heb dat uitvoerig gedaan in *Grenswoorden* (hoofdstuk 20 van mijn *Woordstudies II*).

kenschetsing van de toon als *suono maestoso* (Palazzi/Folena). De Van Dale geeft geen definitie, maar twee synoniemen, namelijk *bazuin* en *schuiftrumpet*, de bazuin wordt uitgelegd als geelkoperen schuiftrumpet of trombone, en een schuiftrumpet is een trompet die onder het spelen in- en uitgeschoven wordt. Een manier van verklaren waar we niet wijzer van worden, maar tenminste worden de kenmerken geelkoper en schuiven genoemd en wordt de bewering gedaan dat het een soort trompet is. Engelse woordenboeken geven: 'large brass musical instrument with a sliding tube used to raise or lower the note' (OALD), 'a large musical instrument made of metal which you blow into and which has a long tube that you slide in and out to change the notes' (LDOCE), 'a large brass, musical instrument that you play by blowing into it and sliding a U-shaped tube in and out to change the length and produce different notes' (CALD).

De kenmerken die we uit deze definities kunnen distilleren zijn de volgende:

- hyperoniem: blaasinstrument (Van Dale: trompet);
- materiaal: (geel)koper;
- vorm: U-vormig gebogen buis met een verbreding aan het uiteinde;
- dimensie: groter dan de trompet;
- onderdelen: mondstuk en schuif of ventiel;
- klank: lager en majestueuzer dan de trompet.

### **De geschiedenis van het instrument**

Koperblaasinstrumenten (of hun voorlopers, die gemaakt zijn van andere materialen) zijn al zo oud als de mensheid. Ze hebben veel variatie en veel ontwikkelingen gekend. Om hierover iets aan de weet te komen zijn er verschillende methodes. Langs anthropologische weg kunnen we informatie krijgen over de oudste functies van de blaasinstrumenten; volgens Baines (1976) – die indianenstammen uit Brazilië noemt – is de eerste functie contact met geesten van voorouders bij initiatieriten en begrafenisritueel: de instrumenten worden gezien als alter ego's van de geesten van de voorouders. Een verwant instrument is de Australische didgeridoo. Een tweede methode gaat via archeologische vondsten, vaak moeilijk te dateren, maar in sommige gelukkige gevallen daarentegen heel precies dateerbaar (bijvoorbeeld de trompetten gevonden in het graf van Toet Anch Amon). Een derde methode maakt gebruik van afbeeldingen: vaak schilderijen, maar ook miniaturen, bijvoorbeeld illustraties van de *tuba* of de *bucina* uit de Bijbel in vroeg-Middeleeuwse bijbelmanuscripten. Een vierde methode is filologisch en geeft informatie over het uiterlijk en de wijze van bespelen van instrumenten; een voorbeeld dat we nog zullen bespreken is het citaat van Galilei uit zijn werk *Il Saggiatore* (1623), waarin de schuiftrumpet beschreven wordt. Verder kunnen we ook nog informatie halen uit de namen van de instrumenten, zoals *saqueboute* of *Zugtrumpete*, die ook een stuk beschrijving incorporeren. Ten slotte zijn ook de vermeldingen in de partituren van belang: zolang alleen de natuurlijke tonen gebruikt worden als ondersteuning van de accoorden hebben

we nog een gewone trompet; als het instrument een melodische rol krijgt, bijvoorbeeld in het contrapunt, moet het een schuiftrompet zijn, want alleen dan kunnen de diatonische tonen geproduceerd worden.

Voor ons zijn de instrumenten van belang die in het Romeinse Rijk gebruikt werden en waarvan we de namen bijvoorbeeld in de Bijbelteksten kunnen vinden. Deze instrumenten hebben vaak een signaalfunctie (in militaire contexten vaak om bevelen als *voorwaarts!* of *halt!* op lange afstand te kunnen geven); een andere militaire functie is het overdonderen van de tegenstander.<sup>7</sup> De voornaamste instrumenten, naast de *cornu* 'hoorn', zijn de *tuba* en de *bucina*, respectievelijk een trompet en een hoornachtig instrument. De vroeg-Latijnse dichter Ennius (239-169 voor Christus) beschrijft in Fragment 145 een veldslag waarbij, in de woorden van Baines (1976, p.63), 'its sound was a terrifying *taratantara*, indicating calls that were articulated by tongue.'

Na de val van het Romeinse Rijk verdwijnen deze instrumenten in het Westen; wat er voor in de plaats komt zijn hoorns, van allerlei soort. In het Oost-Romeinse Rijk blijven de Romeinse instrumenten (nu *τοῦβα* en *βουκίνα*) bestaan; van daaruit gaan ze naar de Islamitische landen. Via Sicilië komen ze naar Italië; en verder komt het Westen met de moslim-trompetten in aanraking tijdens de Kruistochten. In het Oudfrans vinden we het woord *buisine* in het *Chanson de Roland* (ca 1080). Dit staat daar waarschijnlijk voor een rechte trompet. En Baines wijst erop dat Roland op zijn hoorn blaast, terwijl de *buisines* massaal voorkomen in het leger van de emir van Babilonië. In Italië wordt ondertussen het woord *tromba* en de afleiding *trombetta* gebruikt. Formeel is dat laatste een verkleinwoord, maar het is moeilijk om uit de voorbeelden van de LIZ een duidelijk verschil te halen: een mooi voorbeeld komt uit het epos van Pulci, *Il Morgante*, met de passage:

e risonava più d'una *trombetta*  
per Runcisvalle con certo clangore<sup>8</sup>  
che pareva proprio al giudicio chiamassi  
in Giusaffà, s'ì che i morti destassi.

'En meer dan één trompet klonk  
in Roncesvalles met een geschetter  
dat leek op te roepen tot het oordeel  
in Josaphat, om de doden te wekken.'

---

<sup>7</sup> Deze functie wordt in de moderne tijd overgenomen door vliegtuigen (bijvoorbeeld de aanval op de trein bij de Molukkenactie bij Wijster in 1977) of door grootscheepse bombardementen (zoals bij de verovering van Bagdad in 2003). Een derde militaire functie zien we beschreven in het boek Jozua 6:20, waar verhaald wordt hoe het geschetter van de trompetten (*tubae* in het Latijn, *basuynen* in de Statenbijbel) de muren van Jericho deed instorten.

<sup>8</sup> *Clangor* is het typische Latijnse woord dat met de blaasinstrumenten geassocieerd wordt; het is dus in het Italiaans een latinisme. Volgens Baines is het ook het typische 'noise of cranes, geese, coots and dogs', terwijl Plinius daar het trompetteren van olifanten bij voegt.



Hoewel het *trombette* en geen *trombe* zijn, maken ze meer herrie dan de bazuin van het laatste oordeel.<sup>9</sup>

Deze Middeleeuwse trompet ondergaat drie veranderingen. Ten eerste wordt de buis van de trompet gebogen om hem beter te kunnen hanteren.<sup>10</sup> Dit is waarschijnlijk in Italië gebeurd, wat we afleiden van de naam *Italienische Trompete* of in Spanje de *trompeta italiana* en natuurlijk van de Italiaanse term *tromba spezzata* 'gebroken trompet'. Dan wordt er een verschuifbaar onderdeel aangebracht tussen mondstuk en buis. Dit wordt geassocieerd met Boergondië, maar dan moeten we waarschijnlijk vooral aan het Vlaamse deel denken: de eerste aanwijzingen betreffen het eind van de 14e eeuw, en Lille (Rijssel) en Brussel worden genoemd als plaatsen waar deze instrumenten vervaardigd worden. Het aldus ontstane instrument wordt *saqueboute* genoemd, een naam die verwijst naar het heen en weer schuiven (trekken en stoten). In Engeland raakt het instrument bekend als *sackbut*. Een eerste afbeelding verschijnt op een schilderij van Memlinc uit 1480.<sup>11</sup> Er is een eerste attestatie van dit instrument in een archief van de Este-familie in Modena uit 1439, die luidt *pro tuba ductili cum qua sonat tubicen suus, trumbonus vulgo dictus* (geciteerd in Kurtzman & Koldau 2002, voetnoot 8) 'voor de schuiftrompet waarmee zijn trompetter speelt, die in de volkstaal *trumbonus* genoemd wordt'.<sup>12</sup> In een latere fase is het de dubbele buis die uitschuifbaar wordt. De plaats waar de beste instrumenten werden gebouwd was Neurenberg, met instrumentbouwer Hans Neuschel (overleden in 1533) en diens zoon Jörg, van wiens instrumenten nog een exemplaar bewaard gebleven is. Het voornaamste gebruik was voor feestelijke optochten en dansmuziek, al werd er ook gewijde muziek mee bedreven. In die functie verliest het zijn betekenis in de loop van de zeventiende eeuw. In het Westen worden ze niet langer gebruikt, alleen in Duitsland, en vooral Oostenrijk, blijft men eraan vasthouden. Vanaf het midden van de 18e eeuw wordt er weer muziek voor gemaakt, vooral van plechtige of religieuze aard, te beginnen bij de *Alceste* van Gluck (1768), in Parijs opgevoerd met

---

<sup>9</sup> Ook het citaat van Dante (Inf. 21:139) *ed elli avea del cul fatto trombetta* 'door luide te trompetten met zijn aarsgat' (Vert. Cialona en Verstegen) suggereert niet bepaald een klein instrument. Toch zou de voorkeur voor *tromba* bij de scheppers van de Italiaanse literatuurtaal, met name Boccaccio, de overwinning van de vorm *tromba* bepaald kunnen hebben, in tegenstelling tot het Frans, waar *trompette* het van *trompe* heeft gewonnen.

<sup>10</sup> Dit wordt expliciet vermeld door Marin Mersenne in Proposition XXI van zijn *Harmonie universelle* (1636): *Semblablement les trois bandes C, E et M se démontent aysément, afin que les ouvriers les fassent plus facilement, et qu'elles soient plus portatives.*

<sup>11</sup> Zie Montagu 2007 voor een uitvoerige beschrijving van de instrumenten die de musicerende engelen op de Najera-tryptiek in het Museum van Antwerpen bespelen.

<sup>12</sup> Dit voorbeeld wordt vaak geciteerd als eerste vermelding van het woord *trombone*. De interpretatie is echter omstreden. Het woord zou geanalyseerd kunnen worden als *tromb+onus* en zou dan een afleiding van *tromba* kunnen zijn. Maar het kan ook de structuur *trombon+us* hebben. Een argument voor de laatste hypothese zou kunnen zijn dat we in stadsrekeningen soms naast elkaar *trombetti* en *tromboni* vinden als namen voor de spelers.

trombonisten die uit Duitsland werden gehaald. Behalve aan de hoven zien we het instrument ook optreden bij de *Stadt Pfeiffer*-ensembles (in Italië *piffari* genoemd), die een functie vervullen bij openbare feestelijkheden. Tegen het eind van de eeuw wordt de *Posaune/trombone* ook populair in de militaire fanfare, wat overwaait naar Frankrijk en de rest van Europa. De Duitse en de Franse stijl verschillen: Duitse orkesten in de 19e eeuw hebben drie trombones, respectievelijk in het alt-, tenor- en basregister; Franse orkesten hebben drie tenortrombones. Boonzajer Flaes (1993) vermeldt dat de populariteit van de militaire ensembles dateert van de eerste verjaardag van de Bastille, toen er enorme blaasensembles aanwezig waren; vervolgens heeft Napoleon de militaire kapel een rol gegeven in de militaire tactiek. In de 19e eeuw is de blaaskapel een vast onderdeel geworden van de koloniale legers, bijvoorbeeld van de Nederlanders in Ghana, wier rol na 1871 overgenomen werd door de Engelsen. Het ensemble had prestige onder de inheemse bevolking, zodat zich een muziekstijl ontwikkelde die de *brass band* combineerde met Afrikaanse rythmes. Door de contacten van het Engelse koloniale leger met het Caraïbische gebied verbreidde zich deze mode ook aan de andere kant van de Oceaan, om tenslotte in het begin van de 20e eeuw in New-Orleans een belangrijke rol te gaan spelen in de jazz-muziek.

