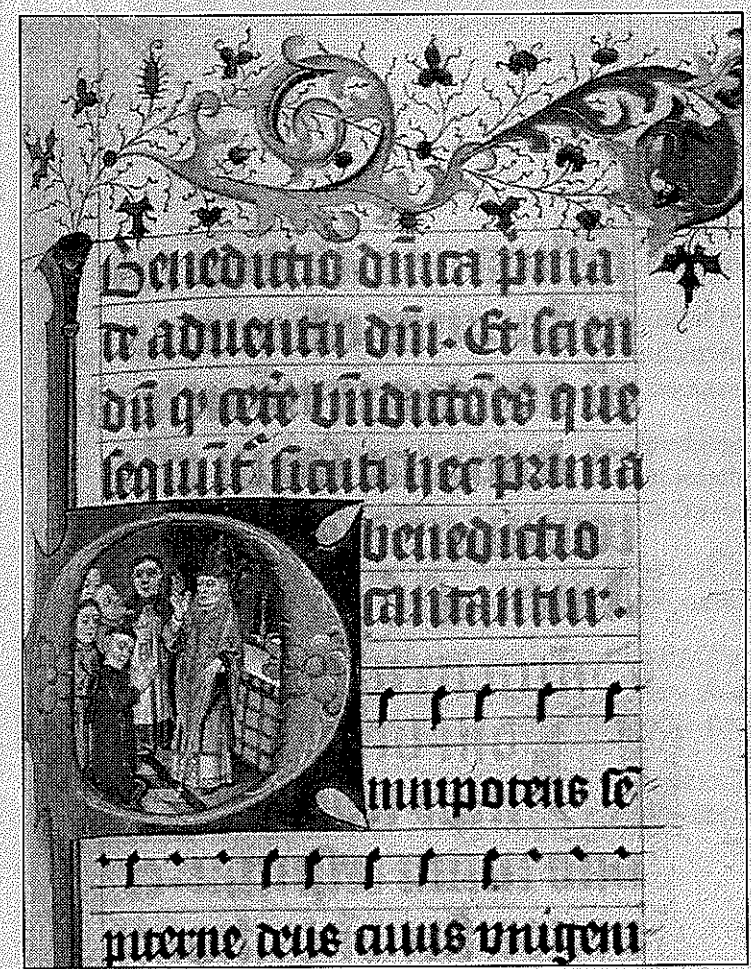
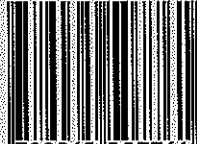


Op 25 mei 2002 overleed Kees Vellekoop, hoogleraar Muziekgeschiedenis voor 1600 aan de Universiteit Utrecht. Om zijn nagedachtenis te eren, is in de bundel *Meer dan muziek alleen* een aantal bijdragen bijeengebracht die een afspiegeling vormen van zijn grote inzet voor de oude muziek en van zijn brede belangstelling. De auteurs van deze bijdragen behandelen diverse aspecten van de middeleeuwse muziek, het officiële werkterrein van Vellekoop, maar ook vroegere en latere perioden in de muziek en muziekwetenschap en verbanden tussen muziek en liturgie, kunst, geschiedenis en literatuur. Op al die terreinen had Kees Vellekoop iets te melden, zowel in zijn onderwijs als in de discussie met collega-onderzoekers. Hij was voor velen een voorbeeld, niet in het minst omdat voor hem muziekwetenschap niet alleen muziek was.

Meer dan muziek alleen



ISBN 90-6550-776-0



9 789065 507761

Regenboog en de Dood

Melodie en herkomst van een liedtekst uit het Antwerps Liedboek

*Die jongelinc sprac: "O Doot, mach ic met u niet verdinghen?
Ic wil u gheven wat ic hae
Ende wat ic can ghewinnen.
Ic wil u gheven silver ende root gout,
Dat ghi mi laet leven met mijnder vrouwen!"*

*Die Doot sprac: "Met mi en is geen verdingen:
Die aerde en wil u niet langer draghen,
Die lucht wil u verslinden.
Maect u bereyt, ghi jongelinc!
Die doot coemt met crachte aenghedronghen."'*

Zo spreekt een jongeling met de Dood in het lied *Och Regenboge, waerop stelt die jonghe helt zijn sinnen*. De jongeman moet sterven maar probeert daarover te 'verdingen', te onderhandelen. Daar kan natuurlijk geen sprake van zijn: de Dood is onverbiddelijk. Dergelijke dialogen van levenden met gepersonifieerde doden – vaak aaneengeregen tot dodendansvoorstellingen – waren in de late Middeleeuwen populaire uitwerkingen van het universele thema van de onverwachtetheit en de onafwendbaarheid van de dood. *Memento mori* is de boodschap, het kan elk moment met ons gedaan zijn.

