

Het Gruuthuse Handschrift, *streepjesnotatie en tien onhoofse liederen*



doctoraalscriptie

door:

T.G. Komduur (studentnr. 0000787)

onder begeleiding van Prof. dr. L.P. Grijp

Utrecht, 2007

Inhoudsopgave

<i>Voorwoord</i>	2
<i>Het handschrift en zijn achtergronden</i>	3
Beschrijving van het handschrift	3
Sociale achtergrond en omgeving	6
<i>De Notatiemethode</i>	15
Streepjesnotatie in verschillende handschriften	16
Problemen bij de transcriptie	16
Mogelijke oplossingen	17
Regels voor transcriptie	22
Afwijkende theorie	25
<i>Onhoofse liederen: Analyse en transcriptie</i>	26
Een poging tot transcriptie	29
Lied 16	30
Lied 17	36
Lied 26	41
Lied 27	45
Lied 37	50
Lied 38	53
Lied 48	57
Lied 71	63
Lied 85	66
Lied 86	70
<i>Conclusie/Samenvatting</i>	74
<i>Literatuurlijst</i>	75

Voorwoord

Lange tijd was het Gruuthuse-handschrift een tamelijk onbekend manuscript. In 1995 kreeg baron Francois van Caloen het in eigendom, nadat het vele generaties in de familie van zijn grootmoeder was geweest. Hij bewaarde het handschrift in zijn kleine kasteeltje net ten noorden van Brugge. Het kasteel 'Ten Berghe' was in de loop der eeuwen nog het enige overgebleven eigendom van de adellijke familie. In vroeger jaren was het bezit veel groter geweest, het hele dorp, de landerijen, een mooi huis in Brugge en nog een paar andere burchtjes in de omgeving; dat alles was verdeeld over de broers en zusters van zijn vader. Francois was de oudste overgebleven zoon van zijn vader; zijn twee oudere broers waren reeds overleden.

In 2006 werd Francois echter ziek, zodanig ernstig dat hij reeds in de zomer van 2006 in coma lag. Waarschijnlijk is bij zijn overlijden de erfenis verdeeld, en hebben de vijf overgebleven kinderen van Francois aan hun vaders wens voldaan en besloten het waardevolle middeleeuwse manuscript voor studie beschikbaar te stellen. Het handschrift is verkocht aan een bibliotheek. De Koninklijke Bibliotheek van Den Haag. En zo kwam een bijna vergeten handschrift ineens in het middelpunt van de belangstelling te staan.

Mijn aandacht had het reeds eerder getrokken: het oudste bewaard gebleven handschrift met nederlandstalige liederen. Bijna hondervijftig liederen, mét muzieknnotatie! Waarom horen we daar zo weinig van? Was mijn eerste reactie. Voor een hobby ben ik veel bezig met Nederland in de middeleeuwen, en ik had er slechts vragen over gehoord. In een poging een antwoord te vinden op die vragen ging ik zoeken naar literatuur, naar het handschrift zelf, naar opnames of wat dan ook... iets... over dit mysterieuze handschrift.

Na enig speurwerk vond ik een boek uit 1966, maar dat leek meer een roman dan een beschrijving en studie van het handschrift. En twee van de liederen leken bekend te zijn, als gedicht. Slechts op een enkele plaats vond ik een notitie dat er bij dit gedicht ook een melodie hoorde. Die melodie staat echter geschreven in een notatiemethode die niet alledaags is; niet tegenwoordig, maar ook niet in de tijd dat het handschrift is vervaardigd.

Na deze poging om een antwoord te vinden leek het mij duidelijk dat er over dit handschrift nog erg weinig bekend was. En dat is natuurlijk zonde, voor zo'n baken in de Nederlandse muziekgeschiedenis. Vandaar dat ik mijn doctoraalscriptie graag over dit handschrift wilde schrijven. Ik heb gekozen voor de onhoofse liederen, omdat die mij persoonlijk het meeste interesseren. Maar het hele handschrift verdient meer aandacht dan dat het tot nu toe heeft gekregen en zeker nu het in handen is van de Koninklijke Bibliotheek, en dus voor studie beschikbaar is, moet dat ook kunnen.

Daarom wil ik hier, door middel van een overzicht van de literatuur, ook proberen om de achtergrond van het handschrift te zoeken, en de context waarin het zou kunnen zijn ontstaan. Mijn centrale aandacht gaat echter naar de muzieknnotatie, en specifiek de tien onhoofse liederen. Aangezien er veel problemen zijn bij het transcriberen van de notatie, heb ik die problemen op een rijtje gezet, en geprobeerd met de verschillende theorieën en literatuur te zoeken naar oplossingen voor deze problemen. Om dit vervolgens toe te passen op de tien onhoofse liederen.

Tineke Komduur

Utrecht, 2007

Het handschrift en zijn achtergronden

Beschrijving van het handschrift

Het handschrift dat bekend staat als het Gruuthuse-handschrift wordt sinds kort bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van Den Haag. Alwaar het als handschrift 79K10 terug te vinden is¹.

Voor februari 2007 lag het handschrift in het Kasteel Ten Berghe te Koolkerke, in de persoonlijke bibliotheek van Baron François van Caloen. Hetgeen de bestudering van het handschrift moeilijk maakte.

Tot voor kort waren er maar weinig onderzoekers die het handschrift in handen hebben gehad, en de codicologische gegevens zijn dan ook enigszins gedateerd.

Aangezien er daardoor erg weinig gegevens zijn over de codicologische aspecten van het handschrift zal ik er hier geen speciale aandacht aan besteden.

Toch wil ik een paar algemene dingen zeggen, en een paar punten aandragen die mij opvielen.

De informatie die de New Grove ons geeft over het Gruuthuse-handschrift is summier, maar beschrijft wel de codicologische gegevens die er zijn:

*"Koolkerke, nr Bruges, Casteel Ten Berghe, private library of Baron Ernest van Caloen ('Gruuthuse-handschrift'). 1 + 84 parchment leaves, c25 × 18 cm. Structure: 12 ff. (6 bifolia) of which 3 are now missing; 32 ff. (4 quaternions), incl. 147 songs; 52 ff. (4 + 6 quaternions), containing 14 long poems. Scribe: Jan Moritoen. Date: finally assembled 1462. Provenance: Bruges, Loys van den Gruythuyse. Contents: c150 songs of late 14th century, nearly all with melody, untexted, copied at head of poem; melodies mostly in stroke notation."*²

Heeroma beschrijft het handschrift in het begin van zijn boek als bestaande uit 85 bladen perkament, waarvan het eerste blad later is ingeplakt.

"De overige 84 laten zich verdelen in drie bundels van ongelijke omvang, die eerst ieder op zichzelf moeten hebben bestaan en pas later in één band zijn samengevoegd. Anders gezegd: het Gruuthuse-handschrift is een convoluut. Het bijzondere van dit convoluut is dat de drie samenstellende delen ongeveer gelijktijdig in een en hetzelfde scriptorium geschreven moeten zijn. Dat moet gebeurd zijn in Brugge, in het laatste decennium van de 14e eeuw. Op zijn laatst in 1462 zijn de drie delen in één band verenigd."³

Het eerste deel, het gebedenboek, bestaat uit 6 dubbelbladen, het tweede deel, het liedboek, uit 32 bladen, en het derde deel (het gedichtenboek) uit 52 bladen. Van de 32 bladen van het tweede deel, het liedboek zijn er nog 28 over: in het tweede van vier quaternen ontbreekt het middelste dubbelblad en in het vierde quatern het tweede. Het tweede quatern is bij een herbinding in de 18e eeuw geheel los geweest, en daarbij is dan ook waarschijnlijk het middelste dubbelblad kwijtgeraakt. Tevens zijn hierbij de andere bladen verkeerd gevouwen en de paginering in de war geraakt. Ik zal in mijn scriptie de liednummering aanhouden die in de meest recente uitgave van Heeroma/Lindenburgh gehanteerd wordt. Naar de paginanummers die op de foto's en kopieën staan zal ik slechts

¹ Koninklijke Bibliotheek Den Haag, handschrift 79K10 tevens in te zien via <www.kb.nl/gruuthuse>

² Fallows: 'Sources, Ms: Secular monophony, other languages and later repertories', *Grove Music Online* ed. L. Macy (Last accessed [21 May 2007])

Baron Ernest II van Caloen is in 1996 overleden en heeft het kasteel met de bezittingen overgedragen aan zijn oudste nog levende zoon François.

³ Heeroma 1966, p.10

zeer beperkt verwijzen, om verdere verwarring te voorkomen.

Bij deze of een andere herbinding zijn de randen van de bladen iets bijgesneden, waarschijnlijk omdat door gebruik de randen minder fraai en misschien wel ingescheurd waren. Door deze afsnijding zijn er echter bepaalde nootjes niet meer leesbaar, aangezien er voor de melodieën zoveel mogelijk van de breedte van de pagina gebruikt was. Met name de melodieën bij de bindnaad hebben het moeten ontgelden. Van de liederen die in de linkerkolom van een recto-pagina staan mist dan regelmatig het begin, en van de liederen in de rechterkolom van de verso zijde nogal eens, zij het minder vaak, het einde.

Het tweede deel van het handschrift bestaat uit een liedboek met, in zijn tegenwoordige vorm, 147 liederen, waarvan 2 fragmentarisch. De liederen handelen over veel verschillende onderwerpen: veel hoofse liederen, maar ook religieuze en drinkliederen. Toch is er wel een eenheid met het eerste deel, het gebedenboek.

"Evenals in het eerste, ontmoeten wij ook in het tweede deel een gezelschap. Dit gezelschap zat echter geen rozenkransen van paternosters en avemariaas te bidden, het vermaakte zich met muziek en zang en een goede dronk. Men moet de tegenstelling tussen het bidden aan de ene, het zingen en drinken aan de andere kant evenwel niet te scherp zien. De vrolijke zangers kenden ook hun ontmoetingen met de dood en de eeuwigheid.

"Als wij zulke klanken uit ons liedboek vernemen en ons bewust maken dat vroomheid en vrolijkheid het over 't algemeen te allen tijde - ook in de Mariaverering - best met elkaar hebben kunnen vinden, komt de vraag bij ons op of wij hier eigenlijk niet hetzelfde gezelschap tegenkomen als in het gebedenboek. Aan het slot van een van de liederen, het 49ste, worden de namen Gheraert en Soete genoemd en wij kunnen niet nalaten deze te associëren met twee van de 11 "peilgrinen" uit Brugge die eenmaal samen met Jan van Hulst op pelgrimage waren gegaan om aan Onze Vrouwe hun hulde te bewijzen."⁴

De resultaten van het onderzoek van Kees Vellekoop over de muziekhanden in het manuscript zou ik hier graag aan toevoegen⁵: Hij heeft geconcludeerd dat er zeven scriptori gewerkt hebben aan de notatie van de muziek. De zeven scriptori geeft hij aan met de letters M1 tot en met M7. Hieronder volgt een overzicht van de verschillende muziekhanden en welke liederen door welke schrijver zijn genoteerd. 'M1' heeft veruit de meeste liederen genoteerd, en ook in een enkel geval daar correcties aangebracht. Met name de mensuraal genoteerde melodieën zijn door veel verschillende handen opgetekend:

M1: 1 - 7, 12 - 17, 19 - 53, 55 - 124, 126 (m.u.v. de liederen waarvan geen melodie is overgeleverd.)

M2: 8 - 11, 54

M3: 48II, 125, 128 - 134, 137 - 142

M4: 68II, 144, 145

M5: 146, 147

M6: 18

M7: 135

geen melodie: 63, 89, 101, 127, 136, 143

Heeroma bestudeerde de handen die de teksten hebben genoteerd, en kwam tot de conclusie dat het liedboek in hetzelfde scriptorium moet zijn vervaardigd als het gebedenboek:

"Het is bijna geheel geschreven door de hand die ook 3 van de 7 aanbiddingsgedichten op het perkament bracht. Zou het dan niet dezelfde opdrachtgever zijn geweest die beide codices heeft

⁴ Heeroma, 1966 p.12

⁵ Kees Vellekoop, 2000

laten schrijven om ze tot gebruik te laten dienen van hetzelfde gezelschap?"⁶

Nadat dit scriptorium het werk heeft afgeleverd ziet Heeroma de hand van deze opdrachtgever in het handschrift, en wel op het laatste blad van het vierde quatern:

"Na de aflevering heeft een hand die De Vreese karakteriseert als 'vooral in de kanselarijen zeer in zwang', op het laatste blad van het vierde quatern nog twee liederen bijgeschreven, een op de recto- en een op de verso-zijde."⁷ (Heeroma p.12)

In hoeverre dit klopt is niet gemakkelijk na te gaan. Zelfs nu het handschrift wel weer beschikbaar is voor studie zal het erg moeilijk zijn om te bewijzen van wie dit handschrift eigenlijk was. We hebben tenslotte geen dagboek, of andere stukken, van Jan Moritoen bewaard om zijn handschrift mee te vergelijken.

In het artikel van Hogenelst en Rierienk wordt kort iets gezegd over het functioneren en tot stand komen van het Gruuthuse-handschrift:

Met de codicologische aanwijzingen voor het functioneren en tot stand komen van het Gruuthusehandschrift is het al net zo gesteld als bij Den Haag en Berlijn⁸. De problematiek is zo gecompliceerd en onoverzichtelijk dat het buitengewoon hachelijk is hierin naar betrouwbare argumenten te willen zoeken. Van belang lijkt in elk geval dat het gehele handschrift uit perkament bestaat dat op dezelfde wijze is gelinieerd, zodat we mogen aannemen dat de katernen van dezelfde herkomst zijn. Het handschrift is echter wel in later eeuwen opnieuw - en verkeerd - ingebonden. Gezien het bezoedelde uiterlijk van een aantal vellen (het laatste vel van een katern) lijkt het ons mogelijk dat de delen niet altijd samen ingebonden zijn geweest. Op Liefstinck maken de katernen 'de indruk gebruiksmateriaal te zijn geweest'. Voor de Gruuthuseliedereren is, evenals voor Berlijn, geopperd dat aan het uiteindelijke liedboek meerdere deelverzamelingen ten grondslag hebben gelegen. Het is echter, op basis van formeel onderzoek, ook beslist niet denkbeeldig dat het liedboek grotendeels door een of meerdere 'bevriende' dichters is vervaardigd.⁹

⁶ Heeroma, 1966, p.13

⁷ Heeroma, 1966, p.12

⁸ Het artikel van Hogenelst en Rierienk handelt tevens over twee andere handschriften nl 'Den Haag' en 'Berlijn'.

⁹ Hogenelst/Rierienk, in Willaert, 1992 p.47

Sociale achtergrond en omgeving

In de literatuur is er eigenlijk weinig aandacht aan besteed: waar komt dit handschrift vandaan? Wat is de sociale achtergrond, de culturele en sociale omgeving waarin dit handschrift is ontstaan?

Om de sociale omgeving te bepalen is het belangrijk om te beslissen wie de auteur is. Waar kwam de persoon vandaan die deze liederen en gedichten heeft geschreven? Waar haalde hij zijn inspiratie vandaan, wie hoorden zijn liederen?

De discussie omtrent de auteursvraag is door Heeroma pas goed op gang gebracht.¹⁰ Heeroma betoogt dat het liedboek is geschreven door een enkele dichter, Jan Moritoen. De dissertatie van Nelly Geerts, die al in 1909 tot de conclusie kwam dat één dichter, namelijk Jan Moritoen, ten minste 53 liederen had geschreven, gebruikt Heeroma als zijn belangrijkste filologische bewijs, hoewel hij haar bewoordingen niet altijd waardeert. Naast het proefschrift van Geerts en het Middelnederlandse woordenboek van Verdam, hanteert Heeroma een romantische kijk op het auteurschap: hij fabriceert het leven van de dichter uit de gedichten die hij geschreven heeft; aan de hand van de geliefden die ons in de liederen worden voorgesteld werkt hij terug naar de dichter en zijn (liefdes)leven. Zelfs als we op voorhand zeker hadden kunnen zijn van het feit dát de gedichten autobiografisch zijn, is het nog steeds een op zijn minst twijfelachtige manier van wetenschappelijk bewijs aanvoeren. Hier is dan ook veel kritiek op gekomen van andere neerlandici. Echter, met deze kritiek is ook Jan Moritoen verworpen als auteur van het liedboek, en dat is mijns inziens niet juist. Zoals ik hierboven al heb gemeld, heeft Nelly Geerts, al ver voor Heeroma, aangetoond dat Jan Moritoen minimaal een groot deel van de liederen in het handschrift heeft geschreven. Zij heeft dit aangetoond door middel van stijlvergelijkingen tussen de liederen. Aan de hand van combinaties van woorden en gebruik van dezelfde creatieve adaptaties van algemene formules:

"Das meiste gehört freilich dem traditionellen Formel- und Ideenschatz an, aus dem alle Dichter geschöpft haben; die Vorliebe für gewisse Formeln kann aber och für einen Dichter charakteristisch sein und noch mehr die Erweiterung einder einfachen formelhaften Wendung durch denselben Zusatz in zwei Liedern so genaue Übereinstimmung im Ausdruck eines traditionellen Gedankes, der sich leicht anders hätte wiedergeben lassen."¹¹

Op deze manier deelt Geerts de liederen op in verschillen groepen bij elkaar horende liederen, die ze vervolgens vergelijkt met een paar bekende liederen en gedichten van bekende auteurs. Hierbij bevindt zich het allegorische gedicht uit het derde deel van het handschrift waarin Jan Moritoen ons zijn naam mededeelt. Dit gedicht, en de liederen die in het gedicht voorkomen, komen in stijl goed overeen met 53 liederen uit het liedboek.¹² Voordat ik verder in ga op de kritiek, wil ik eerst Heeroma's visie geven. Niet compleet, maar genoeg om een indruk te geven van zijn werkwijze en de belangrijkste conclusies. De beschouwing begint op pagina 126 met:

"Bij ons onderzoek van de gedichten van Jan Moritoen zijn wij drie geliefden tegengekomen: die van het 1ste gedicht, die van het 2de gedicht en die van het 6de, 7de en 13de gedicht. De laatste heette blijkens het 7de gedicht Mergriete. Haar naam vinden we terug in het acrostichon van lied 13. De naam van de eerste geliefde zal ons wel altijd onbekend blijven. Hij heeft in het 1ste gedicht haar gestalte zozeer allegorisch verhuld dat wij ons onmogelijk een voorstelling van haar kunnen vormen. [...]. De geliefde van het 2de gedicht en Mergriete vertonen

¹⁰ Heeroma 1966

¹¹ Geerts, 1909 p.91

¹² te weten: 4; 10; 12; 14; 20; 22; 23; 25; 28; 30; 31; 36; 39; 41; 45; 59; 62; 65; 67; 70; 75; 76; 80; 83; 87; 88; 91; 93; 94; 96; 98; 100; 103; 104; 107; 108; 111; 112; 113; 114; 116; 117; 118; 124; 125; 128; 131; 133; 134; 135; 137; 138; 142 (aldus Geerts, 1909 p.115)

daarentegen wel eigen trekken en het lijkt apriori niet onwaarschijnlijk dat die trekken in althans een aantal liederen uit het liedboek weerspiegeld zullen worden. Het is redelijk om te zoeken naar de thematische én formele kenmerken van twee periodes in de liederproductie van Jan Moritoen, een vroegere, van voor, tijdens en na het schrijven van het 2de gedicht, en een latere, van voor het 6de tot na het 7de gedicht."

De tweede liefde, die Heeroma Marie noemt, vanwege de prominente plaats van Maria in het 2e gedicht, zien we terug in het acrostichon van twee liederen, 22 en 23. In een eerder gedicht zien we een acrostichon met 'Maes' en ook de, volgens Heeroma, afkorting 'Maie' komen we in een aantal andere acrosticha tegen. Lied 50 vertoont beide namen om en om: hieruit leidt Heeroma af dat beide 'vleinaampjes' toekwamen aan een en hetzelfde meisje.

De Marie-groep wordt door Heeroma geformuleerd op basis van kenmerkende rijmwoorden. Hij komt in eerste instantie op 14 liederen: 18, 20, 22, 23, 24, 25, 29, 50, 59, 75, 78, 133, 137 en 146. Opvallend is alleen, dat de liederen 18, 20 en 22 die alledrie een acrostichon vertonen van 'Marie', 'Maie', of 'Maes' "niet door speciale kenmerken van woord- of rijmgebruik aan de andere 11 verbonden zijn."¹³ Dat is op zijn minst opmerkelijk te noemen. Na deze opmerking zoekt Heeroma weliswaar naar andere rijmwoorden die deze liederen wel koppelen aan de rest, maar overtuigend is het niet echt meer.

In deze groep van 14 liederen zien we een aantal mei- en nieuwjaarsliederen: voor Heeroma een reden om alle mei- en nieuwjaarsliederen te 'toetsen' op verwantschap met de Marie-groep. Waarna hij de Marie-periode van Jan Moritoen in een chronologische volgorde kan zetten. Heeroma gaat er, aan de hand van het 'eerste' meilied, vanuit dat de liefde hem vlak voor mei heeft gegrepen, en dat hij ook daarom de koosnaam 'Maie' heeft gedacht. De nieuwjaarsliederen vallen hiertussen.

129 (meilied: gelijk na de ontmoeting), 20, 76 (nieuwjaar), 130 (meilied: een jaar later), 59 (nieuwjaar), 25, 133 (meilied: twee jaar later), 75 (nieuwjaar), 18, 136 (meilied: drie jaar later), 137 (nieuwjaar).

Heeroma koppelt nog een aantal meer liederen aan deze Marie-periode.

Al met al is Marie een jammerlijk mislukte liefde geweest: een meisje waar hij helemaal gek van was, maar dat nooit een woord tegen hem gezegd heeft. Een hoofse liefde lijkt het.

In totaal schat hij de volgende liederen tot de Marie-periode: 3, 4, 5, 6, 8, 10, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 32, 36, 37, 40, 41, 42, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 86, 90, 105, 106, 116, 122, 129, 130, 133, 136, 137, 138, 139, 140, 146 en 147.

De liederen die Heeroma bij de Mergriete-periode schat zijn: 1, 2, 7, 9, 11, 12, 13, 17, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 38, 39, 43, 44, 46, 47, 56, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 89, 91, 92, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 134, 135, 141, 142, 143, 144, 145. Tevens meldt Heeroma dat de Mergriete-periode begint op het moment dat Marie de dichter aan de kant zet. Als we dan echter de nummers gaan vergelijken met de eerdere stelling van Heeroma dat het liedboek grotendeels chronologisch is geordend, dan klopt er toch iets niet. De Marie-periode en de Mergriete-periode, die toch chronologisch op elkaar zouden moeten volgen, lopen geheel door elkaar heen.

Daarbij vind ik de argumenten waarop Heeroma zijn conclusies en periodisering baseert niet echt geloofwaardig. De eerste paar liederen die hij in zijn overweging bij de groep pakt, zijn de liederen waarin de dichter zijn geliefde aanspreekt, een nieuwjaarswens, of

¹³ Heeroma 1966 p. 129

een meilied of een algemene liefdesbetuiging. Dat lijkt me redelijk, ook als er geen naam bij staat, en uit de omstandigheden wel is te halen voor wie het was. Echter, wat Heeroma vervolgens gaat doen - om de groep uit te breiden - is rijmklanken en bepaalde zinssneden vergelijken. Hiermee wil hij bewijzen dat de dichter in een bepaalde periode van zijn dichtersleven zat. Nu ben ik geen neerlandicus, en heb ik wellicht geen recht van spreken, maar een zodanige benadering lijkt mij alleen geoorloofd als de omstandigheden van de dichter en zijn biografie bekend zijn en geverifieerd. Wanneer we uit andere bronnen zouden weten dat Marie en Mergriete inderdaad zijn geliefden zijn geweest en dat ze inderdaad chronologisch na elkaar zijn leven zouden hebben beïnvloed.

Een mogelijke verklaring voor deze manier van werken lezen we in het boek *Handgeschreven wereld: nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* van Dini Hogenelst en Frits van Oostrom¹⁴:

[...] Heeroma's visie op het handschrift als geheel is niet minder verstrekkend. In zijn optiek zijn ook alle andere liederen geschreven door Jan Moritoen. Die opvatting werd hem ingegeven door zijn dichtertelijk gehoor. Heeroma was zelf ook dichter - hij publiceerde onder de naam Muus Jacobse - en hij vond dat zijn artistieke aanleg het hem mogelijk maakte om aan het werk van anderen het unieke te kunnen 'horen'. [...]

Een dichtertelijke visie op een mysterieuze dichter geeft snel een romantiserend beeld op zijn gedichten.

Echter, de opvattingen van Heeroma blijven nuttig voor ons onderzoek. Al is het maar om deze dichtertelijke visie. Een blik op mogelijke inspiratie. Hierbij moeten we echter wel in gedachten houden dat het om inspiratie gaat, en om de fantasie van de dichter. Niet alles zal werkelijkheid zijn geweest, wellicht niet eens de namen van zijn 'geliefden'.

Ik zou deze conclusies van Heeroma graag vergelijken met een oriënterend onderzoek van Reynaert een tijd later¹⁵, waarin hij drie periodes denkt te herkennen in de dichtvormen. "Er blijkt met name een vrij gemarkeerde tegenstelling te bestaan tussen de reeks liederen *tot en met nr. 89* en die *vanaf nr. 90*, waarbij de reeks *nrs 63-89* zich in sommige opzichten als een overgangszone voordoet."¹⁶ Hij vindt die tegenstelling met name in de omvang en het aantal strofen. Reynaert betreft hierin ook de muziek:

[...] Het blijkt namelijk dat in het laatste deel van de bundel ook de melodie een neiging tot grotere omvang vertoont, óók waar de tekst een vrij korte strofe aanbiedt. [...] De tegenstelling tussen de twee delen van de bundel komt dan ook des te scherper naar voren, wanneer we bijvoorbeeld niet alleen opmerken dat slechts zeven van de vijftien chansons in het laatste deel strofen hebben van minder dan negen verzen, maar dat van die zeven bovendien slechts één een muzieknootatie aanbiedt die met de literaire strofe samenvalt.

We zouden dit fenomeen dus ook kunnen omkeren, en Reynaert doet dit ook:

Juister zou dus wellicht zijn te stellen dat in het laatste deel van de bundel primair de neiging bestond om langere melodieën te maken en dat de tekstvorm zich daar in de meeste gevallen naar heeft geschikt.

Hij oppert voorzichtig de mogelijkheid dat dit zou kunnen wijzen op een "dichterschap in

¹⁴ Oostrom, van F./Hogenelst, D. *Handgeschreven wereld: nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen*, Prometheus Amsterdam 2002 p.246

¹⁵ Reynaert, 1999 Aspecten van de Liedvorm

¹⁶ Reynaert, 1999, p.88 (italics in origineel)

ontwikkeling" en daarmee dus een (bij benadering) chronologische ordening van het werk van één auteur. Echter, hij geeft later ook argumenten voor juist meerdere auteurs. Maar dat komt in een ander deel van mijn scriptie aan bod. Hier ging het er om dat Heeroma het leven van de dichter afleidt uit de gedichten en zijn carrière als dichter afleest uit de relaties die de man gehad heeft. Alle gedichten¹⁷ houdt Heeroma naast de meest duidelijke Marie- of Mergriete-gedichten om ze in een periode te kunnen plaatsen. Dit alles doet hij aan de hand van rijmklanken en zinsneden. Reynaert neemt een andere insteek; hij bekijkt de verschillende rijmvormen. Hij zag hierin dat de vormen zich ontwikkelen, van kort en eenvoudig, tot gecompliceerd; hij ziet de verzen toenemen in lengte en de refreinen langer worden; hij ziet de Duitse kleuring in het taalgebruik toenemen, en baseert (onder andere) hierop hoe de ontwikkeling van de dichter is geweest. Op zich zijn beide methoden goed, het zou alleen geloofwaardiger zijn als beide onafhankelijk van elkaar tot dezelfde conclusie waren gekomen. Echter, Reynaert vindt een chronologisch geordend liedboek, waarvan de dichter zich gaandeweg ontwikkelt, en Heeroma vindt de liederen van zijn verschillende periodes verspreid over het hele liedboek, en allesbehalve chronologisch. Ondertussen hebben we een redelijk idee waar de dichter zijn inspiratie vandaan haalde. Van zijn geliefden, aldus Heeroma, of, als we het iets objectiever bekijken, de liefde in het algemeen, of toegepast op een aantal dames die schijnbaar in de omgeving van de dichter hebben gestaan. De volgende vraag die we ons moeten gaan stellen, is: wie hoorden deze liederen? Voor welk publiek is het geschreven. Waren dat de dames zelf (laten we die voor het gemak even Marie en Mergriete noemen) of waren dat andere mensen, of waren deze liederen überhaupt niet bedoeld om door anderen gehoord te worden? De laatste optie kunnen we mijns inziens meteen schrappen: als het niet bedoeld was om door anderen gehoord te worden, waarom zou het dan terecht zijn gekomen in een handschrift met 'verzamelde werken'. Als ik het even zo mag noemen. Zeker als Heeroma gelijk heeft, en de dichter daadwerkelijk heeft meegewerkt aan het kopiëren van de teksten uit het handschrift, en die na de aflevering ook gecorrigeerd heeft,¹⁸ mogen we vrij zeker veronderstellen dat het handschrift inderdaad gebruikt is, en dat de liederen zijn uitgevoerd. Echter, voor welk publiek? Wie gebruikte dit handschrift, en met welk doel? Heeroma heeft hierover een duidelijk idee: het handschrift is vervaardigd voor een groep vrienden. Een groep vrienden die gezamenlijk in bijeenkomsten heeft gebeden en gezongen, die samen gedichten maakte en er naar luisterde.¹⁹ Als bewijs voor deze 'vriendengroep' gebruikt Heeroma het eerste lange gedicht uit het derde deel van het handschrift.

In de eerste twee uitvoerige gedichten is de hoofdpersoon een dichter, een zanger, een praktizerend hoofd minnedichter. In het eerste gedicht zijn, met muziek, 8 liederen ingevlochten, in het tweede 2, en stuk voor stuk hadden die liederen allemaal in het liedboek kunnen staan. We zien vooral in het eerste gedicht de dichter metterdaad aan het dichten, en wel als een dichter die zich van zijn dichtvaardigheid zeer wel bewust is. Hij dicht op uitnodiging van de dames en heren in wier gezelschap hij zich bevindt, hij heeft een direct en élatant succes met zijn liedjes. [...] Heeft Jan Moritoen in deze hoofdfiguur van zijn verbeelding niet zichzelf willen schilderen, en hebben zijn vrienden van de kring hem in die verbeelde figuur niet even direct herkend als hij er zich in had geprojecteerd?²⁰

Een vriendengroep dus, die luistert naar de gedichten en liederen van één dichter in hun midden? Er wordt wel gezegd dat deze kring van vrienden de eerste rederijkerskamer is

¹⁷ ik noem het hier gedichten, omdat Heeroma ze als gedichten behandelt, de muziek neemt hij niet in zijn verhaal op.

¹⁸ Heeroma 1966 p.16/18

¹⁹ Heeroma, 1966 p.24

²⁰ Heeroma, 1966 p.24

geweest, of althans een voorloper ervan.²¹ Maar was niet het idee van de latere rederijkerskamer dat alle leden meededen? Dat er gezamenlijk gewerkt werd aan nieuwe en vernieuwende dichtvormen? De belangrijkste kenmerken van de rederijkers zien we bij dit gezelschap niet terug: er is niet duidelijk sprake van wedstrijden of opdrachten bij gedichten en liederen. Tevens was het in een rederijkerskamer ook gangbaar dat alle deelnemers dichtten en liederen schreven, en niet slechts één of twee.

In het boek van Van Oostrom en Hogenelst wordt deze vriendengroep in verband gebracht met het gilde van de Droge Boom waar de latere eigenaar Lodewijk van Gruuthuse waarschijnlijk ook lid van is geweest. Ook Jan van Hulst was lid van dit gilde en, aldus dit boek, ook de oprichter van de eerste rederijkerskamer. De naam Jan van Hulst is echter zeker niet uitzonderlijk in het Brugge van die tijd. We zien de naam vaak terugkomen in de stadsarchieven: een reden voor Van Oostrom en Hogenelst om voor te stellen dat Jan van Hulst een erg actief en veelzijdig man was.²² Als deze man inderdaad zo veelzijdig is geweest, en inderdaad een uitstekend zanger was voor het gilde van de Droge Boom, waarom zou hij dan niet hebben meegewerkt aan het liedboek wat voor zijn eigen gilde werd samengesteld en geschreven? Waarom zou hij dat overlaten aan de jongere Jan van het gezelschap? Waarom, als dit een groep dichtende vrienden was, zou het gehele liedboek door één persoon zijn geschreven?

Hogenelst en Rierink zien in het Gruuthuse-handschrift een dominante gezelschapscultuur, zodanig dat deze in de liederen zelf gethematiseerd wordt.

"Niet alleen de hoofse liefde tussen de minnaar en zijn aanbeden vrouwe, maar ook de kameraadschap tussen de (zingende en drinkende) minnaar-dichters wordt als gemeenschappelijk ideaal hoog in het vaandel gedragen. In verschillende liederen is er nadrukkelijk de suggestie van een kring van vrienden, die we [...] eerder binnen de stadsmuren, en wel die van Brugge, dan aan een hof moeten situeren. Wanneer we de inhoud van de verschillende liederen op elkaar mogen betrekken, tekent zich een beeld af van een groep minnaar-zangers die de plaatselijke kroeg frequenteerden en aldaar voornamelijk de hoofse liefde, maar eveneens hun geldzorgen, drankprobleem, overleden vrienden, onderlinge ruzies, zelfs de Heilige Maagd en het welvaren van de herbergier bezongen."²³

Zelfs al was dit thematiseren van groepsactiviteiten slechts literaire fictie, dan nog lijkt het een ideaal wat veelvuldig in de liederen voorkomt.

Ook Reynaert trekt in twijfel dat hier een enkele dichter aan het werk is geweest. Hij is voorzichtig in zijn suggesties, maar noemt wel een aantal argumenten tegen een enkele dichter. De resultaten van zijn onderzoek, die hij in eerste instantie verklaart als het werk van een 'dichter in ontwikkeling' neemt hij verder onder de loep. Ik zal de opsomming van zijn argumenten hieronder citeren:

- Rondelen met een syntactisch 'zwevende' zin aan het slot van de korte reprise komen alleen in de overgangsreeks nrs. 63-89 voor (nrs. 65, 73, 74). Wellicht moet hier dus toch aan een afwijkende rondeelvorm met volledige reprise van het refrein worden gedacht en gaat het in lied 87 *niet* om een kopieerfout.
- Volop 'experimentele' rondeelliederden komen alleen in het *derde* deel van de bundel voor (nrs. 102, 108 en 111).
- De cesuur tussen beginreeks en overgangsreeks wordt voorafgegaan door een vrij omvangrijke concentratie van chanson-liederen en gevolgd door een evenzeer opvallende concentratie van rondelen.
- rondelen met drieregelig refrein AAB en ABB komen alleen in de

²¹ Hogenelst/Van Oostrom *Handgeschreven wereld* 2002 p.245

²² Hogenelst/Van Oostrom *Handgeschreven wereld* 2002 p.248

²³ Hogenelst/Rierink 'Praelucht, Professionalisme en prive collecties' in *Een zoet akkoord*, 1992 (p.47)

overgangsreeks (én in het eerste allegorische gedicht) voor (nrs. 66, 67, 69, 74, 87 en [104] vgl. echter ook punt 1 hierboven)

- Chansons met rijmschema abab (nrs. 20, 25 en 50) en ababb (nrs. 22, 23, [31] 44, 51 en 57) worden alleen in de eerste reeks aangetroffen.

[...]

Het door Nelly Geerts opgestelde lijstje van 'zuiver Vlaamse' liederen blijkt in hoofdzaak samengesteld uit liederen van voor de eindreeks (vóór nr. 90). Het is bovendien opvallend dat niet minder dan drie van de slechts vijf 'Vlaamse' liederen in de laatste reeks deel uitmaken van de Marie-Egidius cyclus nrs. 97- 101 (nrs. 98, 100, 101).

Het blijkt inderdaad dat nagenoeg alle liederen die zich van de hoofse norm distantiëren of die norm parodiëren tot het deel vóór lied 90 behoren (nrs. 16, 17, 26, 27, 37, 38, 41, 48, 57, 71, 85, 86) Met uitzondering van lied 38 betreft het hier alle 'zuiver Vlaamse' liederen in het lijstje van Nelly Geerts.

[...]

Het valt immers op dat de reeks tot lied 62 gekenmerkt wordt door de aanwezigheid van een groot aantal naamverzen, die bovendien zinspelen op een *hele reeks* personen [...]. In de overgangsreeks (L.63-89) komen géén naamverzen voor en in de laatste reeks (vanaf lied 90) heel zelden: [...] vier acrostichons dus die met één auteur *Jan M* en één geadresseerde *Niete* (Agniete?) een toereikende verklaring vindt.²⁴

Deze *Niete* zou echter ook een andere auteur kunnen zijn. Reynaert geeft aan dat de pastoor van de St. Gillskerk, ten tijde dat Jan Moritoen daar ook een functie vervulde, Bartholomeus Niete heette. Een muzikaal geïnteresseerde pastoor.²⁵ Het is een mogelijkheid, die echter niet bewezen is.