### ***Trombone tegenover Posaune***

In het huidige Europa zijn er twee woorden voor het instrument: het type *trombone* en het type *Posaune*. Dat laatste is beperkt tot de landen binnen de uitstraling van de Duitse cultuur. Alle andere culturen, inclusief de Russische, de Balkan of het Midden-Oosten hebben het *trombone*-type. In detail:<sup>13</sup>

Deens: basun/trombone  
 Duits: Posaune  
 Fins: pasuuna  
 Hongaars: harsona of pozan/puzan  
 Nederlands: trombone (ouderwets: bazuin)  
 Noors: trombone of trekkbasun (in het Nynorsk)  
 Pools: puzon  
 Slowaaks: pozauna  
 Sloweens: pozavna  
 Tsjechisch: pozoun  
 Zweeds: trombon of dragbasun

De situatie is duidelijk. Er zijn twee uitstralingsmomenten geweest: het eerste met de *b*- van het oorspronkelijke *buisine*, het tweede met de Hoogduitse *p*-. De eerste groep betrof het hele Noorden, Nederland en Scandinavië, en zal dus uit de eerste fase van de verspreiding van het instrument komen; de tweede groep is typisch 19e eeuws, van na de Poolse delingen; van het Habsburgse Rijk is hoofdzakelijk het Oostenrijkse

---

<sup>13</sup> De gegevens komen uit de artikelen over *trombone* in Wikipedia in verschillende talen.

deel betrokken; Hongarije had een eigen woord en Slowenië heeft *pozavna* tegenover Kroatië *trombon*; alleen Slowakije (dat na de *Ausgleich* van 1866 tot het Hongaarse deel van het land hoorde) doet met het Duitse type mee. Alle landen uit de Russische cultuursfeer hebben een vorm van *trombon*: *tromboon*, *trombons* en *trombonas* voor de Baltische landen en *trombon* ook voor de Oekraïne. De hele verdere Balkan en het Midden-Oosten hebben vormen van *trombone*.

We hebben hier een internationalisme,<sup>14</sup> dat hoort bij de huidige globale muziekwereld; daarbinnen hebben we twee andere mogelijkheden van naamgeving: uitstraling van een specifiek woord *bazuin/Posaune* over een gebied dat samenvalt met het Duitse cultuurbereik in verschillende perioden, en taalspecifieke woorden zoals het Hongaarse *harsona*, maar ik verwacht dat er soortgelijke taalspecifieke woorden zijn als we onze aandacht uitbreiden tot de niet-Westerse wereld. Historisch gezien kunnen we vaststellen dat het bereik van het internationale woord groter wordt, waarbij niet alleen het geografische domein van het Posaune-type ineenschrompelt, maar ook bepaalde betekenissen vatbaarder zijn voor het internationalisme dan andere. Dat hangt samen met de functionele context; sommige functies (jazzmuziek) zijn in Amerika ontstaan.

### Over het woord *bazuin*

Het WNT geeft, in een artikel dat dateert uit 1895, de volgende etymologie:

Bazuin — vroeger BAZUINE, ook BASOEN —, znw. vr.; in vroeger tijd eene enkele maal onz. gebruikt. Mnl. *basine* en *bosine* (VERDAM 1, 589 en 1389); mhd. *busīne*, later *busūne*, nhd. *posaune*. Ontleend aan ofr. *bosine*, uit lat. *bucina*. De *a* in de eerste lettergreep is uit *o* ontstaan bij gemis aan hoofdklemtoon; de overgang van *ī* tot *ū* in de tweede, zoowel in het Ndl. als in het Hd., is minder gemakkelijk te verklaren; waarschijnlijk is de klinker der tweede lettergreep aan die der eerste min of meer geassimileerd.

De geschiedenis van de vorm gaat volgens het WNT-overzicht dus via de etappes: *bucina* → *bosine* → *basine* → *basune* → *basuine* → *bazuin*.

Het woord is van Latijnse oorsprong. In de Vulgaattekst van Hiëronymus komt het 43 maal voor, naast *tuba*, dat 65 attestaties heeft.<sup>15</sup> Lewis & Short geven als betekenis 'a crooked horn or trumpet (the *tuba* is straight)'. Hij had een militaire functie, onder meer om de wachtperioden aan te kondigen. Ernout/Meillet verklaart het als de samenstelling *bou-cana*, dat als basiswoorden *bos* 'rund' en *canere* 'zingen, blazen' heeft. Het verwijst dus qua motivatie naar de horen van een rund (de Statenbijbel zal af en toe als vertaling *ramshoorn* bezigen). In het Frans ontwikkelt het

---

<sup>14</sup> Ik gebruik internationalisme in de zin van woord dat zich over de grenzen van meer landen verspreidt. Dit is in tegenstelling tot het oude gebruik in de etymologie van internationalisme als woord waarvan de herkomst niet precies is aan te geven, of dat van de Duitse school van *Internationalismen* van Peter Braun en Burckhardt Schaefer, waar het geassocieerd wordt met het voorkomen in verschillende taalfamilies. Voor commentaar zie De Boer 2004.

<sup>15</sup> Gegevens uit de IntraText concordans op de Vulgata: <http://www.intratext.com.com/X/LAT0001.htm>.

zich normaal tot *buisine*.<sup>16</sup> Dit woord wordt al gebruikt in het *Chanson de Roland* (meestal gedateerd op omstreeks 1080). De TLF citeert vers 3523, waar *Baligant, li amiraill de Babylone, [...] met a sa buche une clere buisine/ sunet la cler, que si païens l'oïrent* 'hij zet een schelle trompet aan zijn mond; blaast daar schel op, zodat zijn heidenen hem konden horen'. Het woord komt er ook voor in combinatie met *cors* en *greisles*, 'hoorns' en een kleinere en nog schellere soort trompetten. In *Le livre des rois* (1170) vinden we de vorm *busine* en volgens de TLF bestaat die vorm nog in 1456 (in de roman van Jehan de Saintré van Antoine de la Sale). Na 1600 verdwijnt het woord; het woordenboek van Furetière uit 1690 noemt het een 'vieux mot'.

Matthias de Vries schrijft in zijn uitgave van Jan van Boendales *Der leken spieghel*:

Bosine (var. basine, busine), IV. c. 10. v. 17, 27 *bazuin*. Oudtijds de gewone spelling. Zie Heelu, *Ferguut, Limborch* enz. Gloss. Busine vindt men o.a. in *Brab. Yeest*. II. 3085, 3759, *Leven van Jezus*, c. 42, 197 enz., en komt met den oorsprong, het Lat. *buccina*, best overeen, terwijl *bosine* aan het Duitsche *posaune* doet denken.

In 4.10 schrijft Boendale in een beschrijving van het laatste oordeel:

Ay! zotte menschen ende rude!  
Wat vreseliker ghelude  
Sullen die bosinen gheven!

*Basinen* en *businen* zijn afkomstig uit andere handschriften.

Jan te Winckel geeft in zijn *Geschiedenis der Nederlandsche taal* als oorsprong van *bazuin* de Waalse vorm *basine*.<sup>17</sup> In de *Brabantsche yeesten* van Boendale komt *busine* voor in het verhaal van Roeland, ongeveer in dezelfde bewoordingen waarin het verhaal ook bij Maerlant gedaan wordt.

Neder quam hi in den dale  
Van Ronchevale, ende nam dien horen  
Van yvoren, scone, ute vercoren,  
Ende blies met groter pine.  
Die kerstene hoerden *die busine*,  
Die in haghen laghen gheslopen,  
Ende quamen te hem waert ghelopen;  
Want si kenden den horen wel,

Hier blijkt dat *horen* en *busine* dezelfde referent hebben.

*Basine* is het woord dat gebruikt wordt in de *Delftse bijbel* (1477). Ik geef twee voorbeelden, met daarnaast de Statenbijbel van 1637, om de continuïteit te laten zien:

---

<sup>16</sup> Vergelijk voor de vorm *cuisine* 'keuken', van *cocina*, een latere vorm van *coquina*.

<sup>17</sup> In het *Chronologisch woordenboek* geeft Van der Sijs als eerste attestatie het *Glossarium Bernense* uit 1240. Samen met de harp en de vedel uit hetzelfde Glossarium zijn het de oudste muziekleenwoorden in het Nederlands.

Amos 2:2:

1477: Ende ic sal senden vyer in moab ende sal verslinden die huysen carioth: ende moab sal steruen inden gheluyt der wapenen ende des strijts *inden clanc der basunen*.

1637: Daerom sal ick een vyer in Moab senden; dat sal de palleyen van Kerijot verteeren: ende Moab sal sterven met groot gedruys, met gejuych, *met geluyt der basuyne*.

Vulgata: Et mittam ignem in Moab, et devorabit ædes Carioth: et morietur in sonitu Moab, *in clangore tubæ*.

Hosea 5:8:

1477: Maect geluut *mitter basunen in gabaa ende mitter trompetten* in rama. Huylt in bethauen: achter dijn rugghe benyamin.

1637: Blaset *de basuyne* te Gibea, *de trompette* te Rama: roepet luyde [te] Beth-Aven; achter u, Benjamin.

Vulgata: Clangite *buccina* in Gabaa, *tuba* in Rama ; ululate in Bethaven, post tergum tuum, Benjamin.

In Amos 2:2 is *basune* de vertaling van *tuba*; in Hosea 5:8 staat *basune* voor *buccina* en *trompette* voor *tuba*.

In de Statenvertaling van 1637 is de slot-*e* nog aanwezig, maar in de loop van de 17e eeuw verdwijnt deze klinker. Dat is een algemeen proces in het Nederlands van die eeuw; zie bijvoorbeeld een woord als *Spraakkonste*, dat nog gebruikt wordt in het voorwoord van de *Italiaansche Spraakkonst* van Lodewijk Meijer (1672), maar in de tekst al vervangen is door *spraakkonst*.<sup>18</sup> In de bewerkingen van de Statenbijbel verschijnt de vorm *bazuin*.

### **Betekenis van het woord *bazuin***

In het WNT worden vijf betekenissen onderscheiden, met de volgende definities:

1. In 't algemeen. Naam voor eene soort van blaasinstrumenten van zeer krachtigen klank, in verschillende vormen in gebruik bij allerlei volken (zie Viotta, *Lexicon der Toonkunst* 1, 154).
2. Afzonderlijk moet vermeld worden het gebruik van bazuinen bij de aankondiging van het Laatste Oordeel.
3. Als naam van een instrument in de tegenwoordige orkesten, in gebruik genomen tegen het einde der vorige eeuw, en vervaardigd van blik en geel koper (zie Viotta, *Lexicon der Toonkunst* 1, 154).
4. Ook benaming van een orgelregister, eene der krachtigste stemmen, van 8, 16, en 32 voet.
5. Ook als naam voor zekere soort van schoenen.<sup>19</sup>

Dit betekent dat in de eerste plaats *bazuin* een algemeen woord is, dat afwisselt met *trompet(te)*. Het is het meest gebruikte woord voor *tuba* en *bucina* in de Staten-

---

<sup>18</sup> Zie hiervoor De Boer 1996.

