

MAATSCHAPPIJ DER VLAAMSCHE BIBLIOPHILEN.

OUDE NEDERLANDSCHE
LIEDEREN;
MELODIEËN

UIT DE

SOUTERLIEDEKENS,

UITGEGEVEN, MET

INLEIDING, AANTEKENINGEN EN KLAVIERBEGELEIDING,

DOOR

FL. VAN DUYSE.

—
EERSTE DEEL.

—
4^e Reeks — N^o 8.
—

GENT,
BOEKDRUKKERIJ C. ANNOOT-BRAECKMAN,
OPVOLGER AD. HOSTE.

—
1889.

12 April
1889

WERKEN VOOR DE LEDEN ALLEEN BESTEMD :

- N^o 1. Dystorie van Saladine.
- N^o 2. Die Historie vander goeder vrouwen Griseldis, die een spiegel is gheweest van patientiën.
- N^o 3. Declaratie van der Triumphe bewezen den hooghe gheboren prince van Spaengiën, Philips, des keisers Chaerles van Oostenrije zone, binnen der stad van Ghend, in Vlaender, den XIII Julii, anno M. D. xlix.
- N^o 4. Beschryvinghe van het ghene dat vertoocht wierdt ter incomste van d'excellentie des princeen van Oraengiën binnen der stede van Ghendt, den XXIX Decembris 1577.
- N^o 5. Eene schoone historie van Mariken van Nimweghen, een seer wonderlijke ende waerachtige geschiedenis, hoe sy meer dan seven jaren met den duyvel woonde ende verkeerde.
- N^o 6. Van Homulus, een schoone comedie, daer in begrepen wordt, hoe in der tijt des doots der menschen alle geschapen dinghen verlaten dan alleene die duecht.
- N^o 7. 't Baghijken van Parijs, oock is hier by ghedaen die wyse leeringe die Catho zynen sone leerde.
- N^o 8. De Spiegel der Jongers, door Lambertus Goetman, 1488.
- N^o 9. Dat Dyalogus of twisprake tusschen den wisen coninck Salomon ende Marcolphus.
- N^o 10. Keukenboek uitgegeven naar een handschrift der vijftiende eeuw.
- N^o 11. Refereynen int Vroede, op de vraghe, Wat dier ter wærelt meest fortse verwint. Itē int Zotte, op de vraghe, Wat volck ter wærelt meest zotheyt tooght. Item int Amorueze, opden stoc, Och moghtiese spreken, ic ware ghepaeyt. Vertoocht binnen Ghendt by de xix. cameran van Rhetorijcken aldaer comparerende den xx. in April M. D. neghen ende dertigh.

WERKEN, WAARVAN HONDERD EXEMPLAREN VOOR DEN HANDEL BESTEMD ZIJN.

1^e REEKS.