Men vindt het lied van Regenboog en de Dood, zoals het in de Nederlanden wel genoemd werd, onder meer in het *Antwerps Liedboek* uit 1544. (Voor de volledige liedtekst zie de bijlage achter dit artikel.) Het is echter niet opgenomen in de bekende bloemlezing uit dat liedboek, uitgegeven door Kees Vellekoop en H el ene Wagenaar-Nolthenius met medewerking van Wim Gerritsen en Annet Hemmes-Hoogstadt (1972).² Zij hanteerden bij de samenstelling van hun bloemlezing het criterium dat de melodie van de op te nemen teksten bekend moest zijn. Voor het lied van Regenboog en de Dood was geen muziek gevonden, wat het ontbreken in de bloemlezing verklaart.

Van de editors had Kees zich het meest intensief beziggehouden met de melodieën uit het liedboek. Dat het onderwerp hem nooit helemaal heeft losgelaten bleek 29 jaar later tijdens een symposium in Utrecht ter gelegenheid van het gereedkomen van het *Repertorium van*

het *Nederlandse lied tot 1600*.³ Frank Willaert en ik hadden Vellekoop en Gerritsen de eerste exemplaren aangeboden, juist vanwege hun editie van het *Antwerps Liedboek*. Met hun inspirerende, interdisciplinaire onderneming hadden zij immers de weg gebaad voor latere samenwerking tussen literatuur- en muziekwetenschappers, waarvan ook het *Repertorium* een vrucht is. Tijdens zijn dankwoord vroeg Kees zich af of het met behulp van het *Repertorium*, waarin talrijke nieuwe bronnen ontsloten waren, wellicht mogelijk zou zijn meer melodieën van de Antwerpse liederen terug te vinden. Hij kon meteen zijn eigen vraag bevestigend beantwoorden toen hij mij in het publiek heftig zag knikken. Ik was namelijk doende met een groep neerlandici, dus geheel in de traditie van Vellekoop en Gerritsen, een nieuwe uitgave van het *Antwerps Liedboek* te bezorgen.⁴ Het gaat ditmaal om alle teksten, waarbij tevens alle volgens de laatste stand van wetenschap beschikbare melodieën worden opgenomen. Tijdens de samenstelling van het *Repertorium* waren heel wat Antwerpse liedmelodieën boven water gekomen – vandaar mijn geknik – en het zouden er nog meer worden. Kon Kees indertijd 87 melodieën opnemen, inmiddels zijn het er 142, maar liefst 55 meer.

Deze verrassende toename vraagt om een verklaring. Die ligt niet alleen in het nieuwe materiaal en de geavanceerde ontsluitingstechnieken van het *Repertorium*, maar ook in de verschillende uitgangspunten die bij de twee uitgaven zijn gehanteerd, en voorts in het toegenomen inzicht in de contrafactuur en de overlevering van melodieën. Ik zal dat toelichten.

Zoals gezegd was de keuze van de liederen bij de bloemlezing van 1972 bepaald door de vraag of er bij een liedtekst een melodie beschikbaar was. Een ongebruikelijk criterium bij de samenstelling van dit soort bloemlezingen, dat leidde tot de opname van enkele teksten die bij een literair vertrekpunt ongetwijfeld achterwege zouden zijn gebleven.⁵ Maar er was nóg een muzikaal criterium: de melodieën moesten allemaal verschillend zijn. Het *Antwerps Liedboek* bevat namelijk – evenals de meeste liedboeken uit de late Middeleeuwen en de vroegmoderne tijd – een aantal liederen die op dezelfde melodie gezongen worden als een of meer andere liederen uit dezelfde bundel. Vaak zijn dat contrafacten – nieuwe liedteksten, gedicht op een bestaande melodie. Die contrafacten zijn door Kees en de zijnen stelselmatig buiten de bloemlezing gehouden, wat hun een kleine dertig liederen scheelde. Met het dubbele principe van de verschillende melodieën, elk met muzieknotatie, sloten ze aan bij twee beroemde histo-

rische voorbeelden: de *Souterliedekens* (1540) en Valerius' *Nederlandtsche Gedenck-clanck* (1626), liedboeken met muzieknotatie voor elke liedtekst, waarbij in beginsel geen twee melodieën dezelfde zijn.⁶ Het resultaat was een handzame maar toch uitstekend gedocumenteerde uitgave, die even gemakkelijk ingang vond in de studeerkamer als in de muzikale praktijk.