De argumenten van Reynaert op zich bewijzen niks, maar ze manen wel tot voorzichtigheid.

Met deze voorbehouden in gedachten wil ik me hier toch even concentreren op Jan Moritoen. Er is in de literatuur duidelijk aangetoond dat hij toch in ieder geval een groot deel van de liederen heeft geschreven. Slechts vijf van deze 53 liederen worden echter tevens aangewezen als zuiver Vlaamse liederen.²⁶

Ik zou daarom nu verder willen gaan met de achtergrond van deze Jan Moritoen. Hoewel Heeroma zijn biografie destilleert uit zijn liederen, zou ik de vergelijkingen graag andersom doen.

De, voor zover ik heb kunnen vinden, enige bron over de objectief biografische gegevens van Moritoen is een artikel van Brinkman in *Queeste*²⁷. Brinkman merkt in het begin van zijn artikel op, dat de kritiek op Heeroma niet zozeer is gericht op de vraag óf er autobiografische elementen in het werk van Moritoen zitten, maar op de manier waarop Heeroma dit denkt te bewijzen. Zoals ik al eerder zei: Heeroma denkt vanuit de poëzie en werkt dat terug naar een leven, terwijl Reynaert, Brinkman en ook van Oostrom²⁸ dat liever andersom doen, van een bewezen leven terug naar de poëzie.

De paar feiten die door Heeroma worden genoemd over de 'historische Moritoen' worden door Brinkman kort samengevat. De familienaam Moritoen is in het 14de- en 15de-eeuwse

²⁴ Reynaert, 1999 p. 80-83

²⁵ Reynaert, 1999 p.83

²⁶ Geerts, 1909 p. 14 en 115: ze noemt in totaal 33 zuiver Vlaamse liederen waarvan de nummers 41, 65, 87, 98 en 100 ook door haar worden toegeschreven aan Jan Moritoen.

²⁷ Brinkman, Herman "In graeu vindic al arebeit" in *Queeste* Vol. 9 nr. 1 (2002)

²⁸ Van Oostrom, "Heeroma, Gruuthuse en de grenzen van het vak" in *Literatuur* Vol. 5 (1988)

Brugge een bepaald zeldzame familienaam. Heeroma vermoedt daarom dat de familie van vreemde herkomst was. "Behalve Jan kent Heeroma slechts een Bertelmeeus, een lakenhandelaar van aanzien, die in 1390 wordt genoemd, en in wie hij de mogelijke vader van de dichter ziet."²⁹ Jan was, zo meldt Heeroma, tussen 1408 en 1410 een van de drie 'dismeesters' van de Sint-Gillesparochie. In 1413 komt zijn bestuurlijke ervaring aan het licht: eerst was hij in 1413 schepen, later in 1414 en 1416 maakte hij deel uit van het raadscollege van de stad.

De familie lijkt inderdaad van 'vreemde herkomst' te zijn. Een Johannes de Moritonio was in 1308 kanunnik van het Sint-Donaaskapittel, zo meldt Brinkman ons. De naam lijkt dus afgeleid van een plaatsnaam, de Mortonio. De plaats is alleen moeilijk te vinden. Als we de teksten van het Gruuthuse-handschrift nagaan lijkt een Franstalig gebied een mogelijkheid, gezien de verwijzingen naar Franse liedjes en de dichtvormen. Brinkman vindt echter op de Britse eilanden meerdere plaatsen met de naam Moreton. De betekenis van zo'n plaatsnaam is eenvoudig: 'plaats aan of bij een *moor*'. Het behoeft geen uitleg dat de naam Moreton in het middelnederlands verandert in Moretoen of Moritoen. "Mede gelet op de intensieve handelscontacten die er in Brugge bestonden met het Angelsaksische gebied, lijkt het mij het waarschijnlijkst dat Jan Moritoen's familiale wortels in Engeland of Schotland liggen."³⁰

De notatiemethode waarin het Gruuthuse-handschrift geschreven is, de tamelijk onbekende streepjesnotatie kwam ook voor op de Britse eilanden, en daar zien we het zelfs in meer handschriften, met in totaal overigens minder liederen, terugkomen dan in de Nederlanden. We zien in de Britse handschriften de notatie ook gebruikt voor polyfone stukken, en eigenlijk hier lijkt ook de notatie veel duidelijker in betekenis dan in het Brugse handschrift. Met name op het gebied van mensuur. We zien in het Saxilby fragment een gedeelte van het polyfone werk in een andere kleur geschreven; dit gedeelte is een andere mensuur gedacht dan de andere delen.³¹ Echter, de handschriften die we kennen van de Britse eilanden zijn alle van een latere datum dan het Gruuthuse-handschrift, namelijk de tweede helft van de 15e eeuw, bijna een eeuw later dan het Gruuthuse-handschrift³².

Brinkman vertelt ons ook dat de Bertelmeeus die door Heeroma als mogelijke vader van Jan werd gezien, waarschijnlijk geen familie is. Zijn naam wordt namelijk met een 'c' geschreven: Moricoen, een afleiding van Moriconi, een welvarend handelsgeslacht uit Italië.

De vermogende afkomst die Heeroma door deze Bertelmeeus dacht te zien, is hiermee dus verworpen. In plaats daarvan zien we een jonge man van relatief eenvoudige komaf. Dit leidt Brinkman af uit de afbeelding van het zegel waarvan hij later in zijn leven gebruikmaakte. Hij maakte gebruik van een zogenaamde 'gaande leeuw', een zegel dat juist bedoeld was voor mensen die zelf geen wapen hadden.

De basis van het artikel van Brinkman, zo getuigt ook de titel is echter het voorkomen van Jan Moritoen op de ledenlijst van het Gilde van Onze Lieve Vrouwe van Hulsterloo, dat hij zelf dateert op 1382. Daar komt hij voor onder de naam 'jan moritoen diemen heet graue'³³. Van dit gilde is Jan tenminste 28 jaar lid geweest, daar hij ook op de ledenlijst van 1410 voorkomt.

Wat was dit voor broederschap?

²⁹ Brinkman, 2002 p.4

³⁰ Brinkman, 2002 p.6

³¹ Bent & Bowers, 'The Saxilby fragment' in *Early music history: studies in medieval and early modern music* vol. 1, 1981

³² Van Biezen/Vellekoop, 1984

³³ Brinkman, 2002 p.8

De weinige publicaties die eraan gewijd zijn, geven slechts zeer summiere [informatie] over de sociale herkomst van de leden. [...] Waar bijvoorbeeld tot dusverre evenmin op werd gewezen, is het feit dat de kapel die aan het gilde toebehoorde, even buiten Damme, in de zestiende eeuw en later, werd onderhouden door het ambachtsgilde van de peltiers. Dit ambacht vormde een samenvoeging van de vroegere ambachten van wiltwerkers, grauwwerkers en lamwerkers. Samen vormden zij de bontverwerkende tak van nijverheid in Brugge. Door middel van steekproefsgewijze vergelijking van de leden van het gilde van Hulsterloo met die van de bontverwerkende ambachten is mij gebleken dat het gilde van Hulsterloo in de kern omschreven kan worden als de religieuze pendant van deze drie ambachten. [...] maar de oorsprong van het gilde ligt ongetwijfeld binnen deze beroepsgroep.³⁴

Ook in de topografische plaatsing van de leden wordt dit bevestigd. De leden komen voornamelijk uit de Grauwwerkersstraat en omliggende straten. Het lijkt dus dat onze dichter een bontwerker was. En dat wordt bewezen door het register wetsvernieuwingen van het stadsarchief van Brugge, waar in 1408 Jan Moritoen deken was van het ambacht van de lamwerkers.³⁵

Moritoen was tevens actief in de politiek. Vanaf 1405 zien we hem als deelman van de stadswijk waar hij woont, het Sint-Nicolaaszestendeel. Dit college van deelmannen was een lagere rechtsprekende instantie die met name jurisdictie had op het gebied van sociale orde binnen de wijk, maar ook wat betreft boedelscheidingen, landscheiding en erfenissen. Samen met zijn functie als dismeester in zijn Sint-Gillesparochie en zijn leidinggeven aan de zogenaamde broodwegers heeft dit waarschijnlijk gezorgd voor de politieke basis die voorafging aan zijn functies van schepen en lid van het raadscollege.

We zien dus, zo concludeert Brinkman: "een bontverwerkende ambachtsman van relatief geringe komaf die gedurende tientallen jaren nauwelijks sporen heeft nagelaten in de stedelijke administratie. Pas laat in zijn leven maakte hij in zijn professie en in de lokale politiek carrière, maar toen bereikte hij ook tamelijk snel het hoogste niveau - dit alles op eigen kracht en naar het zich laat aanzien zonder de hulp van invloedrijke verwanten."

De sociale omgeving echter waar Jan Moritoen woonde, het Sint-Nicolaaszestendeel, zoals we net zagen, is niet zomaar een arbeidersbuurt. Brinkman bespreekt hier Guy Dupont:

Een opmerkelijk gegeven is dat hij woonde in een van de straten die Guy Dupont in een recente monografie over het Brugse prostitutiewezen omschreef als 'het libidineuze hart van Brugge'. In dit uitgaanscentrum, waar we 'de harde kern van de Brugse prostitutiescène aantreffen, wemelde het van de bordelen. Het mag in het licht van Moritoens ambt als deelman niet overmeld blijven dat Dupont signaleert 'dat we net onder de hoofd- en deelmannen van de zestendelen, die een politionele functie hadden in hun kwartier, een (relatief) groot aantal bordeelverhuurders aantreffen'. Juist in het Sint-Nicolaaszestendeel telt Dupont het hoogste aantal deelmannen die een bordeel verhuurden; toch is dat nog geen reden om aan te nemen dat Moritoen in deze branche actief was: zijn naam komt niet voor onder de exploitanten van stoven en prostitutiehuizen. Natuurlijk neemt dat niet weg dat dit milieu - het kan bijna niet anders - deel moet hebben uitgemaakt van zijn sociale omgeving.

³⁴ Brinkman, 2002 p.8/9

³⁵ in 1399/1400 was dit nog Willem Moritoen (zijn vader?): Brinkman 2002 p.10

Heeroma's vermoeden dat Jan Moritoen "hoogstwaarschijnlijk altijd ongetrouwd is gebleven" blijkt onjuist te zijn: in de ledenlijst van Hulsterloo van 1410 verschijnt hij met zijn vrouw.³⁶

Jan Moritoen was dus een ambachtsman, een bontbewerker, een naar verhouding eenvoudig man. Waar haalde zo'n man zijn inspiratie vandaan? Het leven in een prostitutiebuurt zal zeker een invloed hebben gehad op zijn leven en zijn kijk op het leven. Gelet op zijn functie als deelman zou het niet verwonderlijk zijn als hij de dames of de verhuurders van bordelen zelfs kende. De intensieve betrokkenheid bij de buurt zal op een dichter als Jan Moritoen een sterke invloed hebben gehad. Hoe zal die invloed zich geuit hebben? Hij was lid van een devoot genootschap, maar zal hij niet zijn vragen hebben gehad bij de christelijke idealen van huwelijkstrouw?

We zien in het handschrift Gruuthuse veel hoofse liederen, volgens Heeroma geschreven door Jan Moritoen. Geloofde deze man in de hoofse liefde? Of is het een ideaal? Een droomwereld om uit de harde werkelijkheid te ontsnappen?

We vinden echter ook een aantal liederen die zich distantiëren van de hoofse norm. Lieder die mijns inziens realistischer overkomen. Wat is precies het perspectief achter deze liederen? Is het hoe de burgerlijke elite neerkijkt op het boerenleven, zoals het 'kerelslied' doet vermoeden³⁷? Zijn deze liederen inderdaad geschreven door een dichter die deel uitmaakt van de burgerlijke elite, maar geen ervaring had met de lagere sociale klassen? Of stond Jan Moritoen wellicht dichterbij deze lagere klassen dan bij het elitaire gezelschap waar hij lid van was? En was dit gezelschap wel zo elitair?

Hoe interessant deze vragen ook mogen zijn, het is mijns inziens niet aan een musicoloog om ze te beantwoorden. Ik zal er in mijn scriptie dan ook niet te veel op ingaan. Het is echter wel van belang om deze vragen in gedachten te houden. Juist omdat het vragen zijn, waarvan de antwoorden nog niet duidelijk zijn.

Mijn onderzoek richt zich op de onhoofse liederen. Een interessante vraag hierbij is het verband tussen de liedteksten en de bijbehorende melodieën: heeft de auteur van de liederen bij het schrijven van onhoofse teksten ook 'onhoofse' melodieën gebruikt? Heeft hij bij het schrijven van een boers lied als het kerelslied ook geput uit het 'boerse' muzikale idioom? Dit is echter ook een heel moeilijke vraag om te beantwoorden. We kunnen namelijk niet controleren wat dit 'boerse muzikale idioom' was, aangezien we geen volksmuziek hebben overgeleverd uit deze periode. In deze scriptie mij dan ook beperken tot een zo goed mogelijke analyse en transcriptie van de onhoofse liederen.

³⁶ Stadsarchief Brugge, Oud archief, Reeks 524, nr.1 (f.5v)

³⁷ lied 85 Wi willen van den kerels zinghen!

De notatiemethode

De liederen in het Gruuthuse-liedboek zijn opgetekend in een niet gebruikelijke notatie voor liedboeken: de streepjesnotatie. Korte verticale streepjes op een notenbalk met 5 lijnen, af en toe in secties opgedeeld door verticale lijnen die over de hele balk lopen of over een deel ervan. De sectiestrepen komen zowel enkel als dubbel voor, en mogelijk hebben deze verschillende functies. Aan het begin van de notenbalk staat geen sleutel, en maar heel zelden een mol-teken. De volgorde van hele en halve toonsafstanden is dus niet bekend.

Om het allemaal nog moeilijker te maken staat de tekst van de liederen niet recht onder de noten, maar apart genoteerd.

Er waren in de tijd dat het handschrift werd opgeschreven verschillende andere notatiemethoden: zoals kwadraatnotatie, hoefnagelnotatie en mensuraalnotatie, waarvan met name de laatste duidelijke mogelijkheden bood om melodie en ritme te noteren. In het handschrift treffen we een aantal liederen aan die in zijn geheel in mensurale notatie zijn opgeschreven, en ook een aantal liederen waar losse mensurale nootvormen in de streepjesnotatie zijn opgenomen. Blijkbaar was de mensurale notatie dus wel bekend: in ieder geval bij de scriptor die de betreffende liederen heeft opgeschreven. Waarom is bij zoveel van de liederen dan gekozen voor deze relatief eenvoudige notatie? Was het wellicht een notatie die ook voor de wat minder geschoolde muzikanten leesbaar was? Vond de schrijver de plaats van de sleutel zo 'logisch' dat hij hem niet genoteerd heeft? En het ritme? Ging hij er van uit dat het ritme wel bekend was? Of dat het logisch volgde uit de tekst?

Het Gruuthuse-handschrift is niet het enige handschrift waarin deze notatiemethode wordt gebruikt: het is dus niet de 'persoonlijke' methode van de auteur of de scriptor; wat overigens sowieso al wordt tegengesproken door de verschillende handen in het handschrift.³⁸ De verspreiding van deze handschriften over Nederland, Engeland, Duitsland, Italië lijkt te duiden op een internationale populariteit, maar de geringe hoeveelheid liederen en bronnen duiden weer op een weinig populaire methode. Het Gruuthuse-handschrift heeft verreweg de meeste liederen, en is wat dat betreft de meest interessante bron. Maar wellicht is het ook nuttig om naar andere bronnen te kijken, zoals verschillende wetenschappers reeds gedaan hebben, voor een beter beeld van de notatie.

Een vergelijking van de muziekhanden, zoals Vellekoop die heeft geanalyseerd, met de soort notatie van de liederen laat zien dat sriptores M1 en M2 alleen maar streepjesnotatie schreven. Ook M3 schreef alleen streepjes. M4 combineerde streepjes met mensurale passages, en M5 en M6 schreven enkel in mensuraalnotatie. In verschillende liederen in het eerste deel, grotendeels geschreven door M1, zien we incidentele mensurale nootvormen. Het lijken ritmische correcties³⁹ die na de eerste notatie zijn aangebracht, maar door wie is niet duidelijk. Echter, als mensurale tekens het ritme moesten verduidelijken wil dat zeggen dat de streepjesnotatie niet duidelijk genoeg was voor degene die de correcties heeft gemaakt. Het lijkt dan ook waarschijnlijk dat de corrector het handschrift in een later stadium in handen heeft gehad dan M1. Wellicht had hij meer verstand van muzieknotatie en is hij speciaal erbij gehaald aan het eind van het arbeidsproces om de melodieën nog een keer na te gaan.

³⁸ Vellekoop 2000

³⁹ Zijn dit de ritmische correcties waar Vellekoop over praat? hij noemt wel specifiek die liederen, maar zegt niet exact wat hij ziet als 'ritmische correcties'.

Streepjesnotatie in verschillende handschriften

In het artikel van Vellekoop en van Biezen uit 1984 worden de tot dan toe bekende handschriften genoemd waarin de streepjesnotatie voorkomt. De 11 handschriften liggen verspreid over Europa: 3 in Duitsland, Ansbach, Berlin en Darmstadt; 3 in het huidige België, het Hulthemse manuscript in Brussel, een handschrift in Namur en het Gruuthusehandschrift in Koolkerke; 1 in Nederland, in Den Haag het Pieter Potter handschrift⁴⁰; 3 in Groot-Brittannië, Londen, Oxford en Saxilby-with-Ingleby; en 1 in Italië, Rome (bibliotheca angelica). De meeste handschriften bevatten niet meer dan een paar liederen. Uitzonderingen hierop zijn het handschrift uit Berlijn (12 liederen) en het Gruuthusehandschrift. De verspreiding van deze handschriften lijkt er op te wijzen dat de notatiemethode wijd verspreid was. Maar, als het op zoveel plaatsen voorkwam, waarom is er dan niet meer overgeleverd van deze methode? Een verklaring hiervoor zou kunnen zijn dat het een notatiemethode betreft die gebruikelijk was onder 'amateurs' of minder bedeelde muzikanten, en nooit zijn weg naar de formele handschriften heeft gevonden. Als de methode van oorsprong afkomstig is uit één handschrift, zou je meer van dezelfde liederen verwachten. Want geen enkele van de liederen uit het Gruuthusehandschrift vinden we op andere plaatsen terug.⁴¹

Behalve het Gruuthusehandschrift zijn de liederen in alle andere vindplaatsen ontstaan in de 15e eeuw. De Duitse handschriften en de andere handschriften uit de Nederlanden zijn alle ontstaan rond 1410, tevens het handschrift uit Namur. De vindplaatsen in Groot-Brittannië dateren uit de 2e helft van de 15e eeuw en het handschrift in Rome is nog later geschreven, ca 1516. Het Gruuthusehandschrift is dus het vroegste voorbeeld wat we hebben van de notatiemethode.

Brugge was in de tijd dat het Gruuthusehandschrift is ontstaan, en in de periode dat de andere handschriften ontstonden een belangrijk handelscentrum in Europa. De havenplaats voerde handel met vele landen, onder ander Groot-Brittannië, Duitsland en Italië. Zoals we in de inleiding al zagen komt de familie van Jan Moritoen waarschijnlijk uit Groot-Brittannië. Echter als we zouden beweren dat Jan Moritoen of zijn familie de notatiemethode heeft meegenomen uit Groot-Brittannië zouden we verwachten dat die handschriften juist eerder zijn geschreven dan het Gruuthusehandschrift.

Als de notatiemethode echter in Brugge zou zijn ontstaan en later door middel van handel is verplaatst naar de andere landen, is het verklaarbaar dat het Gruuthusehandschrift het minst duidelijk is. Hier werd de notatie gezien als persoonlijk en voor eigen gebruik.

Ingewijden kenden het, of alles werd zo logisch geacht dat het niet nodig was om het nauwkeuriger op te schrijven. In later tijd en op een andere plaats, waar de notatie minder bekend was, zou dat veel belangrijker zijn.

Problemen bij de transcriptie

In haar artikel uit 2004 "De liederen van het Gruuthusehandschrift: notatie, uitvoeringspraktijk en editieproblemen."⁴² geeft Ike de Loos aan dat er tot op heden nog geen overzicht is gegeven van alle problemen die we bij het editeren van de Gruuthuse liederen tegenkomen. In dit hoofdstuk wil ik graag een opsomming geven van de belangrijkste problemen.

⁴⁰ Den Haag, Nationaal Archief, archief Graven van Holland, inv.nr. 2150, fol. 54v (het 'Pieter Potter' ms.)

⁴¹ met uitzondering van een contrafact van lied nr. 90 in het Hulthemse handschrift, zie Wagneaar-Nolthenius

⁴² Loos, Ike de, 'Les chansons du manuscrit de Gruuthuse: notation musicale, pratique d'exécution et problèmes d'édition'. In: *J.-M. Cauchies e.a. (red.), Poètes et musiciens dans l'espace bourguignon. Les artistes et leurs mécènes. Rencontres de Dordrecht (23 au 26 septembre 2004)*, Neuchâtel, 2005

Voor de overzichtelijkheid zal ik de problemen verdelen in groepen: problemen in de lezing van noten zelf, problemen met de tekstplaatsing en problemen met de interpretatie.

De Gruuthuse liederen zijn genoteerd met korte verticale streepjes op een 5-lijnige notenbalk. De nootjes worden op bepaalde plaatsen gescheiden door verticale lijnen over de gehele balk of over een groot gedeelte van de balk.

Ten eerste zien we in het Gruuthuse-handschrift geen sleutels in de kantlijn, en ook moltekens zien we maar zelden. De plaats van hele en halve toonsafstanden zijn dus vaak niet met zekerheid vast te stellen.

Verdere problemen met de noten zelf zijn met name ritmisch van aard. De streepjes zelf hebben geen duidelijke waarde. Met name de functie van de dubbele streepjes is niet duidelijk: geeft het een nootherhaling aan of juist een verlenging? Op een enkele plaats zien we mensurale nootvomen in de streepjesnotatie opduiken. Wat is de functie van deze tekens? Hebben ze de originele ritmische waarde? Maar er is geen mensuur gegeven, dus welke waarde moeten we dan lezen?

Daarnaast is de functie van de sectiestrepen erg onduidelijk: is er verschil tussen de enkele en dubbele strepen die we tegenkomen? En is er een verschil tussen de lijnen over de gehele balk en die over de onderste vier lijnen van de balk?

Het belangrijkste probleem is echter de tekstplaatsing. Hoe past de tekst bij de muziek? Als we dat zouden weten zou het ook een stuk eenvoudiger zijn de ritmische problemen op te lossen.

De tekst van de liederen staat apart genoteerd, los van de muziek. Lettergrepen van de tekst worden maar op een enkele plaats gekoppeld aan de noten van de melodie. Het aantal lettergrepen van de tekst komt meestal niet overeen met het aantal noten in de melodie. Dan zijn er natuurlijk twee mogelijkheden: dat we teveel noten hebben voor de tekst of te weinig. In het geval dat er te weinig noten zijn is de vraag of er gedeeltes van de melodie herhaald moeten worden, en zo ja, welke? Of zijn er wellicht bepaalde noten niet opgeschreven die wel gezongen zouden moeten worden? Bij teveel noten moeten we ons andere vragen gaan stellen: komen er melisma's voor in deze muziek? Op welke plaatsen zouden die melisma's voorkomen? Worden er misschien instrumenten gebruikt ter begeleiding en spelen die dan een voor-, tussen- of naspel?

Hiernaast is er nog het probleem dat de verschillende verzen van een lied niet altijd hetzelfde aantal lettergrepen hebben, en dat mannelijk en vrouwelijk rijm door elkaar gebruikt worden. Wat zijn de gevolgen hiervan voor de melodie? En voor de tekstplaatsing van die verzen? Voor sommige liederen is het antwoord al gegeven. Daar zijn verstekens aangegeven bij de melodie, waaruit blijkt waar een vers begint, en soms is met het eerste woord zelfs aangegeven welk vers.

Voor de contemporaine lezer was het waarschijnlijk heel erg logisch, maar voor ons blijven er toch nog een paar vragen staan: Voor wie was dit eigenlijk bedoeld? Was het bedoeld om te zingen, om instrumentaal uit te voeren, of juist een combinatie van beide? Als er een instrument meespeelde wat speelde die dan? Was dat een geïmproviseerde begeleiding, de melodielijp? Of was de uitgeschreven partij misschien juist de partij voor het instrument, en moest de zanger daar de tekst op improviseren? Als inderdaad de uitgeschreven partij door het instrument gespeeld diende te worden, hoe paste de zangstem hier dan in?

Mogelijke oplossingen

In het Gruuthuse-handschrift vinden we geen sleutels aan het begin van de melodieën. In het Hulthemse handschrift zien we die echter wel. Wagenaar-Nolthenius beschrijft in haar artikel een 'rondeel' met 2 sleutels, een c-sleutel op de een-na-bovenste lijn en een f-

sleutel op de een-na-onderste⁴³. Het lijkt er dus op dat in ieder geval het Hulthemse handschrift hierin duidelijker is dan het handschrift van Gruuthuse.

Als we er van uitgaan dat de liederen in het Gruuthuse-handschrift in de traditionele modi zijn geschreven en volgens de standaardregels redeneert van Biezen dat de modus van een melodie kan worden gehaald uit de frequentie van de noten op de verschillende plaatsen op de balk, en aan de positie van de finalis en de confinales.

"Empirical study also reveals that as a rule a tenor clef is tacitly assumed in the Gruuthuse Manuscript. In determining the clef intended (tenor or alto clef) we can also look at the relative frequencies of the notes of a given melody and relate them to the patterns of relative pitch frequencies typical of medieval melodies in the various modes."⁴⁴

Lied nummer 120 is overgeleverd met sleutels, en net als in het Hulthemse handschrift zien we er twee. Een f op de derde lijn van de zes-lijn balk en een c op de vijfde lijn. Op de vijf-lijn balk zien we een c bij nummer 121 op de derde lijn (alt-sleutel) en bij 122 zien we een f op de tweede lijn en een c (tenor-sleutel) op de vierde lijn⁴⁵. In de andere bronnen zien we meestal een balk met vier lijnen, waarop de f op de tweede lijn staat en de c op de vierde, of een vijf-lijn balk met de tenorsleutel. Het Pieter Potter handschrift toont ons bijvoorbeeld een tenor-sleutel, een c-sleutel op de vierde lijn van vijf⁴⁶. De altsleutel komt maar een paar keer voor in het Gruuthuse-handschrift. Montellier vertelt ons dat in het handschrift van Namur over het algemeen een 'clef de fa' (f-sleutel) op de tweede lijn, en een c-sleutel op de vierde voorkomt, maar niet altijd gezamenlijk⁴⁷.

De sectiestrepen in het handschrift lijken onduidelijk in hun functie. Er komen enkele en dubbele strepen voor en sommige reiken over de gehele balk, andere slechts over een gedeelte. Is er een verschil?

Van Biezen gebruikt de dubbele en enkele strepen door elkaar:

"For the rest, there are not present in the Gruuthuse manuscript any dashes for indicating the division into separate verses and possible instrumental sections, as in Berlin 922 and Darmstadt 2225. Merely the main division into refrain and verse or Stollen and Abgesang is reddered clear by dashes or double dashes respectively."⁴⁸

Op dezelfde pagina vertelt Van Biezen ons namelijk dat in het handschrift uit Berlijn en Darmstadt de verticale sectiestrepen echt secties aangeven, gecombineerd met verstekens. Zodat hieruit op te maken is welke secties corresponderen met een vers en welke, aldus Van Biezen instrumentaal moeten worden uitgevoerd.

In het Hulthemse handschrift heeft Wagenaar-Nolthenius een verschil gemerkt tussen de strepen: "frase-caesuren over 3/4 van de balk en een ouvert-clos-streep als tussen ϵ en β " In haar voorbeeld is deze ouvert-clos-streep over de gehele balk.

De sectiestrepen zijn in het Gruuthuse-handschrift niet consequent aangebracht. Dat blijkt ook uit het onderzoek van Van Biezen/Vellekoop. Hier redeneren zij dat de verticale lijnen (meestal over de gehele balk) kunnen voorkomen aan het begin of het eind van een melodie; ze kunnen ook caesures in een stanza aangeven. Twee kortere lijnen geven normaal een herhalingsteken aan. Tussen de ouvert en de clos. Soms kan de enkele lijn dezelfde functie hebben als een dubbele lijn⁴⁹. In de andere bronnen lijken de lijnen dezelfde functie te hebben: de dubbele lijn in het Berlijn-handschrift scheidt de stollen van

⁴³ H. Wagenaar-Nolthenius: 'Wat is een rondeel?', *TVM*, xxi /2(1969), 61-7

⁴⁴ Van Biezen 1972, p.241 ff. (p.7)

⁴⁵ Van Biezen/Vellekoop, 1984

⁴⁶ Stam, 1977

⁴⁷ Montellier, 1938 (p.6)

⁴⁸ Van Biezen, 1972 (p. 238)

⁴⁹ Van Biezen/Vellekoop (p.8)

het abgesang.

in bepaalde gevallen is het niet na te gaan of de dubbele lijn als herhalingsteken werkt, aangezien niet bij alle melodieën een tekst aanwezig is.

In de meeste gevallen komen de verticale lijnen overeen met de lijnen van de tekst, soms bevestigd door verstekens onder de balk. In het Pieter Potter handschrift lijkt het precies andersom te zijn: de verticale lijn over de hele balk wordt gebruikt als herhalingsteken in plaats van als ouvert-clos scheiding. Lijnen over vier van de vijf lijnen geven sectiescheidingen aan. Montellier geeft twee tegenstrijdige meningen van andere auteurs weer: Van den Borren vergelijkt het met het -S- teken die veel voorkomt in polyfonische rondeaux om de twee delen van het refrein te scheiden. Jean Beck beweert echter: "quelquefois la fin d'une phrase musicale est marquée par une barre verticale ressemblant aux barres de mesures de la notation moderne. Contrairement à l'opinion de quelques érudits, ces barres n'ont aucune importance musicale; aussi sont-elles souvent omises. Parfois même elles ne servent qu'à séparer les notes d'un mot à l'autre!"⁵⁰

Zelfs de streepjes zelf hebben geen duidelijke waarde. Met name de functie van de dubbelstreepjes is onduidelijk: een nootherhaling of een verlenging of juist allebei? Van Biezen concludeert dat een streepje een tijdswaarde heeft van een semibrevis. Dubbele streepjes kunnen volgens hem zowel een nootherhaling als een verlenging aangeven. Dit is voor Van Biezen een argument voor instrumentale notatie, maar daarover later meer. Als de streepjes een vaste waarde hebben, en binnen een regelmatig systeem functioneren, zou een statistische vergelijking een regelmaat moeten laten zien. Van Biezen maakt deze vergelijking en vindt inderdaad een regelmaat: van alle melodieën geheel in streepjes bestaat 85% van de secties (eindigend met een herhaalde noot op dezelfde hoogte) uit een even aantal noten. 15% van de secties bestaat dus uit een oneven aantal noten. Voor Van Biezen is dit reden om aan te nemen dat er dus inderdaad een regelmaat bestaat. Echter, dat er een regelmaat bestaat wil misschien zeggen dat er een ritme wordt aangegeven in de streepjes, maar niet persé dat de streepjes een vaste waarde hebben. Zoals Van Biezen zelf al in zijn inleiding aangeeft "Do the dashes represent notes of constant or possibly regularly alternating durations? In that case, the melodies themselves pose no problems [...]"⁵¹. Als de streepjes inderdaad regelmatig afwisselende lengtes aangeven hebben ze dus automatisch géén vaste waarde. Maar die optie komt Van Biezen na zijn inleiding niet meer op terug, en hij rekent verder met een vaste waarde voor de streepjes.

Stam ziet de streepjesnotatie als een basis voor twee interpretaties: ternair of binair. Een dubbelstreepje is in beide gevallen één slag. In het geval van een ternaire melodie, zoals in het Pieter Potter handschrift, zijn de losse streepjes afwisselend lang (brevis) en kort (semibrevis), waardoor ze dus samen de drie delen van de maat volmaken. Als in een ternaire maat echter 3 gelijke noten voorkomen kan dit niet met streepjes worden gedaan, en dus worden het 3 (witte) semibreves. In een binaire maat zijn beide streepjes even lang en dus allebei semibreves. Ook hier geldt dat er geen 3 streepjes in een maat kunnen staan, vanwege de verwarring die dit zou veroorzaken. In dit geval worden het 3 zwarte minimae.

Volgens deze theorie van Stam zijn de mensurale nootvormen die we zien dus cruciaal voor de notatie, en niet de ritmische verduidelijking die Vellekoop aangeeft⁵². Van Biezen gebruikte deze mensurale tekens om de ritmische waarde van een streepje uit te rekenen,

⁵⁰ Montellier, 1938 (p.22) Waar Beck wordt geciteerd uit zijn *étude sur la musique des Troubadours* Ed. Laurens Paris, p. 37

⁵¹ Van Biezen, 1972 (p.231-232)

⁵² Vellekoop, 2000

en ziet ze dus duidelijk wél in hun originele ritmische waarde. Hij redeneert vanuit de gevonden regelmaat in de streepjes dat de melodieën normaal zijn geschreven in een "two dash measure", binaire maat, en daar noemt hij de mensurale aanduiding *Tempus Imperfectum* bij. Echter Stam voegt hieraan toe dat gezien de 'gekleurde' semibreves die voorkomen, de mogelijkheid opengelaten moet worden dat behalve *prolatio minor*, ook *prolatio major* bedoeld kan zijn. En dus dat binnen de binaire maat een ternaire onderverdeling mogelijk is. De mogelijkheid voor een ternaire interpretatie laat Van Biezen helemaal weg. Maar ook Montellier merkt op dat er wel degelijk driedeligheid voorkomt. Hij ziet in het handschrift Namur een gedeelte van een lied genoteerd in witte mensuraalnoten gegroepeerd per drie: deze geven een driedeligheid aan, in een (blijkbaar) tweedelig stuk.⁵³

De tekst van de liederen staat apart genoteerd, los van de muziek. Lettergrepen van de tekst worden maar op een enkele plaats gekoppeld aan de noten van de melodie. In het handschrift Montellier staat de tekst wel onder de noten genoteerd. De methodiek van tekstplaatsing is hier alleen niet goed te vergelijken aangezien de tekst in het Frans is in plaats van de Germaanse taal in het Gruuthuse-handschrift.

Het aantal lettergrepen van de tekst komt meestal niet overeen met het aantal noten in de melodie. Het komt regelmatig voor dat er te weinig noten zijn voor de tekst. Moeten hier gedeeltes van de melodie herhaald worden? Of zijn er wellicht noten niet opgeschreven die wel gezongen zouden moeten worden? De sectiestrepen zouden ons hierbij van dienst kunnen zijn. Sommige zouden de functie van herhalingsteken hebben. Echter welke sectiestrepen zijn wél herhalingsteken en welke niet, en wat is de oplossing als er geen sectiestrepen zijn of er na herhaling nog steeds niet voldoende noten zijn voor de tekst? Zijn bijvoorbeeld de opmaten voor de zanger meegenomen in de notatie? Van Biezen denkt van niet. Hij vindt dat opmaten kunnen worden toegevoegd door de zanger, de waarde van een half 'streepje' (een minima) kan dan worden afgenomen van de voorgaande noot. Gaat dit echter alleen om de opmaten aan het begin van de zin? Of kunnen andere onbeklemdoende lettergrepen op andere plaatsen ook op deze manier worden ingevoegd?

Volgens Stam hoefden opsplitsingen van één toon niet in de notatie uitgedrukt te worden. Als specifiek voorbeeld hiervan noemt hij het geval van dat er meer lettergrepen op dezelfde noot vallen. Als die lettergrepen dus binnen de juiste tijd op dezelfde toonhoogte gezongen moeten worden. Om die reden gebruikt Stam dus geen opmaten in het Pieter Potter handschrift. Het lied wat hij bespreekt heeft ook te weinig noten voor de tekst, maar dat is gemakkelijk opgelost door een aantal sectiestrepen te zien als herhalingstekens:

"Wij zien tien, door negen vertikalen gescheiden muzikale zinnestukjes, sekties. Twee van die vertikalen lopen door de hele balk en zijn m.i. herhalingstekens van de onmiddellijk eraan voorafgaande formules van twee heffingen. In het Hs. Gruuthuse betekenen zij vaak *ouvert-clos*-formules; hier beslist niet."