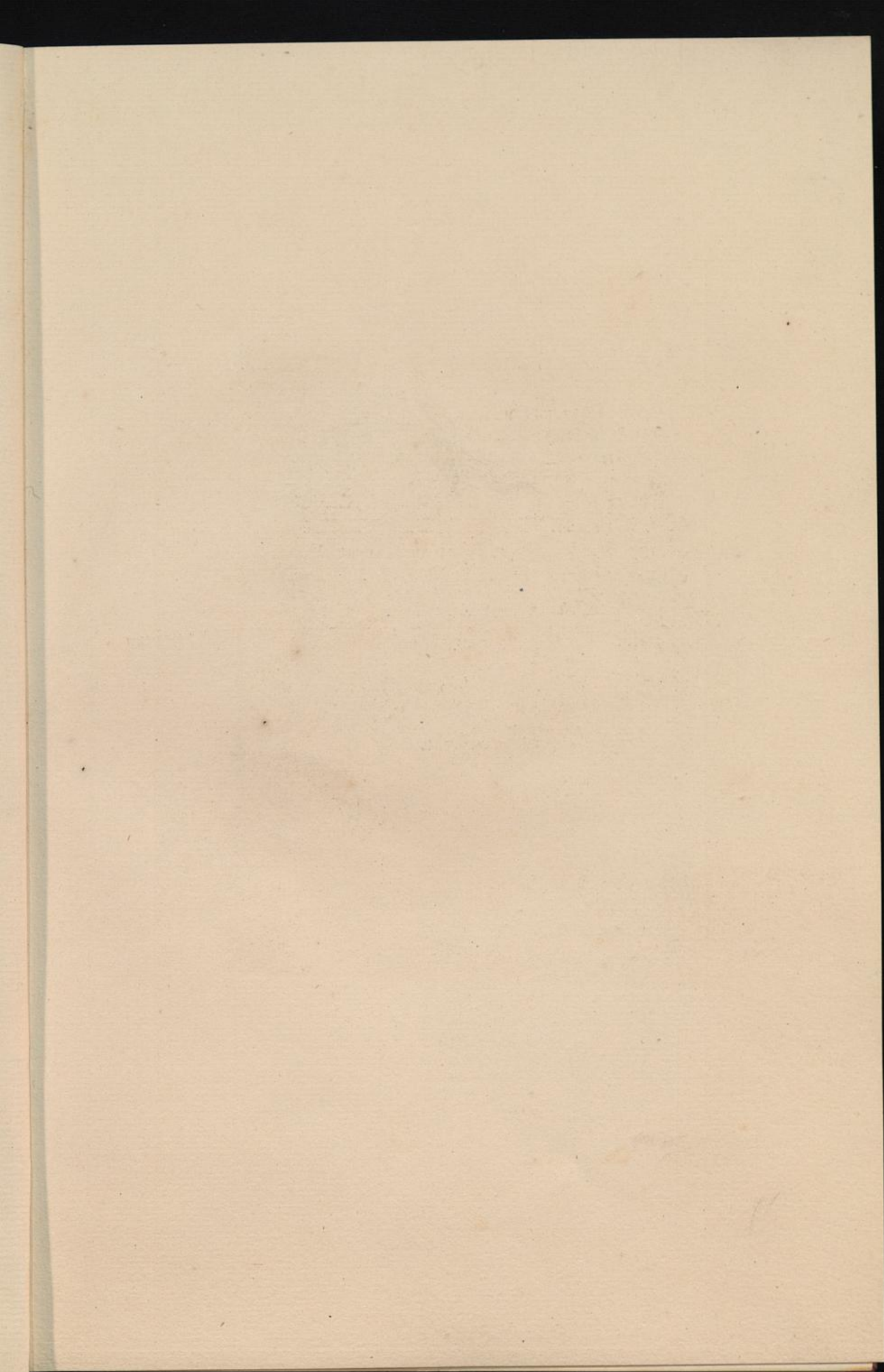
- Wetten, Bl. 14. — Fr. 0-75.
- N^o 1. Het Beclach van Jhr. Jan van Hembyze. Bl. 60. — Fr. 5-00.
 - N^o 2. Dagverhael van den Oproer te Antwerpen, in 1639. Bl. 50. — Fr. 5-00.
 - N^o 3. Kronijk van Vlaenderen van 580 tot 1467. Twee deelen. Bl. 262 en 296. — Fr. 14-00.
 - N^o 4. Leven van Sinte Amand, patroon der Nederlanden, dichtwerk der XIV^e eeuw. Twee deelen. Bl. 194 en 246. — Fr. 12-00.

2^e REEKS.

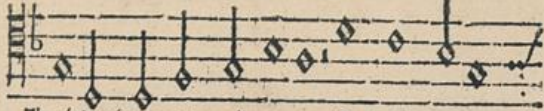
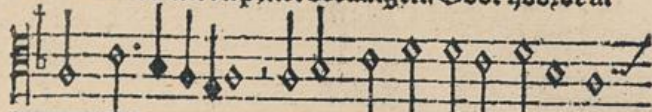
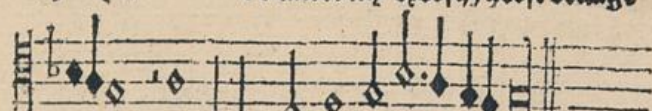
- Gewyzigde Wetten. Bl. 16. — Fr. 0-75.
- N^o 1. Het beleg van Gent, ten jare 965, naer een Hs. van Gilles de Voocht (XVI^e eeuw). Bl. 40. — Fr. 1-50.
 - N^o 2. Het Keurboek van Antwerpen. Bl. 60. — Fr. 1-50.
 - N^o 3. Der Vrouwen Heimelijkheid, dichtwerk der XIV^e eeuw, Bl. 80. — Fr. 2-00.

MAATSCHAPPIJ
DER
VLAAMSCHE BIBLIOPHILEN.

4^e REEKS — N^r 8.



Psalm. iiii. hooge te singen. Cum inue
carem. De wijse. Het daget indē oostē / het lichtet ouer.

A  **Als ich riep met verlangen. Godt hoorde al**
 **mijn leydt. Wāneer my dzoefhs heeft beuāgē**
 **Ghi heere my troost verbeydt.**

OUDE NEDERLANDSCHE
LIEDEREN;
MELODIEËN

UIT DE

SOUTERLIEDEKENS,

UITGEGEVEN, MET

INLEIDING, AANTEKENINGEN EN KLAVIERBEGELEIDING,

DOOR

FL. VAN DUYSE.



N^o 7.

EXEMPLAAR VAN RIDDER GUST. VAN HAVRE.

DE VOORZITTER,

J. Van der Kaap

DE SECRETARIS,

Julius Obrie



OUDE NEDERLANDSCHE
LIEDEREN;
MELODIEËN

UIT DE

SOUTERLIEDEKENS,

UITGEGEVEN,

MET INLEIDING, AANTEKENINGEN EN KLAVIERBEGELEIDING,

DOOR

FL. VAN DUYSE.