Behalve de aantrekkelijke opzet was ook de frisse musicologische benadering een verdienste van de uitgave. Als student had Kees in Bazel kennisgemaakt met de muziekhistorische uitvoeringspraktijk en zich daar een kritische omgang met de bronnen eigengemaakt. In de muziekuitgaven die er tot dan toe van de Antwerpse liederen bestonden, waren de oorspronkelijke lezingen vaak moeilijk terug te vinden. Dat ligt ook aan de aard van de materie: het in beginsel orale genre van het lied moest in noten worden gevangen, die op verschillende plaatsen en tijdstippen door de mondelinge overlevering verschillend werden gezongen en ook aan verschillende zangteksten werden aangepast. De woorden uit het *Antwerps Liedboek* sluiten dan ook lang niet altijd perfect aan bij de noten die in andere bronnen zijn overgeleverd. Bovendien was het noteren van melodieën uit de orale overlevering voor zestiende-eeuwers al niet geheel probleemloos geweest. Liet men bijvoorbeeld in het *Devoot ende profitelijck boexcken* (1539) het ritme van de melodieën buiten beschouwing, elders werd de mensurale notatie van de polyfonisten gebruikt om de – vermoedelijk – tamelijk vrije ritmiek vast te leggen, wat tot gekunstelde resultaten kon leiden. Moderne editors hebben getracht de oorspronkelijke ritmiek te reconstrueren. Met name de Gentse musicoloog Florimond van Duyse⁷ was tot notaties gekomen die er in elk geval op papier behoorlijk ingewikkeld uit konden zien. Kees en de zijnen⁸ hielden zich daarentegen zoveel mogelijk aan de overgeleverde notatie; omdat de oorspronkelijke muziek stond afgedrukt in het commentaardeel, kon de gebruiker eventuele aanpassingen zelf constateren. Controleerbaarheid van de bronnen was en is immers een groot goed in de oude-muziekbeweging. Het resulteerde bij hun uitgave van het *Antwerps Liedboek* in een helder notenbeeld, dat de zangers vertrouwen inboezemde.

Ook de identificatie van de melodieën door zijn voorgangers werd door Kees met een kritisch oog bekeken en ook hier moest Van Duyse het nogal eens ontgelden. De Gentenaar had met *Het oude Nederlandsche lied* (1903-1908) een monumentaal en onwaarschijnlijk goed gedocumenteerd werkstuk afgeleverd dat het Nederlandse volkslied in 714 liederen codificeerde. Praktisch alle liederen uit het *Antwerps Lied-*

boek waar Van Duyse muziek bij had kunnen vinden, waren er in opgenomen. In zijn gedrevenheid was Van Duyse nogal eens ver van huis gegaan om melodieën te halen – tot diep in Duitsland toe – en had hij ook wel eens melodieën opgenomen waarvan de authenticiteit dubieus was. Kees heeft Van Duyses melodieën een voor een tegen het licht gehouden en degene die hij niet vertrouwdde, laten vervallen. Een enkele keer heeft hij de voorkeur gegeven aan de oplossing van andere onderzoekers. Slechts voor één lied kon hij niet bij Van Duyse terecht – maar daarvoor had Elizabeth Mincoff-Marriage een melodie gevonden.⁹ Met andere woorden, Kees heeft zich niet beziggehouden met het zoeken naar ‘nieuwe’ melodieën maar reeds aangedragen oplossingen kritisch geëvalueerd en volgens actuele inzichten uitgegeven.

Van de 55 melodieën die we nu aan de editie van 1972 kunnen toevoegen, zagen we juist dat zo’n dertig bij contrafacten horen.¹⁰ De overige melodieën zijn grotendeels nieuwe vondsten, hoewel er ook enkele onder zijn die ik uit Kees’ afvalputje heb gehaald. Dankzij nieuw materiaal uit het *Repertorium* of van elders kon worden vastgesteld dat Van Duyse het in sommige gevallen toch bij het rechte eind had. Echt nieuwe vondsten waren mogelijk dankzij de nieuwe ingang op strofevorm van het *Repertorium*. Zo blijkt bijvoorbeeld het lied *Moet mi, lacen, dijn vriendelijc schijn* (*Antwerps Liedboek* nr. 110) dezelfde karakteristieke strofevorm te hebben als *Souterliedeken* 143. Dat maakt het bijzonder waarschijnlijk dat het op de melodie van het *souterliedeken* is gezongen – hetgeen in dit geval ook bewezen kan worden.¹¹ *Lof toe-verlaet Maria, sonder sneven* (*Antwerps Liedboek* nr. 107) over de verheffing van Karel V tot keizer blijkt, met dank aan de strofische heuristiek, te zijn nagevolgd in een politiek lied van Matthijs de Casteleyn – niet alleen literair-historisch interessant, maar ook goed voor een melodie. In andere gevallen werden wijsaanduidingen gevonden die direct of indirect tot de melodie leidden. Een mooi voorbeeld is *Antwerps Liedboek* nr. 64, de liefdesklacht *Hoe coemt dat bi, scoon lief, laet mi dat weten*. In een protestantse bundel uit 1552-1554 trof het *Repertorium*-team een schriftuurlijk liedje met dezelfde beginregel aan.¹² Dit draagt de wijsaanduiding *D’ou vient cela*, een chanson van de Franse hofcomponist Claudin de Sermisy op tekst van Clément Marot. De karakteristieke strofevorm bevestigt dat ook de wereldlijke tekst uit het *Antwerps Liedboek* op deze beroemde melodie moet zijn gezongen. Verder is er meer dan in het verleden teruggesprepen op instrumentale bronnen en vooral ook op meerstemmige muziek, waarbij dankbaar gebruik werd gemaakt van de inventarisatie van Jan Willem Bonda.¹³

Op die manier zijn er bij elkaar meer dan twintig melodieën gevonden die niet in de bloemlezing van Kees en de zijnen staan of bij een van hun voorgangers.