Indien er teveel noten zijn moeten we ons andere vragen gaan stellen: komen er melisma's voor in deze muziek? Op welke plaatsen zouden die melisma's voorkomen? Worden er misschien instrumenten gebruikt ter begeleiding en spelen die dan een voor-, tussen- of naspel? Van Biezen is van mening dat de mogelijkheid tot instrumentale passages open zou moeten zijn. Vellekoop houdt het voorzichtig, maar noemt wel een zeer goed praktisch punt: Indien er een instrument werd gebruikt (ter begeleiding bijvoorbeeld) is het praktisch het handigste om het instrument met een voorspel de toonhoogte te laten vaststellen, waaraan de zanger zich kan aanpassen, andersom is

⁵³ Montellier, 1938

immers niet mogelijk.

In het Pieter Potter handschrift zagen we tien secties, gescheiden door sectiestrepen. Echter, slechts onder vijf van die secties staat een versteken die correspondeert met de vijf verzen van de tekst. Stam stelt voor dat de andere gedeeltes tekstherhalingen zijn, of... instrumentale gedeeltes.

Dan is er nog het probleem dat de verschillende verzen van een lied niet altijd hetzelfde aantal lettergrepen hebben, en dat mannelijk en vrouwelijk rijm door elkaar gebruikt worden. Wat zijn de gevolgen hiervan voor de melodie? En voor de tekstplaatsing van die verzen?

In een Germaanse taal is het exacte aantal lettergrepen van minder belang dan de opeenvolging van heffingen en dalingen⁵⁴, en die is vaak wel hetzelfde in de verschillende verzen.

Regelmatig komt het hierbij voor dat een heffing gevolgd wordt door een daling bestaande uit meer dan één lettergreep. Deze lettergrepen vormen samen de daling en de beschikbare noot wordt dan verdeeld over het aantal lettergrepen. De gehele daling wordt daarmee gezongen op dezelfde toonhoogte.

Vaak zijn er echter ook voor alle heffingen en dalingen in een lied te weinig noten. Als dit het geval is zullen er gedeeltes van de melodie herhaald moeten worden.

In een paar liederen zijn verstekens aangegeven bij de melodie. Uit deze liederen blijkt wel dat niet alle stukjes melodie ook daadwerkelijk 'op een vers staan', en dus wellicht niet gezongen werden. Op verreweg de meeste plaatsen staan deze tekens echter niet. Maar wil dat zeggen dat het daar niet nodig was om verstekens te noteren? Is dit een gewoonte van later? Of werd het alleen bij de moeilijkste liederen gedaan, of bij liederen die gespeeld werden door iemand anders dan de componist? Zijn de tekens er door de originele hand bij gezet, of later toegevoegd? Zoals we al eerder zagen komen de verstekens in het Pieter Potter handschrift overeen met de verzen van de tekst. De secties waar geen versteken bij staat acht hij instrumentaal.

Het feit dat er verstekens worden genoteerd lijkt er wel op te duiden dat het niet altijd duidelijk was waar wel en niet een vers gezongen moest worden, en dus wellicht op het gebruik van instrumenten.

Hiernaast blijven nog steeds een paar vragen open staan: Voor wie was dit eigenlijk bedoeld? Was het bedoeld om te zingen, om instrumentaal uit te voeren, of juist een combinatie van beide?

De notatie van de melodieën duidt op begeleiding van een snaarinstrument bij de uitvoering, aldus Van Biezen: de "two dash maesure" correspondeert met het afwisselen van "up- and down-bowing", de vaste ritmische waarde van de streepjes correspondeert met de meest primitieve manier van strijken waarbij de "up- and down-bow" even lang zijn. Stam echter vond in eerste instantie dat er geen instrumentale inbreng geweest was. Maar hier moet hij op terugkomen in het artikel van 1977, gezien de duidelijke verstekens in het Pieter Potter lied. Vellekoop en Van Biezen zijn 'voor' instrumentale gedeeltes:

"We believe that if, in the Gruuthuse Manuscript, we also come upon a convincing melody which resists a reasonable text placement, the possibility must be entertained that this melody was intended as an instrumental tenor in a composition for several voices."⁵⁵

Montellier zegt niet echt iets over het gebruik van instrumenten, maar noemt wel een mogelijk gebruik van de liederen:

⁵⁴ Boven/Doreleijn, *Literair mechaniek*, Bussum, 1999 (p.81)

⁵⁵ Van Biezen/Vellekoop, 1984 (p.15)

"Nous croyons être en présence d'une notation conventionnelle en usage chez les *Ménéstrels* de nos régions. Sa simplicité devait en favoriser la diffusion, car point n'était besoin d'être grand clerc en musique pour en user. Aussi ne pouvait-elle être utilisée que pour une notation monodique."⁵⁶

Als er een instrument meespeelde speelde die waarschijnlijk een begeleiding. Zeker als we kijken naar het eerste allegorische gedicht, in het derde deel van het Gruuthusehandschrift, waar we een componist aan het werk zien. We zien een componist die zelf ook instrumentalist is, en de liederen die hij schrijft tegelijk zingt en speelt. Heeroma projecteert dit allegorisch gedicht wel heel letterlijk op het gezelschap waarin het handschrift zou zijn ontstaan. Zo letterlijk zou ik het niet willen nemen, maar dat de situatie in het gedicht wordt beschreven wil in ieder geval zeggen dat het niet vreemd was voor de tijd en het soort liederen. Want, zoals Heeroma ook al zei: Al deze liederen hadden stuk voor stuk in het liedboek kunnen staan.⁵⁷ Dit zegt echter nog niks over welke partij de componist dan zou opschrijven: de begeleiding of de zangpartij. Het zou dus kunnen dat de uitgeschreven partij bedoeld is als begeleiding en daarom misschien niet alle lettergrepen een bijbehorend streepje in de melodie hebben. Wellicht speelde hij alleen de beklemtoonde lettergrepen ter steun van de zang, en zong hij de onbeklemtoonde tonen daar eenvoudig tussendoor. Deze manier van begeleiden is eenvoudig en met name handig als de instrumentalist en de zanger één en dezelfde persoon zijn.

Regels voor transcriptie

Verschillende musicologen hebben een poging gewaagd om liederen in deze notatie te transcriberen. Hierbij zijn er impliciet al heel wat, soms tegenstrijdige, regels opgesteld voor de transcriptie van deze liederen.

Van Biezen heeft in zijn artikel "The Music Notation of the Gruuthuse-Manuscript and Related Notations" (1972) expliciet een aantal regels opgesteld voor de transcriptie van liederen in de streepjesnotatie. Die regels zal ik hier geven en bespreken. Ook de resultaten van het onderzoek van Stam zullen hier aan bod komen. Hierbij moet wel worden vermeld, dat Stam spreekt over de muzieknotatie van het Pieter Potter handschrift dat in dezelfde notatie genoteerd is, en niet specifiek over het Gruuthusehandschrift.

"(1) The notation of the melodies has a high degree of reliability and consistency; we are not concerned with a completely inconsistent or sketchy indication of the melodies."⁵⁸

Van Biezen begint met een statistische controle of het überhaupt om een notatiemethode gaat die een regelmatig systeem aanhoudt. Hiermee wil hij bewijzen dat het gaat om een notatiemethode die werkt met een systeem van vaste notenwaarden. In plaats van dat de streepjes alleen een schetsmatige weergave zijn van de melodie, komt Van Biezen tot de conclusie dat er wel degelijk een systeem in zit.

De statistische gegevens die Van Biezen noemt zijn moeilijk na te gaan zonder het hele onderzoek overnieuw te doen, en die zullen we op dit moment dus moeten aannemen van hem. Hij heeft gecontroleerd of er regelmaat in de notatie zit, door te kijken naar de volgorde van en de verhouding tussen enkele streepjes en dubbelstreepjes. Tussen de dubbelstreepjes bevinden zich in bijna alle gevallen een even aantal streepjes, wat

⁵⁶ Montellier, 1938 (p.6)

⁵⁷ Heeroma, 1966

⁵⁸ Van Biezen, 1972 p.232

volgens Van Biezen duidt op een vaste notenwaarde in een twee-delige maat ofwel een regelmatig afwisselende waarde. Die laatste mogelijkheid noemt hij echter slechts een enkele keer en hier komt hij later niet meer op terug.

Na dit 'bewijs' gaat Van Biezen er van uit dat we te maken hebben met een twee-delige maat, en dat elk streepje een tel-eenheid vormt.

"Each dash represents one unit of counting, thus the metric structure of the melodies is in principle established; there can be no question of the notation merely being limited to the indication of the pitch progression."⁵⁹

Hiermee is de metrische structuur van de melodieën in principe vastgesteld. Vervolgens gaat hij aan de hand van losse mensurale tekens in 'streepjesmelodieën' uitrekenen welke tijds waarde een streepje dan heeft. Hij komt uit op een semibrevis. Dit komt redelijk overeen met de andere bronnen. Ook in de Saxilby fragmenten, waar wel een metrum staat aangegeven, is een streepje meestal een semibrevis, echter hier is in het midden van een stuk aangegeven dat de mensuur verandert, waarmee dus ook de waarde van een streepje verandert. Van Biezen houdt met dit soort dingen geen rekening. Ook Stam komt tot een iets andere, iets minder stricte oplossing in het Pieter Potter handschrift.

"Van een zonder meer in streepjes genoteerde melodie zal meestal niet duidelijk zijn of de slagen ternair dan wel binair opgevat moeten worden. [...] Een notatie in alleen streepjes zegt dus niets en het is een vanzelfsprekende zaak dat de streepjes meestal in even getallen, telkens twee aan twee zullen verschijnen."⁶⁰
 "[...] een 'brevis perfecta', die verdeeld kon worden in een brevis en een semibrevis, afgezien dus weer van de opsplitsbaarheid van tonen op uiteraard gelijke hoogte."⁶¹

Aan het begin van zijn artikel was Van Biezen eigenlijk al tot de conclusie gekomen, maar in regel '3' zegt hij het expliciet: de melodieën zijn normaal in een "two dash measure" een tweedelige maat, en met regel 2 erbij, een streepje is een semibrevis, volgt bijna automatisch dat die two-dash-measure een Tempus Imperfectum is.

"(3) the melodies are in general in a << two dash measure >> [...]"

(2') A dash has the value of a semibrevis.

(3') The melodies are normally in the tempus imperfectum."⁶²

Stam werkt op een andere manier. Hij ziet de taal als uitgangspunt, en werkt met een opeenvolging van heffingen en dalingen in plaats van met een maatsysteem. Uitgaande van de gevonden regelmaat van Van Biezen (zie regel 1 van Van Biezen) komt Stam tot de conclusie dat 2 streepjes samen een slag of een heffing vormen. Die heffing kan echter zowel binair als ternair worden ingevuld. De maat kan dus zowel tweedelig als driedelig zijn.

"zonder in discussie te treden met anderer mening heb ik de stellige indruk dat twee streepjes samen één slag, één heffing representeren; die heffingen zijn uiteraard synchroon"⁶³

Zoals eerder al besproken is bestaan in een Germaanse taal het metrum uit heffingen en dalingen. Over het algemeen volgen er op één heffing één of twee dalingen, soms meer. Stam gebruikt deze regelmaat als basis voor de notatiemethode, en zal dan ook niet in de problemen komen als er meer lettergrepen op een daling komen. Twee streepjes vormen

⁵⁹ Van Biezen, 1972 p.232

⁶⁰ Stam, 1977 p. 42

⁶¹ Stam, 1977 p. 42

⁶² Van Biezen, 1972 p.233

⁶³ Stam 1977 p.42

één slag, ofwel een heffing en een daling samen. Als er twee dalingen volgen op een heffing worden die automatisch verdeeld over de beschikbare noot. Die hiervoor dus opgesplitst wordt in kleinere waarden. De toonhoogte blijft echter gelijk, dus die opsplitsing hoeft niet te worden genoteerd.

"Opsplitsingen van één toon, b.v. omdat er meer lettergrepen op vallen, hoeven niet in de notatie uitgedrukt te worden."⁶⁴

Van Biezen vervolgt zijn verhaal, nog steeds uitgaand van een tweedelige maat, met hoe de streepjes moeten worden verdeeld over de maat. Namelijk zodanig dat de eerste van een dubbelstreepje valt op een zwaar maatdeel.

"(4) The dashes have to be distributed over the <<two dash measure>> in such a way that with most of the groups of repeated dashes the beginning falls on the down-beat."⁶⁵

Een opmaat in de melodie, hoeft dan weer niet apart genoteerd te worden, die kan worden genomen van de waarde van de voorgaande noot. Een opmaat heeft volgens Van Biezen de waarde van een half streepje (een minima).

"(7) Upbeats with the value of half a dash (a minima) can be added by the singer, their value taken from the preceding note."⁶⁶

Stam gaat nog steeds uit van twee mogelijkheden: zowel binair als ternair. Hij was al tot de conclusie gekomen dat meerdere dalingen die op één heffing volgen als opsplitsingen van één streepje kunnen worden gezongen. Echter, dit gaat alleen op als ze op dezelfde toonhoogte gezongen worden. Als deze noten op verschillende toonhoogtes moeten worden gezongen komen er andere tekens in de notatie. In een ternaire maat ziet Stam de twee streepjes als afwisselend brevis en semibrevis, echter als de daling uit twee delen bestaat en die op verschillende hoogte moet komen, dan zouden er dus drie noten van verschillende hoogte op een slag komen, in een ternaire maat drie semibreves. Als de scriptor hiervoor drie streepjes had gebruikt, is de regelmaat weg, en is de notatie zijn helderheid kwijt, hij kon dus, om verwarring te voorkomen, geen streepjes gebruiken. De enige mogelijkheid was dan om het teken voor een semibrevis uit de 'gewone' mensurale notatie te nemen en die te integreren in de streepjesnotatie.

"Als er op een ternaire slag nu eens drie noten van verschillende hoogte kwamen, dan waren dat dus drie semibreves. Dáár kon hij dan geen streepjes voor gebruiken; hij móest ze nu wel als semibreves noteren. We zien dan ook telkens groepjes van drie semibreves verschijnen. [...] de open noten zijn drie aan drie semibreves, samen op één slag"⁶⁷

In een binaire maat zijn drie noten binnen één slag geen semibreves maar minimae, en dus worden ze als zodanig (als zwarte noten met een stok) ook genoteerd.

"[...] brevis imperfecta, te verdelen in twee semibreves en als die zouden moeten worden onderverdeeld dan niet in deze open noten, maar in minimae, zwarte noten met een stok."⁶⁸

Van Biezen gaat nog verder met de mogelijke uitvoering van de liederen. Hij argumenteert dat het gebruik van instrumentale passages mogelijk is, en dat die mogelijkheid dus open moet worden gelaten. Hij gaat zelfs zover dat hij suggereert dat de notatie van de

⁶⁴ Stam 1977, p.42

⁶⁵ Van Biezen, 1972 p.233

⁶⁶ Van Biezen, 1972 p.239

⁶⁷ Stam, 1977 p. 42

⁶⁸ Stam, 1977 p.42/43

melodieën duidt op begeleiding van een specifiek type instrument: een snaarinstrument, en wel een strijkinstrument:

"(5) The possibility of instrumental sections should be left open. [...]

(6) The notation of the melodies points to the accompaniment by a stringed instrument in the performance of the songs; the <<two dash measure>> corresponds to the alternating up- and down-bowing, the fixed rhythmic value of the dashes corresponds to the most primitive ways of bowing in which up- and down-bow have the same duration."⁶⁹

Nogmaals, Van Biezen redeneert alles vanuit zijn two-dash-measure theorie. Veel van zijn conclusies zijn dan ook veel minder logisch en vanzelfsprekend als het geen binaire maat betreft. Zelfs het mogelijke gebruik van een strijkinstrument wordt gebaseerd op de binaire maat. Mij persoonlijk lijkt het niet zo vanzelfsprekend dat alle liederen in een twee-delige maat bedoeld zijn. Zeker ook omdat in veel liederen in andere notaties de drie-delige maat erg veelgebruikt werd. Ook in de streepjesnotatie zelf zien we, waar wel een mensuurteken is aangegeven dat die niet altijd *Tempus Imperfectum* is. Zoals ik al eerder aangegeven heb is er zelfs sprake van een mensuurwisseling binnen een stuk in de Saxilby-fragmenten.

Afwijkende theorie

In *Nederlands Volkslied*⁷⁰ geeft Van Biezen een transcriptie van lied 27 (Het soude een scamel mersener) die afwijkt van de hierboven besproken theorie. Van Biezen wijkt hier af van zijn eigen theorie: Hij geeft in deze transcriptie elke beklemtoonde lettergreep van de tekst, elke heffing van de tekst zijn eigen streepje. Slechts één streepje per heffing, in plaats van twee streepjes zoals in zijn eigen theorie en in de theorie van Stam de regel was. Het enkele streepje beschikbaar voor de heffing wordt onderverdeeld naarmate er lettergrepen zijn. Zo zijn er slechts het aantal streepjes nodig als dat er heffingen in de tekst voorkomen. Bij de two-dash-measure theorie komt het veel voor dat er gedeeltes van de melodie herhaald moeten worden, ook als daar in de notatie van de melodie geen aanwijzingen voor zijn. Door deze manier van Van Biezen zijn veel van die herhalingen overbodig geworden. Het verdient dus de moeite om na te gaan in hoeverre deze 'theorie' ook voor de andere liederen opgaat. In de bespreking van de liederen, in het volgende hoofdstuk, zal ik dan ook bij ieder lied nagaan welke transcriptie-methode het beste past.

⁶⁹ Van Biezen, 1972 p.238 en 239

⁷⁰ Van Biezen, in Pollman & Tiggers *Nederlands Volkslied*, 1977

Onhoofse liederen

Analyse en transcriptie

Het tweede deel van het Gruuthuse-handschrift, het liedboek, bevat veel liederen, en om een beetje een indruk te krijgen van deze liederen ben ik begonnen met het maken van een lijst: alle titels, liedvormen, rijmschema's, opvallende kenmerken, bestaande transcripties en dergelijke. Na zo een eerste lezing is in dit overzicht goed te zien hoe verschillend de liederen zijn. Religieuze liederen, Meilieder, Drinkliederen, Hoofse minne-lyriek en zo meer.

Met dit overzicht kon ik ook vrij gemakkelijk de 'onhoofse' liederen eruit halen. Echter, mijn kennis van het Middelnederlands bleek niet goed genoeg om de kleinste details te verklaren, en de meest diepgelegen betekenissen eruit te halen. Waardoor ik dus meer liederen als onhoofs had aangegeven dan de neerlandici wiens artikelen ik gelezen had. Na mijn eerste lezing kwam ik op 20 niet-hoofse liederen: nummers 16, 17, 26, 27, 37, 38, 48, 49, 56, 57, 58, 71, 72, 85, 86, 105, 106, 122, 144, 145. Dat waren onder andere drinkliederen en 'hoofse' liederen die ik iets te direct vond om echt hoofs te zijn. Deze conclusie kwam goed overeen met de visie van Heeroma, dat het liedboek kalendarisch is geordend, iedere 'bijeenkomst' eindigend met 2 onhoofse liederen. Echter, Reynaert heeft deze liederen nog eens nader bekeken en kwam tot de conclusie dat er 10 echt onhoofse liederen overblijven.

Lied 49, 56, 144 en 145 zijn drinkliederen, en worden door Reynaert gekarakteriseerd als gildelieder en niet specifiek als 'onhoofs'. De andere liederen, 57, 58, 72, 105, 106, 122 parodiëren de hoofse minne niet genoeg: "de monologisch-lyrische inkleding van het minnelied wordt bij dit alles echter gehandhaafd, het klassieke register van uitdrukkingen en motieven wordt op zo'n wijze gevarieerd dat van een apert verschil in genre sprake zou kunnen zijn".⁷¹

De functie van deze liederen is onduidelijk. Heeroma acht ze een soort ontspanning na een aantal serieuze liederen. Hij oppert dat het liedboek kalendarisch is opgebouwd en dat de vrienden aan het eind van een bijeenkomst een onhoofs lied zongen om in een vrolijke stemming te komen.⁷² Reynaert merkt echter op dat hoewel het "natuurlijk niet [is] uit te sluiten dat deze liederen op de door Heeroma aangegeven wijze hebben gefunctioneerd - het tegendeel laat zich althans moeilijk bewijzen - Vanuit de thematisch-typologische invalshoek [...] moet echter dadelijk worden geconstateerd dat hier door Heeroma [...] vogels van heel verschillend pluimage bij elkaar zijn gebracht."⁷³ Vervolgens legt hij uit wat hierboven reeds gezegd is, dat de helft van de door Heeroma aangewezen liederen van twintig nummers niet echt als onhoofs kan worden aangemerkt.

Over de liederen die hij wel als onhoofs karakteriseert zegt Reynaert onder meer het volgende:

"In de filologische traditie rond Gruuthuse zijn deze liederen vaak als 'realistisch' gekarakteriseerd. Afgezien van het verregaande seksuele dat in de meeste ervan aan bod komt, zullen ook de betrekkelijk lage sociale rang van de personages en sommige herkenbare persoons- en plaatsnamen daartoe aanleiding geven."

Hoewel Reynaert niet uitsluit dat de gebeurtenissen die beschreven worden in de liederen een equivalent in de realiteit hebben, probeert hij in dit essay te zoeken naar literaire

⁷¹ Reynaert, 'Onhoofse liederen: thematische genres en types in het Gruuthuse-liedboek' in Willaert 1992, p.160

⁷² Heeroma, 1966, p.212

⁷³ Reynaert, in Willaert 1992 p.160

tradities die ten grondslag kunnen liggen aan deze liederen.

In zijn inleiding tot de bloemlezing *Egidius waer bestu bleven* moet Janssens tot de conclusie komen dat het liedboek niet volledig te verklaren is vanuit de hoofse traditie. Behalve een vormbewustzijn en 'uitbundige experimenteerdrang'⁷⁴ die volgens hem de gekunstelde retorica van de Rederijkers aankondigt, ziet hij een functie- en receptieverschuiving:

"Door de intrede van het refrein was het publiek niet langer slechts een toehoorder van een individueel lied, maar werd het uitgenodigd om mee te zingen (misschien zelfs mee te dansen). De liederen waren niet langer gespeelde liefdesbekenentissen voor een hoofs gezelschap, maar gebruiksteksten die bij konden dragen tot de collectieve vreugde van een dergelijk gezelschap. De suggestie in de liederen van een zingend gezelschap, zoals in het beroemde *Wij willen van den kerels zinghen*, is vermoedelijk niet toevallig."⁷⁵

Daarnaast ziet hij ook inhoudelijk bepaalde motieven, die, hoewel slechts details, niet goed vanuit de hoofse traditie verklaard kunnen worden. Bijvoorbeeld motieven als geld, en een in het Gruuthuse-liedboek belangrijk motief als de "liefde voor de fles"⁷⁶.

Echter,

"veel fundamenteler nog is de verschuiving van het ideologisch concept. Was in de klassieke voorstelling van de hoofse liefde het liefdesverlangen zélf met de daaraan beantwoordende liefdesdienst het hoogste doel van de dichter en de daaruit voortkomende 'joie' een secundaire emotie, dan lijkt in het liedboek een omwisseling tussen de twee te hebben plaatsgevonden. Het absolute leidmotief van de Gruuthuse-liederen is 'vreugde, vrolijkheid' [...] deze vreugde wordt overigens niet enkel gezocht in de liefde, maar ook in het gezellig samenzijn [...]. Niet de hoofse liefde, maar het bereiken van vreugde is het gemeenschappelijk ideaal geworden van dit Brugse gezelschap waarin we een voorafspiegeling vermoeden van de rederijkersgezelschappen [...]."⁷⁷

Binnen dit rederijkersmilieu werd er niet enkel over de "verheven zaken des levens gezongen. Er werd ook gelachen om pikante situaties, idealen werden geïroniseerd en gerelativeerd, er werd schelmachtig geknipoogd om des mensen dwaasheid. In dit opzicht zijn de zogenaamd 'onhoofse liederen' in het liedboek de directe voorvaders van de rederijkersrefreinen in het zotte."⁷⁸

Hogelst en Rierink komen, op basis van hetzelfde onderzoek van Rierink wat ook Janssens gebruikte, tot dezelfde conclusie in tevens bijna dezelfde woorden:

"In de liefdesopvatting van Gruuthuse [...] lijkt niet zozeer de hoofse liefde zelf, als wel de vreugde die daarmee gepaard behoort te gaan, het hoogste doel van de minnaar geworden te zijn. Veelzeggend is ook dat deze vreugde niet langer meer alleen maar uit het hoofse minnen voort kan komen, maar eveneens het gevolg kan zijn van de Mariaverering, maar ook van het samen zingen of musiceren en het nuttigen van een goed glas wijn."⁷⁹

⁷⁴ Janssens, 1992 p.20

⁷⁵ Janssens 1992 p. 20

⁷⁶ Janssens, 1992 p.21

⁷⁷ Janssens, 1992 p.21

⁷⁸ Janssens, 1992 p.21

⁷⁹ Hogelst/Rierink, 1992 p.49

Ook Reynaert ziet de onhoofse liederen als voorlopers van de rederijkersrefreinen in het zotte, althans hij ziet de mogelijkheid dat ze afkomstig zijn van hetzelfde Franse genre het 'sotte chanson'. Hij voert het zelfs zo ver tot de eerste (bij ons bekende) rederijker die de aanduiding *int sotte* gebruikt en daarmee aanknoopt bij de Franse traditie. Anthonis de Roovere zou moeten worden geplaatst in de Brugse literaire omgeving, en wel in de door Jan van Hulst gestichte kamer van de Heilige Geest. Reynaert baseert hier zijn uitspraken op Coigneau⁸⁰. Hogenelst en Van Oostrom suggereerden eerder dat de Jan van Hulst die deze rederijderskamer oprichtte dezelfde was die ook een aantal gedichten uit het Gruuthuse-handschrift op zijn naam heeft staan.⁸¹ Ook sociologisch lijkt het Franse *sotte chanson* bij de Brugse omgeving te passen, ook dat genre werd gehouden voor een typisch stedelijk Frans literair fenomeen. Inhoudelijk echter blijkt dat het Franse sotte canson veel meer het literaire genre van het hoofse minnelied parodieert dan de hoofsheid zelf. Zoals Reynaert mooi verwoordt:

"Het traditionele beeld van de minnaar, die als lyrisch ik dus in de tekst aanwezig blijft, dat van de hele hoofse minnediscours, dat in zijn registrale conventies exact wordt gepasticeerd."⁸²

De onhoofse liederen in het Gruuthuse-handschrift staan wat dat betreft veel verder van hun hoofse equivalent. Reynaert poogt wel voorbeelden te noemen uit de Franse sotte chanson die relateren aan de onhoofse Gruuthuse liederen, maar doet dit zelf al met enig voorbehoud. De thema's die we in het Gruuthuse-handschrift zien komen hooguit als motief voor in de Franse teksten.⁸³

Een ander aspect wat op een gebruik ofwel functie van deze liederen zou kunnen wijzen is in het voorbijgaan reeds genoemd, maar aan de hand van het essay van Hogenelst en Rierink in *Een zoet akkoord* van Willaert⁸⁴ zou ik hier graag wat dieper op ingaan. Hogenelst en Rierink komen hier tot de conclusie dat de Gruuthuse liederen veel meer groepsliederen zijn dan solistische individuele lyriek. De gezelschapscultuur is in het handschrift zelfs zo dominant dat deze in de liederen zelf gethematiseerd is. Behalve de hoofse liefde wordt ook de vriendschap tussen de zingende en drinkende minnaar-dichters als ideaal gezien. We zien in verschillende liederen de suggestie van een groep vrienden, die we, aldus Hogenelst en Rierink, "eerder binnen de stadsmuren, en wel die van Brugge, dan aan een hof moeten situeren". Dit in tegenstelling tot de adellijke amateurs die we in andere Middelnederlandse lyriek aan het werk zien. Zoals reeds beschreven in de paragraaf over de codicologische elementen van het handschrift, lijkt het handschrift gebruikt te zijn, of in ieder geval de losse katernen. Het is echter, aldus Hogenelst en Rierink, "op basis van formeel onderzoek, ook beslist niet denkbeeldig dat het liedboek grotendeels door een of meerdere 'bevriende' dichters is vervaardigd. Wat dit voor 'vrienden' zijn is echter nog niet duidelijk. Het is verleidelijk, nog steeds naar Hogenelst en Rierink "om in de dichters van Gruuthuse burgerlijke pendanten te zien van de adellijke amateurs die zich in dezelfde periode zo enthousiast op de productie van het liefdeslied stortten. Over de activiteit van burgerlijke amateurs rond 1400 zijn we echter slecht geïnformeerd. Wel weten we dat enkele decennia later burgers van verschillende professie hun literaire hobby gingen beoefenen in georganiseerd verband, de rederijderskamers. Is

⁸⁰ Reynaert, 1992 p.161 citeert (zie p. 370 en 372): Coigneau *refreinen in het zotte bij de rederijders* Gent, 1980-1983, p.567 e.v.

⁸¹ Hogenelst/Van Oostrom *Handgeschreven wereld* 2002 p.248

⁸² Reynaert, 1992 p. 162

⁸³ Reynaert noemt het voorbeeld van lied 86 waar de 'schijnvroomheid' van sommige geestelijkheid het thema is, dit vindt hij terug als motief bij Machaut en Deschamps (Reynaert 1992, p.163)

⁸⁴ Hogenelst/Rierink, "praakzucht, professionalisme en prive-collecties" in *een zoet akkoord*, 1992

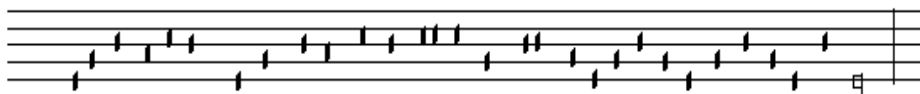
het mogelijk dat de Gruuthuselyriek zich niet zo zeer chronologisch als wel sociaal tussen deze twee vormen, adellijk amateurisme en rederijkerij, bevindt?"⁸⁵

Alle argumenten tot nu toe wijzen in de richting van een genretypering als voorloper van het rederijkersgenre voortkomend uit het Franse *sotte chanson*. Hierbij heeft het meer kenmerken van het rederijkerslied *int zotte*, dan van diens literaire oorsprong, het Franse *sotte chanson*.

Een poging tot transcriptie

Aan de hand van de lijst met 'problemen' opgesteld in hoofdstuk 2, en de daar aangedragen oplossingen, zal ik proberen elk van de tien onhoofse liederen te analyseren en te transcriberen. Zodat we de liederen daarna op verschillende punten kunnen vergelijken. De tekst zal daarbij de leidende factor zijn, hoewel ik ook de melodie onder de loep zal nemen. Aangezien de regels voor transcriptie niet eenduidig zijn, zal ik zo veel mogelijk werken vanuit de originele notatie. De noten zijn niet eenduidig in hun betekenis, en we zullen wellicht met behulp van de teksten meer onduidelijkheden kunnen ophelderen.

⁸⁵ Hogenelst/Rierink, 1992 p.47/48

Lied 16

Ich hadde een lief vercoren,
dies es leden lanc.
Soe hadde een ore verloren,
daer toe ghincso manc.
Soe diende so wel na minen danc,
seidic neen, so seide ja.

Nu gaet voren, voren, voren,
nu gaet voren, ic volghe u na!

Ic seide: 'soete minnekijn,
nu gaet met mi.
Ic wille altoos u eighen zijn,
so waer ic zi.
Mijn herte es u so vast bi,
Mine route waer dat ic met u ga.'

Nu gaet vore etc.

Ic leedese in dat groene
bachten *Daverloo*.
Haddicker yet mede te doene,
dat laet zijn also.
Wi waren beide in vreuchden vro,
soe leerde ik scieten na de ka.

Nu gaet voren etc.

Ic seide: 'scone vrouwe,
ic bem in u bedwanc.'
Soe boot mi hare trouwe,
doe riep ic: 'goddanc!'
Van vreuchden dat ic lude zanc:
'Help mi, here God, hoe vaste ic sta!'

Nu gaet voren etc.

soe boot mi hare meine,
Wit als ene cole.
De zuverlike reyne
maecte mi an dole.
Wi ghingen so ter minnen scole,
wine consten segghen bu no ba.

Nu gaet voren etc.

Soe boot mi haer anscijn
ende zoe sanc in fransois
recht als een ongeheric zwijn
so ghnc haer zoete voys.
Mi dincke, ic minne gheerne iet moys,
ic halp haer zinghen, re mi fa.

Nu gaet voren etc.

Ic seide: 'lief, nu gaeu
ende ghevet mi eenen *mont!*
ghelu ende *blaeu*
Up hare *lippen stont*
mijn hertkin dat es al ghesont,
als ic mi in der vreuchden dwa.

Nu gaet voren etc.

Soe lichtede haer *caproen*
ende side: 'die *tijt gaet.*'
ic seide: 'wat *gadi doen?*
Ende dies es *gedaen quaet!*
Ghi hebt mijn *hertkin al versaet,*
Als ic mijn oghen up u sla.'

Nu gaet voren, ic volghe u na.

Als ic sach haren ganc,
spien ic der vreuchden crans.
Soe was van houden manc,
oe mochte haer lusten mans!
Wielende ghinc soe als een gan.
Hadsoe gheroupen doe ka ga!

Nu gaet voren etc.⁸⁶

In Lied 16 zien we een voorbeeld van het Franse genre *sotte chanson* : een sterke verwantschap met het hoofse lied, maar het *lief* is hier lelijk in plaats van de gebruikelijke adembenemende schoonheid. Niet alleen de communicatieve structuur doet denken aan het *sotte chanson*, ook een aantal vrij precieze formuleringen vinden een equivalent in het Franse *sotte chanson*. Reynaert noemt een paar voorbeelden uit de editie van Långfors:

"Te vergelijken bijvoorbeeld met *Soe hadde een ore verloren* (16, 3): *ma dame n'ait ke la destre oreille* (Långfors XIX, 12); met *Daer toe soe ghincso manc* (16, 4): *Mais clope estoit et boitouse* (Långfors XIX, 7); met *Wit als ene cole* (16, 31): *blanche con cherbon* (Långfors III, 7)"⁸⁷

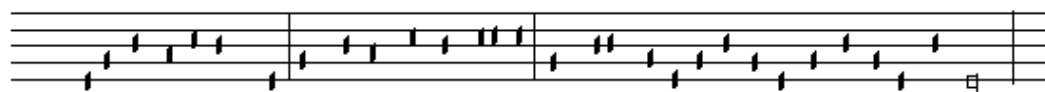
Lied 16 bestaat uit een enkele regel melodie, met daaronder een kort 'extra' hulpbalkje. Dit hulpbalkje hoort echter niet bij lied 16: het is de doorlopende melodie van lied 14, die op de voorgaande folio staat. Als het hulpbalkje wel bij lied 16 had gehoord was de indeling ook niet logisch geweest. De noten die nu op het hulpbalkje staan hadden ruim op de overgebleven ruimte op de eerste notenbalk gepast.

De tekst van lied 16 is, met een rijmschema van ababbc AC een balladevorm. Volgens Heeroma heeft ook de muziek een ballade vorm. De woorden van het refrein wijzen op een dans, aldus Heeroma⁸⁸.

Als we uitgaan van de 'regels' van Stam komt er een mooie melodie uit: nu alleen nog de tekstplaatsing: de melodie is op te delen in 3 duidelijke secties. De eerste en de tweede sectie zijn gelijk in noten. Gelijk rijst de vraag: waarom staat dit gedeelte dan wel tweemaal genoteerd, en is er niet met een herhalingsteken gewerkt?



Lindenburgh heeft het origineel erg vrij getranscribeerd. Hij heeft de sectie-eindes getrokken op toonhoogte, niet op 'fragment'. Hiermee krijgen de muzikale fragmenten een syncopisch karakter.



Lindenburgh herhaalt de eerste twee secties. Hij plaatst rusten tussen de secties. De ritmische transcriptie die hij geeft is erg vrij, en zeker niet in overeenstemming met de 'regels' van noch Van Biezen noch van Stam: zo transcribeert hij de 'dubbele a' als de kortste notenwaarde van dat fragment. Hij gaat er blijkbaar vanuit dat de genoteerde muziek géén vaste notenwaarden kende. Daarbij is hij inconsequent in zijn maatstructuur: het couplet interpreteert hij als 2-delig, maar het refrein 3-delig. Is hier een indicatie voor in de noten?

In de Saxibly Fragments is duidelijk aangegeven dat de mensuur verandert, en daarmee

⁸⁷ Reynaert, 1992 p.162

⁸⁸ Heeroma, 1966 p.262

de interpretatie van 2-delig of 3-delig. In het Gruuthuse handschrift lijkt daar niet aan gedacht te zijn: maar wil dat zeggen dat er steeds één manier gebruikt werd, of juist dat het aan de lezer/muzikant werd overgelaten om die plaatsen te herkennen?