<sup>19</sup> Deze betekenis lijkt geïnspireerd te zijn door de vorm, die doet denken aan 'bazuintrompetten'. Kiliaen 1605 geeft *besuyne*, *pedule*, *calceus laneus*.

bijbel; dit lijken perfecte synoniemen te zijn; we vinden vrij veel passages waar beide woorden in dezelfde context worden gebruiken, met het doel om variatie in het taalgebruik te bereiken.<sup>20</sup> Door het veelvuldig voorkomen in de Statenbijbel is het woord stevig verankerd geraakt in de taal, ook in figuurlijk gebruik; er is daarom geen reden om de bazuinen van de Apocalyps hier een aparte plaats te geven. Naast deze algemene betekenis onderscheidt het WNT een meer specifieke betekenis, die beschreven wordt in het *Lexicon der toonkunst* van H.A. Viotta (1881-1885).<sup>21</sup> De beide citaten uit het WNT zijn:

**Bazuin;** ... zijnde eene soort van schuiftrumpet, het welk bij vreugdebedrijven in kerken, enz., gebruikt wordt; en in Duitschland van de Stadsmuzikanten op de torens, versch.-reynv. 75. De groote meesters in de instrumentatie hebben ... een schoon gebruik van de bazuinen gemaakt .... Wagner gebruikt in zijn partituur van Der Ring des Nibelungen een quartet van bazuinen, Viotta, *a. w.* 1, 155.

Deze citaten zijn interessant omdat ze twee functies van de bazuin onderscheiden: een oude voor kerkmuziek en stadsmuziek, en een nieuwe, als onderdeel van het Duitse symphonie-orkest.

### **Andere woorden in dezelfde sfeer**

In Nederland heb ik geen equivalent kunnen vinden van de *saquebute* (*sackbut*). Dat komt ongetwijfeld door het bestaan van een perfect Nederlands synoniem, namelijk *schuiftrumpet*. De mooiste citaten komen uit het werk van Vondel; ik citeer er drie:

De Stadhuistoren stelt zijn kunstig klokwerk, rijk  
Van klank: Hemoni speelt een hemelsch klokmuzijk,  
Zoo snel gelijk een luit, of Zwelings orgelpijpen,  
En snellen cimbeltoneel, met vingeren te grijpen.  
Hier blazen *schuiftrumpet* en kromme en rechte fluit  
Orlandoos grooten geest ter heerenvenstren uit,  
Ter eeren van de Wet, en burgerwandelaren,  
Verquikt door blij muzijk, in ongeruste maren  
Van oorloge of tempeest.  
(Joost van den Vondel, Inwijdinge van 't Stadthuis t'Amsterdam), 1655)

Wy zullen uit den troon van wolcken, aen de zy  
Van onze gemalin gezeten, beide bly  
Bestraelen uwen zwier, en letten op de zwaejen  
Van deezen dans en trant, waerop de starren draejen

---

<sup>20</sup> In het begin van deze periode komt ook *tramete* voor in plaats van *trompette*. Ook in de Duitse tekst van Luther vinden we *Dromete*. Het zijn vormen waarin de *-p-* verdwenen is; een punt dat nadere studie vereist. De behandeling van de klinker in de beide talen is identiek aan die van *basuynel* / *Posaune*.

<sup>21</sup> Henricus Anastasius was de zoon van de vermaarde componist van allerlei bekende liederen (Johannes Josephus Viotta), en een grote propagandist van de muziek van Wagner in Nederland.

Dat gaet ten dansse op bevende orgelfluiten,  
En *schuiftrompet* en goddelijk muzijck:  
(Joost van den Vondel, *Vorstelycke Bruiloft t' Amsterdam*, 1659)

In d'eeu van Salomon: hoe ging 't 'er op een steecken  
Van *hofbazuinen!* hoe ging 't juichend volck ten rey,  
Op zang, en *schuiftrompet*, en trommel, en schalmey!  
(Joost van den Vondel, *Joannes de Boetgezant*, 1662) [dat wil zeggen Johannes de Doper].

Het eerste citaat, geschreven ter gelegenheid van de inwijding van het Amsterdamse stadhuis is een uitgesproken voorbeeld van de stadsmuziek. Het tweede citaat gaat over Jupiter op de Olympus; het is een mythologisering van de oude functie van hof- en kerkmuziek, die nu ten dienste staat van de goden. In het derde citaat wordt een tegenstelling tussen hof en volk gemaakt; het hof heeft hofbazuinen, het volk een schuiftrompet. In de 17e eeuw hebben die stadsorkesten trommels, vedels en schalmeyen naast de schuiftrompet; in de latere fanfare komen daar andere instrumenten voor in de plaats.

In de Franse cultuur is, zoals we zagen de *buisine* verdwenen; alleen de *trompettes* blijven over. Daarnaast komt het woord *saqueboute* op, als benaming voor de schuiftrompet; het woord is gemaakt op de beide werkwoorden *saquer* en *bouter*, in de betekenis van 'trekken' en 'stoten'. Voor een goede beschrijving citeer ik het desbetreffende artikel uit de *Encyclopédie* van Diderot en D'Alembert (1765):

SAQUEBUTE, s. f. (*Lutherie*.) instrument de musique & à vent; c'est une espece de trompette différente de l'ordinaire, tant par la figure que par la grandeur. La *saquebute* est tres-propre pour les basses, & elle est construite de maniere qu'on peut la raccourcir ou l'allonger, suivant que l'on veut des tons aigus ou des tons graves. Voyez la fig. *Planche de Lutherie*. Les Italiens la nomment trombone, les Latins l'appelloient tuba ductilis.

Cet instrument est composé de quatre différentes pieces ou branches, & a ordinairement une espece d'anneau tors dans le milieu, qui n'est que la continuation du tuyau plié deux fois en cercle par cette construction il peut aller d'un quart plus bas que son ton naturel. Il a encore deux pieces cachées dans l'intérieur, & qu'on tire avec une barre de fer lorsqu'on veut donner à la *saquebute* la longueur nécessaire pour un certain ton.

La *saquebute* a ordinairement 8 piés de long, sans être tirée & sans développer ses cercles. Lorsqu'on l'étend, sa longueur peut aller à 16 piés. L'anneau tors a 2 piés 9 pouces de tour; on l'emploie comme basse dans tous les concerts d'instrument à vent.

Il y a des *saquebutes* de différentes grandeurs, selon les différentes parties qu'on veut exécuter. Il y en a particulièrement une petite appellée par les Italiens *trombone piccolo* & par les Allemands *kleine alt-posaune*, propre pour les hautes-contres. La partie qui lui convient est appellée *trombone primo* ou I°. Il y en a une autre plus grande, appellée *trombone maggiore*, qu'on emploie comme taille; la partie qu'elle exécute est nommée *trombone secondo* ou II°. Une troisieme encore plus grande, appellée *trombone grosso*, & dont la partie est le *trombone terzo* ou III°. Enfin une autre qui est de toutes celles-là, & dont le son est très-violent, principalement dans les bases, sa partie est appellée *trombone quarto* ou IV°. ou simplement *trombone*. Elle a ordinairement pour clé celle d'*F ut Fa* sur la 4<sup>e</sup> ligne, & même souvent sur la 5<sup>e</sup> ligne d'en haut, à cause de l'étendue que cet instrument a dans le bas.

Het artikel plaatst dit instrument tegenover de normale trompet, waarvan het zich onderscheidt door de vorm en de dimensies. Het is een trompet die tweemaal is dubbelgevouwen en twee pookjes heeft om de buis te verlengen (dat is omdat het instrument anders niet te dragen is; we zijn nog in de tijd vóór de uitvinding van het ventiel). Het wordt als bas gebruikt in alle blaasorkesten. Er zijn er van alle maten en soorten. Het interessantste voor ons is dat er vertalingen worden gegeven: de Franse *sacquebute* correspondeert met de Italiaanse *trombone*, en met de Latijnse *tuba ductilis* (wat een mooie vertaling is voor *schuiftrompet*). De kleine, die in het Italiaans *trombone piccolo* (sic!) heet, komt overeen met het Duitse *alt-posaune*. En zo zien we in dit artikel alle synoniemen bij elkaar, in een geografisch feest van correspondenties.

Dezelfde Encyclopédie heeft ook een apart artikel over de trombone, maar het is duidelijk dat dit alleen over de Italiaanse muziek gaat. En zo zien we het nieuwe woord binnendringen, geassocieerd met de mode van de Italiaanse muziek. Volgens de TLF is dit artikel tegelijk de eerste attestatie van *trombone* in het Frans. Het zou dan 11 jaar jonger zijn dan de eerste Nederlandse attestatie (maar zie de correcties in de volgende paragraaf).

De tekst van de Encyclopédie is overigens letterlijk vertaald uit de Cyclopaedia van Chambers, die zelf zijn informatie weer heeft uit de *Dictionnaire de musique* van Sébastien de Brossard (1703).<sup>22</sup>

### **De zogenaamde eerste attestatie van *trombone* in Nederland**

Wanneer komt het woord *trombone* in Nederland? Nicoline van der Sijs geeft 1754 als eerste attestatie. Maar dat is een *casual*, die toevallig in een muziekwoordenboek is terechtgekomen: de *Muzykaale spraakkonst van J.W. Lustig*. Het woord wordt er omschreven als 'een bazuin, een schuiftrompet'.

Deze attestatie, die afkomstig is uit het WNT, laat goed de problematiek van een datering via teksten zien. Zo'n attestatie heeft geen waarde zolang ze niet geïnterpreteerd wordt. Uit de interpretatie moet blijken waarom het woord nu juist daar gebruikt wordt, hoe het er gebruikt wordt en wat dit gebruik zegt over het reële voorkomen van het woord in de taal van toen. Heel vaak komt een schriftelijke attestatie later dan het mondelinge gebruik, waarover we juist informatie willen hebben. Maar in ons geval wordt er een attestatie gegeven die veel ouder is dan het werkelijke gebruik van het woord.

De attestatie is afkomstig uit de *Muzykaale Spraakkonst* van de Groningse organist Jacob Wilhelm Lustig (geboren in Hamburg in 1706 en overleden te Groningen in 1796).<sup>23</sup> Dit werk, door de auteur zelf gepresenteerd als een van de eerste muziektheoretische studies in het Nederlands, bevat een *Aanhangzel van verduitschte Konstwoorden en termen, behalven de reeds bijgebragte, in muzykaale Geschriften en nooten werken te mets voorkomende*. Het is dus een vreemde-woordentolk

---

<sup>22</sup> Zie Guion 1988 voor de tekst van Brossards artikel.

<sup>23</sup> Gegevens uit Du Saar 1948.



van vaktermen (*Konstwoorden*), die zich concentreert op de casuals (*te mets voorkomende*). Het citaat in kwestie luidt als volgt:

*Tromba* (ital.) Tuba. *Buccina* (lat.) een trompet  
*Trombone*, een bazuin of schuiftrompet *Trombone piccolo*, een kleine alt-bazuin. *Trombone maggiore*, een groote alt-bazuin. *Trombone grosso*, een groote Quart-bazuin. *Trombone grande*, een bas-bazuin.