Ik had me erop verheugd met Kees de nieuwe oogst door te spreken. Door zijn voortijdige dood is dat tot slechts één melodie beperkt gebleven: uitgerekend die van het lied van Regenboog en de Dood. De melodie kwam nu eens niet via het *Repertorium* aan het licht, maar dankzij transatlantische samenwerking. Na mijn eerste, onbevredigende poging het lied van Regenboog en de Dood te passen op *Hoe luyde sanc die leeraer opter tinnen*¹⁴ suggereerde Hermina Joldersma eens te kijken naar een melodie bij een lied in het zogeheten Colmaarse liederenhandschrift. De melodie staat bekend als *Frauenlobs Zuegeweise*, al is het onwaarschijnlijk dat Minnesanger Frauenlob (gestorven 1318) hem inderdaad zelf heeft gecomponeerd. Op *Frauenlobs Zuegeweise* werd onder meer een vijftiende-eeuws lied van een onbekende Meistersinger gezongen, dat wordt aangeduid als 'Regenbogens sterflied'. De tekst, die begint met *Ich Regenbogn*, wordt er in de mond gelegd van de Duitse dichter Barthel Regenbogen (ca. 1300). De muziekpraktijk in het Colmaarse handschrift, dat vermoedelijk is gekopieerd in Speyr (Spiers) bij Heidelberg rond 1460,¹⁵ is dezelfde als in bijvoorbeeld het *Devoot ende profitelijck boexcken* (1539): na één melodie staan meerdere liedteksten die op dezelfde melodie gezongen worden. *Ich Regenbogn* is het tweede lied in een kleine groep die gezongen moet worden op de genoteerde melodie *Frauenlobs Zuegeweise*. Ondanks zijn mogelijk hoge ouderdom zal deze melodie ten tijde van het *Antwerps Liedboek* nog gezongen zijn geweest, want het handschrift werd omstreeks het midden van de zestiende eeuw nog actief door Elzasser Meistersinger gebruikt.

Hermina's suggestie was ingegeven doordat de aanvang en enkele flarden van dit Meistersingerlied in de Antwerpse tekst herkenbaar zijn, en ook meende zij in de ongebruikelijke vorm van het Antwerpse lied het Meistersingerlied te herkennen. Maar bestaat er ook een muzikaal verband tussen de strakke, virtuoze *Meistersang* met zijn 17 verzen per strofe en de gehavende Antwerpse tekst die slechts vijf verzen per strofe telt, en zelfs enkele strofen met drie verzen? Wanneer men de strofevormen onder elkaar zet volgens de *Repertorium*-notatie¹⁶ ziet men de overeenkomst onmiddellijk:

stelde voor de noten aan het einde van de (overvolle) regels langer te maken. 'Dat maakt het ook wat minder hijgerig', schreef hij er terecht bij. Met Kees' veranderingen – ze waren het laatste wat ik van hem vernam – druk ik hieronder dan de muzikale reconstructie van het lied van Regenboog en de Dood af. (LPG)

In het voorjaar van 1978, tijdens mijn studie aan Princeton University, kreeg ik van mijn promotor Michael Curschmann de opdracht in verband met een college over de 'Hildebrands-Stof in Sage, Epos und Lied' onze groep iets te vertellen over *Het Antwerps Liedboek. 87 melodieën op teksten uit "Een Schoon Liedekens-Boeck" van 1544*. Dat was het begin van mijn langdurig liefde voor het laatmiddeleeuwse lied, die uiteindelijk leidde tot persoonlijk contact met de editors van die editie, vooral met Kees Vellekoop. Na een kennismaking in 1996 vroeg ik, op advies van Louis, enigszins aarzelend aan Kees of hij wilde bemiddelen voor een jaar studieverlof in Utrecht. Op zijn kalme, vriendelijke manier deed hij dat gewoon. Hoewel wij elkaar tijdens dat jaar niet veel gesproken hebben, ben ik hem nog altijd dankbaar voor dat jaar, dat tot nauwe samenwerking en vriendschap met verschillende neerlandici leidde, onder anderen met Dieuwke van der Poel en de collega's die aan de nieuwe editie van het *Antwerps Liedboek* werken.