Volgens de theorieën van Stam (artikel 1977) en Van Biezen vormen 2 streepjes samen één 'maat', of één heffing. De dubbele streepjes zouden dan dus samen één maat vullen. De dubbele streepjes, die op deze manier dus 'lang' zijn, zijn aangegeven door de 2 liggende streepjes. Als we deze theorie toepassen zou dat betekenen dat we één los streepje over houden aan het eind van het stuk:

v v . v v . v v . v v . v v . v v . -- . v v . -- . v v . v v . v v . v v . v v . v . --

Als we gaan kijken naar de melodie zelf zien we dat het eerste fragment letterlijk herhaald wordt. Ook in het laatste deel zien we een motief herhaald worden.

De tekst van lied 16 bestaat uit vier secties: ab ab bc AC waarbij het refrein zoals gebruikelijk in hoofdletters is aangeduid. De vier gedeeltes van de tekst: ab-ab-bc-AC passen echter niet op de 3 secties van de melodie. Wellicht zullen er dus herhalingen van melodiefragmenten in zitten.

Het lied kent 9 coupletten die alle op dezelfde melodie gezongen moeten worden, maar die niet allemaal op dezelfde manier zijn opgebouwd. De muziek zal hierin de bindende factor zijn geweest, zoals het ook bij de 'moderne' (volks-)liedjes vaak het geval is waarbij meerdere coupletten op dezelfde melodie gezongen worden. Alleen hebben we bij deze liederen de tekst nodig om te bepalen hoe de melodie gaat. We zullen de bindende factor dus terug moeten rekenen vanuit de tekstopbouw. Een manier om dat te doen lijkt mij om de verschillende coupletten over elkaar heen te leggen, en kijken waar ze overeen komen, en waar de coupletten kleine afwijkingen vertonen.

De heffingen die zo belangrijk zijn voor de melodie komen voort uit de gangbare opbouw van een Germaanse taal. De heffingen in de tekst zullen dus bijna even belangrijk zijn als het metrum van de melodie. Om een zo goed en natuurlijk mogelijke tekstplaatsing te maken zullen de heffingen van de tekst overeen moeten komen met de heffingen in de muziek. Allereerst zullen we dus moeten bepalen welke lettergrepen een heffing vormen en welke de dalingen ertussenin. In de bijlage vindt u van alle liederen de volledige tekst, met de heffingen, zoals ik die dacht te horen⁸⁹, aangegeven door onderstreping van de lettergreep. Ook in de bijlage is een overzicht te vinden, per lied, waar deze heffingen op een rijtje zijn gezet. Hieronder toon ik, ter voorbeeld, het overzicht van 'regel 1' van lied 16: dat wil zeggen de eerste regel van elk couplet in zijn heffingschema onder elkaar genoteerd, om op die manier de overeenkomsten te zien in opbouw. Tevens is het aantal lettergrepen aangegeven en of het om mannelijk of vrouwelijk rijm gaat:

regel 1

1.	v	8 let.	v -- vv -- v -- v	Ich <u>hadde</u> een <u>lief</u> <u>vercoren</u> ,
2.	m	8 let.	v -- v -- v -- v (--)	Ic <u>seide</u> : ' <u>soete</u> <u>minnekijn</u> ,
3.	v	8 let.	v -- vv -- v -- v	Ic <u>leedese</u> <u>in</u> dat <u>groene</u>
4.	v	7 let.	v -- v -- v -- v	Ic <u>seide</u> : ' <u>scone</u> <u>vrouwe</u> ,
5.	v	7 let.	v -- v -- v -- v	Doe <u>boot</u> mi <u>hare</u> <u>meine</u> ,
6.	m	6 let.	v -- v -- v --	Soe <u>boot</u> mi <u>haer</u> <u>anscijn</u>
7.	m	6 let.	v -- v -- v --	Ic <u>seide</u> : ' <u>lief</u> , nu <u>gaeu</u>
8.	m	7 let.	v -- vv -- v --	Soe <u>lichtede</u> <u>haer</u> <u>caproen</u>
9.	m	6 let.	v -- v -- v --	Als ic <u>sach</u> <u>haren</u> <u>ganc</u> ,

⁸⁹ wederom, ik ben geen neerlandicus, en wellicht niet goed op de hoogte van hoe het Middelnederlands werd uitgesproken. Ik sta ten alle tijde open voor verbeteringen.

de 'v' geeft hier een korte lettergreep aan, de '--' een lange, beklemtoonde lettergreep. Ik heb hier gekozen voor dezelfde tekens die ik voor de analyse van de melodie heb gebruikt (v = enkel streepje; -- = dubbel streepje). In dit voorbeeld heb ik, ter verduidelijking, de regel tekst waar het om gaat in woorden er achter genoteerd.

We zien in dit voorbeeld duidelijk dat in de verschillende coupletten de eerste regel (die toch verwacht wordt op dezelfde melodie gezongen te worden) niet uit evenveel lettergrepen bestaat, en zelfs niet altijd hetzelfde rijm kent (couplet 1, 3, 4 en 5 kennen een vrouwelijk rijm, terwijl de overige, 2, 6, 7, 8 en 9 een mannelijk rijm hebben). De opbouw van de regel komt echter tamelijk goed overeen: 3 heffingen met een opmaat. We zullen bij de tekstplaatsing er rekening mee moeten houden dat we de laatste heffing wat meer ruimte geven vanwege het mogelijk vrouwelijk rijm.

Ook de rest van de tekst laat zich redelijk goed inpassen in een structuur. Er zijn maar een paar plaatsen waar een heffing mist. We zien in mannelijk en vrouwelijk rijm een opvallende overeenkomst: zowel regel 1 als regel 3 kent coupletten met het vrouwelijk rijm, en op dezelfde plaatsen. Niet verwonderlijk, aangezien de regels op elkaar rijmen. Wellicht kunnen we dit toch zien als een aanleiding tot, of bevestiging van het idee dat regel 1 en regel 3 op dezelfde melodie gezongen werden, en zo ook regel 2 en 4. Het vrouwelijk rijm van regel 3 vormt dan geen probleem, aangezien we de ruimte toch al hadden gehouden bij regel 1.

De regels 1-2 en 3-4 vormen de stollen van het ballade-schema, en zullen dus, zoals traditioneel in de ballade, op dezelfde melodie gezongen worden. De overeenkomsten in opbouw van de regels, natuurlijk deels een gevolg van het rijm, bevestigen dit. Deze melodieregel noemen we even α . De tekst die volgt, in regel 5 en 6, vormen het abgesang, en kent traditioneel een andere melodieregel dan de stollen: melodieregel β . Het refrein, hier regel 7 en 8 (in het heffingen-overzicht opgenomen, aangezien de tekst ervan iedere keer hetzelfde is) wordt doorgaans gezongen op dezelfde melodie als het abgesang. Dan komen we dus tot het volgende schema:

tekst:	ab	ab	bc	AC
melodie:	α	α	β	β

De beide melodieregels zullen herhaald worden om de tekst te laten passen, zoals dit traditioneel gebruikelijk was. Dit geeft ons gelijk het aantal heffingen voor de melodieregels: regel 1 en 2 samen bestaan in principe uit 6 heffingen. Praktisch gezien hebben we hier 6+ of 7 heffingen, vanwege het mogelijk vrouwelijke rijm van regel 1. Regel 5 en 6 bestaan elk uit vier heffingen, waardoor we voor melodieregel β 8 heffingen nodig hebben. Ook het refrein bestaat uit 8 heffingen.

We hebben 15 heffingen in de melodie: dat lijkt dus mooi uit te komen:

Voor een ander couplet komt het wellicht beter uit om regel 6 een of twee streepjes verder te laten beginnen, vanwege de paar keer dat regel 5 een vrouwelijk rijm heeft. Ik wil nog een keer benadrukken dat deze tekstplaatsing mijns inziens niet de enige juiste is. Zeker melodieregel β kan op verschillende manieren, en de mogelijkheid die ik hier geef is slechts één daarvan.

Lied 16

Ich hadde een lief vercoren

Tenor



ich hadde een lief ver - co - ren dies es le - den la - nc
soe hadde een ore ver - lo - ren daer - toe ghinc soe ma - nc (soe)

T.



diende so wel na mi nen da - nc sei - dic neen so sei - de ja
Nu gaet vo - ren vo - ren vo - ren nu gaet voren ich volg - u na

In lied 16 staan geen herhalingstekens, en zoals ik eerder al aangaf, er staat zelfs een uitgeschreven herhaling in de melodie.

Als we dit lied bekijken volgens de één-streep methode zoals Van Biezen de transcriptie van lied 27 deed, zien we dat het eigenlijk wel heel mooi uitkomt:

De tekstregels 1 en 2 passen dan precies op de eerste melodische sectie, regel 3 en 4, die in structuur precies overeen komen, passen dan mooi op de uitgeschreven herhaling van sectie één in de tweede sectie van de melodie. Alleen de sectie 3 die ik had aangegeven zal moeten worden opgesplitst voor het abgesang en het refrein. De laatste 8 noten zijn voldoende voor het refrein, waardoor er ook voldoende noten voor het abgesang overblijven. Hieronder volgt ook een transcriptie volgens deze methode.

Theoretisch lijkt het goed, echter als we de tekst op de melodie gaan zingen krijgen we een erg onlogische melodie. De ritmische accenten zoals die in de tekst zitten komen niet overeen met de melodische rustpunten. Mijns inziens komt de eerste transcriptie, volgens de two-dash-measure theorie in dit geval tot een beter lied.

Lied 16

Ich hadde een lief vercoren

Tenor 

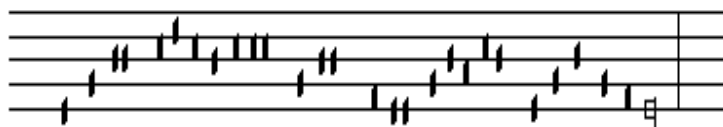
ich had de'n lief ver - co - ren dies es le - den lanc soe hadde'n ore ver - lo - ren daer - toe

T. 

ginc soe ma - nc soe dien - de - so wel na mi - nen danc sei - dic neen so

T. 

sei - de ja Nu gaet vo - ren vo - ren vo - ren nu gaet vo - ren ic volgh - u na

Lied 17

De capelaen van Hoedelem
 Die soude eens nuchtens messe doen.
 Die coster die drouch bachten hem
 sinen boucende sinen craproen.
 Hi seide: 'coster, lieve garsoen,
 nu ganc een lettelkijn met mi.'
 De bottekalagi de madamoers sondi sondi,
 De bottekalagi de madamoers de voustra vi.

De costre seide: 'domine,
 waer waert wildi henen gaen?'
 Lieve coster, nemmermee
 ne latet niemene verstaen!
 men soude mi de crune vlen,
 wiste men hoe die zake zi!
 De bottekalagi etc.

Als si camen vor die duere
 Daer de pape wilde zijn:
 'Coster, nu moeti hier uere
 bliven staende een lettelkijn.
 Haddic ghedaen den wille mijn,
 Ic comme tot u sonder chi.'
 De bottekalagi etc

Mijn here die pape die ghinc in.
 De coster die daer buten stoet,
 hi peinsde wel in zinen zin:
 'Dese pape en es niet vroet.
 Quame de man, dan ware niet goet.
 Hi soude mi vraghen: wat wildi?'
 De bottekalagi etcet.

De coster die ne stont daer niet lanc,
 de man ne cam ter duere ghegaen.
 'Laet in! laet in!' dat was zijn zanc:
 'Of ic sal de duere up slaen!'
 Als hi dit riep, doe wast ghedaen.
 in de camere so ghine hi.
 De bottekalagi etc.

Een pape dat hi te bedde vant,
 Die arde jamerlike sach.
 De man nam enen stoc in dhant,
 Hi gaf hem menighen droucen slach.
 Hi seide: 'dit es u laetste dach!'
 De pae mchte groot ghecri.
 De bottekalagi etc.

Die coster hoerde dat ghescal,
 Hi tart een lettelkijn bet naer.
 Hi hoorde tspapen ongheval,
 hi seide: 'wat duvle doedi daer?'
 God gheve mi een drouve jaer,
 Mi en es lief dat ic hier buten zi!
 De bottegalagi etc.⁹⁰

In lied 17 ontmoeten we de Kapelaan van Oedelem, een plaatsje net buiten Brugge. De priester gaat 's morgens voor de mis tezamen met zijn koster, even langs het huis van een vrouw. De koster, die van niks weet, blijft buiten staan, hem wordt nog even op het hart gedrukt: "ne latet niemene verstaen!" want ze zouden me een kopje kleiner maken als ze wisten hoe de zaken stonden. De priester gaat naar binnen. Niet lang daarna komt de man des huizes langs... die trof de priester aan in bed, en sloeg de geestelijke menigmaal. Ook de koster hoorde het geschreeuw van de geslagen priester: hij veroordeelde de situatie op zijn eigen manier, "God gheve mi een drouve jaer, mi en es lief dat ic hier buten zi!" Het motief van de 'overspelige pastoor' komen we vaker tegen, bijvoorbeeld, zo vertelt Reynaert ons in het komisch toneel van de late middeleeuwen, en in de *fabliaux*- en boerdenliteratuur. Ook ziet hij een literair precedent in het Franse *sotte chanson*: Långfors XXIX. Echter, hier zijn de overeenkomsten al een stuk minder dan bij lied 16.

Lied 17 bestaat uit 28 streepjes, afgesloten met een longa en een sectiestreep die, hoewel niet helemaal duidelijk, over de hele balk lijkt te lopen.

Het refrein is, zo vertelt Heeroma ons,

"Een nog niet geïdentificeerd frs liedje; Drs N. van de Boogaard te Amsterdam [...] schrijft mij: ik ken in de litteratuur tot 1325 geen refrein, waarvan alle delen overeenstemmen met de tekst. Als de tekst een refrein is in het oud-Frans, moet *madamoers* betekenen *mal d'amours* (mals, maux d'amour(s), d'amer) omdat [...] deze uitdrukking zo frequent voorkomt - in een honderdtal van de ruim tweeduizend refreinen [...] *Kalagi*: het meest waarschijnlijk lijkt mij, dat deze vorm samenhangt met het werkwoord *alegier*, dat ik een vijftiental malen heb ontmoet in refreinen [...] *Botte*: ik zie geen andere mogelijkheden dan *bonté* of *beauté* ... *Beauté* (biauté) komt in een negental refreinen voor, waarbij er bijna altijd een nauwe band is met *dame* of *amie*"; uitgaande van deze gegevens - *alegier* heeft ook een bijvorm *alegir* - is mijn schoonzoon A. Steenberg, litt. rom. cand., gekomen tot de volgende "herverfransing" van het door Jan Moritoen min of meer fonetisch neergeschreven liedje: "De beauté k'alegit de mal d'amours son dis, son dis. De beauté k'alegit de mal d'amours, de voustre vis", d.w.z. "Van schoonheid die mijn minnepijnen verlicht zing ik een liedje. Van schoonheid die mijn minnepijnen verlicht, van "naaien" leef ik"; men kan zich voorstellen dat de dichter, wanneer door edelen wijn rijnscaert" de stemming erin was gekomen, het lied van de "capelaen van hoedelem" aan de vrienden heeft voorgezongen en dat dezen dan het refrein, dat als schlager in het Brugge van die dagen algemeen bekend zal zijn geweest, uit volle borst hebben meegezongen [...]"⁹¹

We zien in dit lied veel dubbelstreepjes op oneven afstanden:

v v -- v v v v v -- v -- v -- v v v v v v v v v --

Volgens de theorie van Stam: 2 streepjes = 1 heffing = 1 maat:

v v . -- . v v . v v . v . -- . v . -- . v . -- . v v . v v . v v . v v . v v . -- .

blijven er dus 3 losse streepjes over. Het eerste losse streepje is de eerste van drie streepjes op dezelfde toon. In mijn lezing van de facsimile zijn de laatste twee van deze drie een dubbelstreepje, maar wellicht heb ik dat verkeerd gezien. Als we namelijk de eerste twee als dubbelstreepje zien, hebben we gelijk daarmee ook het tweede 'losse' streepje opgelost.:

v v -- v v v v -- v v -- v -- v v v v v v v v v --

Het laatste losse streepje blijft echter wel staan.

Deze melodie begint bovenaan de linkerkolom van een verso-pagina, hierdoor zou het goed mogelijk kunnen zijn dat er een gedeelte mist voor het bewaard gebleven stuk. Echter, de missende noten zullen ons probleem niet oplossen: Als het een even aantal is, blijft het gedeelte vóór het eerste dubbelstreepje even, en dus verklaarbaar met de 'two-dash-measure'-theorie, is het oneven, dan hebben we er volgens deze theorie alleen nog maar een probleem bij. Het probleem blijft echter dat we een oneven aantal enkele

⁹¹ Heeroma 1966 p.266/267

streepjes hebben tussen 2 dubbelstreepjes. waarvan de 'losse' enkele streepjes het meest problematisch.

Een oplossing, maar dat wijkt wel sterk af van de 'two-dash-measure'-theorie is om aan te nemen dat op deze manier is aangegeven dat dit gedeelte van het lied 3-delig moet worden gezongen, en wel metrisch omgekeerd dan 'normaal 3-delig': v v . -- . v v . v v . v -- . v -- . v -- . v v . v v . v v . v v . --

Lindenburgh komt op een iets andere melodie: hij voegt noten toe in de melodie, die met dezelfde ritmische waarde worden getranscribeerd als de streepjes uit de facsimile.

Hij splitst bijna alle dubbelstreepjes (en niet alleen dubbelstreepjes) op in herhaalde noten op dezelfde hoogte. De ritmische interpretatie die hij geeft is erg vlak (in tegenstelling tot de 'geromantiseerde' ritmes van de meeste liederen) en van de oorspronkelijke structuur zoals die in de streepjes te zien is, is niks terug te vinden.

We zien in de melodie zelf geen herhalingen. Wel wordt lied 17, net als lied 16, afgesloten met een longa en een sectiestreep over de gehele balk.

De tekst is een ballade met een rijmschema van ababbc CC. De 28 noten zijn te weinig voor alle heffingen van couplet en refrein. Er zullen dus waarschijnlijk herhalingen in de melodie moeten komen. Gewoonlijk wordt in een ballade het ab-gedeelte de stollen, beide op dezelfde melodie gezongen, en vaak ook het refrein op dezelfde melodie als het abgesang.

We zien in dit lied alleen in het derde couplet een vrouwelijk rijm opduiken, in regel 1 en regel 3, verder is alles mannelijk rijm. Alle verzen bestaan ook uit vier heffingen, waardoor zowel de stollen, als het abgesang bestaan uit acht heffingen. Het refrein bestaat uit twaalf heffingen.

De tekst van het refrein is hierboven al aan bod gekomen. Bij het aangeven van de klemtonen heb ik gelet op de nadrukken die in het originele Frans gelegd zouden worden. Het resultaat is (zie ook bijlage):

De bottekalagi de madamoers son*di* son*di*,
De bottekalagi de madamoers de voustra vi.

Aangezien, mijns inziens, de klemtonen in het origineel, zoals Heeroma dat aangeeft, op de volgende manier zouden moeten worden verdeeld:

De beauté k'alegit de mal d'amours son dis, son dis.
De beauté k'alegit de mal d'amours, de voustre vis

Verder valt er maar één punt op in het heffingenoverzicht: regel 4 van couplet 1 heeft 'te weinig' heffingen naar verhouding. In eerste instantie had ik de regel gescandeerd als:

sinen boucende sinen craproen. regel 4, couplet 1

ne <u>latet</u> <u>niemene</u> <u>verstaen</u> !	regel 4, couplet 2
<u>bliven</u> <u>staende</u> een <u>lettelkijn</u> .	regel 4, couplet 3
'Dese <u>pape</u> en <u>es</u> niet <u>vroet</u> .	regel 4, couplet 4
'Of ic <u>sal</u> de <u>duere</u> up <u>slaen</u> !	regel 4, couplet 5
Hi <u>gaf</u> hem <u>menighen</u> <u>droucen</u> <u>slach</u> .	regel 4, couplet 6
hi <u>seide</u> : 'wat <u>duyle</u> <u>doedi</u> <u>daer</u> ?	regel 4, couplet 7

Maar als we die vergelijken met dezelfde regel in andere coupletten zien we steeds vier heffingen in plaats van drie. Het aantal lettergrepen van de regels komt niet overeen, en op

sommige plaatsen komen meerdere dalingen achter de heffing. Ook is er niet altijd een opmaat aanwezig. Het lijkt dus geen bezwaar om regel 4 van couplet 1 te scanderen met een klemtoon op de eerste lettergreep:

sinen boucende sinen craproen. regel 4, couplet 1

Wat betreft de structuur van de tekst zijn er nu geen problemen meer. Echter het plaatsen van de tekst op de melodie is nog niet zo eenvoudig. Er blijft een los streepje over tussen twee dubbelstreepjes. Hoe past dit in het systeem van heffingen?



In bovenstaand voorbeeld is het losse streepje aangegeven met een pijl. Tevens kunnen we in dit voorbeeld zien hoe de heffingen melodisch zijn verdeeld. We zien tot en met het dubbelstreepje op de onderste lijn, halverwege de melodie 8 heffingen (exclusief het losse streepje). Er blijven dan nog 6 heffingen over. Dat is niet genoeg heffingen voor de hele tekst. Aangezien we driemaal 8 heffingen en tweemaal 6 heffingen nodig hebben. Er staat echter in het midden, op het punt wat ik net aangaf, geen herhalingsstreep of iets wat er op zou kunnen wijzen dat hier een herhaling plaatsvindt. Wel is dit dubbelstreepje als melodisch rustpunt te ervaren, en zou het dus, in de melodie, wel als herhalingspunt kunnen functioneren.

De sectie-indeling zou dus als volgt kunnen zijn:



Als we dit lied bekijken in het kader van de één-streep methode zoals Van Biezen die voor lied 27 gebruikt heeft, zien we dat het in dit geval niet mooi uitkomt. Er ontstaat eenzelfde soort misvormd lied zoals we in lied 16 zagen. De rustpunten in de tekst komen dan niet meer goed overeen met de rustpunten in de melodie.

Lied 17

De Capelaen van Hoedelem

Tenor

De Ca - pe - laen van Hoe - de - lem die soud' - eens nuch - tens
 die cos - ter die drouch bach - ten hem si - nen bouch ende si -
 hi sei - de cos - ter lieve gar - soen nu ganc een let - tel -

T.

mes - se doen debot - té ka - la - gi dema - da - moer son - di son - di
 nen ca - proen debot - té ka - la - gi dema - da - moer de vous - stra vi
 kij met mi

In de uitwerking van de transcriptie heb ik geprobeerd het ritme enigszins 'basic' te houden. Op deze manier wil ik laten zien hoe de melodische lijn loopt zoals het in het handschrift staat. De plaatsen waar de streepjes door de zanger moeten worden opgedeeld, om de lettergrepen van de tekst in te passen, heb ik dan ook niet aangegeven. Deels omdat dit de helderheid van de transcriptie schade zou doen, en deels omdat deze punten niet voor elk couplet gelijk zijn. De notatie van de melodie geeft geen aanwijzingen voor de manier waarop die noten moeten worden onderverdeeld, en laat de interpretatie hiervan over aan de lezer, de zanger: hier wil ik hetzelfde doen.

Lied 26

Ne gheen solaes vor vrouwen minne!
 Si sijn van herten reine!
 Het lach een wijf van frisschen zinne
 Bi haren boele alleine
 in anders arem vast ghemeine.
 Si helsden vaste omtrent den crop:
 'Ay mi, lieve Jacop! ai mi, lieve Jacop!'

Der minnen spel si beide plaghen
 met groter melodien.
 Ende als si meest in vruechden laghen,
 viel soe in frenezien.
 Ic wane, soe liet haer elder vrien,
 Van vruechden riep soe den walop:
 'Ai mi, lieve Jacop' etc.

Haer boel was gram om deze worde,
 Hi sprac: 'sidi bezeten?
 Wien waest dat ic hu nomen hoorde?
 Hebdi minen name vergeten?
 Wel an, ic wil de wareit weten,
 Mi dincke, ghi hout met mi u scop:
 Ay mi, lieve Jacob!'

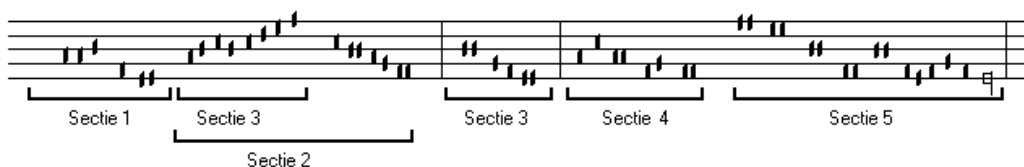
Si peinsde, als soe haer wel bedochte:
 'Wat duvle hebbic gheseit?'
 Vele onscudn dat soe zochte,
 si seide, het was haer leit
 Hi zwoer bi zijnre zekerheit:
 'Ghi sult ontfanghen menighen clop,
 Ay mi, lieve Jacob!'

Dus ws dat vruakin daer bedroghen
 bi haren zoften wane.
 Elc peinse om dat soe heift vor oghen,
 als men rolt in haer bane.
 Men betert ghene wijfs met slane,
 Nochtan so mekensi menighen Job:
 Ay mi, lieve Jacob etc⁹².

In lied 26 zien we een vrouw die tijdens de sex met haar man een andere naam roept. De man vraagt om een verklaring: wie was dat? ben je mijn naam vergeten? Ze denkt en denkt en vraagt zich af "wat heb ik gezegd?" Vol onschuld betuigt ze haar spijt. Maar haar man vindt dat niet genoeg en geeft haar "menighen clop". Het lied wordt besloten met de moraal: men verbetert geen vrouw met slaag, zo maak je alleen onschuldige slachtoffers.

De tekst van dit lied, is, net als de beide liederen die hiervoor besproken zijn, een ballade: rijmschema ababbcC. Een ballade volgens de meer traditionele vorm. De beide voorgaande liederen (lied 16 en 17) hadden een refrein van twee regels⁹³.

Lied 26 bestaat uit 51 streepjes, waarvan de laatste een afsluitende longa. In de melodie zien we drie sectiestrepen. De eerste twee omsluiten een zestal streepjes in het midden van het lied, en de laatste sluit het lied af. Tevens zien we dat deze eerste twee sectiestrepen niet over de gehele balk lopen, maar slechts over de onderste vier lijnen van de balk.



De melodie is door de sectiestrepen op het eerste gezicht gemakkelijk in te delen in stollen met ouvert en clos, abgesang en refrein. We zien dan de eerste sectiestreep als het herhalingsteken voor de stollen, en de tweede sectiestreep als afscheiding van het clos en het abgesang. Uit de spatiëring in het handschrift maak ik op waar het refrein begint. Echter, past de tekst wel op deze secties? Zijn er genoeg streepjes voor de heffingen van de tekst?

De tekst is, zoals gezegd een balladevorm, de regels zijn dus in te delen in stollen: ab ab abgesang: bc en refrein C. De stollen hebben elk 7 heffingen, het abgesang 8 en het refrein 6, dat komt neer op een gemiddeld aantal lettergrepen van 16 voor de stollen, 17 voor het abgesang en 12 voor het refrein.

Volgens de theorieën van Van Biezen en Stam vormen twee streepjes samen een heffing:
 -- . v v . -- . v v . v v . v v . v v . v . v . -- . v v . -- | -- . v v . -- | v v . -- . v v . -- . -- . -- . -- . --
 v v . v v . v . -- |

We houden dus twee losse streepjes over. Echter, als we de theorie van Van Biezen aanhouden (dubbelstreepjes vallen zoveel mogelijk op het zware maatdeel) zouden deze twee streepjes bij de voorgaande maat getrokken kunnen worden.

We zouden echter het eerste deel ook in kunnen delen in een '3-streepjes-maat', zoals ik net bij lied 17 voorstelde:

-- v . v -- . v v v . v v v . v v v . -- v . v -- | -- v . v -- |

De eerste sectiestreep is waarschijnlijk een ouvert-clos-streep. Doorgaans staat er echter achter het 'clos' niet nóg een sectiestreep: waar is deze tweede scheidslijn voor? Is het wellicht een herhalingsteken zoals de 'hele-balk-strepen' in andere handschriften wordt gebruikt? Maar zou dan het hele eerste deel herhaald moeten worden? Of alleen de 2 heffingen voor de herhalingsstreep (zoals Stam uitlegt) en dus alleen het clos.

Het eerste deel bestaat dus uit 10 heffingen, uitgaande van de two-dash-measure theorie.

⁹³ Zie de bespreken van deze liederen op pagina 36 en 42

De tekst bestaat echter uit 7 heffingen. Het zou kunnen dat er in het eerste deel melisma's voorkomen, of dat er een instrumentale inleiding aan vooraf ging. Het tweede deel, het abgesang, dat we laten beginnen na de tweede sectiestreep zou dan uitkomen op 4 heffingen. Dat is wat weinig voor de 8 heffingen die de tekst van het abgesang telt. Wellicht is die tweede sectiestreep dan dus toch een herhalingsstreep, maar de herhaling van slechts 2 heffingen, zoals de theorie van Stam aangeeft, is niet genoeg om het geheel op 8 heffingen te brengen. Het laatste deel, na de spatie in de melodie komt wel op 8 heffingen, en dat is voor de 6 die de tekst van refrein telt wat ruim. De schijnbaar logische sectie-indeling is dus minder logisch dan verwacht.

Ondanks het relatief grote bereik van de melodie zien we bijna alleen maar kleine stappen. De enige stap van meer dan 3 is op het punt waar ik het abgesang en het refrein had gescheiden, daar gaat de melodie gelijk een sext omhoog. Verder zien we opvallend meer grotere sprongen (2 of 3 noten) naar beneden dan naar boven. De melodie beweegt zich met name over de onderste helft van de balk, met een trapsgewijze stijging in het begin van het lied, en een bijna trapsgewijze daling vanaf diezelfde noot aan het eind van het lied. Op die manier wordt een soort symmetrie gecreëerd.

De tekst is, zoals gezegd een balladevorm, bij een traditionele ballade werd vaak de tekst van het abgesang gezongen op dezelfde melodie als het refrein. Echter het refrein is opgebouwd uit twee maal drie heffingen, en een vrouwelijk slot. Zes heffingen dus totaal, waarbij we de laatste heffing ruimte willen geven voor een vrouwelijk slot: laten we dus zeggen dat het refrein bestaat uit 6+ heffingen. Het abegesang bestaat uit 8 heffingen (twee maal vier) waarbij regel 5 afwisselend vrouwelijk en mannelijk rijm heeft en regel 6 steeds mannelijk. Als deze teksten op dezelfde melodie worden gezet zal de melodie in ieder geval niet hetzelfde klinken.

De opbouw van de melodie lijkt heel logisch en duidelijk, dat hadden we reeds gezien. Op het eerste gezicht leek het dat de tekst daar niet op past: teveel noten voor de stollen, te weinig voor het abgesang en weer te veel voor het refrein.

De structuur van de tekst is in schema als volgt:

a b a b b c C

4+ 3+4+ 3+ 4+ 4 6+ heffingen

De regels met, in één van de coupletten, een vrouwelijk rijm zijn aangegeven met een +. Dit geeft ons een beeld van hoeveel noten we nodig hebben voor de tekst. De melodie toont een duidelijke opbouw, en die opbouw zou ik graag zoveel mogelijk aanhouden. De stollenherhaling die de melodie aangeeft zou ook de melodie van de stollen moeten zijn, en de melodie daarna zou dan ook de melodie van het abgesang en het refrein moeten zijn. Echter, wellicht wordt ook het tweede deel van de melodie herhaald, voor het refrein. Het lijkt op het eerste gezicht een onnodige optie, aangezien er met alleen de stollenherhaling al ruim voldoende streepjes zijn voor alle tekst.

Als we echter ook het tweede deel herhalen, blijft er in de opbouw van de melodie ruimte over voor instrumentale gedeeltes: een paar heffingen als intro, en een tussenspelletje.

Lied 26

Ne gheen solaes vor vrouwen minne

instr. ne gheen so-laes vor vrou-wen min-ne si zijn van her-
het lach een wijf van frisch-en zin-ne bi

ten rei-ne ha-ren boel al-lei-ne *instr.* in an-ders
Ay mi

a-rem vast ghe-meine si hels-den vast om-trent den crop
Lie-ve Ja-cop Ay mi lie-ve Ja-cop

Lied 27

Het soude een scamel mersenier
 Coopmansceipe leren.
 Hi hiet Annin Tutebier,
 Hiconste hem wel gheneren.
 Daer hi sinen canis drouch,
 Een joncfrauwe riepen ende soe louch:
 'Comt hier na, goet meerseman!
 Naelden! spellen! trompen! bellen!
 Ic wil mijn merse hier neder stellen,
 Laet zien of ic vercopen can.'

Als hi de scone vrouwe anesach,
 Hi sprac: 'ec wil mijn merse ontslaen,
 ic hebbe ghetsanert al den dach,
 in hebbe ene mite niet ontfaen'
 Sinen canis hi ontslouch:
 'Joncfrauwe, nu souch al *u* ghevouch,
 Want ic u wel der baten jan.'
 Naelden! spellen! etc.

'Merseman,' seidse 'lieve gheselle,
 Ic hebbe en cleine cokerkijn.
 In vinde hier in no naelde no spelle
 ie wel voughen soude daer in.
 Hier sijn grote ende daer toe cleine,
 Maer ic ne vinde niet dat ic meine.'
 'Joncfrauwe, wat spellen wildidan?'
 Naelden! spellen! etc.

'Joncfrauwe, ic hebbe en spellekijn,
 Dan es niet aldus cleine.'
 'Cnape, wel moeti comen sijn,
 Ghi weit wel wat ic meine.
 wildi de spelle vercopen niet,
 so leensce mi, of ghijt ghebiet!
 Ic salt u lonen, bi sinte Jan!
 Naelden! bellen! etc.

Hi nam de joncfrauwe bi der hant,
 si gingen onder hem beiden.
 De spelle dat zoe te point vant,
 Soene wilder niet of sceiden.
 'Cnape, hout mi dit spellekijn!
 Het sal u wel vergouden zijn,
 Want beter spelle ic niet ghewan!
 Naelden! spellen! etc.⁹⁴

In lied 27 komt er een jonge vrouw bij een koopman aan. De simpele koopman, Annin Tutebier, heeft niet echt succes gehad met zijn handel die dag, maar de vrouw spreekt hem toch aan: "lieve gezelschap, ik heb een klein kokertje. Ik kan geen naalden of spelden vinden die hier in passen. Wel grote en te kleine, maar ik vind niet wat ik zoek." De koopman antwoordt haar dat hij wel een speldje heeft, niet te klein. Daar heeft de jonkvrouw wel oren naar: "Cnape, wel moeti comen sijn, je weet wel wat ik bedoel, als je je speldje wil verkopen, leen het dan aan mij, als je wil!" Hij nam daarop de jonkvrouw bij de hand en ze gingen 'onder hen beiden'.

De speld viel in de smaak en ze wilde er niet meer van scheiden. Jongen, bewaar dit speldje voor mij! Het zal goed worden vergoed, want betere spelden heb ik nooit gehad!" Deze tekst is behoorlijk dubbelzinnig. Zoals de voorgaande liederen erg duidelijk waren in hun betekenis, zo is dit lied in zijn geheel dubbelzinnig. Waar de jonkvrouw in deze symbolische taal om vraagt zou ze natuurlijk nooit direct om mogen vragen, en zelfs in een lied zou dat wellicht te direct zijn. Maar iedere hoorder van dit lied, ook de 21e eeuwse luisteraar, zal precies begrijpen wat ze bedoelt.

Lied 27 is waarschijnlijk in zijn geheel aan ons overgeleverd, zonder afsnijdingen. Gezien de plaats op de pagina, de rechterkolom) zou alleen het eind afgesneden kunnen zijn, en aangezien we daar de afsluitende longa kunnen zien, is het onwaarschijnlijk dat hierna nog streepjes afgesneden zijn.

Het lied telt 41 streepjes, met een sectiestreep na de afsluitende longa, zoals ook de voorgaand besproken liederen vertoonden.

Er staan in het lied zelf geen sectiestrepen, dus het onderverdelen van de melodie wordt geheel aan de lezer overgelaten. Wat gelijk opvalt is het eerste toonladder-achtige motief, dat tweemaal achter elkaar voorkomt aan het begin van de melodie. De rest van de melodie is helemaal niet zo trapsgewijs: meer tertssprongen.

De melodie laat zich gemakkelijk in heffingen opdelen, volgens de 2-streep-maat theorie:

v v . v v . v v . v v . v v . v v . v v . v v . v v . -- . v v . v v . v v . -- . v v . -- . v v . v v . v v . v v . v v .
-- |



De sectie-indeling zoals hierboven staat aangegeven lijkt me de meest logische. Een andere mogelijkheid zou bijvoorbeeld zijn om het in te delen in 3 secties, waarbij de tweede sectie eindigt met het dubbelstreepje na de toonladderfiguur, en de rest van sectie 3 en 4 samen één sectie vormen.