De eerste regel laat zien dat Lustig in principe bij elk vreemd woord eerst de taal noemt waartoe het behoort, in dit geval ital(iaans), dan de Latijnse benaming geeft, in dit geval de twee woorden die het domein van de trompet bestrijken, en ten slotte de Nederlandse vertaling. Zo werkt hij bij alle vreemde woorden. Dat er bij *trombone* geen Latijns woord staat kan erop wijzen dat in de oudheid (die zijn lezers uit hun Latijnse-schoolopleiding zullen kennen) geen equivalent van de trombone bestond, of dat hij de gebruikelijke benaming *tuba ductilis* niet kende of niet relevant vond voor zijn lezers (die geen Latijnse partituren zullen zijn tegengekomen). Achttiende-eeuwse encyclopedie-auteurs geven normaliter de vier geografisch onderscheiden termen: *saquebute*, *trombone*, *Posaune* en *tuba ductilis*, respectievelijk voor het Frans, het Italiaans, het Duits en het Latijn; in een van Lustigs bronnen, de *Dictionnaire de Musique* van Sébastien Brossard (1703), vinden we onder het hoofdje Trombone ook de *Cleine Alt-Posaune* terug, als vertaling van *trombone piccolo*. Het doel van Lustigs *aanhangzel* is geen ander dan de lezer de talenkennis te verschaffen die hij nodig heeft om buitenlandse partituren te lezen; in dit opzicht wijkt hij niet af van een hedendaagse *Muziekleer*, zoals die van August Willemze, die – eveneens in een *aanhangsel* – uitlegt dat het Duitse *Posaune* trombone betekent. We kunnen hieruit niet de conclusie trekken dat *Posaune* een Nederlands woord is, en op dezelfde manier kunnen we uit Lustigs vermelding niet afleiden dat *trombone* een Nederlands woord was; integendeel, de Nederlandse woorden waren *bazuin* en *schuiftrompet*. We moeten deze attestatie dus schrappen.<sup>24</sup>

### De latere attestaties

Na de verworpen attestatie blijven er nog andere over, zowel in het WNT als in de tekstenverzameling van *dbnl*. Uit die attestaties blijkt dat *trombone* in werkelijkheid een negentiende-eeuws woord is, geassocieerd met het fanfarecorps. In de twintigste eeuw komen er vervolgens voorbeelden, waarbij het instrument een grote rol speelt

---

<sup>24</sup> De vraag is of dat ook gebeurt. Etymologen geven graag een eerdere attestatie, als ze die gevonden hebben, maar of ze ook gemakkelijk spookattestaties schrappen waag ik te betwijfelen. Strahle 1995 geeft een soortgelijk 'Konstwoord'. maar dan in Engeland met *posaune*. '*Posaune*, a Sackbut, an Instrument of Musick made use of as a Bass to a Trumpet (uit John Christopher Pepusch, *A Short Explication Of Such Foreign Words, As are made use of in Musick Books*, London 1724); bijna dezelfde formulering vinden we in Nathan Bailey, *An Universal Etymological Dictionary*, London, <sup>3</sup>1726. Ik denk niet dat we hieruit kunnen concluderen dat *posaune* een Engels woord was.

in de jazzmuziek. In de 'serieuze' muziek blijft het woord *bazuin* in gebruik, totdat er jazz-elementen in die muziek komen, dat wil zeggen na de Eerste Wereldoorlog. Deze bewering zal ik aannemelijk maken door de voorbeelden in kwestie te situeren en te interpreteren. De eerste vermelding in een tekst is opnieuw van een musicoloog:

Er bestaat nog eene andere soort van Instrumenten, welke men Trombone's noemt, en mede vatbaar is, om alle toonen, zonder het geluid te stoppen, voort te brengen, en wel door middel van eene coulisse, welke de uitvoerder doet bewegen, om de luchtbuis te verlengen of te verkorten, *Symphonia* 1839, 202 b.

Aangezien niet vermeld wordt wie die 'men' is die de term *Trombone's* gebruikt, is de status van dit voorbeeld onduidelijk. Het lijkt technische uitleg te geven over instrumenten die in staat zijn glissando's te produceren. De tweede en derde vermelding spellen het woord met een dubbele *n*, wat op Franse herkomst wijst:<sup>25</sup>

Er (is) ... een klein muzikkorps opgericht uit een zestal knapen bestaande, waarvan twee de cornet à pistons ... en een de trombonne blazen, *Vriend v. d. Landm.* 17, 167 [1853].  
Hij speelde noch klephoorn, noch trombonne, noch ophiclëide, *SLEECKX* 16, 101 [1870].

In het begin van de 20e eeuw hebben we een passage uit het jongensboek *De AFC-ers* van H J Schuil, waarin een schuttervereniging beschreven wordt:

De cornet à pistons, de trombone, de bombardon ... begeleidden M. op een afgrijselijke manier, *SCHUIL, A. F. C.-ers*, 49 [1915].

Ook *dbnl* heeft een citaat uit *De AFC-ers*, dat veelzeggend is:

Eddy keek om en zag Kees met zijn neus tegen de ruiten van de Schutterszaal.  
Dat werd Eddy te machtig; nu hij er toch was, moest hij ook even 'n kijkje nemen.  
'Kijk!' wees Kees, 'daar heb je de Turksche trom, en daar liggen de bekkens en daar heb je de oempa, oempa, oempapa!  
Kees bedoelde blijkbaar de trombone.

Het volgende citaat komt uit de novelle *Fanfare* van de Vlaamse auteur Ernest Claes, uit 1924:

Op de eerste repries volgde de bas-percesse, waarbij de zware instrumenten, tuba's en trombons, kemp moesten geven zoo veel ze konden, *CLAES, Fanfare* 47 [1924].

Ook een roman van Antoon Coolen uit 1932 beschrijft een fanfare-orkest:

De zon, die ondergaat, blinkt in de blikkende gepoetste tubas en trombones en in den

---

<sup>25</sup> Deze spelling wijst misschien ook op een pseudo-Franse uitspraak van de *o* als nasale open /o/, vergelijkbaar met de nasale /ɛ/ die vroeger wel bij *antenne* te horen was.

contrabas van de fanfare, COOLEN, *Schoone Voleinding* 167 [1932].

Verder is er een roman *De Speeldoos* van Ch. A. Cocheret uit 1934:

De eene (*straatmuzikant*) blaast op een trompet. De andere brengt er tweestemmigheid in met de lange zuigerslagen van een trombone, COCHERET, *Speeldoos* 73 [1934].

*Dbnl* heeft vijf citaten uit de 19e eeuw. Een is er onbruikbaar omdat het een Franse tekst bevat (beschrijving door zangeres Mina Kruseman van een auditie die geheel in het Frans plaatsvindt).

Het eerste citaat van *dbnl* komt uit een recensie van een leerboek muziek, waarin we lezen:

Even onnaauwkeurig is het beweren, dat de gewone Bassleutel voor *alle* lage instrumenten, zoo als Bas, Violoncel, Fagot, Bazuin, enz., gebezigd wordt. Voor de hoogere toonen der Violoncel en Fagot, zoowel als voor de Alt en Tenorbazuin (Trombone), gebruikt men, in den regel, andere sleutels. *Allereerste beginselen der Toonkunst, of Grondbeginselen der algemeene Muzijkleer; eene Handleiding bij het privaat en klassikaal Onderwijs*, door A.P.F. de Seyff, Luitenant-Adjudant, Jur. Stud. Utrecht, bij L.E. Bosch en Zn. 168 blz. kl. 8°. *De Gids*, jaargang 1840.

Net als in het leerboek van Lustig is dit de uitleg van een vreemd woord; de normale term is *bazuin*.

Uit 1882 hebben we een tekst van C. van Nievelt, *Herinneringen aan het Gardameer*, die gaat over een trombonepartij uit *Tannhäuser*, *De Gids* 1882: dit is dus een Italiaanse context.

In 1888 schrijft de taalkundige Albert Kluyver over verschillen tussen talen en gebruikt daarvoor de volgende muzikale metafoor:

Dezelfde viool, wier geluid zoo mat blijft in het spel van den leerling, wordt ineens bezield, zoodra de streek van den meester de snaren doet trillen. Dan spreekt zij van al wat het gemoed kan raken, met een onmetelijken rijkdom van klanken - ja, maar van gelijksoortige: zij kan niet spreken in de schettertaal der trombone. Is de vergelijking juist, heeft iedere taal haar eigen hulpmiddelen, dan mag men niet alles van haar vergen.

Het schetteren van de trombone wijst al op een fanfare-orkest. De vergelijking is niet vleiend bedoeld. Een soortgelijke vergelijking vinden we vijf jaar later in een artikel van H. Polak, eveneens in *De Gids*:

Een koker vol pijlen van staal, een kabeltouw uit geweldige wrongen gevlochten, een koperen trombone die met enkele schrille tonen de lucht doorklieft, - ziedaar het hebreuwsch.

Twee andere citaten, die verwijzen naar de late 19e eeuw, komen uit Oost-Indië. De eerste, uit de *Brievenverzameling* van H. Neubronner-Van der Tuuk 1894:

Hij is een zeer goed ambtenaar, want hij is wél met de omes, bespeelt daarbij de trombone en andere muziekinstrumenten; voorts schildert hij allerliefst, is commandant der dappere

Bataviase schutterij en is zeer galant jegens onderwijzeressen.

In het tweede beschrijft Rob Nieuwenhuysen een muziekavond in Komedie Stamboel te Batavia:

Gepraat, gelach, gestommel, gefluit, gestoei. 't Is half negen. De ronzebons<sup>26</sup> buiten heeft zojuist een polka-mazurka beëindigd. Nu komt het orkest binnen. We zien een zogenaamde Franse bezetting: een piano, drie violen, een fluit, een klarinet, een cornet à piston, een trombone en een contra-bas. De muziek begint met een mars. Als de muziek zwijgt, breekt een donderend applaus los. Een bel kondigt aan dat het spel spoedig zal beginnen; het publiek tiert, schreeuwt en fluit.

Het eerste citaat verwijst uitdrukkelijk naar de schutterij; het tweede naar een populaire muziek- en toneelvoorstelling in de Komedie Stamboel.

In het *Nederlands Biografisch woordenboek* lezen we een levensbeschrijving van componist Wouter Hutschenruyter, 1796-1878, de tekst is geschreven in 1914.

Verder heeft hij nog gecomponeerd een hoorn-concert voor Pot de vin, een ouverture voor blaasinstrumenten, verschillende symphonieën, o.a. een symphonie militaire, drie cantaten, een concertino voor trombone, een mis met orgel en blaasinstrumenten, een missa solemnis met groot orkest, katholieke kerkhymnen met orkest, evangelische gezangen met begeleiding van blaasinstrumenten, liederen, militaire marschen, de instrumentatie van vele stukken uit opera's, een concertino voor acht pauken 'opgedragen aan den vermaarden Rotterdamschen paukenist Salomon de Monchy' en een opera *Le roi de Bohème*.

Het is duidelijk dat de componist in kwestie, dirigent van het muziekkorps van de Rotterdamse schutterij, van alle markten thuis is, ook de populaire, zie de vermelding van de militaire marschen.

Van de Vlaamse schrijfster Virginia Loveling wordt geciteerd uit een roman, getiteld *Een revolverschot*, waarin de aankoop van een klephoren en een trombone vermeld worden, die geschonken zullen worden 'aan de maatschappij van Vroden' op het St. Ceciliafeest.