Van de honderden boeiende puzzels die de liedjes in het *Antwerps Liedboek* opleveren, zijn mijn favorieten diegene waarvoor oplossingen buiten de grenzen van het huidige Nederland moeten worden gevonden. Daaronder bevond zich al van begin af aan *Och Regenboge*, in alle opzichten een lied waar geen touw aan vast te knopen leek. Zo ook het oordeel van Knuttel in 1906: 'Regel voor regel moge tamelijk begrijpelijk zijn, als geheel heeft dit lied slot noch zin. Is zoo iets nu inderdaad gezongen? We moeten het wel aannemen, waar naast deze een tweede lezing staat, die slechts op ondergeschikte punten afwijkt en zoo mogelijk een nog onzinniger geheel geeft'.²¹ Knuttel wees op het Duitse Meistersingerlied *Ich Regenbogn* en opperde tegelijk een verklaring voor de grote verschillen tussen deze twee liederen: misschien had er een Duitse navolging bestaan die nieuwe strofen aan enkele regels van het Duitse Meistersingerlied had vastgeknoopt, en was het 'Antwerpse' lied van Regenboog en de Dood een Nederlandse vertaling van dat tweede (niet overgeleverde) Duitse lied.

Na Knuttel hebben onderzoekers het lied op verschillende manieren benaderd, meestal door op gelijksoortige teksten te wijzen. Marriage ontdekte in het British Museum een Duits lied, gedrukt op een

los blaadje in 1550 en te zingen 'in des Regenbogen plaen Thon'; het gaat over de Dood die in zijn werk geen onderscheid maakt tussen de standen.²² Marriage zelf legde geen verband met het Nederlandse lied, maar Johannes Koepp wees in 1929 op de thematische overeenkomst. Verder noemde Koepp een soortgelijke dialoog die aan de Meistersinger Regenbogen toegeschreven werd: weliswaar een heel ander gedicht, maar de overeenkomst in thematiek, dialoogvorm en enkele motieven is opvallend genoeg.²³ Theodor Enklaar boog zich over de traditie van de dodendans en probeerde daaruit de duisterheden in het Nederlandse Regenbooglied te verklaren: zo zouden de 'drie vorsten hoogeseten' (strofe 3) 'een herinnering aan de drie levenden zijn, die sinds het ontstaan der legende als voorname heeren en sinds de veertiende eeuw te paard voorgesteld worden'.²⁴ Tenslotte vond ik in het Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg een lied op een los blaadje, gedrukt in Straatsburg bij Jakob Fröhlich rond 1540. Dit lied is niet alleen een gesprek tussen de Dood en een (rijke) man, maar heeft ook de eerste strofe en enkele motieven gemeenschappelijk met het Nederlandse lied: 'O Regenboge, wo thuon ich hin mein synne / Ich hab verzert meine jungen tag / So gantz on ungewinnen / Will ich dem höchsten König klagen / Ich fürcht mich seer, der starcke himmelfürst der werd mich schlagen'.²⁵

Vanuit de invalshoek van de tekst gezien, is uit dit alles de conclusie te trekken dat zich (om welke redenen dan ook) in de late Middeleeuwen rond de ooit historische persoon Regenbogen een groep teksten uitkristalliseerde, die losjes het thema *memento mori* met het verzet van de mens tegen de Dood combineerde, al dan niet in de vorm van een gesprek. Het Nederlandse lied leek in dit verband wel interessant als een van die teksten, maar verder viel er niet veel te zeggen over het lied zelf. En zingen – behalve dan uiterst onbeholpen op de muziek van *Hoe luyde sanc die leeraer*, want behalve het probleem van de extra regel waren er ook nog de strofen met drie regels – leek uitgesloten.

In verband met het interdisciplinaire werk aan de nieuwe uitgave van het *Antwerps Liedboek* heb ik de gegevens nog eens bekeken. Het viel mij op dat het Regenbooglied uit het *Antwerps Liedboek* van 1544 en het Duitse lied van 1540 meer gemeen hebben met het oudere Meistersingerlied *Ich regenbogn* dan alleen het begin en enkele flarden van inhoud. Met name vanuit de invalshoek van de vorm werd duidelijk dat alle drie teksten uit onderdelen van 5 en 3 regels opgebouwd waren. Het Meistersingerlied volgt getrouw de vormvoorschriften van zijn genre: het bestaat uit drie delen, twee gelijke *Stollen* van elk vijf

verzen, afgerond door een *Abgesang* van zeven verzen, dat zich op zijn beurt weer laat splitsen in twee delen van vier en drie verzen. Hierin ligt de verklaring voor de anders problematische vorm van de twee zestiende-eeuwse liederen: de strofen van vijf verzen corresponderen met de vorm van de *Stollen*, de strofen van drie verzen met het laatste deel van het *Abgesang*. De juistheid van deze waarneming wordt bevestigd door de versie van het Nederlandse Regenbooglied in handschrift Brussel II,2631, die ook strofen van óf vijf óf drie verzen heeft. Bovendien valt in deze weliswaar gehavende teksten hetzelfde patroon van afwisselende regellengte (gemeten in heffingsaantallen) te herkennen, hoewel niet perfect.