De tekst is tevens in te delen in vier secties: ab ab ccd EED. Het gedeelte ab is 7 heffingen, ccd 12 heffingen en het refrein EED is 12 heffingen. Dat komt dus niet echt overeen met de melodische secties. Er zijn volgens de two-dash-measure theorie te weinig noten voor alle heffingen van de tekst. Een oplossing hiervoor, is, zoals in hoofdstuk 2 bleek, om een deel van de melodie te herhalen. Het refrein zou dan bijvoorbeeld op de melodie van het laatste deel van het couplet gezongen kunnen worden ccd=EED. Dan kunnen de beide ab-gedeeltes, de stollen van deze enigszins uitgebreide ballade, verdeeld worden over het eerste deel van de muziek. Daar zijn ruim genoeg heffingen in de melodie te verdelen, echter dit gedeelte van de melodie bestaat duidelijk uit twee secties van vier heffingen, die moeilijk anders in te delen zijn. Deze twee secties zijn precies gelijk, er staat geen noot verschillend, er is nergens meer ruimte tussen gelaten dan elders, en er staat geen scheidingsstreep tussen: wat is het verschil tussen deze twee

dalende toonladders? Waarom staat het niet eenmaal genoteerd met een herhalingsteken? Wellicht is dit een teken dat het niet twee secties zijn, maar dat ze samen bij een gedeelte van de tekst horen. Daarbij lijkt het me onwaarschijnlijk dat deze twee toonladders gezamenlijk nog een keer herhaald moeten worden.

Lindenburgh ziet de secties iets anders. De maatindeling die hij gebruikt is 4/8 (de punt geeft maatstreep aan):

1. v . v v v v . v v v . wordt 2x herhaald
2. v v v v v . v v v . wordt niet herhaald (andere ritmisering dan sectie 1)
3. - - v v . v v v .
4. v . - - v v . v v v wordt herhaald
5. v v v v . v v v v v wordt 2x herhaald; refrein

Veel notenwaarden zijn verkort ten opzichte van de theorie van Van Biezen. Ook zijn er sectie-eindes ingevoerd op plaatsen waar daar geen aanwijzing voor is in het handschrift. Noch ten aanzien van spatiëring, noch op basis van 'afsluitende dubbelstreepjes'.

De driedelige indeling van de maat, zoals Stam als mogelijkheid noemt: tempus perfectum, waarbij brevis en semibrevis elkaar afwisselen, lijkt mij, in de transcriptie volgens deze two-dash-measure theorie, beter dan de imperfecte indeling: de nadrukken in de melodie komen dan te liggen op voor de modus belangrijke tonen, en de toonladder-figuren aan het begin lijken minder 'stijf'.

De tekst is niet zo regelmatig in zijn opbouw. Het overzicht van heffingen in de verschillende coupletten, zoals die in de bijlage te vinden is, toont dat niet ieder couplet zich even gemakkelijk in het keurslijf van metriek laat dwingen. Couplet 2 wijkt af in regel 1, 2, en 4 en couplet 3 in regel 2 en 5. Hieruit zouden we kunnen concluderen dat deze coupletten niet zo goed op de melodie pasten, maar we zouden ook kunnen bekijken of de melodie misschien ruimte biedt voor de extra heffingen van de tekst van deze coupletten. Als we bijvoorbeeld kijken naar regel 2 zien we dat de 'afwijkende' coupletten 2 en 3 het vrouwelijk slot vervangen door een mannelijk slot:

1. <u>C</u> oopmans <u>c</u> eipe <u>l</u> eren.	v 6 let.	-- v -- v -- v
2. Hi <u>s</u> prac: 'ec <u>w</u> il mijn <u>m</u> erse <u>o</u> ntsl <u>a</u> en, m 9 let.	v -- v -- v -- vv -- ?	
3. Ic <u>h</u> ebbe en <u>c</u> leine <u>c</u> oker <u>k</u> ijn.	m 9 let.	v -- vv -- v -- v -- ?
4. Dan <u>e</u> s niet <u>a</u> ldus <u>c</u> leine.'	v 7 let.	v -- v -- v -- v
5. si <u>g</u> ingen <u>o</u> nder hem <u>b</u> eiden.	v 8 let.	v -- v -- vv -- v

De 'extra' heffing zou dus gezien kunnen worden als een opvulling van het bredere vrouwelijke slot in de andere regels. Maar, om deze theorie te bevestigen moet er in de melodie wel de ruimte zijn voor een breed vrouwelijk slot in deze regel.

Ondanks de afwijkingen in de opbouw is toch wel te zien dat de beide ab-regels dezelfde structuur hebben en dat het ccd-gedeelte daarna dezelfde globale structuur heeft als het refrein.

De tekstplaatsing op basis van deze theorie gaat uit van twee gedeeltes in de melodie die beide een keer herhaald worden. Ter illustratie zal ik het eerste couplet volgens deze theorie op de melodie zetten.

We hebben in dit lied te weinig noten voor alle heffingen in de tekst als we uitgaan van de two-dash-measure theorie. Er staan echter in de melodie geen herhalingstekens. Daarbij lijkt de notatie van twee dezelfde toonladderfiguren aan het begin te suggereren dat het niet herhaald hoeft te worden; dat de herhaling reeds is uitgeschreven.

't Soude een scamel mersenier

8 'tsou deen sca-mel mer - se-nier coop-man - scei - pe le - ren daer hi si - nen
6 hi hiet An - nin Tu - te-bier Hi con-stem wel ge - ne - ren nael - den spel - en

8 ca - nis drouch een jonk - vrouw riep - en
trom - pen bel - len 'cwil mijn merse hier

en - de soe louch comt hier na_____ goet meer - se - man
ne - der stel - len laet zien of ic ver - ko - pen can

Van Biezen wijkt in zijn transcriptie van dit lied in *Nederlands Volkslied*⁹⁵ af van zijn eigen theorie. Het resultaat klinkt muzikaal, en eigenlijk ook heel logisch: Hij geeft hier elke heffing één streepje. De onbeklemtoonde lettergrepen worden ingepast op dezelfde manier als in de two-dash-measure theorie. Daar worden de twee streepjes verdeeld over de heffing, ook als er meerdere onbeklemtoonde lettergrepen zijn. Het streepje wordt dan opgedeeld, waardoor kortere notenwaarden ontstaan.

Er blijken in dit lied precies evenveel streepjes te zijn als dat er heffingen in de tekst zijn, waardoor er dus ook geen herhalingen nodig zijn die niet staan aangegeven.

Hieronder volgt een transcriptie op basis van de één-streep manier van Van Biezen. In het geval van dit lied zou ik de één-streep-transcriptie willen aanwijzen als de betere transcriptie. Muzikaal geeft deze methode het beste resultaat. De rustpunten van de melodie komen goed overeen met rustpunten in de tekst, en de ritmiek van de tekst komt goed tot zijn recht in de melodie.

⁹⁵ Van Biezen, in Pollman & Tiggers *Nederlands Volkslied*, 1977

lied 27

't soud'een scamel mersenier

8 'tsoud 'een sca-mel mer-se-nier coop-man-scei-pe le-ren_ hi hiet An-nin Tu-te bier hi

4 const hem wel ge-ne-ren_ daer hi si-nen ca-nis drouch een jonk-vrouw riep en de soe louch_

7 comt hier na goed meer-se-man Nael-den Spel-len trom-pen bel-len

9 'kwil mijn merse hierne-der stel-len laat zien of ic ver-ko-pen_ can

Lied 37

Woude mi de vrouwe mijn
 Jonnen daer mijn zin na staet,
 So soudic in vrechden zijn.
 Maer des so doet soe mi verlaet.
 Dinc haer dat goet, het dinct mi queat,
 want ics haer niet verlaten can.

Int scade van tveen witten dien
 Doet het goet der zonnen ontvlien,
 Daer mens eenen met jonsten jan.

Als ic aenscauwe haer zoete aenzien,
 So es mi therte in vrechden al.
 Als soes mi jan, sal mi ghescien
 Gheluc ende heil ende goet gheval.
 Ic duchte dat spade commen sal.
 Des blivic inder vrechden ban.

int scade etc.

So wie ghewint der vrouwen jonste
 Ende dat versegghen wil in quade,
 Hi heift verdient met sulker conste
 Datten elc reinlic wijf versmade.
 Vaert hi wel, dat dinct mi scade,
 Want het ne dede noit reinlic man.

Int scade etc.

Al daer mi vruecht of comen mach,
 Dat jan mi wel de vrouwe goet,
 maer altoos bidt soe om verdrach
 Der dinc, die lief vervreimden doet.
 Dus willic stellen zin ende moet
 In haren vrien wille dan.

*Int scade etc.*⁹⁶

In lied 37 zien we de klacht van een man, die vindt dat zijn vrouw teveel doet wat ze zelf wil, in plaats van wat hij wil. En dat is lastig want, "dinct haer dat goet, het dinct mi quaet, want ics haer niet verlaten can". Hij vindt het vervelend maar, zo blijkt uit het derde couplet, wie de gunst van de vrouw wint en dat verder wil vertellen in kwade, verdient met zulke kunsten dat elke reine vrouw hem versmaadt. En als hij er dan toch nog beter van wordt dan 'dinct mi scade' want zoiets doet een rein man niet. Hij concludeert dat zijn vrouw hem best wel alles geeft, en ondanks dat ze altijd om uitstel vraagt zal hij haar vrije wil respecteren.

De melodie van lied 37 is in de facsimile redelijk duidelijk te lezen. Het lezen van de tekst wordt echter bemoeilijkt door zwarte vlekken. De melodie lijkt in zijn geheel duidelijk tot en met de afsluitende longa. Wellicht dat er nog wel een afsluitende sectiestreep zich in het zwart verschuilt.

De melodie bestaat uit 59 streepjes, met een bereik van een ruim octaaf is het een van de liederen met het grootste bereik.

De indeling in heffingen gaat zonder veel problemen. Er blijft een enkel los streepje over, die goed is in te delen bij de voorgaande maat, zodat de afsluitende longa in zijn geheel een maat kan vullen.

v v . v v . v v . v v . v v | v v . v v . -- | | v v . v v . -- . -- . v v . v v . v v . -- . v v . v v . v
v . -- . v v . v v . v v . v v . v v . v v . v v . v v . -- |

Door de sectiestrepen is de melodie gemakkelijk in te delen. De eerste sectiestreep geeft de ouvert-clos scheiding aan. De herhaling is hier echter niet helemaal duidelijk. De 3 heffingen van de herhaling (achter de eerste sectiestreep) lijken melodisch erg veel op de laatste 2 heffingen van de eerste sectie. Het zou dan ook een melodisch logische stap zijn om op deze plaats de stollenherhaling in te zetten en dus het 'tweetje' te plaatsen. Lindenburgh gaat echter voor regelmaat in de maatstructuur en plaatst de 3 heffingen van de herhaling op de laatste 3 heffingen van de eerste sectie. Tevens plaatst Lindenburgh rusten tussen de secties, en is zeer vrij in het transcriberen van het ritme.



De tekst, wederom een ballade, kent vier secties: ab ab bc AAC; zowel de stollen als het abgesang bestaan uit 8 heffingen, het refrein uit 12 heffingen.

De indeling zoals die uit de sectiestrepen herleid wordt lijkt dus niet te kloppen met de tekst: 8 heffingen voor de stollen, terwijl de melodie er maar 5 kent. Ook voor het refrein zijn, als daar alleen sectie 6 voor gebruikt wordt, te weinig streepjes beschikbaar. Het middengedeelte is echter precies lang genoeg voor het refrein (driemaal 4 heffingen).

Er zijn ongetwijfeld meerdere manieren om de tekst op de melodie te passen. Hier wil ik er enkele laten zien. De structuur aangegeven in het origineel wil ik zo veel mogelijk aanhouden. Die structuur is tenslotte destijds niet aangebracht om ons in de war te brengen, die was er, lijkt mij, om voor de lezer aan te geven hoe het in elkaar zat. De tekst is op te delen in vier secties, zoals we net gezien hadden: ab = 8 heffingen; ab = 8; bc = 8; en AAC = 12. Melodisch zou dat normaal gesproken uitkomen op een schema als: $\alpha \alpha \beta \Gamma$

v v . v v . v v . v v . v v | v v . v v . -- | |
 α (8 heffingen)

v v . v v . -- . -- . v v . v v . v v . -- .

β (8 heffingen)

vv . vv . vv . -- .vv . vv . vv . vv . vv . vv . vv . vv . vv . vv . -- |

Γ (12 heffingen)

De eerste sectie zal dan herhaald moeten worden om twee keer α en dus twee keer de stollen in te passen. Het ab-gedeelte van de tekst heeft dus 10 of 11 heffingen tot zijn beschikking, terwijl het er zelf maar 8 gebruikt (behalve couplet 3, die bij deze regels een vrouwelijk rijm heeft). Wellicht was dit gedeelte niet helemaal syllabisch gezet. De melodie leent zich niet zo goed voor een instrumentaal voorspel als bij lied 27, maar ik sluit het niet uit.

De melodie heeft, rekening houdend met de voorgeschreven herhalingen, teveel noten voor de tekst. De één-streep-methode lijkt dus enigszins onlogisch.

De regelmatige opbouw van de tekst vraagt ook om een logische tekstplaatsing. Een logische tekstplaatsing vinden is echter nog niet zo gemakkelijk. Hieronder een poging van mij.

Woude mi de vrouwe mijn

lor

6

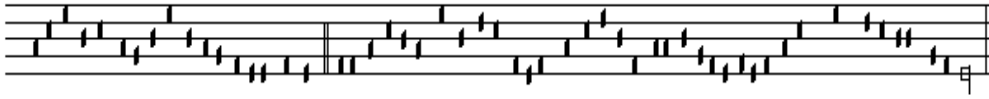
11

8

8

8

wou- de mi de vrou - we mijn mijn zin na staet dinct haer dat goed
 jon - nen daer in vreuch - den zijn soe mi ver - laet
 maer des so doet
 het dinct mi queatwant ic haer niet ver la ten can int sca de van tween wit - te dien
 doet het goed der zon ont - vli - en daer mens een en met jon - sten jan

Lied 38

Het was een maecht in vreuchden rijch,
 Si wilde leren bonghen,
 Daer toe hadzoe hertze ende moet.
 Men wijse haer also meesterlijch
 Wanneer de snaren clonghen,
 Soe was so wael des bonghens vroet.
 Si sprac: 'wel lieve meester mijn,
 Doet mi de snaren clinghen!
 Haer luden dinc mi zoeter zijn
 dan alder duutsche zingen.
 Nu geift mi vort
 So mi behoort,
 Dat recht acoort!
 in ghere geen ander dingen.

Wat sal mi zever ofte gold!
 in caens niet al gheprisen
 Van der zoeter bonghen clac.
 Anich den stoc in mijn ghewold,
 Ic doe mijn meesters wisen,
 Dan es de bonghe in haren ganc.
 Gheringe slaen dat hoorter toe
 Ende wel te pointe stellen,
 Ende daer ment met ghenouchten doe,
So salme het ontsnellen.
 Wijst mer also,
 so mach ic jo,
 Blide ende vro,
 Al minen commer vellen.

Mijn hertze, mijn zin ende ooc mijn moet
 Anich hier toe ghegeven
 Vor al dat spel dat ye ghewaert.
 Machic daer toe ghecrighen spoet,
 so woldich vroilic leven,
 ende men mi wijst den rechten aert.
 Mijns meister spel verheughet mich,
 Ich wilt doch wael onthouden.
 Met gansen wille zekerlich
 So werdet hem vergouden.
 Hi speelt so richt.
 sine leven nicht,
 Wat mir aen licht
 Diet mi verbieden zouden.¹⁹⁷

In lied 38 zien we wederom een erg dubbelzinnige tekst: een maagd die wil leren 'bonghen'. Trommelen, is een betekenis van het woord, maar als we de tekst nauwkeurig lezen blijkt al snel dat het ook een wat meer seksuele betekenis kan hebben. "Heb ik de stok in mijn macht, dan doe ik op de manier van mijn meester". De maagd leert trommelen van haar meester, en heeft er erg veel plezier in: zoveel dat "zij, die t mij verbieden zouden, leven niet lang". Het is redelijk duidelijk (zij het minder duidelijk dan lied 27) dat het hier niet alleen om trommelen gaat.

De muzieknotatie van lied 38 begint in de afgesneden kantlijn. Hier missen dus wellicht een aantal streepjes. De notenbalk loopt helemaal door naar de andere kant van de bladzijde, maar is slechts beschreven tot het eind van de kolom. Waarschijnlijk had de scriptor die de notenbalken heeft getrokken hier verwacht dat de melodie langer zou zijn. De melodie die we in de facsimile zien bestaat uit 54 streepjes, met twee dubbele sectiestrepen. De laatste, na de afsluitende longa, gaat over de gehele 5-regelige balk, de eerste over vier regels van de balk.

De melodie maakt een soort golvende beweging waarbij voor de stijgende lijnen grotendeels gebruik wordt gemaakt van tertssprongen, en waarbij dalende lijnen juist vaker stapsgewijs gaan.

De 'maat-indeling' volgens de "two-dash-measure" gaat heel goed: er blijft maar een enkel los streepje over. Deze losse noot zou samen met de afgesneden verloren noten aan het begin een heffing hebben gevormd:

v . v v . v v . v v . v v . v v . v v . -- . v v . || -- . v v . v v . v v . v v . v v . v v . v v . -- . v v .
v v . v v . v v . v v . -- . v v . -- .||

De sectie-indeling is eigenlijk al gegeven door de notatie. De dubbele sectiestreep geeft het einde van de eerste sectie aan, daarna ligt er een soort rustpunt op het dubbelstreepje op 4, en het laatste deel wordt dan sectie 3.

De eerste en de derde sectie bestaan uit 9 heffingen, de tweede sectie heeft er één meer, 10.



De tekst is echter anders ingedeeld. Het rijmschema van de tekst doet denken aan vijf secties, waarbij de laatste drie bij elkaar lijken te horen: abc abc de de fffe. De beide eerste secties zijn elf heffingen elk, de 'de'-gedeeltes zijn elk 7 heffingen en het laatste 'fffe'-gedeelte kent 9 heffingen.

Met een dergelijk rijmschema is het dus het eerste onhoofse lied wat niet in de balladevorm geschreven is. Toch zien we in de melodie een dubbele sectiestreep, die over het algemeen een 'stollenherhaling' aangeeft.⁹⁸ Hoewel de eerdere onhoofse ballades allemaal geen dubbele sectiestreep gebruiken als ouvert-clos scheiding, maar juist, als er al een sectiestreep staat, een enkele streep over een gedeelte van de balk. In dit lied is niet echt sprake van stollen met een ouvert en een clos. In dit geval lijkt het redelijk om aan te nemen dat het om een 'gewone' herhaling gaat.

Maar is dan wellicht de dubbele streep aan het eind ook een herhalingsteken? Dan zou de

⁹⁸ Van Biezen/Vellekoop 1984 (p.8)

laatste sectie, of zelfs de laatste 2 secties, het gedeelte tussen de beide sectiestrepen, ook herhaald moeten worden.

Met deze herhalingen is het probleem echter omgedraaid: nu hebben we in plaats van te weinig, te veel noten.

Lindenburgh heeft de secties anders ingedeeld. Hierbij heeft hij het ritme echter weer 'gemoderniseerd', en volgt hij de regels van Van Biezen dus niet op. Ook voegt hij noten toe. Op deze manier kan hij wellicht alle tekst kwijt, maar krijgen we een erg onoverzichtelijk geheel, waarbij elke paar noten herhaald worden. De plaats van herhaling is niet duidelijk te zien in de spatiëring van de noten. Lindenburghs sectie 3 (+4) is in het origineel wel als op zichzelf staand te herkennen, maar er is geen teken te zien dat dit stuk herhaald zou moeten worden. De andere secties zijn niet als zodanig te herkennen.

De tekst is opgebouwd als een soort ballade: abc abc de de fffe. De abc-gedeeltes lijken een soort stollen, terwijl de 'de'-gedeeltes samen het abgesang vormen, fffe functioneert dan als refrein. Als we gaan kijken naar het aantal heffingen van deze tekstgedeeltes zien we iets opmerkelijks:

a bc	a bc	d e	d e	f f f e	rijmklank
mvm	mvm	m v	mv	mmm v	mannelijk/vrouwelijk rijm
434	434	43	43	2 2 2 3	aantal heffingen

Alle zinnen met een vrouwelijk rijm hebben een oneven aantal heffingen, en alle mannelijke rijmen een even aantal heffingen. Voor een vrouwelijk rijm is in de melodie vaak meer ruimte nodig. De tekst komt hiermee op 11+ (12) 11+(12) 7+(8) 7+(8) en 9+(10) uit. Deze heffingen moeten worden verdeeld over veel minder noten: 17 voor sectie 1, tweemaal 11 voor sectie 2 en wederom 17 voor sectie 3. De opbouw lijkt dus wel redelijk overeen te komen met de tekst, alleen het aantal heffingen niet. De meest logische tekstplaatsing voor dit lied, even afgezien van het aantal beschikbare heffingen, lijkt om de abc-gedeeltes op sectie 1 te zetten, de beide de-gedeeltes samen op sectie 2 en dan sectie 3 voor het refrein. Wat betreft de beschikbare heffingen wordt dit, volgens de two-dash-measure-theorie erg lastig. Daarom zou ik willen voorstellen om voor dit lied ook de één-streep-theorie te gebruiken. Ook die komt niet helemaal perfect uit, maar het resultaat daar is al een heel stuk logischer dan met de two-dash-measure-theorie.

In mijn transcripties wil ik zo trouw mogelijk bij het origineel blijven, en zoveel mogelijk de herhalingstekens in de muziek volgen. Ik wil in dit geval dan ook voorstellen om wel sectie 1 te herhalen (vanwege de dubbele sectiestreep), maar niet sectie 2. De dubbele sectiestreep aan het einde van de melodie zou dan weer een aanwijzing kunnen zijn dat het laatste gedeelte herhaald zou moeten worden, hoewel die volgens de één-streep-transcriptie niet nodig zal zijn.

Lied 38

Het was een maecht in vreuchdenrijch

8
4 'twas een maecht in vreuchden -rijch si wil -de le -ren bong -hen daer -
men wijse haer also mees - ter - lijch wan - neer de sna -ren clong - hen s'was

8
7 toe hadzoe herte ende moet si sprac wel lieve meester mijn doet mide
sowael wael das bong - hens vroet

8
11 snaren cling - hen haer - lu - den dinc mi zoeter zijn dan alder duutsche zing - en Nu geeft mi
vort so mi be - hoort dat recht akkoort in ghere geen an - der dingen

Lied 48

Ich sach in enen rozengaerde
 Van sconen bloumen maken eenen hoet.
 Die gaf een wijf van reinen aerde
 Enen ouden grisen man die bi haer stoet.
 Totem so sprac dat beilde zoet:
 'Here, ic hebbe u in rechter waerde,
 U eyghin vry
 So gevic mi!
 Mettien sprac hi:
 'Des dankic di.
 Hi sat daer bi
 Met sinen langhen baerde

Langher doe ic niet ne spaerde.
 Ic groete dat wivelic beilde goet.
 Scaemte in haer doe meest verbaerde.
 Si sprac: 'villein, mi dinct dat ghi mesdoet,
 Doet van den bloumen uwen voet,
 Maect u van hier ende gaet uwer vaerde!
 Dat wijflic scijn
 Was eighin zijn.
 Des hadde ic pijn
 int herte mijn.
 Hi gaf enen grijn,
 Des mi de zin verzwaerde.

Ic sprac: 'mi wondert, scone vrouwe,
 Wat ghi versiet an desen kerel out.
 Minne ende jonst in rechter trouwe
 Salic u gheven, zever ende gout!
 So gaf mi orlof menichfout.
 'Mi dert', seit soe, dat ic u scauwe!
 Laet mi allein
 Mettem ghemein!
 Sijn trouwe es reyn,
 sijn ontrauwe clein,
 U ja es nein!
 Alsulc ic gein ghelauwe!

Gestadich hout hi herte end zinne.
 Sijn geucht verschiert sijn ansijn scoon.
 Hier omme eist recht dat icken minne,
 Den hoet ende ic, das es sijn loon.
 Hu minne es hoon, ghi sijts ghewoon!
 Dus willic houden dat ic kinne.'
 De kerel grijs
 Was haer amijs.
 nu haer avijs
 Haddi den prijs.
 De vrouwe jolijs
 Die nammen di den kinne.⁹⁹

Lied 48 is heel duidelijk in zijn tekst. Het beeld wordt geschept van een mooie vrouw en een oude grijze man op een bankje. Het is het beeld wat een jongere man ziet. Hij ziet haar een hoed maken van bloemen en deze, met zichzelf, aanbieden aan de oude man. Dat kan de ik-persoon niet aanzien en hij stapt naar voren om de vrouw te begroeten. Maar dat wordt niet op prijs gesteld, de vrouw is erg duidelijk: "boerenkinkel, ik denk dat jij een fout begaat" ze behoort aan een ander, en alsof dat nog niet genoeg ellende is voor onze ik-persoon zit de oude grijze man alleen maar te grijnzen. Met als gevolg dat hij gaat vragen "ik vraag me af wat je in deze grijsaard ziet? ik bied je eerlijke liefde, zilver en goud". Maar helaas, daar bedankt ze voor. Ze blijft bij de oude man, want zijn hart is rein, zijn ontrouw klein. De oude man is haar geliefde, en daar kan de ik-persoon niks aan doen. Een situatie die voor iedere jongeman natuurlijk erg vervelend is, maar die vanuit de vrouw gezien, zeker in die tijd, heel goed te verklaren is. Een bekende, geliefde man, die zich reeds bewezen heeft in de wereld. Ervaring wellicht, en een vorm van zekerheid, tellen zeker mee bij de keus in echtgenoot. En blijkens deze liederen hadden vrouwen wel keus in hun echtgenoot.

Lied 48 begint op folio 18 verso, bovenaan de 2e (rechter) kolom. Daar, bovenaan, staat een melodie genoteerd. Echter onder aan de linkerkolom, onder lied 47 staat ook een melodie genoteerd. Is dit een variant van de melodie van lied 47, of van 48?

Voor de overzichtelijkheid zullen we de melodieën even aangeven met nummers: 47, 48I en 48II, waarbij 48I de melodie boven de tekst van lied 48 en 48II de 'extra' melodie onderaan de linkerkolom.

48I is gedeeltelijk in mensurale notenvormen genoteerd. 48II is geheel in streepjes genoteerd (m.u.v. de gebruikelijke afsluitende longa).

48I is op zichzelf al lastig genoeg om te transcriberen. In het tweede deel van de melodie staan 21 minima genoteerd. Als we de theorie van Stam volgen worden dat 7x3. De melodie is dan dus geschreven in tempus imperfectum.



We delen de noten op in heffingen:

v= enkel streepje

-- = dubbelstreepje

◇ = minima (bij gebrek aan beter)

. = scheiding van heffingen

| = nieuwe regel in origineel

v v . v v . v v . -- . v v . v v . -- . v v . v v . v v . -- . v v . -- . v [v] . v v . -- . v v . v v . -- . v v . v v .
 . v v v v . -- . ◇ ◇ ◇ . ◇ ◇ ◇ . ◇ ◇ ◇ . ◇ ◇ ◇ . ◇ ◇ ◇ . ◇ ◇ ◇ . ◇ ◇ ◇ . v v . v | v . v v . -- . v v . v v . v v .
 -- .

In theorie, abstract gezien, komt de theorie van Stam dus heel mooi uit. De noot tussen blokhaken is een toevoeging van mij: dit gedeelte van de melodie is erg hoog op de balk genoteerd, en doordat de bladrand is bijgesneden vlak boven de notenbalk is de helft van deze nootjes weggevallen. Op de plaats waar ik deze noot heb toegevoegd leek ruimte vrij te zijn voor nog een noot, die net boven de balk lag, en dus met het afsnijden van het blad is weggevallen. De noot tussen rechte haken op de tweede balk staat niet in de facsimile,

en zal hier niet verder genoemd worden. Bij de vergelijking van de twee melodieën wordt duidelijk waarom ik deze noot hier heb toegevoegd.

48I

Om te kijken bij welk lied melodie 48II hoort zullen we hem moeten vergelijken met zowel 48I als met 47.

47

Lied 47 gebuikt veel dubbelstreepjes. We laten even buiten beschouwing in welke sleutel we dit lied lezen.

Nu we lied 47 en 48I gezien hebben kunnen we naar 48II gaan kijken:

48II

Gelijk op het eerste gezicht lijkt deze al veel weg te hebben van 48I, behalve de juist zo significante minima-sectie.

Als we 48II in 'heffingen' opdelen lijkt het ons te vertellen dat er aan het begin van beide regels een noot is weggefallen:

[v] v . v v . v v . -- . v v . v v . v v . -- . v v . -- . v v . v v . v v . -- . -- . v v . v v . -- . v v . v v . v v .
v v . -- . v v . v v . v v . v v | -- [v] v . v v . v v . v v . -- . v v . v v . v v . -- (longa) |

Als we de melodieën 48I en 48II eens onder elkaar zetten kunnen we de gelijkenissen nog beter zien:

Ik heb in de vergelijking de spatiëring van de gedeeltes een beetje aangepast om de vergelijking duidelijker te maken.

The image displays two musical staves. The upper staff is labeled '48II' and is divided into five sections: Sectie 1, Sectie 2, Sectie 3, Sectie 4, and Sectie 5. The lower staff is labeled '48I' and consists of two staves. Vertical dashed lines indicate the correspondence between sections: Sectie 1 of 48II aligns with the first part of the first staff of 48I; Sectie 2 of 48II aligns with the second part of the first staff of 48I; Sectie 3 of 48II aligns with the first part of the second staff of 48I; Sectie 4 of 48II aligns with the second part of the second staff of 48I; and Sectie 5 of 48II aligns with the third part of the second staff of 48I.

Sectie 1 komt letterlijk overeen met sectie 2 van 48I, en sectie 3 met sectie 5 van 48I. De laatste sectie van beide versies komen ook grotendeels overeen. We zien dat de melodieën van sectie 2 en 4 in grote lijnen overeenkomen met de secties 3 en 6 van 48I. Enkel sectie 5 van 48I is afwijkend, hoewel de paar noten die tegenover deze 'minima-sectie' staan toch wel een paar belangrijke tonen meepikken. Sectie 1 mist bij 48II. Al met al lijkt het er dus op dat 48I een uitgebreide versie is van 48II. Wellicht een versie waarbij de instrumentale partij is uitgeschreven, terwijl 48II de zangpartij aangeeft. Dit zal moeten blijken uit de tekstplaatsing. Voor de tekstplaatsing wil ik daarom uitgaan van 48II.

In de melodie van 48II vinden we een sectiestreep in sectie 4. Deze sectiestreep zou een herhaling kunnen aangeven van het deel van de sectie van voor de streep: 4 heffingen. Die herhaling zien we niet in 48I, waar we na deze sectie een variatie zien op de sectie, die wellicht in de plaats komt van de herhaling.

In het rijmschema van de tekst herkennen we niet duidelijk een van de vaste vormen, zoals we die bij de voorgaande liederen wel enigszins konden zien. Het rijmschema: ababbacccca. Het laatste deel: cccca heeft een soort refreinfunctie. We zouden in de eerste twee ab-gedeeltes misschien een soort stollen kunnen herkennen, maar de melodie geeft geen aanleiding tot stollenherhalingen.

Zoals we gezien hebben bestaat de melodie uit vijf secties: sectie 1 bestaat uit 9 heffingen sectie 2 uit 5, sectie 3, zoals ik die heb aangegeven, bestaat uit 8 heffingen, sectie 4 weer uit 4 heffingen (of 5, afhankelijk of het dubbelstreepje na de sectiestreep bij deze sectie wordt getrokken) en de laatste sectie bestaat uit 8, ofwel 9 heffingen.

Als we de tekst proberen te passen op deze secties zien we dat het niet helemaal perfect uitkomt:

rijmschema:	ab	ab	ba	cc	ccca
heffingen tekst:	8/9	8/9	8	4	9
secties melodie:	sectie 1	2 +	3 + 4	4	sectie 5

Lied 48II

Ich sach in enen rozengaerde

ich sach in e - nen ro - zen gae - rde van sco nen bloumen mak en enen
 6 hoet die gaf een wijf van re - nen aer - de 'nou - de gri - se man die bi haer stoet Tot
 11 hem so sprac dat beil - de zoet_ Here ic heb u rech - ten wae - rde
 15 eig - hen vry so ge - vic mi (met) -
 (Met)tien sprac hi des danc ic di hi
 17 sat daer bi met si - nen lang - hen baerde

Hieronder een poging om op deze manier de tekst op de muziek te passen:

Zoals in het voorbeeld al te zien is, komen de zinnen van de melodie niet goed overeen met de tekstregels, waardoor de rustpunten op verkeerde plaatsen uitkomen. Misschien dat er dan toch herhalingen in de muziek zitten, of de tekst werd niet volgens de two-dash-measure-theorie verdeeld.

Stel nou dat de twee ab-gedeeltes wél bedoeld waren als stollen, en er in de melodie een herhaling zou moeten worden ingepast, dan krijgen we een omgekeerd probleem: dan hebben we teveel noten voor de tekst. Camerata Trajectina lost dit, in hun opname van het lied, op door een melisma toe te voegen op het laatste woord van de eerste en de derde tekstregel. De 'a'-regels van de 'stollen' plaatst Camerata Trajectina op de eerste sectie, en de 'b'-regels passen dan goed op sectie 2. Sectie 3 is dan voldoende voor het ba-gedeelte, volgend op de stollen. Het daarop volgende refreinachtige gedeelte plaatsen zij op sectie 4 en 5. Echter, voor dit gedeelte lijken zij gebruik te maken van de minima-notatie van 48I. Als we blijven uitgaan van 48II zouden we sectie 4 kunnen gebruiken voor de eerste 4 c-regels. Dan hebben we nog heel sectie 5 voor de laatste 5 heffingen van de tekst. Hieronder volgt een transcriptie op een soortgelijke manier als in de opname van Camerata Trajectina. Zij maken gebruik van melisma's op de tekst. Echter, uit de literatuur is, zoals ook in het vorige hoofdstuk is te lezen, duidelijk geworden dat deze notatiemethode meestal syllabisch is bedoeld. Ik heb daarom mijn twijfels bij een dergelijke zetting.

Lied 48II

Ich sach in enen rozengaerde

ic sach in en - en ro - zen - gae - - rde__ Van__
 die gat een wijf van rei - nen ae - - rde__ Een__

Sco - nen blou - men ma - ken een - nen hoet__ Tot hem so sprac dat beilde soet he - re ic heb
 ou - de gri - se man die bi haer stoet

u in rech - ten wae - rde U ey - gen vry so ghe - vic mi
 Met - tien sprac hi des danc ic di

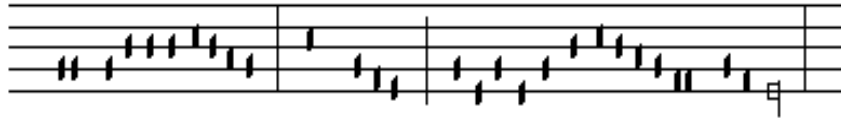
hi sat__ daer - bi met si - nen__ lan - gen bae - rde

Nu we een wat beter beeld hebben van het lied, zoals het in 48II naar voren komt, blijft er natuurlijk nog een andere vraag: wat is de functie van twee verschillende notaties bij één lied, hoe kunnen we lied 48I plaatsen in verhouding tot lied 48II?

Op het eerste gezicht lijkt de notatie van 48I een uitgebreidere versie van 48II, met meer noten aan het begin, en een passage in minimae. Wellicht een versie met uitgeschreven instrumentale gedeelten. Maar als we wat beter kijken zien we dat 48I helemaal niet zoveel uitgebreider is dan 48II. Enkel de intro is toegevoegd, en de minimae-passage lijkt een uitwerking van de herhaling van sectie 4 in 48II. De toegevoegde intro duidt mijns inziens wel op gebruik van een instrument ter begeleiding, maar voor de rest lijkt het 'gewoon' een variant van 48II.

De functie van deze twee varianten, en het waarom van twee varianten bij één lied is hier niet te achterhalen. Misschien was 48I een uitwerking van 48II, of een latere bewerking. De twee versies zijn opgetekend door verschillende scriptori¹⁰⁰; wellicht is de variant later toegevoegd.

¹⁰⁰ Vellekoop, 2000

Lied 71

'Lijskin, wat helpt vele ghestreiden?
 Ic moet u doen dat zotte dinc.
 Ic hebt u menich waer ghebeiden,
 Daer u niet vele an en hinc.'
 'Her Wouter,
 En tast mi emmer niet beneden,
 Ghine waert een lettel stouter!'

'Lijskin, bi deis heren doot,
 Haddic u up den corentas,
 Al waerdi .vrij. waerf so groot,
 Ic soude u leeren tswingen vlas!
 Wat, Lijskin,
 Vindi mi niet in uwen scoot,
 So segt dat ic een annin bin!'

'Her Wouter, gi sijt al te stout
 Van uwen fellen daden:
 Ghi sijt out ende ghi sijt cout,
 ic souds u wel verzaden!
 Her Wouter,
 Vermeit u niet up uwen bout,
 Ghine waert een lettel stouter!'