Dan komt de jazz-muziek. Eerst bij de musicologen. Willem Pijper heeft in zijn verzamelbundel *De quintencirkel* een hoofdstuk 'Beethoven en de jazz', waarin hij schrijft:

En de pianosonates van Poulenc, die eigenlijk voor klarinet en fagot, en voor hoorn, trompet en trombone geschreven waren!

Caspar Höweler legt in *XYZ der muziek* uit wat een bazuin is:

**Bazuin**, of trombone, een koperen blaasinstrument waarvan de buis zoo gewonden is, dat de

---

<sup>26</sup> Een ronzebons was in de 'taal van Oost-Indië', zoals Jacques van Ginneken uitlegt in het twaalfde hoofdstuk 'Het Oost-Indisch' van zijn *Handboek der Nederlandsche taal*, een bijeengeraapt inlandsch fanfare-gezelschap.

verschillende stukken evenwijdig aan elkaar lopen, in tegenstelling met de rond gewonden hoorn. De buis van de bazuin is echter veel langer en naar verhouding slanker dan die van de trompet. Er zijn twee systemen: de *ventielbazuin*, waardoor men met behulp van drie ventielen de lacunen tussen de boventonen kan opvullen, en de *schuifbazuin*, wier buis uit twee losse U-vormige deelen bestaat, waarvan het eene gedeeltelijk in het andere geschoven kan worden, waardoor de rechterhand de buis zoo kan verlengen en verkorten, dat men alle chromatische tonen kan produceren.

In hetzelfde boek heeft hij het driemaal over de trombone. Bijvoorbeeld:

De straatorkestjes werden aanvankelijk vooral te New Orleans aangetroffen, terecht 'de bakermat van de Jazz' genoemd. De bezetting bestond vaak uit viool, trompet, klarinet, trombone, banjo en slagwerk.

In het tweede citaat geeft hij de opsomming van alle bekende jazz-solisten.

Ten slotte lezen wij in een tekst over Strawinsky's *L'Histoire du soldat* uit 1918:

een voorlezer declameert het verhalende deel van den tekst; episoden van de geschiedenis worden vertoond in een kleine kermistent. Aan weerskanten daarvan de voorlezer en het orkestje: klarinet, fagot, cornet à pistons, trombone, viool, contrabas, slagwerk.

Het is dus niet waar wat ik in Hoofdstuk 9 gesuggereerd heb, namelijk dat Höweler een typisch conservatieve hater van neologismen is. Hij volgt eenvoudig de gewoonten van zijn tijd.

Er zijn citaten van Albert Helman, Cola Debrot, een gedicht van Leo Vroman, kortom de vertegenwoordigers van de jazzgeneratie; verder speelde Frits Hotz, volgens een korte biografie, 'trombone in een aantal jazzbands en werkte mee aan het blad *Rhythme*'. Tot slot citeer ik uit de oorlogsjaren een parodie op de Tachtigers van Guillaume van der Graft, waarin de volgende fraaie regels over Hélène Swarth:

*Blank blozend blies Hélène haar sonnetten  
op een trombone die één toon bezat.*

Ook deze trombone is geen nobel instrument, maar een amechtige schetteraar.

Hiermee heb ik laten zien dat er in het Nederlands van voor 1940 een specialisatie bestond: *trombone* voor de fanfare en de jazz, *bazuin* in de traditionele orkestmuziek. Pas na de oorlog komt er een voorkeur voor *trombone* in alle sferen. Het zou interessant zijn na te gaan of dit correspondeert met een ontduitsing van het muziekvocabulaire als gevolg van de oorlogservaringen.

### **De etymologische theorie van Alinei**

Het onlangs verschenen boek *L'origine dolle parole* ('de oorsprong der woorden'; Rome: Aracne, 2009) van Mario Alinei is een samenvattend handboek van de etymologische theorievorming die zijn auteur in de afgelopen vijftig jaar heeft ontwik-

keld.<sup>27</sup> Het boek is te recent en ook te omvangrijk om nu al uitvoerig te bespreken, maar ik zal proberen er een indruk van te geven aan de hand van de aan het slot gepresenteerde *Twaalf geboden* voor de etymologische methodologie. Ik zal deze 'dodecalogo' presenteren in mijn eigen bewoordingen (deze zijn cursief gedrukt), en daarna een toelichting geven. Een aantal punten komt terug in de rest van mijn betoog. In mijn opvatting is kennisneming van dit werk van fundamenteel belang, ook voor wie eventueel bepaalde aspecten niet zou delen, of op het verkeerde been gezet wordt door de onmiskenbare polemische toon van het boek.

### **De twaalf geboden voor de etymoloog**

1. *We moeten ons realiseren dat er geen grenzen zijn aan de chronologische diepte van de lexicalisering van de referent.* De lexicalisatie van een referent is het geven van een naam aan een begrip. In Alinei's visie doet het er niet toe welke naam gegeven wordt, maar wel dat er een inhoud gekozen wordt die benoemd wordt. Voor veel begrippen verliest de naamgeving zich in de mist der tijden. Alinei spreekt hier over het eerste optreden van de Homo Loquens. Commentaar: het associëren van de horen van een dier die gebruikt wordt als instrument om geluid te produceren zou zo'n begrip kunnen zijn dat dateert van het verschijnen van de Homo Loquens.

2. *De etymoloog moet op de hoogte zijn van de laatste ontwikkelingen in de voornaamste historische wetenschappen, met name de archeologie, de ethnografie, de anthropologie en de genetica.* Alinei maakt gebruik van deze hulpwetenschappen om informatie te krijgen over de oorsprong van de referent. Als voorbeeld gebruikt hij het woord *ferrum* 'ijzer', waarvan hij het iconiem (product van een *faber*, dus een 'maker') dateert op het begin van de ijzertijd en wel in Populonia, waar de eerste ijzerwinning heeft plaatsgehad.

3. *De indoeuropese chronologie heeft een veel groter diepte dan traditioneel aangenomen wordt; de chronologie van de afzonderlijke indoeuropese talen moet zich hieraan aanpassen.* Op grond van archeologische feiten, die uitsluiten dat er op de momenten waarop invasies gepostuleerd werden grote volksverhuizingen hebben plaatsgehad, concludeert Alinei dat de oorsprong van de Indoeuropese talen veel ouder is dan gewoonlijk wordt aangenomen. Hij gaat er van uit dat de afzonderlijke Indoeuropese talen duizenden jaren in de huidige woonplaatsen aanwezig zijn geweest (Dit is de theorie van de continuïteit). Een vorm van Latijn werd dan ook in Italië gesproken voor de stichting van Rome. Commentaar: dit is een van de meest omstreden punten van Alinei's theorie, omdat het de bestaande taalhistorische theorieën op hun kop zet. De theorie wordt echter door zoveel taalkundige en andere argumenten onderbouwd dat op zijn minst een grondige uiteenzetting met Alinei's argumenten gewenst is.

---

<sup>27</sup> Voor wie geen Italiaans leest zijn er veel voorafgaande Engelstalige artikelen van Alinei beschikbaar op de website van de *Paleolithic Continuity Theory*: [www.continuitas.com](http://www.continuitas.com).

4. *We moeten ons de grote rol van de ideologie in het onderzoek voortdurend bewust zijn.* De rol van de ideologie betekent dat meningen over historische feiten en ontwikkelingen gekleurd zijn door ideologische overtuigingen van de onderzoekers. In concreto betekent dit dat de Indoeuropeïstiek (vroeger Indogermanistiek genoemd!) door de Duitse onderzoekers die het vak ontwikkeld hebben omgebogen is in de richting van een *Herrenvolk*-ideologie. Dit uit zich in de mythe van een plotseling opduikend Indogermaans volk, zonder bindingen aan vroegere volkeren, dat superieur zou zijn aan andere volkeren, maar ook in een neiging om de Germaanse inbreng in het Romaanse vocabulaire sterk te overdrijven. Alinei spaart geen moeite om deze visie te ondergraven.

5. *We moeten voldoende rekening houden met het geografische gebied waar het lexicalisatieproces heeft plaatsgehad.* Alinei verwijt de traditionele etymologie een puzzle-mentaliteit waarbij toevallige formele analogieën als argumenten gebruikt worden zonder aandacht voor hun geografische plausibiliteit. Vandaar zijn eis om alle voorstellen geografisch te localiseren.

6. *Als er geen documentatie is die onweerlegbaar het tegendeel aantoon, krijgt de hypothese van de territoriale continuïteit de absolute voorkeur boven de mogelijkheid van een ontleningsproces.* De voorkeur voor lokale ontwikkelingen boven ontleningen berust op de gedachte dat de overdracht van een taal op de volgende generatie bij wijze van default-oplossing onveranderd plaatsvindt; veranderingen die toch optreden moeten daarom overtuigend gemotiveerd worden. Dit punt hangt ook samen met de theorie van de continuïteit (zie gebod 4) en Alinei's scepticisme ten aanzien van de Germaanse leenwoorden in de Romaanse talen. Commentaar: persoonlijk denk ik dat Alinei de omvang van de ontleningen onderschat, maar dit punt maakt het wel wenselijk dat voor iedere ontlening sterke argumenten nodig zijn.

7. *De regels van de historische grammatica van het bewuste gebied moeten absoluut gerespecteerd worden; dat geldt zowel voor de verplichte als voor de vrije regels.* Onder historische grammatica verstaat Alinei de gevolgen van imperfecte overname van de taal van de vorige generatie; in de praktijk gaat het vooral om de klankwetten van een taal. Alinei vereist strakke toepassing van deze klankwetten en geen vage associaties (dit punt maakt dus deel uit van de polemiek tegen de traditionele historische taalkunde). Het punt over de verplichte tegenover de vrije klankwetten betekent dat we niet alleen de algemene niet-tekstgebonden klankwetten bekijken, maar ook de tekstgevoelige klankwetten en de zogenaamde *accidents généraux*, die we zoveel mogelijk zullen trachten te systematiseren. Commentaar: deze eis lijkt me terecht; ze vraagt ons om bijvoorbeeld de overgang van *buisine* naar *bazuin* klank voor klank te verantwoorden met verwijzing naar de gebieden waar deze stappen hebben plaatsgehad.

8. *We moeten attent zijn op een mogelijke magisch-religieuze oorsprong van het bestudeerde woord; dit geldt ook voor taboevorming.* De magisch-religieuze belangstelling komt voort

uit Alinei's werk met de motivatiegerichte taalkaarten in de *Europese Taalatlas*, waarin vaak voor de benaming van planten en dieren achter een Christelijke laag (bijvoorbeeld lieveheersbeestje) een heidense laag ligt in de vorm van de antieke godenwereld (bijvoorbeeld namen waarin Diana een rol speelt) en daarachter weer een magische wereld van totemdieren. Commentaar: het lijkt niet onmogelijk om het gebruik van horens in deze totemsfeer te trekken. Het voorbeeld dat ik straks zal citeren van de *saquebute* bij Olivier de la Marche, die in een carnavaleske sfeer door een bok bespeeld wordt, is hierbij suggestief.

9. *Een diepgaande kennis van alle aspecten van de realia is onmisbaar; hierbij gaat het om de voornaamste etappes van de ontwikkeling van de referent in de historie en de prehistorie.* Het belang van de ontwikkeling der realia grijpt terug op de *Wörter-und-Sachen*-fase van het etymologisch onderzoek. Voor onze woorden betekent dit dat we bij iedere ontwikkeling van de woorden ook goed moeten weten hoe de referenten eruit zagen en welke functie ze hadden.