Doorslaggevend is bij dit alles de muziek: dat het melodie-einde van het Meistersingerlied muzikaal grotendeels het begin herneemt, past bij het bestaan van strofen van vijf en drie regels. Deze muzikale herhaling zou ook het idee van Knüttel kunnen versterken, ofschoon niet bewijzen, dat er ooit een Duits lied heeft bestaan, een navolging waarin nieuwe strofen aan enkele regels van het Duitse Meistersingerlied waren geknoopt. Dankzij de melodie kunnen wij ons voorstellen dat zo'n lied gebruik maakte van twee fragmenten van de oorspronkelijke melodie, begin en slot. Kennelijk is het dankzij de melodie dat de 'zeringen' teksten waarover wij beschikken, hebben kunnen overleven tot in de zestiende eeuw. (HJ)

LOUIS PETER GRIJP en HERMINA JOLDERSMA

NOTEN

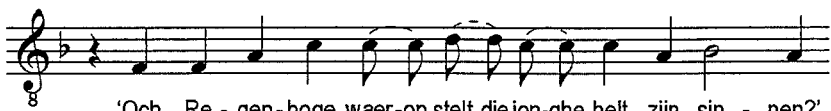
- 1 *Antwerps Liedboek* nr. 127, strofen 4 en 5.
- 2 Zie Vellekoop & Wagenaar-Nolthenius 1972.
- 3 Zie Literaturopgave. Tijdens de samenstelling van het *Repertorium* werkte vooral documentaliste Jeske van Dongen aan de beschrijving van liederen uit het *Antwerps Liedboek*.
- 4 De teksten van deze uitgave zijn bezorgd door Dieuwke van der Poel (eindredactie), Dirk Geirnaert, Hermina Joldersma en Johan Oosterman, de muziek door Louis Peter Grijp. Het geheel verschijnt in het kader van de Deltareeks in 2004 bij uitgeverij Lannoo in Tielt.
- 5 Aldus Wim Gerritsen in zijn toelichting in deel 2 van de uitgave van 1972, p. xxxiii.
- 6 In de *Souterliedekens* is dit streven voor de 150 psalmen in beginsel gerealiseerd, maar voor de daarop volgende bijbelse gezangen heeft de berijmer nogal eens teruggегреpen op een eerder voor de psalmen gebruikte melodie.
- 7 Zie Van Duyse 1903-1908.
- 8 H  l  ne Wagenaar-Nolthenius was het project gestart als doctoraalwerkgroep in de opleiding Muziekwetenschap, waarbij de begeleiding van de studenten vooral door de jonge docent Vellekoop geschiedde. Hij heeft het bijeengebrachte materiaal ook voor de uitgave bewerkt.