'Lijskin, minne, hout up dijn hant,
 Ghi sulles noch ontgelden!
 'Wacht u, Wouter, goet calant,
 Ghisout mi moeten melden!
 'Wat, Lijskin,
 Laett hier niet eenen pant,
 So seght dat ic een annin bin!'

'Secht mi, Wouter, lieve drael,
 Wat pande wildi hebben?
 Dat ic u gheve, ic jans wael:
 Een quaet jaer op u rebben!
 Wat, Wouter,
 ne comt met ysere an gheen stael,
 Ghine waert een lettel stouter!'

Her Wouter die was arde gram
 Van deser wreeder sprake.
 In sinen aerm dat hise nam.
 Doe sloucher vor de cake.
 'Wat, lijskin,
 Doe ic u noch niet wesen tam,
 So secht dat ic een annin bin!¹⁰¹

Lied 71 bestaat uit een dialoog tussen Lijskin en Wouter: om beurten zingen zij een couplet. De laatste drie regels van elk couplet hebben een refreinachtige structuur. Een dialoog, maar een redelijk eenzijdige dialoog. De situatie die hier wordt geschetst is die van een vrouw (getrouwd, naar het lijkt) en een man die haar probeert te overtuigen tot overspel. De man, Wouter, wordt steeds dwingender in zijn bewoordingen, omdat Lijskin (Liesje, Liesbeth?) standvastig nee blijft zeggen. Hij betuigt bijna wanhopig dat als het hem niet lukt Lijskin zover te krijgen dat 'men hem een "annin" vindt' een sul, sukkel. Maar Lijskin blijft vasthoudend en vertelt hem in duidelijke bewoordingen dat hij het vergeten kan, soms zelfs letterlijk: "Ghi sijt out ende ghi sijt cout [...] Vermeit u niet op uwen bout" je bent out en je bent koud, verkijk je niet op je bout (penis). Uiteindelijk, in het laatste couplet is de man zo wanhopig dat hij haar vastgrijpt en slaat. Het lied zegt niet hoe het afloopt.

De facsimile van het handschrift toont ons 29 streepjes, en 3 sectiestrepen. De eerste en laatste sectiestreep lopen over de gehele balk, de tweede, middelste, alleen over de onderste vier lijnen. Alle drie de strepen zijn enkele sectiestrepen.

De maatindeling volgens de 'two-dash-measure' theorie gaat zonder problemen:

-- . v v . v v . v v . v v . | v v . v v | v v . v v . v v . v v . v v . -- . v v . -- |

Er blijven geen losse streepjes over, en daarmee dus ook geen problemen, volgens deze theorie. De sectiestrepen in het lied geven de secties eigenlijk al aan: de eerste sectie loopt tot de eerste sectiestreep, die sectiestreep geeft mijns inziens een ouvert-clos herhaling aan, waarbij de laatste twee heffingen voor de streep worden vervangen door de twee losse heffingen na de eerste sectiestreep. De derde sectie begint dan na de tweede sectiestreep tot het einde. Daar vinden we, na de afsluitende longa, nog een sectiestreep.



Lindenburgh is wederom erg vrij in zijn transcriptie. De secties die hij onderscheidt zijn echter wel dezelfde als hierboven. De eerste sectiestreep ziet hij als een stollenherhaling, waarbij de laatste vier 'noten' van voor de streep vervangen worden door de vier na de streep. De tweede, over de 4 van de 5 lijnen van de balk, ziet hij als een 'hele' herhaling: sectie 1 en 2 herhaalt hij in zijn geheel nog een keer, alvorens over te gaan naar sectie 3.

De tekst is geschreven in een rijmschema van ababcdc de eerste vier regels vormen samen een soort couplet abab terwijl de laatste drie regels een meer refreinachtige structuur hebben. Hoewel de tekst niet gelijk is in ieder couplet zien we wel in regel 5 van ieder couplet de aanroep van de geliefde: ofwel "Her Wouter," ofwel "Wat, Lijskin", waardoor de laatste twee regels erna een soort refrein vormen.

Het eerste deel van het couplet bestaat uit tweemaal een ab-gedeelte wat afhankelijk van het couplet uit 7 of 8 heffingen bestaat. Het cdc-gedeelte bestaat uit 9 heffingen. Als we die aantallen op de gevonden secties leggen blijkt al snel dat het niet past, en dat er dus meer herhaald zal moeten worden. De oplossing van Lindenburgh lijkt redelijk logisch: sectie 1 en 2 gezamenlijk nogmaals herhalen. Echter, dan zijn er nog steeds te weinig heffingen in sectie 3 voor het hele 'refrein'. Wellicht moet dus ook sectie 3 herhaald worden.

Als zowel sectie 1 en 2 samen herhaald worden, als sectie 3 in zijn geheel herhaald wordt, draait het probleem zich om: dan zijn er in plaats van te weinig noten ineens te veel noten

voor de tekst.

Met een bereik van een sext lijkt dit een eenvoudig lied.

De melodielijn beweegt zich grotendeels stapsgewijs. Net als de eerdere liederen zien we met name stappen van 1 en 2 omhoog en stappen van 1 omlaag.

In de transcriptie heb ik wederom niet aangegeven waar de streepjes moeten worden onderverdeeld. In sommige gevallen zal het door elisie ook niet nodig zijn om een streepje onder te verdelen, hoewel er wel meer dan één lettergreep op gezongen moet worden. Maar ook in de gevallen waar dit wel nodig is heb ik het hier niet aangegeven; dit om zo dicht mogelijk bij het origineel te blijven.

lied 71

lijskin, wat helpt vele ghestreiden

6

Lijs - kin wat helpt ve - le ge - strei - den
ic moet u doen__ dat zot - te dinc ic

hebt u me - nich waer ghe - bei - den daer u niet vele an en hinc
HerrWou - ter tast mi em - mer niet be - ne'n ghine waert een let - tel stouter

Lied 85

Wi willen van den kerels zinghen!
 Si sijn van quader aert,
 Si willen de ruters dwinghen,
 Si draghen enen langen baert.
 Haer cleedren die zijn al ontnait.
 Een hoedekijn up haer hoofd ghecapt,
 Tcaproen staet al verdrayt.
 Haer cousen ende haer scoen ghelapt.

Wronglen wey, broot ende caes,
 Dat heit hi al den dach.
 Daer omme es de kerel so daes:
 Hi hetes meer dan hijs mach.

Henen groten rucghinen cant
 Es arde wel sijn ghevouch
 Dien neimt hi in sijn hant,
 Al shi wil gaen ter plouch
 Dan comt tot hem sijn wijf, de vule,
 Spinnende met enen rocke,
 een sleter omtrent haer mule
 ende gaet sijn scuette brocken.

Wronghele ende wey etc.

Ter kermesse wille hi gaen,
 hem dinct datti es een grave.
 Daet wilhijt al omme slaen
 Met sinen verroesten stave.
 Dan gaet hi drincken van den wine,
 Stappans es hi versmoort.
 Dan es al de werelt zine,
 Stede, lant ende poort.

Wronghele ende wey etc.

Met eenen zeeushen knive
 So gaet hi duer sijn tassche.
 Hi comt tote zinen wive,
 al vul brict hi sine flassche,
 Dn gheift soe hem vele quader vlouke,
 Als haer de kerel ghehaect,
 Dan gheift hi haer een stic van den lijfcouke,
 Dan es de pays ghemaect.

Wrongle ende wey etc.

Dan comt de grote cornemuse
 Ende pijpt hem turelureleruut.
 Ay, hoor van desen abuze!
 Dan maecsi groot ghel uut,
 Dan sprincsi alle al over hoop,
 Dan waecht haer langhe baert.
 Si maken groot gheloop,
 God gheve hem quade vaert!

Wrongle ende wey etc.

Wi willen de kerels doen greinsen,
 Al dravende over tvelt.
 Hets al quaet dat zi peinsen,
 Ic weetze wel bestelt:
 Me salze slepen ende hanghen,
 Haet baert es alte lanc.
 Sine connens niet ontganghen,
 Sine dochten niet sonder bedwanc.

Wrongle ende wey etc.¹⁰²

Lied 85 is geschreven op een erg donkere bladzijde die op de facsimile erg slecht leesbaar is. De foto's van het handschrift in het archief van de Universiteit van Utrecht zijn een stuk duidelijker. Het lied staat helemaal bovenaan het blad genoteerd, en hoewel hier een deel is weggesneden lijkt er geen muziek verloren te zijn gegaan. Er staan vijf lijnen leesbaar op het papier, pas een eventuele zesde lijn (die niet vaak gebruikt werd) is weggefallen. Aangezien de melodielijn doorloopt acht ik de kans dat er iets is weggefallen klein. Van een enkele noot in het tweede gedeelte van het lied is alleen het onderste puntje nog te zien. Dit lijkt echter de hoogste noot te zijn die het lied kende.

Er zijn twee sectiestrepen te onderscheiden: een dubbele redelijk aan het begin van het lied en een enkele aan het eind. Beide strepen lopen over de gehele balk.

De twee-streep-maat theorie past goed op deze melodie. Er blijven geen losse streepjes over als we de noten indelen in heffingen:

v v . v v . v v . v v . v v . -- || v v . v v . v v . v v . -- . v v . v v . v v . v v . v v . -- |

De eerste sectie wordt afgebakend door de dubbele sectiestreep. Het gedeelte na de sectiestreep zou ik willen verdelen in twee secties:



Lindenburgh ziet de secties anders: sectie 1 en 2 ziet hij als samen een sectie, welke hij verschillende keren herhaalt, vervolgens sectie 3 en daarna weer sectie 2, die dan weer tweemaal herhaald wordt. Het eerste deel (de herhalingen van sectie 1+2) noteert hij 'recitativisch' en het tweede deel in een 3-delige maat.

Het rijmschema van de tekst is ababbcbc en is daarmee in te delen in twee gedeeltes en vier secties: ab ab bc bc . De beide ab-gedeeltes bestaan uit 6 heffingen, het daaropvolgende bc-gedeelte uit 7 heffingen en het laatste bc-gedeelte weer uit 6 heffingen. Indien de dubbele sectiestreep een herhaling aangeeft zou de sectie daarvoor voldoende zijn voor de beide ab-secties van de tekst. Sectie 2 bestaat muzikaal uit 5 heffingen. Dat is niet genoeg voor de 7 heffingen van het eerste bc-gedeelte van de tekst. Sectie 3 is echter wel precies genoeg voor de laatste bc-sectie. De melodische overgang tussen sectie 2 en 3 is een duidelijk rustpunt. Een punt waar een fragment wordt afgesloten en een nieuwe begint. Het is dan ook niet waarschijnlijk dat een regel van de tekst over deze scheiding door zou lopen.

Wellicht moet het hele gedeelte na de dubbele sectiestreep herhaald worden. Dan hebben we echter wederom het probleem van teveel noten in plaats van te weinig.

Het kerelslied lijkt anders dan de andere onhoofse liederen. Reynaert beschrijft dit in zijn artikel uit 1992. Het Kerelslied, lied 85 in het Gruuthuse-handschrift, onderscheidt zich in twee opzichten structureel:

"hier wordt namelijk niet een eenmalige, al dan niet door een perifere verteller gerapporteerde scène weergegeven, maar wel een iteratief gebeuren, of juister: een aantal ten dele van elkaar losstaande iteratieve momenten uit het leven van de *kere*/ en zijn vrouw: kleding, werk, eten, kermis, seks, dans. Die *kere*/ en zijn *wijf* blijven in dat alles met andere woorden types, ze komen niet als personages tot leven. Het tweede structurele aspect staat hiermee in verband. Het perifere 'ik' dat in andere objectiverende liederen het gegeven bemiddelt, distantieert zich daar van dat gegeven weliswaar, maar maakt in laatste instantie toch nog altijd deel uit - als een geamuseerd waarnemer - van de wereld waarin zijn personages evolueren. In lied 85 is dit bemiddelend 'ik' afwezig: hier worden de *kerels* integendeel door het gesloten front van een vijandig *wi* tot zing-stof en (zoals al dadelijk uit

de tekst blijkt) tot object van spot geproclameerd: de grens tussen komiek en satire is hier voorgoed overschreden."¹⁰³

Hoe heeft dit lied gefunctioneerd? In sommige opzichten lijkt het een historielied, maar dat lijkt toch niet waarschijnlijk. Heeroma suggereert dat het lied de traditionele *pastorale* omkeert. In plaats van het plattelandleven te verheerlijken wordt hier vernederend en bijna agressief neergekeken op de boer en zijn vrouw.

"Op één essentieel punt nochtans wijkt het *Kerelslied* van die traditionele boeren-parodiëring af [...] namelijk dat de daarin geschilderde boeren met hun ('hoofs') gedrag hoegenaamd geen aanspraak maken op een nieuwe rol in de sociale realiteit.[...] Zou de agressiviteit waarmee in het Gruuthuselied de *kerel* frontaal te lijf wordt gegaan er niet op wijzen dat we hier met zo'n 'Ausbruch aus der Insularität' te maken hebben? "

Lied 85 is niet het enige lied waar een boer in voorkomt, en Reynaert probeert dan ook zijn idee te toetsen aan lied 1, een niet specifiek onhoofs lied in het Gruuthuse liedboek:

"En ook in lied 1, een enigszins programmatisch openingsgedicht, stelt de *kerel* blijkbaar niet zozeer per definitie lachwekkende 'andere' voor, als wel een reëel ideologisch alternatief (materialistisch hedonisme), dat dan ook niet zozeer tot vrolijkheid, als wel tot principiële afkeuring aanleiding geeft: *Een kerel ghort der vrucheden gheyn / Hi mint den scat, spise ende wijn / Want elc ende elc neemt gerne tsijn.*"¹⁰⁴

Hij vervolgt:

"indien de *kerel* voor de Gruuthuse-auteur een reëel ideologisch alternatief heeft voorgesteld, dan moet die 'lomperd' hoe dan ook aan dezelfde sociale omgeving deel hebben gehad als hijzelf en is hij met andere woorden niet zonder meer een landbouwer, maar eventueel elke stadsbewoner die door een zich normen van hoofsheid aanmetende elite als een boer in de overdrachtelijke betekenis kan worden aangemerkt. De nijdige taal die in lied 85 tegen deze lummels gebruikt wordt, is buiten een of andere context van maatschappelijke spanning weliswaar niet goed denkbaar; maar historisch gezien is er niets wat er zich fundamenteel tegen verzet om deze haat niet zozeer een landelijke, als wel een algemenere, ook in de steden vertegenwoordigde bevolkingsgroep laten gelden."¹⁰⁵

Met deze inzichten komt het lied een stuk dichterbij de sociale omgeving waarin we het Gruuthuse-handschrift plaatsen. Wie er dan precies bedoeld worden met deze 'kerels' is echter nog steeds niet duidelijk, en misschien was het ook wel niet de bedoeling van het lied om specifieke personen aan te spreken, maar om de eigen groep of 'soort mens' te demotiveren om dit 'ideologisch alternatief' serieus te overwegen.

Reynaert vergelijkt het kerelslied met een gedicht van Dechamps, die zich stoort aan de doedelzak (*turelure*), dat als instrument wordt afgewezen omdat het de hoofse verfijning onwaardig zou zijn. "Zoals Dechamps heeft zich blijkbaar de auteur van het *Kerelslied* niet alleen aan het gemeen, maar meer bepaald aan 'gemeen amusement' geërgerd.

Heeroma's idee, dat het in dit *Kerelslied* niet zozeer om de 'boer' gaat als om het zich afgeven met de 'kunst van de cornemuse', blijft toch wel het overwegen waard."

De opnames van Camerata Trajectina, zowel als die van het Paul Rans Ensemble, gaan uit van dezelfde secties als ik hiervoor heb aangegeven. Echter zij herhalen alle drie de secties, terwijl daar, zeker bij de tweede sectie, geen aanwijzingen voor in de notatie te vinden zijn.

De volgorde die zij laten horen, en die ik hieronder heb aangehouden, is dus:

ab	ab	cd	cd	refrein	tekstschema
1	1	2	2	2xsectie3	melodiesectie

¹⁰³ Reynaert, 1992 p.165

¹⁰⁴ Reynaert, 1992 p.167

¹⁰⁵ Reynaert, 1992 p.167/168

Er is echter in de melodie geen aanwijzing te vinden dat het tweede gedeelte moet worden herhaald. Een logischere herhaling zou zijn om alleen sectie 1 te herhalen, en vervolgens de hele melodie nog een keer te herhalen.

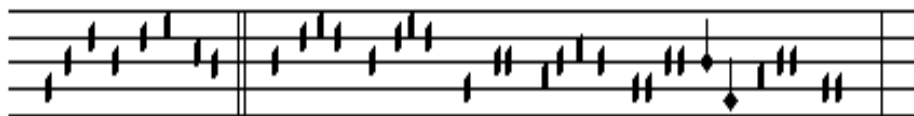
Lied 85

Wi willen van den kerels singen

5 wi wil - len van - den ke - rels sing - hen si zijn van qua - der aert__
 wi wil - len de ru - ter dwin - gen si dra - gen'n lan - gen baert__

8 haer cleern zijn al ont - naeit'n hoe - de - kijjn op haer hoofd ge - capt
 ca - proen staet al ver - draeit'r cou - sen ende haer schoen ge - lapt

8 wrong - len wey__ broot__ ende caes dat heit hi al den dach
 daer om es de ke - rel so daes hi heites meer dan hijs mach

Lied 86

Ich sach een scuerveduere open staen
 Eens avonts, als de mane sceen.
 Als icker binnen waende gaen,
 Stac ic mi jeghen enen steen.
 In sacher niemen dan hem tween.
 Daer zaghic twee witte been
 Devotelike te Gode awert.
 'Peinst om mi, zuster Lute!
 'Gherne, broeder Lollaert!

Mettien slopic ter dueren in
 Al achter eenen corentas.
 Daer hoordic dat dat zusterkijn
 Den cokerduunschen zouter las.
 Beede laghen zi int vlas.
 De cucule, die daer upperst was,
 Die docht mi draven als een paert.
 'Peinst om mi' etc.

In den gheest studeirden zi
 Dieper dan ic wel verstont.
 De broeder bleeffe vaste bi,
 Hem dochte hi was der zaken cont.
 Nochtan en vant hi niet den gront.
 Daer omme wart hi so onghesont,
 Hi leef verwonnen in de vaert.
 'Peinst om mi' etc.

Mettien cesseirde dat ghescal.
 Suster Luten bleef den prijs,
 De broeder was verwonnen al.
 Nochtan so was hi arde wijs.
 Hi scudde sine cappe grijs.
 Daer was Amelis ende Amijn,
 Ja naer den gheesteliken aert!
 'Peinst om mi' etc.

Goede spise ende goeden wijn
 Brochte elc van hem beiden voort
 Ic iep: 'Ic wils gheselle zijn,
 Want daer ghebreict een derde acoort!
 Doe worden si also ghestoort,
 si vloon, sine spraken niet een woort.
 So ser waren si van mi vervaer.
 'peinst om mi' etc.

De goede flasschen bleven daer,
 Daer ic te drinckene of began.
 Die wijn was zuver ende claer,
 Die spise die mi ooc wel an.
 Hets recht dat men hem eere jan
 Die Luten leven eerst began:
 Daer nes gheen luumkin in ghespaert!
 'Peinst om mi' etc.

De situatie in lied 86 is er één die ook tegenwoordig nog tot de verbeelding spreekt. Het is wederom gesteld vanuit een ik-persoon die iets ziet/meemaakt, en dat vertelt. Het begint op een avond, toen de maan scheen, en onze hoofdpersoon zag een schuurdeur open staan, toen hij naar binnen ging stootte hij zich aan een steen, keek op, en zag niemand dan 'die twee'. Hij zag twee witte benen, devoot naar god gericht, en dan hoort hij ze iets zeggen "denk aan mij, zuster Lute!" met als antwoord "Graag, broeder Lollaert!". De interesse van onze hoofdpersoon is gewekt, en hij sluipt naar binnen. Verstoep achter het koren zag hij de twee de liefde bedrijven. Het ordegewaad dat erbovenop lag, leek hem te draven als een paard; om de beweging van het paard aan te geven... Het geschal stopte meteen toen zuster Lute 'de prijs won'. De ik-persoon vergelijkt het geheel met Amelis en zijn Amijs, "ja, op de geestelijke manier!" In couplet vier blijkt dat de twee hier goed voorbereid waren gekomen, ze hadden wijn en spijs bij zich. Op dat punt laat onze hoofdpersoon zich zien: "ic wills gheselle zijn, want daer ghebreict een derde accoort!" ik wil meedoen! Maar dat stoorde de twee, en ze vluchtten. Met als gevolg dat de hoofdpersoon achterbleef met de wijn en het eten.

In lied 86 zien we enkele zwarte mensurale noten aan het eind van de melodie. We zien twee sectiestrepen tussen de 24 streepjes, een dubbele redelijk aan het begin en een enkele aan het eind. Alle sectiestrepen gaan over de gehele balk. Opvallend is dat dit lied niet eindigt met een longa, maar met een 'gewoon' dubbelstreepje, zoals we ook bij de variant van lied 48 zagen. Wellicht is dit een andere scriptor geweest.



We zien in dit lied twee minima achter elkaar. Stam geeft in zijn theorie echter alleen een verklaring voor groepjes van drie mensurale noten.

de beide mensurale tekens zijn minima, en, in tegenstelling tot de open 'witte' tekens in mijn schema, in het handschrift gewoon zwart.

v v . v v . v v . v v . || v v . v v . v v . v v . v . -- . v v . v v . -- . -- . ◇ ◇ v . -- . --

De tekst van dit lied heeft een rijmschema van ababbcDC. Door de vele dezelfde rijmklanken is het moeilijk om er een schema in te herkennen. Ook het aantal heffingen per regel is nagenoeg gelijk, alle regels van het couplet bestaan uit 4 heffingen. Het refrein is het enige gedeelte dat afwijkt: 3 heffingen voor de tweede regel, en 3 of 4 voor de eerste regel van het refrein.

Het lijkt vanzelfsprekend dat het ab-gedeelte op sectie 1 van de melodie past. Echter, sectie 1 bestaat uit 4 heffingen, en het ab-gedeelte van de tekst uit tweemaal 4 heffingen. De sectie zal dus een keer herhaald moeten worden. Sectie 4 is het meest passend voor het refrein, het zal dan wel een keer herhaald moeten worden om voldoende ruimte te bieden voor beide regels. Dan blijven er nog 5 regels van de tekst over voor sectie 2 en 3. De oplossing die Paul Rans bedacht heeft voor zijn opname is er één die niet in de streepjesnotatie is terug te vinden. Ook in het rijmschema is het niet te verantwoorden, maar het resultaat klinkt wel logisch.

rijm:	a	b	a	b	b	b	c	D	C
sectie:	1	1	2	3	1	2	3	4	4

een andere indeling zou kunnen zijn om ook het tweede ab-gedeelte op de melodie van

sectie 1 te zetten, maar dan blijven er 3 regels tekst over voor 2 secties in de melodie. Daarbij zou het misschien saai worden om viermaal achter elkaar hetzelfde melodische fragment te gebruiken.

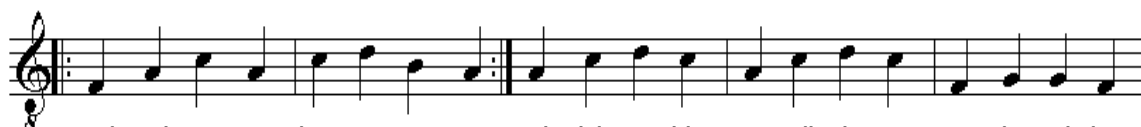
regelnr.	1	2	3	4	5	6	7	8	9
sectie:	1	1	1	1	2	3	?	4	4

Tenzij er extra herhalingen ingevoegd moeten worden om regel 7 van de tekst in te passen, is de oplossing van Paul Rans dus nog een goede optie.

De transcriptie hieronder gaat uit van de opname van het Paul Rans ensemble. Voor de duidelijkheid heb ik de regelnummers van de tekst in de transcriptie aangegeven.

Lied 86

Ich sach een scuerdeur open staen



1. Ich sach een scuer deure o - pen staen 3. als ick er bin - nen wil - de gaen 4. stac ic mi jeg -
 2. Eens a - vonts als de ma - ne sceen 6. daer zag - ic twee__ wit - te been 7. de - vo - te - like
 5. Ich sach er nie - men dan hen tween



hens e - nen - steen__ 8. Peinst ommi zus - ter Lu - te
 an God a - wert__ 9. Ger - ne broe - der Lol - laert

Conclusie

Conclusie/Samenvatting

In de archieven van kasteel Ten Berghe was het Gruuthuse handschrift lange tijd onbereikbaar voor de wetenschap. Slechts enkelen hadden het handschrift gezien, en verder onderzoek was enkel gebaseerd op hun verslagen en de kopieën van het manuscript. Nu het handschrift in handen is van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag ligt nieuw onderzoek beter binnen bereik. Om dat aan te moedigen, en hopelijk te bespoedigen, heb ik in deze scriptie mij ten doel gesteld om een overzicht te geven van wat de beschikbare literatuur ons vertelt over het Gruuthuse handschrift.

Het Gruuthuse handschrift is waarschijnlijk ontstaan in Brugge, rond het jaar 1400. Het handschrift wordt geplaatst in het burgerlijke milieu van het gilde van Onze Lieve Vrouwe van Hulsterloo: een gilde van veelal bontwerkers uit Brugge. Jan Moritoen was hier lid van; een gewone man die zich in zijn vak had opgewerkt tot meester, en daarmee zelfs in de lokale politiek terecht is gekomen. Jan Moritoen wordt door Heeroma aangewezen als enige schrijver van het hele liedboek. Nelly Geerts had reeds eerder aangetoond dat Jan Moritoen een groot deel van de liederen uit het liedboek geschreven heeft.

De bijna 150 liederen in het liedboek, zijn bijna allemaal met muzieknnotatie overgeleverd. Echter, deze notatie is een soort streepjesnotatie die we op maar heel weinig andere plaatsen tegenkomen. Het Gruuthuse handschrift is de grootste verzameling van deze muzieknnotatie die er is overgeleverd, maar het lijkt ook het handschrift waar deze notatie het slordigst is overgeleverd. Sectiestrepen zijn niet systematisch toegepast, er staat bijna nergens een sleutel aan het begin van de melodie en er is in de melodie niet aangegeven waar de regels van de tekst beginnen. Dat maakt het moeilijk om een eenduidige transcriptie te maken voor deze liederen. Het lijkt wel duidelijk dát de streepjes behalve toonhoogte ook een ritmische waarde aangeven. De theorie is het er enigszins over eens dat een streepje staat voor een semi-brevis. Twee streepjes vormen samen een heffing, een maat, van een brevis lengte. Een heffing bestaat in een Germaanse taal als het Nederlands uit een heffing en een daling in de tekst: een beklemtoonde lettergreep en één of twee onbeklemtoonde lettergrepen. De beschikbare streepjes kunnen dan, binnen de waarde van de brevis, worden onderverdeeld. Ook opmaten kunnen zonder problemen worden toegevoegd. Er kunnen gedeeltes van de melodie herhaald worden, hoewel de aanwijzingen hiervoor vaak ontbreken. Het is ook mogelijk dat delen van de melodie voor instrumentale voor-, tussen- en naspelen bedoeld zijn.

Theoretisch klopt het allemaal: bijna alle problemen kunnen theoretisch opgelost worden. Echter in de praktijk is dit heel anders. Alleen al in de tien onhoofse liederen die ik heb gepoogd te transcriberen, voldoet er niet één zonder problemen aan de theorie. Uit de praktijk van het transcriberen volgde, door Van Biezen een andere theorie: de heffingennotatie. Hierbij staat één streepje voor een heffing. Deze theorie levert voor veel van de onhoofse liederen een redelijke oplossing. Maar er blijven onduidelijkheden en problemen bij de transcriptie.

Mijn transcripties zijn niet meer dan een poging, gefundeerd op een ontoereikende theorie. De onhoofse liederen vallen op door hun tekst. Vaak zijn het ballades die de hoofse liefde parodiëren of die ronduit seksueel getint zijn. De taal van deze liederen is zuiver Vlaams, terwijl veel teksten in het Gruuthuse handschrift Duits getint zijn. De melodieën van de teksten zijn redelijk eenvoudig, en de liederen werken veel met herhalingen van melodisch materiaal.

Er zijn nog veel vragen over dit handschrift, veel facetten die zeer interessant zijn voor onderzoek. Ook op het gebied van de muziekwetenschap heeft het handschrift nog veel geheimen: bijvoorbeeld de notatie-methode zal nog veel studie vergen. Maar ook een mogelijk verband tussen tekst en muziek, zoals ik in mijn inleiding al aangaf, is een interessant onderzoek.

Literatuurlijst

- Biezen, J. van, 'The Music Notation of the Gruuthuse Manuscript and Related Notations', *TVNM*, xxii/4 (1972), 231-51;
- Biezen, J. van, 'Die Gruuthuse-Notation: eine Erwiderung auf die Kritik von Cornelis Lindenburg', *TVNM*, xxiii (1973), 75-8;
- Biezen, J. van and Vellekoop, K. 'Aspects of Stroke Notation in the Gruuthuse Manuscript and Other Sources', *TVNM*, xxxiv (1984), 3-25;
- Bent & Bowers, 'The Saxilby fragment' in *Early music history: studies in medieval and early modern music* vol. 1 (1981) p.1
- Boven/Doreleijn, *Literair mechaniek*, Bussum, 1999
- Brinkman, H. "In graeu vindic al arebeit", biografische contouren van de Gruuthuse-dichter Jan Moritoen', *Queeste* Vol. 9 (2002) afl. 1 p.1-18
- Brinkman, H. 'Een lied van hoon en weerwraak. 'Ruters' contra 'kerels' in het Gruuthuse-handschrift', *Queeste* Vol.11 (2004) afl. 1 p.1-43
- Carton, Ch. *Oudvlaemsche liederen en andere gedichten der XIVe en XVe eeuwen*. Gent : Maetschappij der Vlaemsche bibliophilen, 1849.
- Duyse, Fl. v. *Het éénstemmig Frans en Nederlands wereldlijk lied*, Brussel 1896
- Erné, B.H. 'Rondeellieder en in het handschrift van Gruythuyse' *Bundel opstellen van oud-leerlingen, aangeboden aan CG.N. De Vooyts [...]*, Wolters, Groningen, 1940
- Fallows: 'Sources, Ms: Secular monophony, other languages and later repertories', *Grove Music Online* ed. L. Macy (Last accessed [21 May 2007])
- Geerts, Nelly *De altfrämischen Lieder der Handschrift "Rhetrijcke ende ghebeden-bouck van Mher Lys van den Gruythuyse*, Halle a.S., Karras, 1909
- Heeroma, K., ed. *Lieder en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift*, with melodies ed. C.W. H. Lindenburg (Leiden, 1966) [song section only; see also review by R.B. Lenaerts, *MQ*, liii (1967), 283-7];
- Jammers, *Deutsche Lieder um 1400*, 1956
- Jammers, E. 'Die Melodien der Gruuthuse-Handschrift', *TVNM*, xxv/2 (1975), 1-22
- Janssens, *Egidius waer bestu bleven: liederen uit het Gruuthuse-manuscript*, Leuven 1992
- Lindenburg, C.W.H. 'Notatieproblemen van het Gruythuyzer handschrift', *TVNM*, xvii/1 (1948), 44-86;
- Lindenburg, C. 'Zerstreute Gruuthuser Melodien und ihre Übertragungsprobleme', *TVNM*, xxiii (1973), 61-74;
- Lindenburg, C. and Vellekoop, K. 'Gruuthuse-Handschrift', *MGG2*
- Loos, Ike de, 'Les chansons du manuscrit de Gruuthuse: notation musicale, pratique d'exécution et problèmes d'édition'. In: *J.-M. Cauchies e.a. (red.), Poètes et musiciens dans l'espace*

bourguignon. Les artistes et leurs mécènes. Rencontres de Dordrecht (23 au 26 septembre 2004), Neuchâtel, 2005 (Publication du Centre Européen d'Études bourguignonnes (XIVe-XVIe s.), 45), p. 143-163

Montellier, 1938 (p.22) Waar Beck wordt geciteerd uit zijn *étude sur la musique des Troubadours* Ed. Laurens Paris

Oostrom, Van "Heeroma, Gruuthuse en de grenzen van het vak" in *Literatuur* Vol. 5 (1988)

Oostrom, van F./Hogenelst, D. *Handgeschreven wereld: nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen*, Prometheus Amsterdam 2002

Pollman & Tiggers, *Nederlands Volkslied: liederen en canons* 19e druk, Haarlem 1977

Reynaert, *Laet ons voort vroilyc maken zanc: opstellen over de lyriek in het Gruuthuse-handschrift* Gent 1999

Reynaert, J. 'Spoorzoeken in gruuthuse: verklaringsmodellen voor hoofse lyriek' in *Laet ons voort vroilyc maken zanc: opstellen over de lyriek in het Gruuthuse-handschrift* , (p.143-211) Gent, 1999

Stadsarchief Brugge, Oud archief, Reeks 524, nr.1 (f.5v)

Stam, 'De muzikale notities op het handschrift van Pieter Potter' in *De nieuwe taalgids* vol.70, alf. 1 (1977) p.42-47

Veldhuyzen & Wagenaar-Nolthenius 'Het geestelijk lied van Noord-Nederland in de 15e eeuw' *Monumenta Musica Neerlandica* Vol. VII 1963

Vellekoop, 'Lijnen en streepjes: aspecten van de muzieknnotatie in het Gruuthuse-handschrift' in *Madoc* Vol. 14, afl. 4 (2000) (p.203-211)

Wagenaar-Nolthenius, H. 'Wat is een rondeel?', *TVNM*, xxi /2(1969), 61-7;

Willaert, F. ed.: *Een zoet akkoord: middeleeuwse lyriek in de Lage Landen* (Amsterdam, 1992);

Wolf, Joh. *Handbuch der Notationskunde*, Leipzig, 1913

Bijlage

Lied 16:**volledige tekst (naar Heeroma p.262-265)**

Ich hadde een lief vercoren,
dies es leden lanc.
Soe hadde een ore verloren,
daer toe ghincso manc.
Soe diende so wel na minen danc,
seidic neen, so seide ja.

Nu gaet voren, voren, voren,
nu gaet voren, ic volghe u na!

Ic seide: 'soete minnekijn,
nu gaet met mi.
Ic wille altoos u eighen zijn,
so waer ic zi.
Mijn herte es u so vast bi,
Mine route waer dat ic met u ga.'

Nu gaet vore etc.

Ic leedese in dat groene
bachten *Daverloo*.
Haddicker yet mede te doene,
dat laet zijn also.
Wi waren beide in vreuchden vro,
soe leerde ik sceiten na de ka.

Nu gaet voren etc.

Ic seide: 'scone vrouwe,
ic bem in u bedwanc.'
Soe boot mi hare trouwe,
doe riep ic: 'goddanc!'
Van vreuchden dat ic lude zanc:
'Help mi, here God, hoe vaste ic sta!'

Nu gaet voren etc.

soe boot mi hare meine,
Wit als ene cole.
De zuverlike reyne
maecte mi an dole.
Wi ghingen so ter minnen scole,
wine consten segghen bu no ba.

Nu gaet voren etc.

Soe boot mi haer anscijn
ende zoe sanc in fransois
recht als een ongeheric zwijn
so ghnc haer zoete voys.
Mi dincke, ic minne gheerne iet moys,
ic halp haer zinghen, re mi fa.

Nu gaet voren etc.

Ic seide: 'lief, nu gaeu
ende ghevet mi eenen *mont!*'
ghelu ende *blaeu*
Up hare *lippen stont*
mijn hertkin dat es al ghesont,
als ic mi in der vreuchden dwa.

Nu gaet voren etc.

Soe lichtede haer *caproen*
ende side: 'die *tijt gaet.*'
ic seide: 'wat *gadi doen?*'
Ende dies es *gedaen quaet!*
Ghi hebt mijn *hertkin al versaet,*
Als ic mijn oghen up u sla.'

Nu gaet voren, ic volghe u na.

Als ic sach haren ganc,
spien ic der vreuchden crans.
Soe was van houden manc,
oe mochte haer lusten mans!
Wielende ghinc soe als een gan.
Hadsoe gheroupen doe ka ga!

Nu gaet voren etc.

rijmschema + heffingen

1.

Ich hadde een lief vercoren,
dies es leden lanc.
 Soe hadde een ore verloren,
daer toe ghincso manc.
 Soe diende so wel na minen danc,
seidic neen, so seide ja.

a v 8 let. v --vv--v-- v
 b m 5 let. --v--v--
 a v 9 let. v --vv--vv--v
 b m 5 let. --v--v--
 b m 9 let. v -- v v--v--v--
 c m 7 let. --v-- --vv--

Nu gaet voren, voren, voren,
nu gaet voren, ic volghe u na!

A v 8 let. --v--v--v-- v
 C m 9 let. --v--vv--v --

2.