10. *We moeten letten op het vergelijkende en typologische iconymastische kader waarbinnen de voorgestelde etymologie geplaatst is.* De iconomastiek is een belangrijke bijdrage van Alinei aan de etymologie. Hij heeft dit woord ingevoerd in de zin van aandacht voor de motivatie van het nieuwe woord of de betekenisontwikkeling van een bestaand woord. Een woord is te herleiden tot een of meer voorafgaande woorden via hergebruik (*riciclaggio*) van bekende elementen. Er zijn vier soorten lexicaal hergebruik: de onomatopée waarbij een referent gelexicaliseerd wordt via imiterende klanken die de referent oproepen; de fonosymboliek, waarbij bepaalde inhouden met bepaalde klanken geassocieerd worden zonder dat er van directe klanknabootsing sprake is; de metonymie oftewel syntagmatische iconymie, waarbij het hergebruik berust op een combinatie van bestaande woorden, en de metafoor oftewel paradigmatische iconymie. De iconymie dient ertoe om nieuwe woorden snel bekendheid te geven; zodra dit proces afgelopen is en iedere spreker het nieuwe woord herkent zonder een beroep te doen op de motivatie, vervalt het belang van de iconymie; het nieuwe woord kan zijn eigen ontwikkeling beginnen.

11. *We moeten nagaan welke bijdrage de etymologie kan leveren tot de etymologische archeologie.* Onder etymologische archeologie verstaat Alinei de analyse van de overeenkomsten en verschillen in de iconymieën om conclusies te trekken over de voorgeschiedenis van de naamgeving in perioden die niet schriftelijk gedocumenteerd zijn. Hij stelt het tegenover de etymologische paleontologie, waarmee hij de pogingen van de traditionele etymologie bedoelt om een (bij voorkeur Indo-europees) etymon te vinden voor de *vorm* van een woord.

12. *De voorstellen moeten voldoen aan de eis van elegantie, gepreciseerd als economie, eenvoud en productiviteit. Dit geldt voor het formalisme waarin de voorgestelde etymologie wordt gepresenteerd, voor de iconymische logica en voor de historisch-culturele reconstructie.* De eis van elegantie is een algemene wetenschappelijke eis, die bijvoorbeeld ook een



grote rol speelt in mathematische bewijzen. Deze eis wordt hier ook weer polemisch ingevoerd tegen etymologięen die er met de haren bijgesleept worden. Een voorbeeld van zo'n traditionele etymologie wordt beschreven in de discussie over het woord *pizza*, besproken in hoofdstuk 9 van deze bundel. De elegantie wordt uitgesplitst in economie, eenvoud en productiviteit.

### Iconymie van de vier behandelde woorden

De woorden waarmee we in dit onderzoek te maken hebben zijn *schuiftrumpet*, *bazuin/Posaune*, *trombone*, en voor de ons omringende landen *saquebute/sackbut/sacabuche*.

Het iconiem voor *schuiftrumpet* is een eenvoudig syntagmatisch iconiem (een woordsamenstelling); het is een combinatie van het hyperoniem *trompet* en de kenmerkende handeling *schuiven*, die aangeeft waarin de schuiftrumpet zich onderscheidt van eerdere trompetten. De datering van het woord kan berusten op twee dateringsmethodes: de eerste attestatie van het woord en de zelfdatering. In dit geval zit daar veel tijd tussen; de eerste attestatie in *dnbl* stamt uit het *Haerlemmermeerboeck* (1634) van Jan Adriaansz Leeghwater, de beroemde impolderaar van Hollandse meren:<sup>28</sup>

Als nu de P[r]edicatie gedaan was, zo dat men een Psalm ofte Lofzank begon te singen, zo speeldemen met den Orgel met een klein geluit daar onder, ook mede met verscheiden Instrumenten, als een Luit, Fiool, Schuiftrumpet, ende andere Instrumenten meer, zeer aangenaam ende vermaakelik, so dat ik niet en weet dat ik van myn leefdagen schoonder, aangener ende vermaakelyker muzyk gehoord heb, als aldaar in de hof-kerk van holstein.

De zelfdatering verwijst naar de uitvinding van het schuifmechanisme, dat minstens uit het begin van de 15e eeuw moet dateren. Aangezien de beide instrumenten (de klassieke trompet en de schuiftrumpet) verschillende functies hebben in het ensemble, kunnen we aannemen dat het nieuwe woord meteen na de uitvinding ontstaan is, wat ons in de schriftelijke attestatie een obscure periode van 200 jaar geeft. De vergelijkende iconomastiek geeft ons verder twee argumenten voor een eerdere attestatie. Deze berusten op een analyse van de dubbele beweging die de speler moet uitvoeren, een beweging van het mondstuk af gevolgd door een beweging naar het mondstuk toe. *Schuiven* verwijst naar de eerste beweging, woorden waarin het begrip 'trekken' voorkomt naar de tweede en ten slotte is er de mogelijkheid om beide bewegingen tegelijk in het iconiem te verwerken in het *saquebute*-type. We

---

<sup>28</sup> In zijn *Kleine Chronycke*, een onderdeel van het *Haerlemmermeerboeck*, toont Leeghwater zijn grote historische belangstelling. Hij wil aantonen dat het Haarlemmermeer als een razende wolf land verslindt en laat dat zien door interviews met oude mannen die informatie geven die nog van hun grootvaders afkomstig is (het is *oral history avant la lettre*). Met wat goede wil zouden we hieruit een datering *ex silentio* kunnen halen: als de schuiftrumpet een recent instrument was zou hij dat ongetwijfeld vermeld hebben.

hebben hier dus een complex van verwante iconiemen. Voor het trekken hebben we verschillende varianten, de *Zugtrompete* voor het Duits, de *draught trumpet* in Schotland en de *trombone a tiro* uit Italië.<sup>29</sup>

De *saqueb[ol]ute* verwijst naar de werkwoorden *saquer* en *buter* (variant *bouter*), die respectievelijk verwijzen naar *trekken* en *stoten*. In de literatuur vinden we allerlei suggesties voor de regio van oorsprong, maar het is wel duidelijk dat een Franstalige origine de hoogste ogen gooit. Het eerste citaat dat we voor dit woord hebben als aanduiding van het instrument is een passage uit de memoires van Olivier de la Marche (1480), die de intocht in Brugge beschrijft van de latere Karel de Stoute en zijn bruid Margaretha van York in het jaar 1468:

... Et pour mieulx festoyer la compaignie [mon seigneur de Bourgoigne] demande ses haultz menestriers et tantost furent les quatre fenestres ouvertes, et par la saillirent trois chevres et ung bouc, moultbien et vivement faitz. Le bouc jouoit d'une trompette saicqueboute, et les trois chevres jouoient de schalmayes; et en celle maniere jouerent ung motet, et puis s'en retournerent comme ilz estoient venuz...-

' En om het gezelschap nog feestelijker te ontvangen laat mijn heer van Boergondië zijn haultz menestrels [spelers in een blaas-ensemble] komen en weldra werden de vier ramen geopend en daaruit sprongen drie geiten en een bok te voorschijn, prachtig en naar het leven gemaakt. De bok speelde op een schuiftrompet, en de drie geiten speelden op schalmeien; en zo speelden ze een motet, en daarna vertrokken ze weer zoals ze gekomen waren.

Een feit dat niet altijd door de commentatoren is opgemerkt is dat *saicqueboute* hier als adjectief gebruikt wordt; het gaat hier om een *trompette saicqueboute*. Dit maakt het iconiem verwant aan dat van *schuiftrompet*; de kenmerken zijn opnieuw het hyperoniem plus het kenmerk (soort beweging). Alleen heeft het woord hier een voorganger. In de TLF wordt als eerste betekenis genoemd een lans om een ridder uit zijn zadel te werpen (*Lance à bout crochu destinée à désarçonner un cavalier*), eerste voorkomen in 1306. Tussen beide betekenissen bestaat een metaforische relatie: de trompet in kwestie wordt net zo bewogen als de lans. De metafoor is dus een militaire, afkomstig uit de ridderscultuur van de 14 / 15<sup>e</sup> eeuw.

Een ander element dat voor Frankrijk pleit is het woordvormingspatroon van *saquebouter*: [V+V]<sub>v</sub>. Dit is typisch voor het Frans, zoals uitgebreid is aangetoond door Pierre Guiraud (1967). Guiraud wijdt in het deel van zijn boek dat over morfologische structuren gaat een hoofdstuk aan de *composition tautologique*. Onder tautologische samenstelling verstaat hij een combinatie van twee synoniemen van het type *tournevirer*, *bouleverser*, enzovoort. Met de gegevens van het FEW van Wartburg maakt hij een inventaris van 73 tautologische samenstellingen, waarvan sommige het werkwoord vertegenwoordigen, andere het van het werkwoord afgeleide instrument. Deze creaties kennen maar een klein aantal basiswerkwoorden, te rubriceren in vier types: het type *rollen* en *springen*, het type *botsen* en *stoten*, het type *schudden*'

---

<sup>29</sup> De *draught trumpattis* wordt vergeleken met de *weir* [=war] *trumpattis* (zie Herbert 1999).

en het type *draaien*. Het zijn allemaal frequentatieven of augmentatieven van werkwoorden van beweging. Een van de geciteerde vormen is *boutesaque*, uit de 16<sup>e</sup> eeuw, met de betekenis 'stok die een gespannen net ondersteunt'. Zo'n net stop je in het water en je haalt het er weer uit. *Boutesacque* komt ook in een Rouaans document uit 1382 voor, als variant van *sacqueboute*, in de al genoemde betekenis van 'lans'. We hebben dus een vast patroon, met vaste semantische inhoud; in principe gaat het om twee synonieme werkwoorden, maar een antoniem past ook in dit semantische patroon. bij wijze van uitbreiding. Gegeven dit patroon doet het er eigenlijk niet toe welke betekenis eerder was; we hebben al een militaire betekenis, een betekenis in de visserij en een in de muziek, en uiteraard wordt er ook een sexuele beweging gevonden. Het patroon zou van alle tijden kunnen zijn en misschien uit de voor-Romeinse periode dateren; de concrete betekenissen zullen vaak afhangen van een technische vernieuwing en dus zelfdatering kennen.<sup>30</sup>

De Engelse vorm is een leenwoord dat berust op een fonologische aanpassing van het Franse woord aan de Engelse fonologie. Voor de Spaanse vorm kunnen we spreken van een gedeeltelijke leenvertaling, waarbij het eerste element (*sacar*) in een identieke betekenis is overgenomen, maar het tweede element (*buche* of *bucha*) een vervorming is die waarschijnlijk op een volksetymologie berust. En dit brengt ons op een tweede conclusie uit het citaat van De la Marche: *saicqueboute* kan via een volksetymologie vervormd worden tot *saicquebouc*, en dat zou kunnen verklaren waarom bij de feestelijke intocht een bok op de schuiftrumpet blaast (met geiten voor de fluiten).