- 9 *Antwerps Liedboek* nr. 11: *Al om die liefste boele mijn*. Zie Mincoff-Marriage 1922:200-1. Waarschijnlijk zag Van Duyse niets in de plichtmatige poëzie van het lied, de melodie was gemakkelijk genoeg te vinden in de *Souterliedekens*.
- 10 Simpel maar niet helemaal juist gesteld, telt het *Antwerps Liedboek* 32 contrafacten en 23 modellen. Omdat de verhouding model-contrafact lang niet altijd helder is kan men beter zeggen dat er 23 melodieën bekend zijn waar meer dan één tekst op gezongen werd (of kon worden, er zijn enkele twijfelgevallen); in totaal gaat het om 55 liedteksten die op die 23 bekende melodieën gezongen werden. Verder zijn er nog 12 liedteksten die moeten zijn gezongen op in totaal 3 *niet* teruggevonden melodieën. Een overzicht vindt men in de nieuwe uitgave onder de titel 'Liederen die op dezelfde melodie zijn gezongen'.
- 11 De melodie van *souterliedeken* 143 komt overeen met de tenor in een vierstemmige compositie van Jacob Obrecht met de titel *Moet my lacen vriendelic schijn*.
- 12 Deze bekende figuur noemt men 'initiële ontlening'. Het gaat praktisch altijd om contrafacten.
- 13 Zie Bonda 1996.
- 14 *Antwerps Liedboek* nr. 55; dit lied heeft strofen van vier regels. Daarmee werd een suggestie gevolgd van Van Duyse 1903-1908: III,2436, en van Knuttel 1906:492: beiden opperden de mogelijkheid om het lied door herhaling van de vierde regel op de melodie van *Hoe luyde sanc die leeraer* aan te passen. Ook het *Repertorium* legt dit verband: zie T5647 en M0346.
- 15 Zie de beschrijving van B. Wachinger, 'Kolmarer Liederhandschrift' in Ruh 1978-2000: V,28-39. Voor een facsimile-uitgave zie Müller, Spechtler & Brunner 1976. De melodieën zijn uitgegeven in Runge 1896.
- 16 De cijfers stellen het aantal heffingen per vers voor, de letters het rijmschema, waarbij hoofdletters mannelijk en kleine letters vrouwelijk rijm uitdrukken. De noteringswijze is die van het *Repertorium* en de Nederlandse Liederenbank van het Meertens Instituut, die weer ontleend is aan de 'voetenbank' van mijn dissertatie.
- 17 Gebaseerd op de eerste strofe, hs. Colmar fol. 237r (transcriptie H. Joldersma):
- 5a *Ich regenbogn war det ich myne synne*
 4B *Ich han verzeret myn jungen tag*
 3a *yn grossem vngewinne*
 4B *maria muter ich dir clag*
 5c *mich wil noch himmelschen freuden dursten*
 5d *Her frauwenlop ich sing in uwerem done*
 4E *mit vrlob daz sij vch geseit*
 3d *got an dem cruze frone*
 4E *so vil der martel durch uns leit*
 5c *nu° forht ich ser den starcken hymmel fursten*
 4F *Ich bin vnfro myn frew° de ist kleyn*
 5g *daz clage ich dir du cro°n ob allen wiben*
 4F *vnd spricht Got ia so sprich du neyn*
 5g *nyt lasz vns frouw von dinen gnaden driben*
 5h *all in den krieg soltu dich juncfraw flechten*
 4I *wann got swindes zornes pligt*
 5h *so soltu fraww in krefsten vu°r uns fechten*
- 18 Een zo *zersungen* lied is moeilijk in een objectief, dat wil zeggen door iedereen herhaalbaar, strofeschema te vatten. Voor de heffingsaantallen is hier per versregel het gemiddelde genomen van alle vijfregelige strofen van het lied. Bij de vaststelling van het rijmschema zijn klinkerrijmen als gewone rijmen beschouwd.
- 19 Runge 1896:104-5 brengt na het vijfde vers terecht een herhaling aan, die in het handschrift niet of niet duidelijk is aangegeven.
- 20 Er zijn ook editors die uit principe geen ritmische interpretatie geven, zoals de trouvère-specialist Hendrik van der Werff (1972, hoofdstuk 3).

- 21 Knuttel 1906:494. De tweede versie van het Nederlandse Regenbooglied is te vinden in handschrift Brussel KB II,2631 fol.41v (7 strofen, waarvan 3 met 5 verzen, 4 met 3 verzen; de twee laatste verzen van elke strofe worden herhaald; voor de tekst zie *Repertorium* T5647 of http://www.ucalgary.ca/~joldersm/song_36.htm).
- 22 Marriage 1900:249. "Ein Lied von dem Todt/Wie er alle Stande der Welt hinweg nimpt"; British Library, Shelf # 11515.a.48.(1.).
- 23 Koepp 1929:194-7. Dit gedicht, dat als volgt begint: "Der Tot quam zuo mir heim und wolte toeten mich / ich sprach: 'ach lieber Tot, waz möht ez helfen dich?'" bevindt zich ook in het Colmaarse handschrift. Het is herdrukt in Hagen 1836-1861: III,345-6, en in De Boor 1965:550-2.
- 24 Enklaar 1943:198-200.
- 25 Uit de nalatenschap van Ludwig Uhland in de UB Tübingen, geciteerd naar M997⁸ van het Deutsche Volksliedarchiv; met dank aan Barbara Boock voor het recente opsturen van alle gegevens.