Ic seide: 'soete minnekijn,
 nu gaet met mi.
 Ic wille altoos u eighen zijn,
 so waer ic zi.
 Mijn herte es u so vast bi,
 Mine roue waer dat ic met u ga.'

d m 8 let. v--v--v-- v (--)
 e m 4 let. v--v--
 d m 9 let. v--vv--v--v (--)
 e m 4 let. v--v--
 e m 8 let. v--v--v--v--
 c m 10 let. vv--v--vv--v--

3.

Ic leedese in dat groene
bachten Daverloo.
 Haddicker yet mede te doene,
dat laet zijn also.
 Wi waren beide in vreuchden vro,
 soe leerde ik sceiten na de ka.

f v 8 let. v--vv--v-- v
 g m 5 let. --v--v--
 f v 9 let. v--vv--vv--v
 g m 5 let. -- v -- v --
 g m 9 let. v--v--vv--v--
 c m 9 let. v--vv--v--v--

4.

Ic seide: 'scone vrouwe,
 ic bem in u bedwanc.'
 Soe boot mi hare trouwe,
doe riep ic: 'goddanc!'
 Van vreuchden dat ic lude zanc:
 'Help mi, here God, hoe vaste ic sta!'

h v 7 let. v--v--v--v
 b m 6 let. v--v--v--
 h v 7 let. v--v--v--v
 b m 5 let. --v--v--
 b m 8 let. v--v--v--v--
 c m 10 let. v--vv--v--vv --

5.

Doe boot mi hare meine,
Wit als ene cole.
 De zuverlike reyne
maete mi an dole.
 Wi ghingen so ter minnen scole,
 wine consten segghen bu no ba.

i v 7 let. v--v--v--v
 j v 6 let. --v--v--v
 i v 7 let. v--v--v--v
 j v 6 let. -- v -- v -- v
 j v 9 let. v--v--v--v--v
 c m 9 let. vv--v--v--v--

6.

Soe boot mi haer anscijn
 ende zoe sanc in fransois
 recht als een ongheric zwijn
 so ghnc haer zoete voys.
 Mi dincke, ic minne gheerne iet moys,
 ic halp haer zinghen, re mi fa.

d m 6 let. v--v--v--
 k m 7 let. vv--v--v--
 d m 7 let. v--vv--v--
 k m 6 let. v--v--v--
 k m 10 let. v--vv--v--vv--
 c m 8 let. v--v--v--v--

7.

Ic seide: 'lief, nu gaeu
 ende ghevet mi eenen mont!'
ghelu ende blaeu
 Up hare lippen stont
 mijn herkin dat es al ghesont,
 als ic mi in der vreuchden dwa.

l m 6 let. v--v--v--
 m m 8 let. vv--vv--v--
 l m 5 let. --v--v--
 m m 6 let. v--v--v--
 m m 8 let. v--v--v--v--
 c m 8 let. v--v--v--v--

8.

Soe <u>lichtede haer caproen</u>	g' m	7 let.	v -- v v -- v --
ende <u>side: 'die tijt gaet.'</u>	n m	7 let.	v v -- v -- v --
ic <u>seide: 'wat gadi doen?'</u>	g' m	7 let.	v -- v v -- v --
Ende <u>dies es gedaen quaet!</u>	n m	7 let.	v v -- v v -- --
Ghi <u>hebt mijn hertkin al versaet,</u>	n m	8 let.	v -- v -- v -- v --
Als <u>ic mijn oghen up u sla.'</u>	c m	8 let.	v -- v -- v -- v --

9.			
Als <u>ic</u> sach <u>haren ganc,</u>	b m	6 let.	v -- v -- v --
spien <u>ic</u> der <u>vreuchden crans.</u>	o m	6 let.	v -- v -- v --
Soe <u>was</u> van <u>houden manc,</u>	b m	6 let.	v -- v -- v --
soe <u>mochte</u> haer <u>lusten mans!</u>	o m	7 let.	v -- v v -- v --
<u>Wielende ghinc</u> soe <u>als een gans.</u>	o m	8 let.	-- v v -- v -- v --
Had <u>soe</u> gheroupen <u>doe</u> ka <u>ga!</u>	c m	8 let.	v -- v -- v -- v --

heffingen per regel (kleemtoon-vormschema)

regel 1

1.	v	8	let.	v -- vv -- v -- v	
2.	m	8	let.	v -- v -- v -- v	(--)
3.	v	8	let.	v -- vv -- v -- v	
4.	v	7	let.	v -- v -- v -- v	
5.	v	7	let.	v -- v -- v -- v	
6.	m	6	let.	v -- v -- v --	
7.	m	6	let.	v -- v -- v --	
8.	m	7	let.	v -- vv -- v --	
9.	m	6	let.	v -- v -- v --	

regel 2

1.	m	5	let.	-- v -- v --	
2.	m	4	let.	v -- v --	?
3.	m	5	let.	-- v -- v --	
4.	m	6	let.	v -- v -- v --	
5.	v	6	let.	-- v -- v -- v	
6.	m	7	let.	vv -- v -- v --	
7.	m	8	let.	vv -- vv -- v --	
8.	m	7	let.	vv -- v -- v --	
9.	m	6	let.	v -- v -- v --	

regel 3

1.	v	9	let.	v -- vv -- vv -- v	
2.	m	9	let.	v -- vv -- v -- v	(--)
3.	v	9	let.	v -- vv -- vv -- v	
4.	v	7	let.	v -- v -- v -- v	
5.	v	7	let.	v -- v -- v -- v	
6.	m	7	let.	v -- vv -- v --	
7.	m	5	let.	-- v -- v --	
8.	m	7	let.	v -- vv -- v --	
9.	m	6	let.	v -- v -- v --	

regel 4

1.	m	5	let.	-- v -- v --	
2.	m	4	let.	v -- v --	?
3.	m	5	let.	-- v -- v --	
4.	m	5	let.	-- v -- v --	
5.	v	6	let.	-- v -- v -- v	
6.	m	6	let.	v -- v -- v --	
7.	m	6	let.	v -- v -- v --	
8.	m	7	let.	vv -- vv --	
9.	m	7	let.	v -- vv -- v --	

regel 5

1.	m	9	let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
2.	m	8	let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	9	let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
4.	m	8	let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	v	9	let.	v	--	v	--	v	--	v	-- v
6.	m	10	let.	v	--	vv	--	v	--	vv	--
7.	m	8	let.	v	--	v	--	v	--	v	--
8.	m	8	let.	v	--	v	--	v	--	v	--
9.	m	8	let.		--	vv	--	v	--	v	--

regel 6

1.	m	7	let.		--	v	--		--	vv	--
2.	m	10	let.	vv	--	v	--	vv	--	v	--
3.	m	9	let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
4.	m	10	let.	v	--	vv	--	v	--	vv	--
5.	m	9	let.	vv	--	v	--	v	--	v	--
6.	m	8	let.	v	--	v	--	v	--	v	--
7.	m	8	let.	v	--	v	--	v	--	v	--
8.	m	8	let.	v	--	v	--	v	--	v	--
9.	m	8	let.	v	--	v	--	v	--	v	--

lied 17

volledige tekst (Heeroma p.266-268) vertaling in modern nederlands

De capelaen van Hoedelem	De kapelaan van Hoedelem
Die soude eens nuchtens messe doen.	Die zou eens s'ochtends de mis opdragen
Die coster die drouch bachten hem	De koster die droeg achter hem
sinen boucende sinen craproen.	Zijn boek en zijn gewaad
Hi seide: 'coster, lieve garsoen,	Hij zei: koster, lieve knecht
nu ganc een lettelkijn met mi.'	Ga nu een poosje met mij (op stap)

De bottekalagi de madamoers sondi sondi,
De bottekalagi de madamoers de voustra vi.

De costre seide: 'domine,	De koster zei: 'dominee
waer waert wildi henen gaan?'	Waar wil je heen gaan?'
Lieve coster, nemmermee	Lieve koster, laat alsjeblijft
ne latet niemene verstaen!	Niemand het verstaan/horen
men soude mi de crune vlen,	Men zou me de kop (vlen?= vilen?)
wiste men hoe die zake zi!'	Als men wist hoe de zaak zat.
De bottekalagi etc.	

Als si camen vor die duere	Toen ze bij de deur kwamen
Daer de pape wilde zijn:	Waar de pastoor wilde zijn:
'Coster, nu moeti hier uere	'Koster, nu moet u hier een
bliven staende een lettelkijn.	poosje blijven staan.
Haddic ghedaen den wille mijn,	Als ik gedaan heb wat ik wil
Ic comme tot u sonder chi.'	Kom ik weer bij u (zonder chi?).
De bottekalagi etc	

Mijn here die pape die ghinc in.	Mijnheer pastoor ging naar binnen
De coster die daer buten stoet,	De koster die daarbuiten stond
hi peinsde wel in zinen zin:	Dacht wel bij zichzelf:
'Dese pape en es niet vroet.	Die pastoor is niet verstandig
Quame de man, dan ware niet goet.	Als er iemand kwam, was het niet goed.
Hi soude mi vrighen: wat wildi?'	Hij zou mij vragen: wat wil je?
De bottekalagi etcet.	

De coster die ne stont daer niet lanc,	De koster die stond daar niet lang.
de man ne cam ter duere ghegaen.	De man is naar de deur gegaan
'Laet in! laet in!' dat was zijn zanc:	'Laat me er in, laat me erin!' zong hij:
'Of ic sal de duere up slaen!'	of ik zal de deur inslaan!'
Als hi dit riep, doe wast ghedaen.	Terwijl hij dit riep
in de camere so ghine hi.	Was het al gedaan
De bottekalagi etc.	Hij ging de kamer in. (ghine = ghinc?)

Een pape dat hi te bedde vant,	Hij vond een pastoor in bed
Die arde jamerlike sach.	De zeer bedroevende zaak
De man nam enen stoc in dhant,	De man nam een stok ter hand
Hi gaf hem menighen droucen slach.	Hij gaf menige (droucen?) slag
Hi seide: 'dit es u laetste dach!'	Hij zei: "Dit is uw laatste dag!"
De pae mchte groot ghecri.	De pastoor maakte een hoop kabaal
De bottekalagi etc.	

Die coster hoerde dat ghescal,	De koster hoorde het geschreeuw
Hi tart een lettelkijn bet naer.	Hij trad een beetje dichterbij
Hi hoorde tspapen ongheval,	Hij hoorde van het ongeluk van de pastoor
hi seide: 'wat duvle doedi daer?	Hij zei: wat voor de duivel doe je daar?
God gheve mi een drouve jaer,	God geve mij een droevig jaar
Mi en es lief dat ic hier buten zi!'	Ik ben blij dat ik hier buiten zit.
De bottegalagi etc.	

rijmschema en heffingen

1.

De <u>capelaen</u> van <u>Hoedelem</u>	a m 8 let. v -- v -- v -- v --
Die <u>soude</u> eens <u>nuchtens messe doen</u> .	b m 9 let. v -- v v -- v -- v --
Die <u>coster die</u> drouch <u>bachten hem</u>	a m 9 let. v -- v -- v -- v --
sinen <u>boucende sinen</u> <u>craproen</u> .	b m 9 let. v v -- v v -- v v --
Hi <u>seide</u> : ' <u>coster, lieve garsoen,</u>	b m 9 let. v -- v -- v -- v v --
nu <u>ganc</u> een <u>lettelkijn</u> met <u>mi</u> .'	c m 8 let. v -- v -- v -- v --

De <u>bottekalagi</u> de <u>madamoers sondi sondi</u> ,	C m 14 let. vv--vv--v--v--v--v--
De <u>bottekalagi</u> de <u>madamoers</u> de <u>voustra vi</u>	C m 14 let. vv--vv--v--v--v--v--

2.

De <u>costre seide</u> : ' <u>domine,</u>	d m 8 let. v -- v -- v -- v --
<u>waer waert wildi henen gaen?</u> '	e m 7 let. -- v -- v -- v --
<u>Lieve coster, nemmermee</u>	d m 7 let. -- v -- v -- v --
ne <u>latet niemene</u> <u>verstaen!</u>	e m 8 let. v -- v -- v -- v --
men <u>soude mi</u> de <u>crune vlen</u> ,	e m 8 let. v -- v -- v -- v --
<u>wiste</u> men <u>hoe</u> die <u>zake zi!</u> '	c m 8 let. -- v v -- v -- v --

3.

<u>Als</u> si <u>camen vor</u> die <u>duere</u>	f v 8 let. -- v -- v -- v -- v
<u>Daer</u> de <u>pape wilde zijn</u> :	g m 7 let. -- v -- v -- v --
' <u>Coster, nu moeti</u> hier <u>uere</u>	f v 8 let. -- v -- v -- v -- v
<u>blijven staende</u> een <u>lettelkijn</u> .	g m 8 let. -- v -- v v -- v --
<u>Haddic ghedaen</u> den <u>wille mijn</u> ,	g m 8 let. v -- v -- v -- v --
Ic <u>comme tot</u> u <u>sonder chi</u> .'	c m 8 let. v -- v -- v -- v --

4.

Mijn <u>here</u> die <u>pape die</u> <u>ghinc in</u> .	h m 9 let. v -- v v -- v -- v --
De <u>coster die</u> daer <u>buten stoet</u> ,	i m 8 let. v -- v -- v -- v --
hi <u>peinsde wel</u> in <u>zinen zin</u> :	h m 8 let. v -- v -- v -- v --
' <u>Dese pape</u> en <u>es</u> niet <u>vroet</u> .	i m 8 let. -- v -- v v -- v --
<u>Quame</u> de <u>man</u> , dan <u>ware</u> niet <u>goet</u> .	h m 9 let. -- v v -- v -- v --
Hi <u>soude</u> mi <u>vraghen</u> : <u>wat wildi?</u> '	c m 9 let. v -- v v -- v -- v --

5.

De <u>coster die</u> ne <u>stont</u> daer niet <u>lanc</u> ,	j m 9 let. v -- v -- v -- v v --
de <u>man</u> ne <u>cam</u> ter <u>duere</u> <u>ghegaen</u> .	e m 9 let. v -- v -- v -- v v --
'Laet <u>in!</u> laet <u>in!</u> ' dat <u>was</u> zijn <u>zanc</u> :	j m 8 let. v -- v -- v -- v --
' <u>Of</u> ic <u>sal</u> de <u>duere</u> up <u>slaen!</u> '	e m 8 let. -- v -- v -- v --
Als <u>hi</u> dit <u>riep</u> , doe <u>wast</u> <u>ghedaen</u> .	e m 8 let. v -- v -- v -- v --
<u>in</u> de <u>camere so</u> <u>ghine hi</u> .	c m 9 let. -- v -- vv -- v --

6.

Een <u>pape</u> dat <u>hi</u> te <u>bedde vant</u> ,	k m 9 let. v -- v v -- v -- v --
Die <u>arde jamerlike</u> <u>sach</u> .	l m 8 let. v-- v -- v -- v --
De <u>man</u> nam <u>enen stoc</u> in <u>dhant</u> ,	k m 8 let. v -- v -- v -- v --
Hi <u>gaf</u> hem <u>menighen droucen slach</u> .	l m 9 let. v -- v -- vv -- v --
Hi <u>seide</u> : ' <u>dit es</u> u <u>laetste dach!</u> '	l m 9 let. v -- v v -- v -- v --
De <u>pape mochte</u> <u>groot ghecri</u> .	c m 8 let. v -- v -- v -- v --

7.

Die <u>coster hoerde</u> dat <u>ghescal</u> ,	m m 8 let. v -- v -- v -- v --
Hi <u>tart</u> een <u>lettelkijn</u> bet <u>naer</u> .	n m 8 let. v -- v -- v -- v --
Hi <u>hoorde tspapen</u> <u>ongheval</u> ,	m m 8 let. v -- v -- v -- v --
hi <u>seide</u> : ' <u>wat duvle doedi daer?</u> '	n m 9 let. v -- v v -- v -- v --
God <u>gheve mi</u> een <u>drouve jaer</u> ,	n m 8 let. v -- v -- v -- v --
Mi en es <u>lief</u> dat <u>ic</u> hier <u>buten zi!</u> '	c m 10 let. vvv -- v -- v -- v --

Heffingen per regel (klemtoon-vormschema)

regel 1

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	-- v
4.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
5.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	vv	--
6.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
7.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 2

1.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
2.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
3.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	vv	--
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
7.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 3

1.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
3.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	-- v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
7.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 4

1.	m	9 let.	vv	--	vv	--	vv	--		?
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	8 let.		--	v	--	vv	--	v	--
4.	m	8 let.		--	v	--	vv	--	v	--
5.	m	8 let.		--	v	--	v	--	v	--
6.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
7.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--

regel 5

1.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	vv	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
4.	m	9 let.		--	vv	--	v	--	v	--
5.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
6.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
7.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 6

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.		--	vv	--	v	--	v	--
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
4.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
5.	m	9 let.		--	v	--	vv	--	v	--
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
7.	m	10 let.	vvv	--	v	--	v	--	v	--

lied 26**volledige tekst (Heeroma 286-287)**

Ne gheen solaes vor vrouwen minne!
 Si sijn van herten reine!
 Het lach een wijf van frisschen zinne
 Bi haren boele alleine
 in anders arem vast ghemeine.
 Si helsden vaste omtrent den crop:
 'Ay mi, lieve Jacop! ai mi, lieve Jacop!'

Der minnen spel si beide plaghen
 met groter melodien.
 Ende als si meest in vruechden laghen,
 viel soe in frenezien.
 Ic wane, soe liet haer elder vrien,
 Van vruechden riep soe den walop:
 'Ai mi, lieve Jacop' etc.

Haer boel was gram om deze worde,
 Hi sprac: 'sidi bezeten?
 Wien waest dat ic hu nomen hoorde?
 Hebdi minen name vergeten?
 Wel an, ic wil de wareit weten,
 Mi dincke, ghi hout met mi u scop:
 Ay mi, lieve Jacob!'

Si peinsde, als soe haer wel bedochte:
 'Wat duvle hebbic gheseit?'
 Vele onscudn dat soe zochte,
 si seide, het was haer leit
 Hi zwoer bi zijnre zekerheit:
 'Ghi sult ontfanghen menighen clop,
 Ay mi, lieve Jacob!'

Dus ws dat vruakin daer bedroghen
 bi haren zotten wane.
 Elc peinse om dat soe heift vor oghen,
 als men rolt in haer bane.
 Men betert ghene wijfs met slane,
 Nochtan so mekensi menighen Job:
 Ay mi, lieve Jacob etc.

rijmschema en heffingen:

1.

Ne <u>gheen</u> <u>solaes</u> vor <u>vrauwen</u> <u>minne</u> !	a	v	9	let.	v--v--v--v--v
Si <u>sijn</u> van <u>herten</u> <u>reine</u> !	b	v	7	let.	v--v--v--v
Het <u>lach</u> een <u>wijf</u> van <u>frisschen</u> <u>zinne</u>	a	v	9	let.	v--v--v--v--v
Bi <u>haren</u> <u>boele</u> <u>alleine</u>	b	v	8	let.	v--v--vv--v
in <u>anders</u> <u>arem</u> <u>vast</u> <u>ghemeine</u> .	b	v	9	let.	v--v--v--v--v
Si <u>helsden</u> <u>vaste</u> omtrent den <u>crop</u> :	c	m	9	let.	v--v--vv--v--
' <u>Ay</u> mi, <u>lieve</u> <u>Jacop</u> ! <u>ai</u> mi, <u>lieve</u> <u>Jacop</u> !' C	v	12	let.	--v--v--v!--v--v--v	

2.

Der <u>minnen</u> <u>spel</u> si <u>beide</u> <u>plaghen</u>	d	v	9	let.	v--v--v--v--v
met <u>groter</u> <u>melodien</u> .	e	m	6	let.	v--v--v--
Ende <u>als</u> si <u>meest</u> in <u>vruechden</u> <u>laghen</u> ,	d	v	10	let.	vv--v--v--v--v
viel <u>soe</u> in <u>frenezien</u> .	e	m	6	let.	v--v--v--
Ic <u>wane</u> , <u>soe</u> <u>liet</u> haer <u>elder</u> <u>vrien</u> ,	e	m	9	let.	v--vv--v--v--
Van <u>vruechden</u> <u>riep</u> <u>soe</u> <u>den</u> <u>walop</u> :	c	m	8	let.	v--v--v--v--

3.

Haer <u>boel</u> was <u>gram</u> om <u>deze</u> <u>worde</u> ,	f	v	9	let.	v--v--v--v--v
Hi <u>sprac</u> : ' <u>sidi</u> bezeten?	g	v	7	let.	v--v--v--v
Wien <u>waest</u> dat <u>ic</u> hu <u>nomen</u> <u>hoorde</u> ?	f	v	9	let.	v--v--v--v--v
Hebdi <u>minen</u> <u>name</u> <u>vergeten</u> ?	g	v	9	let.	v--vv--vv--v
Wel <u>an</u> , ic <u>wil</u> de <u>wareit</u> <u>weten</u> ,	g	v	9	let.	v--v--v--v--v
Mi <u>dincke</u> , ghi <u>hout</u> met <u>mi</u> u <u>scop</u> :	c	m	9	let.	v--vv--v--v--

4.

Si <u>peinsde</u> , als <u>soe</u> haer <u>wel</u> <u>bedochte</u> :	h	v	10	let.	v--vv--v--v--v
'Wat <u>duvle</u> hebbic <u>gheseit</u> ?'	i	m	7	let.	v--vv--v--
<u>Vele</u> onsculden <u>dat</u> <u>soe</u> <u>zochte</u> ,	h	v	9	let.	--vv--v--v--v
si <u>seide</u> , het <u>was</u> haer <u>leit</u>	i	m	7	let.	v--vv--v--
Hi <u>zwoer</u> bi <u>zijnre</u> <u>zekerheit</u> :	i	m	8	let.	v--v--v--v--
'Ghi <u>sult</u> ontfanghen <u>menighen</u> <u>clop</u> ,	c	m	9	let.	v--v--v--vv--

5.

Dus <u>was</u> dat <u>vruakin</u> <u>daer</u> <u>bedroghen</u>	j	v	9	let.	v--v--v--v --v
bi <u>haren</u> <u>zotten</u> <u>wane</u> .	k	v	7	let.	v--v--v--v
Elc <u>peinse</u> om <u>dat</u> <u>soe</u> <u>heift</u> vor <u>oghen</u> ,	j	v	10	let.	v--vv--v--v--v
als <u>men</u> rolt <u>in</u> haer <u>bane</u> .	k	v	7	let.	v--v--v--v
Men <u>betert</u> <u>ghene</u> <u>wijfs</u> met <u>slane</u> ,	k	v	9	let.	v--v--v--v--v
Nochtan so <u>makensi</u> <u>menighen</u> <u>Job</u> :	c	m	10	let.	v--v--vv--vv--

Heffingen per regel (klemtoon-vormschema)

regel 1

1.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	v	10 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--	v
5.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v

regel 2

1.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	6 let.	v	--	v	--	v	--	
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	7 let.	v	--	vv	--	v	--	
5.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v

regel 3

1.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	v	10 let.	vv	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	v	9 let.		--	vv	--	v	--	v	--	v
5.	v	10 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--	v

regel 4

1.	v	8 let.	v	--	v	--	vv	--	v
2.	m	6 let.	v	--	v	--	v	--	
3.	v	9 let.	v	--	vv	--	vv	--	v
4.	m	7 let.	v	--	vv	--	v	--	
5.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v

regel 5

1.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--	
3.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
5.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v

regel 6

1.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--	
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
3.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--	
4.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	vv	--	
5.	m	10 let.	v	--	v	--	vv	--	vv	--	

lied 27**volledige tekst (Heeroma p.288 - 290)**

Het soude een scamel mersenier
 Coopmansceipe leren.
 Hi hiet Annin Tutebier,
 Hiconste hem wel gheneren.
 Daer hi sinen canis drouch,
 Een joncfrauwe riepen ende soe louch:
 'Comt hier na, goet meerseman!'
 Naelden! spellen! trompen! bellen!
 Ic wil mijn merse hier neder stellen,
 Laet zien of ic vercopen can.'

Als hi de scone vrouwe anesach,
 Hi sprac: 'ec wil mijn merse ontslaen,
 ic hebbe ghetsanert al den dach,
 in hebbe ene mite niet ontfaen'
 Sinen canis hi ontslouch:
 'Joncfrauwe, nu souch al u ghevouch,
 Want ic u wel der baten jan.'
 Naelden! spellen! etc.

'Merseman,' seidse 'lieve gheselle,
 Ic hebbe en cleine cokerkijn.
 In vinde hier in no naelde no spelle
 ie wel voughen soude daer in.
 Hier sijn grote ende daer toe cleine,
 Maer ic ne vinde niet dat ic meine.'
 'Joncfrauwe, wat spellen wildidan?'
 Naelden! spellen! etc.

'Joncfrauwe, ic hebbe en spellekijn,
 Dan es niet aldus cleine.'
 'Cnape, wel moeti comen sijn,
 Ghi weit wel wat ic meine.
 wildi de spelle vercopen niet,
 so leensce mi, of ghijt ghebiet!
 Ic salt u lonen, bi sinte Jan!'
 Naelden! bellen! etc.

Hi nam de joncfrauwe bi der hant,
 si gingen onder hem beiden.
 De spelle dat zoe te point vant,
 Soene wilder niet of sceiden.
 'Cnape, hout mi dit spellekijn!
 Het sal u wel vergouden zijn,
 Want beter spelle ic niet ghewan!'
 Naelden! spellen! etce.

rijmschema en heffingen

1.

Het soude een scamel merselier
Coopmansceipe leren.
 Hi hiet Annin Tutebier,
 Hi conste hem wel gheneren.
Daer hi sinen canis drouch,
 Een joncfrauwe riepen ende soe louch:
 'Comt hier na, goet meerseman!'

a m 9 let. v--vv--v--v--
 b v 6 let. --v--v--v
 a m 7 let. v-- --v--v--
 b v 8 let. v--vv--v--v
 c m 7 let. --v--v--v--
 c m 10 let. v--vv--v--vv--
 d m 7 let. --v--v--v--

Naelden! spellen! trompen! bellen!
 Ic wil mijn merse hier neder stellen,
 Laet zien of ic vercopen can.'

E v 8 let. --v--v--v--v
 E v 10 let. v--v--vv--v--v
 D m 8 let. v--v--v--v--

2.

Als hi de scone vrouwe anesach,
 Hi sprac: 'ec wil mijn merse ontslaen,
 ic hebbe ghetsantert al den dach,
 in hebbe ene mite niet ontfaen'
Sinen canis hi ontslouch:
 'Joncfrauwe, nu souch al u ghevouch,
 Want ic u wel der baten jan.'

f m 10 let. v--v--v--v--v --
 g m 9 let. v--v--v--vv--
 f m 9 let. v--vv--v--v --
 g m 10 let. v--v--v--v--v--
 c m 7 let. --v--v--v--
 c m 9 let. --vvv--v--v--
 d m 8 let. v --v--v--v--

3.

'Merseman, ' seidse 'lieve gheselle,
 Ic hebbe en cleine cokerkijn.
 In vinde hier in no naelde no spelle
Die wel voughen soude daer in.
Hier sijn grote ende daer toe cleine,
Maer ic ne vinde niet dat ic meine.'
 'Joncfrauwe, wat spellen wildidan?'

e' v 10 let. --vv--v--vv--v
 h m 9 let. v--vv--v--v--
 e' v 11 let. v--vv--v--vv--v
 h m 8 let. --v--v--vv--
 i v 10 let. --v--v--v--v--v
 i v 10 let. v--v--v--vv--v
 d m 9 let. --vvv--v--v--

4.

'Joncfrauwe, ic hebbe een spellekijn,
 Dan es niet aldus cleine.'
 'Cnape, wel moeti comen sijn,
 Ghi weit wel wat ic meine.
 wildi de spelle vercopen niet,
 so leensce mi, of ghijt ghebiet!
 Ic salt u lonen, bi sinte Jan!'

h m 10 let. --vvv--vv--v--
 i v 7 let. v--v--v--v
 h m 8 let. --vv--v--v--
 i v 7 let. v--v--v--v
 j m 9 let. v--v--vv--v--
 j m 8 let. v--v--v--v--
 d m 9 let. v--v--vv--v--

5.

Hi nam de joncfrauwe bi der hant,
 si gingen onder hem beiden.
 De spelle dat zoe te point vant,
 Soene wilder niet of sceiden.
 'Cnape, hout mi dit spellekijn!
 Het sal u wel vergouden sijn,
 Want beter spelle ic niet ghewan!'

k m 9 let. v--v--vv--v--
 l v 8 let. v--v--vv--v
 k m 8 let. v--vv--v-- --
 l v 8 let. --v--v--v--v
 h m 8 let. --vv--v--v--
 h m 8 let. v--v--v--v--
 d m 9 let. v--v--vv--v--

Heffingen per regel (klemtoon-vormschema)

regel 1

1.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
2.	m	10 let.	v	--	v	--	v	--	v	-- v -- ?
3.	v	10 let.		--	vv	--	v	--	vv	-- v
4.	m	10 let.		--	vvv	--	vv	--	v	--
5.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--

regel 2

1.	v	6 let.		--	v	--	v	--	v	
2.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	vv	-- ?
3.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	-- ?
4.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
5.	v	8 let.	v	--	v	--	vv	--	v	

regel 3

1.	m	7 let.	v	--		--	v	--	v	--
2.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
3.	v	11 let.	v	--	vv	--	v	--	vv	-- v
4.	m	8 let.		--	vv	--	v	--	v	--
5.	m	8 let.	v	--	vv	--	v	--		--

regel 4

1.	v	8 let.	v	--	vv	--	v	--	v	
2.	m	10 let.	v	--	v	--	v	--	v	-- v -- ?
3.	m	8 let.		--	v	--	v	--	vv	--
4.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
5.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	-- v

regel 5

1.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
2.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
3.	v	10 let.		--	v	--	v	--	v	-- v -- v ?
4.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
5.	m	8 let.		--	vv	--	v	--	v	--

regel 6

1.	m	10 let.	v	--	vv	--	v	--	vv	--
2.	m	9 let.		--	vvv	--	v	--	v	--
3.	v	10 let.	v	--	v	--	v	--	vv	-- v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 7

1.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	9 let.		--	vvv	--	v	--	v	--
4.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
5.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--

lied 37**volledige tekst (Heeroma p.308 - 309)**

Woude mi de vrouwe mijn
 Jonnen daer mijn zin na staet,
 So soudic in vreuchden zijn.
 Maer des so doet soe mi verlaet.
 Dinc haer dat goet, het dinct mi queat,
 want ics haer niet verlaten can.

Int scade van tween witten dien
 Doet het goet der zonnen ontvlien,
 Daer mens eenen met jonsten jan.

Als ic aenscauwe haer zoete aenzien,
 So es mi therte in vruenchden al.
 Als soes mi jan, sal mi ghescien
 Gheluc ende heil ende goet gheval.
 Ic duchte dat spade commen sal.
 Des blivic inder vruenchden ban.

int scade etc.

So wie ghewint der vrouwen jonste
 Ende dat versegghen wil in quade,
 Hi heift verdient met sulker conste
 Datten elc reinlic wijf versmade.
 Vaert hi wel, dat dinct mi scade,
 Want het ne dede noit reinlic man.

Int scade etc.

Al daer mi vruecht of comen mach,
 Dat jan mi wel de vrauwe goet,
 maer altoos bidt soe om verdrach
 Der dinc, die lief vervreimden doet.
 Dus willic stellen zin ende moet
 In haren vrien wille dan.

Int scade etc.

rijmschema en heffingen

1.

<u>Woude mi</u> de <u>vrouwe mijn</u>	a	m	7 let.	--v--v--v--
<u>Jonnen daer</u> mijn <u>zin</u> na <u>staet</u> ,	b	m	7 let.	--v--v--v--
So <u>soudic</u> in <u>vreuchden zijn</u> .	a	m	7 let.	v--vv--v--
Maer <u>des</u> so <u>doet</u> soe <u>mi</u> <u>verlaet</u> .	b	m	8 let.	v--v--v--v--
Dinc <u>haer</u> dat <u>goet</u> , het <u>dinct</u> mi <u>queat</u> ,	b	m	8 let.	v--v--v--v--
want <u>ics</u> haer <u>niet</u> <u>verlaten can</u> .	c	m	8 let.	v--v--v--v--

Int <u>scade van</u> tween <u>witten dien</u>	A	m	8 let.	v--v--v--v--
<u>Doet</u> het <u>goet</u> der <u>zonnen ontylien</u> ,	A	m	8 let.	--v--v--vv--
<u>Daer</u> mens <u>eenen</u> met <u>jonsten jan</u> .	C	m	8 let.	--v--vv--v--

2.

Als <u>ic</u> aenscauwe haer <u>zoete aenzien</u> ,	a	m	10 let.	v--v--vv--vv--
So <u>es</u> mi <u>therte</u> in <u>vruechden al</u> .	d	m	9 let.	v--v--vv--v--
Als <u>soes</u> mi <u>jan</u> , sal <u>mi</u> <u>ghescien</u>	a	m	8 let.	v--v--v--v--
<u>Gheluc</u> ende <u>heil</u> ende <u>goet</u> <u>gheval</u> .	d	m	10 let.	v--vv--vv--v--
Ic <u>duchte</u> dat <u>spade</u> <u>commen sal</u> .	d	m	9 let.	v--vv--v--v--
Des <u>blivic</u> <u>inder</u> <u>vruechden ban</u> .	c	m	8 let.	v--v--v--v--

3.

So <u>wie</u> ghewint der <u>vrouwen jonste</u>	e	v	9 let.	v--v--v--v--v
Ende <u>dat</u> <u>versegghen wil</u> in <u>quade</u> ,	f	v	10 let.	vv--v--v--v--v
Hi <u>heift</u> <u>verdient</u> met <u>sulker conste</u>	e	v	9 let.	v--v--v--v--v
<u>Datten</u> elc <u>reinlic</u> <u>wijf</u> <u>versmade</u> .	f	v	9 let.	--vv--v--v--v
<u>Vaert</u> hi <u>wel</u> , dat <u>dinct</u> mi <u>scade</u> ,	f	v	8 let.	--v--v--v--v
Want <u>het</u> ne <u>dede</u> noit <u>reinlic man</u> .	c	m	9 let.	v--v--vv--v--

4.

Al <u>daer</u> mi <u>vruecht</u> of <u>comen mach</u> ,	g	m	8 let.	v--v--v--v--
Dat <u>jan</u> mi <u>wel</u> de <u>vrauwe goet</u> ,	h	m	8 let.	v--v--v--v--
maer <u>altoos</u> <u>bidt</u> soe <u>om</u> <u>verdrach</u>	g	m	8 let.	v--v--v--v--
Der <u>dinc</u> , die <u>lief</u> <u>vervreimden doet</u> .	h	m	8 let.	v--v--v--v--
Dus <u>willic</u> <u>stellen</u> <u>zin</u> ende <u>moet</u>	h	m	9 let.	v--v--v--vv--
In <u>haren</u> <u>vrien</u> wille <u>dan</u> .	c	m	7 let.	v--v--vv--

Heffingen per regel (klemtonen-vormschema)

regel 1

1.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
2.	m	10 let.	v	--	v	--	vv	--	vv	--
3.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	-- v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 2

1.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
2.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
3.	v	10 let.	vv	--	v	--	v	--	v	-- v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 3

1.	m	7 let.	v	--	v	--	v	--		
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	-- v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 4

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	10 let.	v	--	vv	--	vv	--	v	--
3.	v	9 let.		--	vv	--	v	--	v	-- v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 5

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
3.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	-- v
4.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	vv	--

regel 6

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
4.	m	7 let.	v	--	v	--	vv	--		

lied 38**volledige tekst: (Heeroma p.310 - 312)**

Het was een maecht in vreuchden rijch,
 Si wilde leren bonghen,
 Daer toe hadzoe hertze ende moet.
 Men wijse haer also meesterlijch
 Wanneer de snaren cloghen,
 Soe was so wael des bonghens vroet.
 Si sprac: 'wel lieve meester mijn,
 Doet mi de snaren clinghen!
 Haer luden dinc mi zoeter zijn
 dan alder duutsche zingen.
 Nu geift mi vort
 So mi behoort,
 Dat recht acoort!
 in ghere geen ander dingen.

Wat sal mi zever ofte gold!
 in caens niet al gheprisen
 Van der zoeter bonghen clac.
 Anich den stoc in mijn ghewold,
 Ic doe mijn meesters wisen,
 Dan es de bonghe in haren ganc.
 Gheringe slaen dat hoorter toe
 Ende wel te pointe stellen,
 Ende daer ment met ghenouchten doe,
 So *salme het ontsnellen*.
 Wijst mer also,
 so mach ic jo,
 Blide ende vro,
 Al minen commer vellen.