De Nederlands/Duitse variant *bazuin/Posaune* is iconymisch heel anders van aard; hij voegt slechts een tweede betekenis aan de eerste toe: de eerste betekenis betreft de rechte trompet van Roland, de tweede de schuiftrumpet. De beide hoofdbetekenenissen die het WNT voor *bazuin* geeft, namelijk 'blaasinstrument met zeer krachtige klank' (bazuin 1) en 'trombone' (bazuin 3) zijn beide ontwikkelingen van de oude betekenis van *buisine*; deze ontwikkelt zich tot *bazuin 1* door abstractie en tot *bazuin 3* door specialisatie. Deze laatste betekenis kunnen we weer dateren via zelfdatering: als de specialisatie tussen trompet en trombone een feit is komt de vorm *tramate/drommete* in plaats van de schuifloze trompet. Een tweede betekenis van eenzelfde woord (dat wil zeggen een paradigmatische iconymie) is echter moeilijker te dateren dan een syntagmatische, omdat de vorm niet verandert. Indirect kunnen we syntagmatische vormen als *Zugposaune*, gebruiken als *terminus ante quem*.

Hetzelfde geldt ook voor het Italiaanse *trombone*: in eerste instantie is dit een vergrootwoord dat alleen een groot exemplaar van de categorie *tromba* 'trompet' aanduidt. Vanuit die betekenis wordt dan een apart begrip afgeleid: trompetsoort die per definitie groter is dan de normale. Ook hier kunnen we uitgaan van een zelf-

---

<sup>30</sup> Het zou me niet verbazen als de militaire betekenis iets met de Guldensporenslag (1302) te maken had, waar het *sacquebouter* opgetwijfeld op grote schaal is toegepast (Deze opmerking heeft de status van een hypothese die met de *etimologia di frontiera* van Alinei verenigbaar is).

datering. In Italië vinden we echter nog een verwijzing naar het stadium dat aan de schuiftrompet voorafgaat, namelijk de term *tromba spezzata* 'gebroken trompet', dat slaat op de ombuiging van de buis, maar nog niet op de schuifbeweging.

### **Twee attestaties van het Italiaanse *trombone* als schuiftrompet<sup>31</sup>**

Voor de documentatie van het Italiaanse *trombone* heb ik me gewend tot de LIZ. Niet alle citaten slaan op een schuiftrompet; zo gaat het eerste dat ik vond over een grote buis die valsemunten gebruiken om het vuur op te stoken waarmee ze de munten omgieten. Maar er zijn er twee die door de beschrijving die ze geven er geen twijfel over laten bestaan dat we met schuiftrompetten te maken hebben. Het eerste is van Castiglione in *Il libro del Cortegiano* (1528; de dialogen zijn gedateerd op 1507), boek II, paragraaf 53, waar een figuur uit Brescia, die aanwezig was bij de ceremonie van het huwelijk tussen Venetië en de zee, op de vraag welke muziek hij het mooiste had gevonden antwoordde:

"Tutte eran bone; pur tra l'altre io vidi uno sonar con certa tromba strana, che ad ogni tratto se ne ficcava in gola più di dui palmi e poi subito la cavava e di novo la reficcava; che non vedeste mai la più gran meraviglia." Risero allora tutti, conoscendo il pazzo pensier di colui, che s'avea imaginato che quel sonatore si ficcasse nella gola quella parte del trombone, che rientrando si nasconde.

'Het was allemaal mooie muziek; toch zag ik onder andere iemand op een merkwaardige trompet spelen, die hij bij iedere stoot meer dan twee palmen diep in zijn keel stak en er dan meteen weer uithaalde en opnieuw in stopte; je hebt nog nooit zo iets wonderbaarlijks gezien. Toen begonnen ze allemaal te lachen, want ze begrepen dat hij op het gekke idee was gekomen dat die speler het stuk van de trombone dat bij het inschuiven in de buis verdwijnt in zijn keel stak.

Het andere citaat waarin we een beschrijving van de schuiftrompet vinden komt uit *Il Saggiatore* van Galilei, waarin deze debatteert met Lotario Sarsi (pseudoniem van de jezuïet en wiskundige Orazio Grassi). In hoofdstuk 15 houden ze een filosofisch debat over de vraag of een telescoop als hij verkleint of als hij vergroot een en hetzelfde instrument is. In deze discussie legt Galilei uit dat orgelpijpen van verschillende lengte verschillende tonen produceren en dat daarom trombones die je in- of uitschuift vergelijkbaar zijn met twee verschillende orgelpijpen en dus wel verschillende instrumenten moeten zijn. Het filosofische debat lijkt niet zo erg relevant, maar wat wel interessant is, is de beschrijving van de trombone die de natuurkundige hierbij geeft:

Ora, se disfacendo una canna se ne rigetterà del medesimo piombo un'altra più lunga, ed in conseguenza di tuono più grave, sarà il Sarsi renitente a dir che questa sia una canna diversa dalla prima? voglio creder di no. Ma se altri trovasse modo di formar la seconda più lunga

---

<sup>31</sup> In Stammerjohann et al. 2008, p. 846 wordt voor *trombone* in de betekenis van schuiftrompet de datum van 1561 gegeven. Het voorbeeld van Castiglione is daardoor een antedatering. Voor Frans wordt 1703 opgegeven; dat is dus de attestatie uit het woordenboek van Brossard; als eerste Engelse en Duitse attestatie hebben we respectievelijk 1724 en 1728.

senza disfar la prima, non sarebbe l'istesso? certo sì. Ma il modo sarà col farla di due pezzi e ch'uno entri nell'altro, perché così si potrà allungare e scorciare, ed in somma farla all'arbitrio nostro divenir canne diverse, per quello che si ricerca al formar diverse note; e tale è la struttura del trombone.

'Als we nu een buis kapotmaken en daarna een nieuwe, grotere gieten uit hetzelfde lood, die dus lager van toon is, zou Sarsi er dan problemen mee hebben om te zeggen dat deze buis verschilt van de eerste? Dat denk ik toch wel niet. Maar als iemand kans zag de tweede, langere buis te vormen zonder de eerste stuk te maken, zou dat dan niet hetzelfde zijn? Vast en zeker wel. De manier om dat te doen is zorgen dat de buis uit twee stukken bestaat, zodat het ene in het andere gestoken kan worden, want dan kun je hem verlengen en verkorten, kortom er naar eigen behoefte twee verschillende buizen van maken, wat nodig is om verschillende noten te produceren; en zo zit dus de trombone in elkaar.

### **Speculaties over de voorgeschiedenis van de iconymieën**

Het programma van de *etimologia di frontiera* van Alinei gaat echter verder dan het tot nog toe behandelde. De iconymie van *trombone* houdt niet op bij *tromba*, maar sluit ook de voorgeschiedenis van *tromba* in. Ook de voorgeschiedenis van *trompet*, die op zijn minst aan die van *tromba* verwant is, moet verder onderzocht worden. Hetzelfde geldt voor de voorgeschiedenis van *bazuin*. Deze onderwerpen vallen buiten het bestek van dit hoofdstuk en vereisen verder onderzoek; hier beperk ik me tot enkele hints, die plausibele hypothesen lijken te zijn voor nader onderzoek.

Voor *bucina* is het eerste probleem het gat tussen het gebruik in het Romeinse Rijk, dat gemakkelijk te vinden is via de Vulgataattekst van de Bijbel, en de eerste attestaties in de Romaanse talen. Waarop blies de historische Roland van 778 en zag dat instrument er net zo uit als dat van het *Chanson de Roland* drie eeuwen later? Voor dit onderzoek zullen we op zijn minst een goed beeld moeten hebben van de Latijnse citaten uit de literatuur tussen 500 en 1100. Klopt het dat de metaaltechniek voor het maken van koperen *bucinae* verdwenen is en pas later weer herontdekt? Bestaat er enig bewijs voor de idee dat de nieuwe technieken een Arabische achtergrond hebben? Dit zijn vragen die te maken hebben met Alinei's negende gebod (kennis van de realia en hun ontwikkeling). Andere vragen gaan over de voorgestelde iconymie van *bucina*. De vorm *bou-cana* is erg oud, want hij gaat vooraf aan de periode waarin in het Latijn de klemtoon op de eerste lettergreep lag. In deze periode is namelijk de onbeklemtoonde /a/ tot /i/ geworden. We moeten dan toch wel denken aan de vijfde eeuw voor Christus. Na de genoemde periode is de klassieke Latijnse accentuering opgekomen. Zolang de /i/ kort was, was de accentuering van het woord *búcina* (eventueel met verdubbeling van de /c/). Door invloed van de uitgang *-īna*, met lange /i/, moet de accentuering *bucína* geworden zijn. De oorspronkelijke vorm *bou-cana* kan ook syntactisch bekeken worden: het gaat dan om [[bou]<sub>N</sub>+[*can*]<sub>V+a</sub>]<sub>N</sub>, waarin de lexicaal bases 'rond' en 'zingen' betekenen en het suffix een instrument dat de handeling van het werkwoord uitvoert. Dit wijst op een iconiem dat 'het geluid van een koeiehoorn voortbrengen' suggereert (een paradigmatisch iconiem). We moeten dan volgens gebod 10 zoeken naar verwante iconiemen, bij voorkeur corres-

ponderend met dezelfde syntaxis. Ook de relatie met het woord *buis* (waarover enkele vage suggesties staan in het EWN) vraagt om nader onderzoek.

Over it. *tromba* en *trombetta*, respectievelijk fr. *trompe* en *trompette* kunnen we ook een hele reeks vragen stellen. De traditionele etymologie gaat uit van een Duitse vorm *trumba* (volgens Pfeiffer (1999) uit de achtste eeuw), die dan weer ten grondslag moet liggen aan het Franse *trompe* en het Italiaanse *tromba*, via niet duidelijk gespecificeerde fonologische ontwikkelingen. Ook de panslavische vormen (Russisch *trubá*) worden herleid tot een Germaanse vorm. Op het eerste gezicht berust deze hypothese op de chronologie van de attestaties (er is geen oudere attestatie dan de Oudhoogduitse); ze is dus een goede kandidaat voor de kritiek van Alinei, zowel wegens de dateringsmethode als wegens het pangermanisme van de etymologen.

Wat de iconomastiek betreft, is het duidelijk dat we hier een onomatopeïsch iconiem hebben. Een *toeter* is een instrument dat *toetert*, dus dat *toet* zegt (klanknabootsing wordt werkwoord, en wordt vervolgens instrument). Dit is een typisch voorbeeld van een iconymie die teruggaat tot het eerste optreden van de Homo Loquens; aan de andere kant kan de onomatopee overal en in alle tijden opnieuw gevormd worden

. In de Romaanse talen hebben we te maken met een onomatopee op basis *tu* (vergelijk *tuba*, af te leiden van een werkwoord *tubare*,<sup>32</sup> opnieuw met de nominale uitgang *-a* van het instrument, die we bij *cana* zagen) en een onomatopee op basis *tru*. De vraag is wat dan de consonant /r/ aan het doffe geluid toevoegt: bij de trommel is dat mijns inziens duidelijk, namelijk het slaan met de stokken; zou het bij de blaasinstrumenten de actie van lippen en/of de tong zijn? De traditionele verklaringen voor *trommel* zijn niet erg overtuigend; ze gaan uit van een betekenis blaasinstrument (waarschijnlijk omdat dat oudhoogduitse voorbeeld een blaasinstrument aanduidde, dus opnieuw een argument van chronologische attestatie), maar nergens wordt duidelijk hoe de betekenisontwikkeling van blaasinstrument naar percussie-instrument plaatsvindt. Kortom de etymologieën op dit terrein zien eruit als wat Alinei in zijn polemische passages *funambulismo* (wetenschappelijke koorddanserij) noemt.