LITERATUUR

- Antwerps Liedboek: Een schoon liedekensboeck, in den welcken ghy vinden sult veelderhande liedekens, oude ende nyuwe, om droefheyte ende melancolie te verdrijven. Item hier sijn noch toegedaen meer dan veertichderhande nyuwe liedekens die in gheen ander liedekensboecken en staen, hier achteraen vervolghende.* Antwerpen: Jan Roulans 1544.
- Bonda, J.W. 1996. *De meerstemmige Nederlandse liederen van de vijftiende en zestiende eeuw*. [Diss. Utrecht.] Hilversum.
- Boor, H. de, et al. (ed.) 1965. *Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse*. Deel 1,1: Mittelalter. München.
- Duysse, F van (ed.) 1903-1908. *Het oude Nederlandsche lied*. Drie delen. Den Haag.
- Enklaar, D.Th. 1943. 'Studiën over het Antwerpsche Liedboek.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 62:185-200.
- Hagen, F von der (ed.) 1836-1861. *Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts [etc.]*. Vijf delen in vier banden. Leipzig.
- Knuttel, J.A.N. 1906. *Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming*. Rotterdam.
- Koepp, J. 1929. *Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*. Antwerpen.
- Marriage, M.E. 1900. 'Alte Liederdrucke im britischen Museum.' In: *Alemannia* 28:248-9.
- Mincoff-Marriage, E. (ed.) 1922. *Souterliedekens: een Nederlandsch psalmboek van 1540 met de oorspronkelijke volksliederen die bij de melodieën behooren*. 's-Gravenhage.
- Müller, U., F.V. Spechtler & H. Brunner (ed.) 1976. *Die Kolmarer Liederhandschrift der Bayerischen Staatsbibliothek München (gym 4997)*. In: *Abbildung* hrsg. Drie delen. Göppingen (Litterae 35).
- Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600*, samengesteld door Martine de Bruin en Johan Oosterman met medewerking van Clara Strijbosch e.a. Twee banden met cd-rom. Gent-Amsterdam, 2001.
- Ruh, K. et al. (red.) 1978-2000. *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Tweede herz. uitg., elf delen. Berlin-New York.
- Runge, P. (ed.) 1896. *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen*. Leipzig.
- Vellekoop, K. & H. Wagenaar-Nolthenius (ed.) 1972. *Het Antwerps Liedboek. 87 melodieën op teksten uit "Een Schoon Liedekens-Boeck" van 1544*. Uitgegeven door K. Vellekoop en H. Wagenaar-Nolthenius met medewerking van W.P. Gerritsen en A.C. Hemmes-Hoogstadt. Twee delen. Amsterdam.
- Werff, H. van der (ed.) 1972. *The chansons of the troubadours and trouvères. A study of the melodies and their relation to the poems*. Utrecht.



'Och Re - gen - boge, waer - op stelt die jon - ghe helt zijn sin - nen?'



'Ic heb ver - teert mijn jon - ghe juecht,



Mijn goet ende al dat ic can ghe - win - nen.



Die eer - ste Joncfrouwe, die was claer,



Dats Ma - ri - a, die hooch - ge - loof - de Co - nin - gin - ne.'

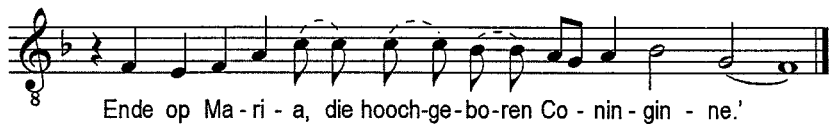
6e strofe



'O Doot, en mach ic met u niet ver - din - ghen,



So set - te ict op Gods ghe - na - de



Ende op Ma - ri - a, die hooch - ge - bo - ren Co - nin - gin - ne.'

melodie uit Colmaers liederen
handschrift, f. 236

BIJLAGE

1.

*"Och Regenboge, waerop stelt die jonghe helt zijn sinnen?"
"Ic heb verteert mijn jonghe juecht,
Mijn goet ende al dat ic can ghewinnen.
Die eerste Jongfrouwe, die was claer,
Dats Maria, die hoochgelooftde Coninginne."*

2.

*"Staet op, sondaer, hier is te lange geslapen!"
"Ons heer God die verleene mi eenen man,
Die mi sal helpen waken;
Ons Heer God die verleene mi eenen man,
Die mi mijn helm, mijn wapen op sal binden."*

3.

*Noch weet ick drie vorsten hoochgeseten:
Dat zijn drie heyliche dagheslichten.
Daer so wert bi gheleken,
God Vader, God Sone, God Heylighe Gheest.
Die roepen wi aen in allen onsen nooden."*

4.

*Die jongelinc sprac: "O Doot, mach ic met u niet verdinghen?
Ic wil u gheven wat ic hae
Ende wat ic can ghewinnen.
Ic wil u gheven silver ende root gout,
Dat ghi mi laet leven met mijnder vrouwen!"*

5.

*Die Doot sprac: "Met mi en is geen verdingen:
Die aerde en wil u niet langer draghen,
Die lucht wil u verslinden.
Maect u bereyt, ghi jongelinc!
Die doot coemt met crachte aenghedronghen."*

6.

*Die ionghelinc sprack: "O Doot, en mach ic met u niet verdinghen,
So sette ict op Gods ghenade
Ende op Maria, die hoochgeboren Coninginne."*

7.

*Die doot sprac: "Ic heb gedient der werelt so lange
Om eens so rijcker heeren sout.
Wat gaf hi mi te loone?
Mer een lijnen cleet ende clockengheclanck,
Als ick van deser werelt moeste scheyden."*

8.

*Die jonghlinck sprack: "Och Doot, en sedt mi niet op een eynde
Ghelijck men die verloren kinderen:
Gheschiede mi dat, so waer mijn vruecht gans ten eynde."*