Mijn hertze, mijn zin ende ooc mijn moet
 Anich hier toe ghegeven
 Vor al dat spel dat ye ghewaert.
 Machic daer toe ghecrighen spoet,
 so woldich vroilic leven,
 ende men mi wijst den rechten aert.
 Mijns meister spel verheughet mich,
 Ich wilt doch wael onthouden.
 Met gansen wille zekerlich
 So werdet hem vergouden.
 Hi speelt so richt.
 sine leven nicht,
 Wat mir aen licht
 Diet mi verbieden zouden.'

rijmschema en heffingen

1.

Het <u>was</u> een <u>maecht</u> in <u>vreuchden rijch</u> ,	a	m	8	let.	v--v--v--v--
Si <u>wilde</u> <u>leren</u> <u>bonghen</u> ,	b	v	7	let.	v--v--v--v
<u>Daer</u> toe <u>hadzoe</u> <u>hertze</u> <u>ende</u> <u>moet</u> .	c	m	9	let.	--v--v--v--v--
Men <u>wijse</u> <u>haer</u> also <u>meesterlijch</u>	a	m	9	let.	v--v--vv--v--
<u>Wanneer</u> de <u>snaren</u> <u>clonghen</u> ,	b	v	7	let.	v--v--v--v
Soe <u>was</u> so <u>wael</u> des <u>bonghens</u> <u>vroet</u> .	c	m	8	let.	v--v--v--v--
Si <u>sprac</u> : 'wel <u>lieve</u> <u>meester</u> <u>mijn</u> ,	d	m	8	let.	v--v--v--v--
Doet <u>mi</u> de <u>snaren</u> <u>clinghen</u> !	e	v	7	let.	v--v--v--v
Haer <u>luden</u> <u>dinc</u> mi <u>zoeter</u> <u>zijn</u>	d	m	8	let.	v--v--v--v--
dan <u>alder</u> <u>duutsche</u> <u>zingen</u> .	e	v	7	let.	v--v--v--v
Nu <u>geift</u> mi <u>vort</u>	f	m	4	let.	v--v--
So <u>mi</u> <u>behoort</u> ,	f	m	4	let.	v--v--
Dat <u>recht</u> <u>acoort</u> !	f	m	4	let.	v--v--
in <u>ghere</u> geen <u>ander</u> <u>dingen</u> .	e	v	8	let.	v--vv--v--v

2.

Wat <u>sal</u> mi <u>zever</u> <u>ofte</u> <u>gold</u> !	g	m	8	let.	v--v--v--v--
in <u>caens</u> niet <u>al</u> <u>gheprisen</u>	h	v	7	let.	v--v--v--v
Van der <u>zoeter</u> <u>bonghen</u> <u>clac</u> .	i	m	7	let.	vv--v--v--
<u>Anich</u> den <u>stoc</u> in <u>mijn</u> <u>ghewold</u> ,	g	m	8	let.	v--v--v--v--
Ic <u>doe</u> mijn <u>meesters</u> <u>wisen</u> ,	h	v	7	let.	v--v--v--v
Dan <u>es</u> de <u>bonghe</u> in <u>haren</u> <u>ganc</u> .	i	m	9	let.	v--v--vv--v--
<u>Gheringe</u> <u>slaen</u> dat <u>hoorter</u> <u>toe</u>	j	m	8	let.	v--v--v--v--
<u>Ende</u> <u>wel</u> te <u>pointe</u> <u>stellen</u> ,	k	v	8	let.	--v--v--v--v
<u>Ende</u> <u>daer</u> ment <u>met</u> <u>ghenouchten</u> <u>doe</u> ,	j	m	9	let.	--v--v--v--v--
So <u>salme</u> <u>het</u> <u>ontsnellen</u> .	k	v	7	let.	v--v--v--v
Wijst <u>mer</u> also,	l	m	4	let.	v--v--
so <u>mach</u> ic <u>jo</u> ,	l	m	4	let.	v--v--
<u>Blide</u> <u>ende</u> <u>vro</u> ,	l	m	5	let.	--v--v--
Al <u>minen</u> <u>commer</u> <u>vellen</u> .	k	v	7	let.	v--v--v--v

3.

Mijn <u>hertze</u> , mijn <u>zin</u> ende <u>ooc</u> mijn <u>moet</u>	c	m	10	let.	v--vv--vv--v--
<u>Anich</u> hier <u>toe</u> <u>ghegeven</u>	m	v	7	let.	v--v--v--v
Vor <u>al</u> dat <u>spel</u> dat <u>ye</u> <u>ghewaert</u> .	n	m	8	let.	v--v--v--v--
<u>Machic</u> daer <u>toe</u> <u>ghecrighen</u> <u>spoet</u> ,	c	m	8	let.	v--v--v--v--
so <u>woldich</u> <u>vrojlic</u> <u>leven</u> ,	m	v	7	let.	v--v--v--v
<u>ende</u> <u>men</u> mi <u>wijst</u> den <u>rechten</u> <u>aert</u> .	n	m	9	let.	--v--v--v--v--
Mijns <u>meister</u> <u>spel</u> <u>verheughet</u> <u>mich</u> ,	a'	m	8	let.	v--v--v--v--
Ich <u>wilt</u> doch <u>wael</u> <u>onthouden</u> .	o	v	7	let.	v--v--v--v
Met <u>gansen</u> <u>wille</u> <u>zekerlich</u>	a'	m	8	let.	v--v--v--v--
So <u>werdet</u> <u>hem</u> <u>vergouden</u> .	o	v	7	let.	v--v--v--v
Hi <u>speilt</u> so <u>richt</u> .	p	m	4	let.	v--v--
<u>sine</u> <u>leven</u> <u>nicht</u> ,	p	m	5	let.	--v--v--
Wat <u>mir</u> aen <u>licht</u>	p	m	4	let.	v--v--
Diet <u>mi</u> <u>verbieden</u> <u>zouden</u> .'	o	v	7	let.	v--v--v--v

Heffingen per regel (klemtonen vormschema)

regel 1										
1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	10 let.	v	--	vv	--	vv	--	v	--
regel 2										
1.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
2.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
regel 3										
1.	m	9 let.		--	v	--	v	--	v	-- v -- ?
2.	m	7 let.	vv	--	v	--	v	--		
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
regel 4										
1.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
regel 5										
1.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
2.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
regel 6										
1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
3.	m	9 let.		--	v	--	v	--	v	-- v -- ?
regel 7										
1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
regel 8										
1.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
2.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	-- v
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
regel 9										
1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	9 let.		--	v	--	v	--	v	-- v -- ?
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
regel 10										
1.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
2.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
regel 11										
1.	m	4 let.	v	--	v	--				
2.	m	4 let.	v	--	v	--				
3.	m	4 let.	v	--	v	--				
regel 12										
1.	m	4 let.	v	--	v	--				
2.	m	4 let.	v	--	v	--				
3.	m	5 let.		--	v	--	v	--		-- ?
regel 13										
1.	m	4 let.	v	--	v	--				
2.	m	5 let.		--	v	--	v	--		-- ?
3.	m	4 let.	v	--	v	--				
regel 14										
1.	v	8 let.	v	--	vv	--	v	--	v	
2.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	

lied 48**volledige tekst (Heeroma p. 329 - 331)**

Ich sach in enen rozengaerde
 Van sconen bloumen maken eenen hoet.
 Die gaf een wijf van reinen aerde
 Enen ouden grisen man die bi haer stoet.
 Totem so sprac dat beilde zoet:
 'Here, ic hebbe u in rechter waerde,
 U eyghin vry
 So gevic mi!'
 Mettien sprac hi:
 'Des dankic di.
 Hi sat daer bi
 Met sinen langhen baerde

Langher doe ic niet ne spaerde.
 Ic groete dat wivelic beilde goet.
 Scaemte in haer doe meest verbaerde.
 Si sprac: 'villein, mi dinct dat ghi mesdoet,
 Doet van den bloumen uwen voet,
 Maect u van hier ende gaet uwer vaerde!'
 Dat wijflic sciijn
 Was eighin zijn.
 Des hadde ic pijn
 int herte mijn.
 Hi gaf enen grijn,
 Des mi de zin verzwaerde.

Ic sprac: 'mi wondert, scone vrouwe,
 Wat ghi versiet an desen kerel out.
 Minne ende jonst in rechter trouwe
 Salic u gheven, zever ende gout!'
 So gaf mi orlof menichfout.
 'Mi dert', seit soe, dat ic u scauwe!
 Laet mi allein
 Mettem ghemein!
 Sijn trauwe es reyn,
 sijn ontrauwe clein,
 U ja es nein!
 Alsulc ic gein ghelauwe!

Gestadich hout hi herte end zinne.
 Sijn geucht verschiert sijn anscijn scoon.
 Hier omme eist recht dat icken minne,
 Den hoet ende ic, das es sijn loon.
 Hu minne es hoon, ghi sijts ghewoon!
 Dus willic houden dat ic kinne.'
 De kerel grijs
 Was haer amijs.
 nu haer avijs
 Haddi den prijs.
 De vrouwe jolijs
 Die nammen di den kinne.

Rijmschema en heffingen

1.		
Ich <u>sach</u> in <u>enen</u> <u>rozengaerde</u>	a	v 9 let. v--v--v--v--v
Van <u>sconen</u> <u>bloumen</u> <u>maken</u> <u>eenen</u> <u>hoet</u> .	b	m 10 let. v--v--v--v--v--
Die <u>gaf</u> een <u>wijf</u> van <u>reinen</u> <u>aerde</u>	a	v 9 let. v--v--v--v--v
<u>Enen</u> <u>ouden</u> <u>grisen</u> <u>man</u> die <u>bi</u> haer <u>stoet</u> .	b	m 11 let. --v--v--v--v--v--
Totem so <u>sprac</u> dat <u>beilde</u> <u>zoet</u> :	b	m 8 let. v--v--v--v--
' <u>Here</u> , ic <u>hebbe</u> <u>u</u> in <u>rechter</u> <u>waerde</u> ,	a	v 11 let. --vv--v--v--v--v--
U <u>eyghin</u> <u>vry</u>	c	m 4 let. v--v--
So <u>gevic</u> <u>mi</u> !'	c	m 4 let. v--v--
Mettien <u>sprac</u> <u>hi</u> :	c	m 4 let. v--v--
'Des <u>dankic</u> <u>di</u> .	c	m 4 let. v--v--
Hi <u>sat</u> daer <u>bi</u>	c	m 4 let. v--v--
Met <u>sinen</u> <u>langhen</u> <u>baerde</u>	a	v 7 let. v--v--v--v
2.		
<u>Langher</u> <u>doe</u> ic <u>niet</u> ne <u>spaerde</u> .	a	v 8 let. --v--v--v--v
Ic <u>groete</u> dat <u>wivelic</u> <u>beilde</u> <u>goet</u> .	b	m 10 let. v--vv--vv--v--
<u>Scaemte</u> in <u>haer</u> doe <u>meest</u> <u>verbaerde</u> .	a	v 9 let. --vv--v--v--v
Si <u>sprac</u> : ' <u>villein</u> , mi <u>dinct</u> dat <u>ghi</u> <u>mesdoet</u> ,	b	m 10 let. v--v--v--v--v--
Doet <u>van</u> den <u>bloumen</u> <u>uwen</u> <u>voet</u> ,	b	m 8 let. v--v--v--v--
Maect <u>u</u> van <u>hier</u> ende <u>gaet</u> uwer <u>vaerde</u> !'	a	v 11 let. v--v--vv--vv--v
Dat <u>wijflic</u> <u>sciijn</u>	d	m 4 let. v--v--
Was <u>eighin</u> <u>zijn</u> .	d	m 4 let. v--v--
Des <u>hadde</u> ic <u>pijn</u>	d	m 5 let. v--vv--
int <u>herte</u> <u>mijn</u> .	d	m 4 let. v--v--
Hi <u>gaf</u> enen <u>grijn</u> ,	d	m 5 let. v--vv--
Des <u>mi</u> de <u>zin</u> <u>verzwaerde</u> .	a	v 7 let. v--v--v--v
3.		
Ic <u>sprac</u> : ' <u>mi</u> <u>wondert</u> , <u>scone</u> <u>vrouwe</u> ,	e	v 9 let. v--v--v--v--v
Wat <u>ghi</u> <u>versiet</u> an <u>desen</u> <u>kerel</u> <u>out</u> .	f	m 10 let. v--v--v--v--v--
<u>Minne</u> ende <u>jonst</u> in <u>rechter</u> <u>trouwe</u>	e	v 10 let. --vvv--v--v--v
<u>Salic</u> u <u>gheven</u> , <u>zever</u> <u>ende</u> <u>gout</u> !'	f	m 10 let. v--v--v--v--v--
So <u>gaf</u> mi <u>orlof</u> <u>menichfout</u> .	f	m 8 let. v--v--v--v--
'Mi <u>dert</u> ', seit <u>soe</u> , dat <u>ic</u> u <u>scauwe</u> !	e	v 9 let. v--v--v--v--v
Laet <u>mi</u> <u>allein</u>	g	m 4 let. v--v--
Mettem <u>ghemein</u> !	g	m 4 let. v--v--
Sijn <u>trauwe</u> es <u>reyn</u> ,	g	m 5 let. v--vv--
sijn <u>ontrauwe</u> <u>clein</u> ,	g	m 5 let. v--vv--
U <u>ja</u> es <u>nein</u> !	g	m 4 let. v--v--
Alsulc ic <u>gein</u> <u>ghelauwe</u> !	e	v 7 let. v--v--v--v
4.		
<u>Gestadich</u> <u>hout</u> hi <u>herte</u> ende <u>zinne</u> .	h	v 11 let. v--v--v--vvv--v
Sijn <u>deucht</u> <u>verschiert</u> <u>sijn</u> <u>anscijn</u> <u>scoon</u> .	i	m 8 let. v--v--v--v--
Hier <u>omme</u> eist <u>recht</u> dat <u>icken</u> <u>minne</u> ,	h	v 11 let. v--vv--v--v--v
Den <u>hoet</u> ende <u>ic</u> , das <u>es</u> <u>sijn</u> <u>loon</u> .	i	m 9 let. v--vv--v--v--
Hu <u>minne</u> es <u>hoon</u> , <u>ghi</u> <u>sijs</u> <u>ghewoon</u> !	i	m 9 let. v--vv--v--v--
Dus <u>willic</u> <u>houden</u> <u>dat</u> ic <u>kinne</u> .'	h	v 9 let. v--v--v--v--v
De <u>kerel</u> <u>grijs</u>	j	m 4 let. v--v--
Was <u>haer</u> <u>amijs</u> .	j	m 4 let. v--v--
nu <u>haer</u> <u>avijs</u>	j	m 4 let. v--v--
Haddi den <u>prijs</u> .	j	m 4 let. v--v--
De <u>vrauwe</u> <u>jolijs</u>	j	m 5 let. v--vv--
Die <u>nammen</u> <u>di</u> den <u>kinne</u> .	h	v 7 let. v--v--v--v

Heffingen per regel (klemtonen-vormschema)

regel 1											
1.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	--	v
3.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	v	11 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 2											
1.	m	10 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	10 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	m	10 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 3											
1.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	v	9 let.		--	v	--	v	--	v	--	v
3.	v	10 let.		--	v	--	v	--	v	--	v
4.	v	11 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 4											
1.	m	11 let.		--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	10 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	m	10 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 5											
1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 6											
1.	v	11 let.		--	v	--	v	--	v	--	v
2.	v	11 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 7											
1.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 8											
1.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 9											
1.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	5 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	m	5 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 10											
1.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	m	5 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 11											
1.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	5 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	m	4 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	5 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
regel 12											
1.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
4.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v

lied 71**volledige tekst (Heeroma p.380 - 382)**

'Lijskin, wat helpt vele ghestreiden?
 Ic moet u doen dat zotte dinc.
 Ic hebt u menich waer ghebeiden,
 Daer u niet vele an en hinc.'
 'Her Wouter,
 En tast mi emmer niet beneden,
 Ghine waert een lettelt stouter!'

'Lijskin, bi deis heren doot,
 Haddic u up den corentas,
 Al waerdi .vrij. waerf so groot,
 Ic soude u leeren tswingen vlas!
 Wat, Lijskin,
 Vindi mi niet in uwen scoot,
 So segt dat ic een annin bin!'

'Her Wouter, gi sijt al te stout
 Van uwen fellen daden:
 Ghi sijt out ende ghi sijt cout,
 ic soude u wel verzaden!
 Her Wouter,
 Vermeit u niet up uwen bout,
 Ghine waert een lettelt stouter!'

'Lijskin, minne, hout up dijn hant,
 Ghi sulles noch ontgelden!'
 'Wacht u, Wouter, goet calant,
 Ghisout mi moeten melden!'
 'Wat, Lijskin,
 Laett hier niet eenen pant,
 So seght dat ic een annin bin!'

'Secht mi, Wouter, lieve drael,
 Wat pande wildi hebben?
 Dat ic u gheve, ic jans wael:
 Een quaet jaet op u rebben!
 Wat, Wouter,
 ne comt met ysere an gheen stael,
 Ghine waert een lettelt stouter!'

Her Wouter die was arde gram
 Van deser wreeder sprake.
 In sinen aerm dat hise nam.
 Doe sloucher vor de cake.
 'Wat, lijskin,
 Doe ic u noch niet wesen tam,
 So secht dat ic een annin bin!'

rijmschema en heffingen

1.
'Lijskin, wat helpt vele ghestreiden? a v 9 let. --v--v--vv--v
Ic moet u doen dat zotte dinc. b m 8 let. v--v--v--v--
Ic hebt u menich waer ghebeiden, a v 9 let. v--v--v--v--v
Daer u niet vele an en hinc.' b m 8 let. v--v--v--v--
'Her Wouter, c v 3 let. v--v
En tast mi emmer niet beneden, d v 9 let. v--v--v--v--v
Ghine waert een lettel stouter!' c v 8 let. --v--v--v--v
2.
Lijskin, bi deis heren doot, e m 7 let. --v--v--v--
Haddic u up den corentas, f m 8 let. v--v--v--v--
Al waerdi .vrij. waerf so groot, e m 7 let. v--v-- --v--
Ic soude u leeren tswingen vlas! f m 9 let. v--vv--v--v--
'Wat, Lijskin, g m 3 let. --v--
Vindi mi niet in uwen scoot, e m 8 let. v--v--v--v--
So segt dat ic een annin bin!' g m 8 let. v--v--v--v--
3.
'Her Wouter, gi sijt al te stout h m 8 let. v--vv--vv--
Van uwen fellen daden: i v 7 let. v--v--v--v
Ghi sijt out ende ghi sijt cout, h m 8 let. --v--vv--v--
ic souds u wel verzaden! i v 7 let. v--v--v--v
Her Wouter, c v 3 let. v--v
Vermeit u niet up uwen bout, h m 8 let. v--v--v--v--
Ghine waert een lettel stouter!' c v 8 let. --v--v--v--v
4.
'Lijskin, minne,hout up dijn hant, j m 8 let. --v--vv--v--
Ghi sulles noch ontgelden!' k v 7 let. v--v--v--v
'Wacht u, Wouter, goet calant, j m 7 let. --v--v--v--
Ghi sout mi moeten melden!' k v 7 let. v--v--v--v
'Wat, Lijskin, g m 3 let. --v--
Laett hier niet eenen pant, k m 6 let. v--v--v--
So segt dat ic een annin bin!' g m 8 let. v--v--v--v--
5.
'Secht mi, Wouter, lieve drael, l m 7 let. --v--v--v--
Wat pande wildi hebben? m v 7 let. v--v--v--v
Dat ic u gheve, ic jans wael: l m 8 let. v--v--v--v--
Een quaet jaet op u rebben! m v 7 let. v--v--v--v
Wat, Wouter, c v 3 let. v--v
ne comt met ysere an gheen stael, l m 9 let. v--v--vv--v--
Ghine waert een lettel stouter!' c v 8 let. --v--v--v--v
6.
Her Wouter die was arde gram n m 8 let. v--v--v--v--
Van deser wreeder sprake. o v 7 let. v--v--v--v
In sinen aerm dat hise nam. n m 8 let. v--v--v--v--
Doe sloucher vor de cake. o v 7 let. v--v--v--v
'Wat, lijskin, g m 3 let. --v--
Doe ic u noch niet wesen tam, n m 8 let. v--v--v--v--
So secht dat ic een annin bin!' g m 8 let. v--v--v--v--

Heffingen per regel (kleemtoon vormschema)

regel 1

1.	v	9 let.		--	v	--	v	--	vV	--	v
2.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--	
3.	m	8 let.	v	--	vV	--	vV	--			
4.	m	8 let.		--	v	--	vV	--	v	--	
5.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--	
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	

regel 2

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
4.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
5.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
6.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	

regel 3

1.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	7 let.	v	--	v	--		--	v	--	
3.	m	8 let.		--	v	--	vV	--	v	--	
4.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--	
5.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	

regel 4

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
2.	m	9 let.	v	--	vV	--	v	--	v	--	
3.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
4.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
5.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
6.	v	7 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	

regel 5

1.	v	3 let.	v	--	v						
2.	m	3 let.		--	v	--					
3.	v	3 let.	v	--	v						
4.	m	3 let.		--	v	--					
5.	v	3 let.	v	--	v						
6.	m	3 let.		--	v	--					

regel 6

1.	v	9 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
4.	m	6 let.	v	--	v	--	v	--			
5.	m	9 let.	v	--	v	--	vV	--	v	--	
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	

regel 7

1.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	--	v
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
3.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	--	v
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	
5.	v	8 let.		--	v	--	v	--	v	--	v
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--	

lied 85**volledige tekst (Heeroma p 411 - 414)**

Wi willen van den kerels zinghen!
 Si sijn van quader aert,
 Si willen de ruters dwinghen,
 Si draghen enen langen baert.
 Haer cleedren die zijn al ontnait.
 Een hoedekijn up haer hoofd ghecapt,
 Tcaproen staet al verdrayt.
 Haer cousen ende haer scoen ghelapt.

Wronglen wey, broot ende caes,
 Dat heit hi al den dach.
 Daer omme es de kerel so daes:
 Hi hetes meer dan hijs mach.

Henen groten rucghinen cant
 Es arde wel sijn ghevouch
 Dien neimt hi in sijn hant,
 Al shi wil gaen ter plouch
 Dan comt tot hem sijn wijf, de vule,
 Spinnende met enen rocke,
 een sleter omtrent haer mule
 ende gaet sijn scuete brocken.

Wronghele ende wey etc.

Ter kermesse wille hi gaen,
 hem dinct datti es een grave.
 Daet wilhijt al omme slaen
 Met sinen verroesten stave.
 Dan gaet hi drincken van den wine,
 Stappans es hi versmoort.
 Dan es al de werelt zine,
 Stede, lant ende poort.

Wronghele ende wey etc.

Met eenen zeeushen knive
 So gaet hi duer sijn tassche.
 Hi comt tote zinen wive,
 al vul briect hi sine flassche,
 Dn gheift soe hem vele quader vlouke,
 Als haer de kerel ghenaeft,
 Dan gheift hi haer een stic van den
 lijfcouke,
 Dan es de pays ghemaect.

Wrongle ende wey etc.

Dan comt de grote cornemuse
 Ende pijpt hem turelurureleruut.
 Ay, hoor van desen abuze!
 Dan maecsi groot ghelut,
 Dan sprincsi alle al over hoop,
 Dan waecht haer langhe baert.
 Si maken groot gheloop,
 God gheve hem quade vaert!

Wrongle ende wey etc.

Wi willen de kerels doen greinsen,

Al dravende over tvelt.
 Hets al quaet dat zi peinsen,
 Ic weetze wel bestelt:
 Me salze slepen ende hanghen,
 Haet baert es alte lanc.
 Sine connens niet ontganghen,
 Sine dochten niet sonder bedwanc.

Wrongle ende wey etc.

rijmschema en heffingen

1.

Wi willen van den kerels zinghen!
 Si sijn van quader aert,
 Si willen de ruters dwinghen,
 Si draghen enen langen baert.
 Haer cleedren die zijn al ontnait.
 Een hoedekijn up haer hoofd ghecapt,
 Tcaproen staet al verdrayt.
 Haer cousen ende haer scoen ghelapt.

a v 9 let. v--v--v--v--v
 b m 6 let. v--v--v--
 a v 8 let. v--vv--v--v
 b m 8 let. v--v--v--v--
 b m 8 let. v--v--v--v--
 c m 9 let. v--vv--v--v--
 b m 6 let. v--v--v--
 c m 9 let. v--v--vv--v--

Wronghen wey, broot ende caes,
 Dat heit hi al den dach.
 Daer omme es de kerel so daes:
 Hi hetes meer dan hijs mach.

D m 7 let. --v-- --vv--
 E m 6 let. v--v--v--
 D m 9 let. v--v--v--vv--
 E m 7 let. v--v--vv--

2.

Henen groten rugghinen cant
 Es arde wel sijn ghevouch
 Dien neimt hi in sijn hant,
 Als hi wil gaen ter plouch
 Dan comt tot hem sijn wijf, de vule,
Spinnende met enen rocke,
 een sleter omtrent haer mule
 ende gaet sijn scuetle brocken.

f m 8 let. --v--v--vv--
 g m 7 let. v--v--vv--
 f m 6 let. v--v--v--
 g m 6 let. v--v--v--
 h v 9 let. v--v--v--v--v
 i v 8 let. --v--v--v--v
 h v 7 let. v--vv--v--v
 i v 8 let. vv--v--v--v

3.

Ter kermesse wille hi gaen,
 hem dinct datti es een grave.
Daer wilhijt al omme slaen
 Met sinen verroesten stave.
 Dan gaet hi drincken van den wine,
Stappans es hi versmoort.
Dan es al de werelt zine,
Stede, lant ende poort.

j m 8 let. v--vv--vv--
 k v 8 let. v--vv--v--v
 j m 7 let. --v--v--v--
 k v 8 let. v--vv--v--v
 l v 9 let. v--v--v--v--v
 m m 6 let. v--v--v--
 l v 8 let. --v--v--v--v
 m m 6 let. --v--vv--

4.

Met eenen zeeushen knive
 So gaet hi duer sijn tassche.
 Hi comt tote zinen wive,
al vul brinct hi sine flassche,
 Dan gheift soe hem vele quader vlouke,
 Als haer de kerel ghenaect,
 Dan gheift hi haer een stic van den lijfcouke,
 Dan es de pays ghemaect.

n v 7 let. v--v--v--v
 o v 7 let. v--v--v--v
 n v 8 let. v--vv--v--v
 o v 8 let. --v--v--v--v
 p v 10let. v--vv--v--v--v
 q m 7 let. v--v--vv--
 p v 10let. v--v--v--v--v--v
 q m 6 let. v--v--v--

5.

Dan comt de grote cornemuse
 Ende pijpt hem turelurureleruut.
 Ay, hoor van desen abuze!
 Dan maecsi groot gheluut,
 Dan sprincsi alle al over hoop,
 Dan waecht haer langhe baert.
 Si maken groot gheloop,
 God gheve hem quade vaert!

r v 9 let. --v--v--v--v
 s m 11let. vv--v--vv--vv--
 r v 8 let. v--v--vv--v
 s m 6 let. v--v--v--
 t m 9 let. v--v--vv--v--
 u m 6 let. v--v--v--
 t m 6 let. v--v--v--
 u m 7 let. v--vv--v--

6.	Wi <u>w</u> illen de <u>k</u> erels doen <u>g</u> reinsen,	v v 9 let. v--vv--vv--v
	Al <u>d</u> ravende <u>o</u> ver <u>t</u> velt.	w m 7 let. v--vv--v--
	Hets <u>a</u> l quaet <u>d</u> at zi <u>p</u> einsen,	v v 7 let. v--v--v--v
	Ic <u>w</u> ee <u>t</u> ze <u>w</u> el <u>b</u> est <u>e</u> lt:	w m 6 let. v--v--v--
	Me <u>s</u> alze <u>s</u> lepen <u>e</u> nde <u>h</u> anghen,	x v 9 let. v--v--v--v--v
	Haer <u>b</u> aert es <u>a</u> lte <u>l</u> anc.	y m 6 let. v--v--v--
	Sine <u>c</u> onnens <u>n</u> iet ontg <u>a</u> nghen,	x v 8 let. vv--v--v--v
	Sine <u>d</u> ochten niet <u>s</u> onder bed <u>w</u> anc.	y m 9 let. vv--vv--vv--

Heffingen per regel (kleemtoon-vormschema)

regel 1

1.	v	9 let.	v -- v -- v -- v -- v ?
2.	m	8 let.	-- v -- v -- vv -- ?
3.	m	8 let.	v -- vv -- vv --
4.	v	7 let.	v -- v -- v -- v
5.	v	9 let.	-- v -- v -- v -- v ?
6.	v	9 let.	v -- vv -- vv -- v

regel 2

1.	m	6 let.	v -- v -- v --
2.	m	7 let.	v -- v -- vv --
3.	v	8 let.	v -- vv -- v -- v
4.	v	7 let.	v -- v -- v -- v
5.	m	11let.	vv -- v -- vv -- vv -- ?
6.	m	7 let.	v -- vv -- v --

regel 3

1.	v	8 let.	v -- vv -- v -- v
2.	m	6 let.	v -- v -- v --
3.	m	7 let.	-- v -- v -- v -- ?
4.	v	8 let.	v -- vv -- v -- v
5.	v	8 let.	v -- v -- vv -- v
6.	v	7 let.	v -- v -- v -- v

regel 4

1.	m	8 let.	v -- v -- v -- v -- ?
2.	m	6 let.	v -- v -- v --
3.	v	8 let.	v -- vv -- v -- v
4.	v	8 let.	-- v -- v -- v -- v ?
5.	m	6 let.	v -- v -- v --
6.	m	6 let.	v -- v -- v --

regel 5

1.	m	8 let.	v -- v -- v -- v --
2.	v	9 let.	v -- v -- v -- v -- v
3.	v	9 let.	v -- v -- v -- v -- v
4.	v	10let.	v -- vv -- v -- v -- v
5.	m	9 let.	v -- v -- vv -- v --
6.	v	9 let.	v -- v -- v -- v -- v

regel 6

1.	m	9 let.	v -- vv -- v -- v -- ?
2.	v	8 let.	-- v -- v -- v -- v ?
3.	m	6 let.	v -- v -- v --
4.	m	7 let.	v -- v -- vv --
5.	m	6 let.	v -- v -- v --
6.	m	6 let.	v -- v -- v --

regel 7

1.	m	6 let.	v -- v -- v --
2.	v	7 let.	v -- vv -- v -- v
3.	v	8 let.	-- v -- v -- v -- v ?
4.	v	10let.	v -- v -- v -- v -- v -- v ?
5.	m	6 let.	v -- v -- v --
6.	v	8 let.	vv -- v -- v -- v
7.			

regel 8

1.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--	?
2.	v	8 let.	vv	--	v	--	v	--	v		
3.	m	6 let.		--	v	--	vv	--			
4.	m	6 let.	v	--	v	--	v	--			
5.	m	7 let.	v	--	vv	--	v	--			
6.	m	9 let.	vv	--	vv	--	vv	--			

lied 86**volledige tekst (Heeroma p.415 - 417)**

Ich sach een scuerveduere open staen
 Eens avonts, als de mane sceen.
 Als icker binnen waende gaen,
 Stac ic mi jeghen enen steen.
 In sacher niemen dan hem tween.
 Daer zaghic twee witte been
 Devotelike te Gode awert.
 'Peinst om mi, zuster Lute!'
 'Gherne, broeder Lollaert!'

Mettien sloopic ter duren in
 Al achter eenen corentas.
 Daer hoordic dat dat zusterkijn
 Den cokerduunschen zouter las.
 Beede laghen zi int vlas.
 De cucule, die daer upperst was,
 Die docht mi draven als een paert.
 'Peinst om mi' etc.

In den gheest studeirden zi
 Dieper dan ic wel verstont.
 De broeder bleeffe vaste bi,
 Hem dochte hi was der zaken cont.
 Nochtan en vant hi niet den gront.
 Daer omme wart hi so onghesont,
 Hi leef verwonnen in de vaert.
 'Peinst om mi' etc.

Mettien cesseirde dat ghescal.
 Suster Luten bleef den prijs,
 De broeder was verwonnen al.
 Nochtan so was hi arde wijs.
 Hi scudde sine cappe grijs.
 Daer was Amelis ende Amijn,
 Ja naer den gheesteliken aert!
 'Peinst om mi' etc.

Goede spise ende goeden wijn
 Brochte elc van hem beiden voort
 Ic iep: 'Ic wils gheselle zijn,
 Want daer ghebreict een derde acoort!'
 Doe worden si also ghestoort,
 si vloont, sine spraken niet een woort.
 So ser waren si van mi vervaer.
 'peinst om mi' etc.

De goede flasschen bleven daer,
 Daer ic te drinckene of began.
 Die wijn was zuver ende claer,
 Die spise die mi ooc wel an.
 Hets recht dat men hem eere jan
 Die Luten leven eerst began:
 Daer nes gheen luumkin in ghespaert!
 'Peinst om mi' etc.

rijmschem en heffingen:

1.
 Ich sach een scuerduere open staen a m 9 let. v--v--vv--v--
 Eens avonts, als de mane sceen. b m 8 let. v--v--v--v--
 Als icker binnen waende gaen, a m 8 let. v--v--v--v--
 Stac ic mi jeghen enen steen. b m 8 let. v--v--v--v--
 In sacher niemen dan hem tween. b m 8 let. v--v--v--v--
 Daer zaghic twee witte been b m 7 let. v--vv--v--
Devotelike te Gode waert. c m 9 let. v--v--vv--v--
- 'Peinst om mi, zuster Lute!'
 'Gherne, broeder Lollaert!' D v 7 let. --v-- --v--v
 C v 6 let. --v--v--v
2.
Mettien slopic ter duren in e m 8 let. v--v--v--v--
 Al achter eenen corentas. f m 8 let. v--v--v--v--
 Daer hoordic dat dat zusterkijn e m 8 let. v--v--v--v--
 Den cokerduunschen zouter las. f m 8 let. v--v--v--v--
Beede laghen zi int vlas. f m 7 let. --v--v--v--
 De cucule, die daer upperst was, f m 9 let. v--vv--v--v--
 Die docht mi draven als een paert. c m 8 let. v--v--v--v--
3.
 In den gheest studeirden zi g m 7 let. --v--v--v--
Dieper dan ic wel verstont. h m 7 let. --v--v--v--
 De broeder bleeff vaste bi, g m 8 let. v--v--v--v--
 Hem dochte hi was der zaken cont. h m 9 let. v--vv--v--v--
 Nochtan en vant hi niet den gront. h m 8 let. v--v--v--v--
 Daer omme wart hi so onghesont, h m 9 let. v--vv--v--v--
 Hi leef verwonnen in de vaert. c m 8 let. v--v--v--v--
4.
Mettien cesseirde dat ghescal. i m 8 let. v--v--v--v--
Suster Luten bleef den prijs, j m 7 let. --v--v--v--
 De broeder was verwonnen al. i m 8 let. v--v--v--v--
 Nochtan so was hi arde wijs. j m 8 let. v--v--v--v--
 Hi scudde sine cappe grijs. j m 8 let. v--v--v--v--
 Daer was Amelis ende Amijs, j m 9 let. v--v--v--vv--
 Ja naer den gheesteliken aert! c m 8 let. v--v--v--v--
5.
Goede spise ende goeden wijn e'm 9 let. --v--v--v--v--
Brochte elc van hem beiden voort k m 8 let. --v--vv--v--
 Ic riep: 'Ic wils gheselle zijn, e'm 8 let. v--v--v--v--
 Want daer ghebreict een derde acoort!' k m 9 let. v--v--v--vv--
 Doe worden si also ghestoort, k m 8 let. v--v--v--v--
 si vloon, sine spraken niet een woort. k m 9 let. v--vv--v--v--
 So ser waren si van mi vervaert. c m 9 let. --v--v--v--v--
6.
 De goede flasschen bleven daer, l m 8 let. v--v--v--v--
 Daer ic te drinckene of began. m m 9 let. v--v--vv--v--
 Die wijn was zuver ende claer, l m 8 let. v--v--v--v--
 Die spise die mi ooc wel an. m m 8 let. v--v--v--v--
 Hets recht dat men hem eere jan m m 8 let. v--v--v--v--
 Die Luten leven eerst began: m m 8 let. v--v--v--v--
 Daer nes gheen luumkin in ghespaert! c m 8 let. v--v--v--v--

Heffingen per regel (klemtoon-vormschema)

regel 1

1.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	m	9 let.		--	v	--	v	--	v	-- v -- ?
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 2

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
4.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
5.	m	8 let.		--	v	--	vv	--	v	--
6.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--

regel 3

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 4

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	vv	--
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 5

1.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
2.	m	7 let.		--	v	--	v	--	v	--
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 6

1.	m	7 let.	v	--	vv	--	v	--		
2.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
3.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
4.	m	9 let.	v	--	v	--	v	--	vv	--
5.	m	9 let.	v	--	vv	--	v	--	v	--
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--

regel 7

1.	m	9 let.	v	--	v	--	vv	--	v	--
2.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
3.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
4.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--
5.	m	9 let.		--	v	--	v	--	v	-- v -- ?
6.	m	8 let.	v	--	v	--	v	--	v	--