Zoals gezegd, dit zijn speculaties over mogelijke lijnen van onderzoek. Het onderzoek zelf moet nog uitgevoerd worden.

## Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik een programma uitgevoerd dat ik zelf had opgesteld voor het analyseren van een leenwoord. Het gekozen woord was *trombone*. De voornaamste conclusies zijn:

1) Het woord is in het Nederlands binnengekomen in het begin van de 19e eeuw;

---

<sup>32</sup> *Tubare* is in het Italiaans ook het koeren van duiven.

- 2) De oorsprong is Frans; de context waarbinnen het gebruikt werd was de militaire muziek en de fanfare; in de twintigste eeuw is daarbij nog de rol gekomen die het instrument in de jazz-muziek heeft;
- 3) In de context van het klassieke orkest werd het voorafgaande woord *bazuin* gebruikt tot de jaren dertig van de twintigste eeuw; pas na de Tweede Wereldoorlog is het over alle linies vervangen door *trombone*;
- 4) In de huidige wereld hebben we te maken met een wijd verspreid internationalisme;
- 5) In de periode van de Renaissance tot de Franse Revolutie hadden we de *schuiftrompet*, met in de omringende landen de termen *saquebute/sackbut* (Frans en Engels), *Posaune* (Duits), *trombone* (Italiaans) en *tuba ductilis* (Latijn). In Frankrijk is ook sporadisch *trombone* te vinden;
- 6) Naast *schuiftrompet* komt ook *bazuin* voor; dat is een rest van een ongedeeld woord in de Duitse cultuurkring, waarvan Nederland zich op dit gebied dus geleidelijk verwijderd heeft. Afgaande op een Vondelcitaat zouden we kunnen veronderstellen dat er een sociaal verschil bestond, waarbij *bazuin* met de hogere kringen geassocieerd werd, *schuiftrompet* met de lagere, maar er zouden eigenlijk meer bewijzen voor deze hypothese gevonden moeten worden;
- 7) De verwijderde herkomst van het Nederlandse *trombone* is het Italiaans, met een leenweg die eerst via Frankrijk, later via Amerika is gegaan;
- 8) Het instrument heeft een aantal fasen van ontwikkeling doorgemaakt; deze hebben gedeeltelijk hun weerslag gehad in de gebruikte woorden; het is echter moeilijk te bewijzen dat de ontwikkeling van de zaak met die van het woord parallel loopt;
- 9) De uiteindelijke etymologie van *trombone* verloopt van het identificeren van een groot exemplaar van de *tromba* (trompet) tot een specialisatie als apart instrument (de schuiftrompet). Deze is zeer moeilijk te dateren: het principe van de zelfdatering (Alinei) leidt tot het begin van de 15e eeuw, maar het eerste voorbeeld waar we duidelijk een beschrijving van het nieuwe instrument vinden dateert van Castiglione (1507/1528).
- 10) Het programma dat inherent is aan Alinei's etymologische theorie vereist dat wij nagaan wat de oorsprong van *tromba* is. Behalve de gedachte dat we hier te maken hebben met een onomatopée kunnen we daar nog weinig over zeggen.

### **Suggesties voor verder onderzoek**

Als suggesties voor verder onderzoek noem ik:

- 1) Nader onderzoek naar het werkelijke gebruik van de woorden *trombone*, *bazuin* en *schuiftrompet*, niet via woordenboeken, encyclopedieën en literaire teksten, maar via vindplaatsen waar we kunnen verwachten dat over trombones gesproken wordt, zoals teksten van musici en muziektheoretici en documenten over de aanschaf van instrumenten en het in dienst nemen van spelers;

- 2) Verder onderzoek naar de lexicalisatie van *trombone* in het Italiaans, het liefst ingebed in een theoretische studie over de lexicalisatie van vergroot- en verkleinwoorden;
- 3) Een onderzoek naar de fonologische ontwikkeling van *buisine*, uitgaande van de gedachte dat iedere vorm gelocaliseerd moet worden en alle klankwetten regelmatig zijn (als dat laatste niet houdbaar zou zijn, blijkt dat vanzelf als we uitgaan van regelmatige ontwikkelingen);
- 4) Een vergelijkend onderzoek naar de oorsprong van *tromba*, met inachtneming van de gegevens uit de Romaanse, Germaanse en Slavische talen;
- 5) Een studie over alle onomatopeïsche verschijnselen waarbij blaasinstrumenten betrokken zijn (getoeter, getetter en geschetter);
- 6) Een meer theoretische beschouwing over de verhouding tussen vaktaal en algemene taal, en van kennis via woordentolken tegenover het werkelijke gebruik, aan de hand van muzikale termen;
- 7) Soortgelijk onderzoek als het onderhavige met betrekking tot andere instrumentnamen van Italiaanse oorsprong;<sup>33</sup>
- 8) Theoretisch onderzoek over leenwoorden en etymologie, al of niet geïnspireerd door de theorie van *L'origine delle parole*.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> De meest in aanmerking komende instrumenten zijn: clavichord, concertina, fagot, klarinet, klavecimbel, mandola en mandoline, ocarina, piano(forte), piccolo, spinet, tamboerijn, trompet en tuba, viola (d'amore en da gambo), (violon|cello, viool; en voor hobo Italiaans als tussentaal.

<sup>34</sup> Een nader onderzoek naar dit boek is gepland als hoofdstuk 21 van *Woordstudies II*.



## Bibliografie

- Alighieri, Dante. *De goddelijke komedie*, vertaald door Ike Cialona & Peter Verstegen. Amsterdam: Polak & Van Genneep, 2000.
- Alinei, Mario. *L'origine delle parole*. Roma: Aracne, 2009.
- Baines, Anthony. *Brass Instruments: Their History and Development*. London: Faber & Faber, 1976 (de paperback uit 1993 is gepubliceerd bij Dover Publications en kan op het internet geconsulteerd worden via Google books).
- Bate, Philip. *The trumpet and trombone: an outline of their history, development and construction*. London: Benn, <sup>2</sup>1978.
- Boer, Minne G. de. 'Pieter staat, de vrouwen spinnen. Naar aanleiding van de heruitgave van Lodewijk Meyers Italiaansche Spraakkonst, 1672' *Incontri* 11 (1996): 65-82.
- \_\_\_\_\_. 'Internationalismen en woordenschatvergelijking: hoe pakt dat uit voor het Italiaans en het Nederlands' *Incontri*, 19/1 (2004): 41-51.
- \_\_\_\_\_. 'Frontiera, confine, limite. Riflessioni sul campo semantico della delimitazione', in Gerald Bernhard & Heidi Runggaldier (red.), *Sprache im Raum - Raum in der Sprache*, Frankfurt, etc.: Peter Lang Verlag, 2008: 154-187. Ook als 'Grenswoorden' opgenomen in M.G. de Boer. *Woordstudies II Utrecht, Igitur, Italianistica Ultrajectina*, hoofdstuk 20.
- \_\_\_\_\_. 'Leenwoordtheorie voor Italianisten', hoofdstuk 9 van deze bundel. Utrecht: Igitur, Italianistica Ultrajectina, 4, 407-475.
- Boonzajer Flaes, Rob. *Bewogen koper: van koloniale kapel tot wereldblaasorkest*. Amsterdam: De Balie, 1993.
- Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- De Mauro., Tullio. *Il dizionario della lingua italiana*. Torino: Paravia. 2000.
- Diderot, Denis & Jean le Rond D'Alembert. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Vol. 14 & 16 ([http://www.lexilogos.com/encyclopedie\\_diderot\\_alembert.htm](http://www.lexilogos.com/encyclopedie_diderot_alembert.htm)).
- Duro, Aldo. *Vocabolario della lingua italiana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, deel IV, 1994.
- Galilei, Galileo. *Il Saggiatore*. Milano: Feltrinelli, 1965.
- Ginneken, S.J. Jac. van. *Handboek der Nederlandsche taal. Deel I, De sociologische stuctuur der Nederlandsche taal*. 's-Hertogenbosch: Malmberg, <sup>2</sup>1926.
- Guion, David M. *The Trombone. The History and Music, 1697-1811*. New York, etc.: Gordon & Breach, 1988.
- \_\_\_\_\_. 'The missing link: the trombone in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries' *Early Music*, 34/1 (2006): 225-232.
- Guiraud, Pierre. *Structures étymologiques du lexique français*. Paris; Larousse, 1967.
- Herbert, Trevor, 'Sackbut: the early trombone', in Trevor Herbert & John Wallace. *The Cambridge Companion to Brass Instruments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999: 68-83.
- Hieronymi Vulgata* (<http://www.intratext.com/X/LAT0001.htm>).
- Hornby, Albert Sidney. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press. <sup>5</sup>1995.
- Kurtzman, Jeffrey & Linda Maria Koldau. 'Trombe, Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi in Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries' *Journal of Seventeenth-Century Music* 8/1 (2002) (<http://sscm-jscm.press.illinois.edu/v8/no1/kurtzman.html>).
- Lewis, Charlton T. & Charles Short. *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow: Longman Group, <sup>3</sup>1995.
- Lustig, Jacob Wilhelm. *Muzykaale Spraakkonst: of Duidelijke Aanwijzing en Verklaaring van allehande wetenwaardige dingen, die in de geheele Muzykaale Practyk tot eenen grondslag kunnen verstreken*. Te Amsteldam: Gedrukt bij A. Olofsen, 1754.

- Marche, Olivier de la. *Mémoires*, uitgegeven door Henri Beaune & J. D'Arbaumont. Paris: Librairie Renouard, 1883.
- Mersenne, Marin. 'Livre cinquieme des Instruments à vent' van *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique*. s.l.: Sebastien Cramoisy, 1636  
([http://www.chmtl.indiana.edu/tfm/17th/MERHU3\\_5\\_TEXT.html](http://www.chmtl.indiana.edu/tfm/17th/MERHU3_5_TEXT.html)).
- Montagu, Jeremy. 'Musical Instruments in Hans Memling's Paintings' *Early Music*, 35 (2007): 505-523.
- Palazzi, Fernando & Gianfranco Folena. *Dizionario della lingua italiana*. Torino: Loescher, 1992.
- Pfeiffer, Wolfgang. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.
- Picchi, Eugenio & Pasquale Stoppelli. *Letteratura Italiana Zanichelli – LIZ 4.0*. Quarta edizione per Windows. Cd-rom dei testi della letteratura italiana. Bologna: Zanichelli, 2001.
- Saar, J. du. *Het leven en de werken van Jacob Wilhelm Lustig*. Amsterdam: Alsbach, 1948.
- Stammerjohann, Harro et al. *Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco*. Firenze: Accademia della Crusca, 2008.
- Statenvertaling van de Bijbel*, editie 1637 (transcriptie dr.N.van der Sijts) (<http://www.biblija.net>).
- Stoppelli, Pasquale. *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*. Milano: Garzanti, 1998.
- Strahle, Graham. *An Early Music Dictionary: Musical terms from British Sources 1500-1740*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Tarr, Edward H. 'Slide trumpet', in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2002.
- TLF = *Trésor de la Langue Française informatisée*. (<http://atilf.atilf.fr>).
- Willemze, Theo. *Algemene muziekleer*. Utrecht: Het Spectrum, 1993.
- Winkel, Jan te. *Geschiedenis der Nederlandsche taal* (vertaling F.C. Wieder) Culemborg: Blom & Olivierse, 1901.
- WNT (*Woordenboek der Nederlandsche Taal*) (<http://gtb.inl.nl>).