GENT,

DRUKKERIJ C. ANNOOT-BRAECKMAN, OPV^r AD. HOSTE,

1889.

D
C



1 C 14 - 1

N

INHOUD.

923

	Bladz.
KAPITTEL I. — De Souterliedekens	1
KAPITTEL II. — Metriek. — Regel : het metrum teruggevonden in de volkstaal. — Afwijkingen van dien regel, metri causa	7
KAPITTEL III. — Noteering	20
KAPITTEL IV. — De oorspronkelijke tekst in de plaats van den tekst der Souterliedekens hersteld	63
KAPITTEL V. — Strophe.	79
KAPITTEL VI. — Tonaliteit. — Begeleiding	81
KAPITTEL VII. — Slotwoord	99
AANHANGSEL. — Nevelingenvers. — Dietsch vers	104

LIEDEREN.

	Psalm der Sout.	Bladz.
I. — Het was een clercken	1	120
II. — Het reghende seer	3	124
III. — Het daghet in den Oosten	4	128
IV. — Aenmerct doch mijn gheclach	5	134
V. — Daer staet een clooster in Oostenrijc	6	140
VI. — Ic arm schaepken aen der heiden	7	143
VII. — Het ghinghen twee ghespeelkens goet	8	147
VIII. — Ic ghinc noch ghistren avont	11	152
IX. — Rijc God, hoe is mijn boel dus wilt	13	156
X. — Een ridder ende een meicken jone	14	161
XI. — Die mi morghen wecken sal	15	169
XII. — Alle mijn ghepeis doet mi so wee	16	172
XIII. — Een goet nieu liet heb ic ghedicht	17	177
XIV. — Ic hadde een ghestadich minneken	18	182
XV. — Mijn sinnekens sijn mi doortoghen	20	188
XVI. — Fortune, wat hebdi ghebrouwen?	21	193
XVII. — Sorghe, ghi moet besiden staen	25	198
XVIII. — Ic weet een vrouken amoreus	26	201
XIX. — Ic quam noch ghister avont	27	208
XX. — Daer ic eens was willecomen	32	211
XXI. — O wrede fortune	34	215
XXII. — Rosina, waer was dijn ghestalt	35	219
XXIII. — Ic heb om vrouwen wille	36	224
XXIV. — Ic wil mi gaen verhueghen	37	229
XXV. — Ic quam tot enen danse	39	234
XXVI. — Tyrannich werc.	41	238
XXVII. — Die vogelkens inder muiten	44	243
XXVIII. — Den dach en wil niet verborghen sijn	47	248
XXIX. — Gheen meerder vruecht ter werelt en is	48	251
XXX. — Een vriendelic beelt	49	255
XXXI. — Die winter is verganghen	54	259
XXXII. — Mijn liefken siet mi ovel aen.	55	263
XXXIII. — Als alle die cruidekens spruiten.	56	267
XXXIV. — Rijc God, gheeft mi goed avontuer!	57	271
XXXV. — Dat ic om een schoon beelde soet	59	277
XXXVI. — Och moeder, lieve moeder	60	281
XXXVII. — Die eerste vruecht, die ic ghewan	61	284

	Psalm der Sout.	Bladz.
XXXVIII. — Hoe mach een man sijns leven lusten . . .	62	289
XXXIX. — Ic sech adieu	65	292
XL. — Daer spruit een boom in ghenen dal . . .	66	298
XLI. — Rije God, wien sal ic claghen	67	301
XLII. — Ic had een alder liefste.	68	306
XLIII. — Doen Hanselijn over der heiden reet . .	69	311
XLIV. — Den lusteliken mei is nu in den tijt. . .	73	315
XLV. — Trueren so moet ic nacht ende dach. . .	75	326
XLVI. — O lustelike mei, ghi staet nu in saisoene .	79	331
XLVII. — Op enen morghen stont	81	335
XLVIII. — In Oostlant wil ic varen	82	341
XLIX. — Te Brunswijc staet een stenen huis . .	83	346
L. — Een boerman hadde een dommen sin . . .	86	350
LI. — Peinsen en trueren, duchten en hopen. . .	87	356
LII. — Help God, hoe wee doet scheiden . . .	89	359
LIII. — Hoe luide sanc die leraer opter tinnen .	90	363
LIV. — Het soude een meiske gaen om wijn . .	92	372
LV. — Het vlooch een clein wilt voghelken . .	96	375
LVI. — Een jonghe maecht heeft mi ghedaecht .	98	380
LVII. — Daer had een meiske een ruiter wat lief .	99	386
LVIII. — Ghequetst ben ic van binnen.	101	391
LIX. — Ghepeins, ghepeins vol van enviën. . .	106	394
LX. — Waer sal ic mi henen keren.	107	402
LXI. — Het ghinghen drie ghespelen	109	408
LXII. — Die winter is een onweert gast	110	411
LXIII. — Het is goet peis, goet vrede	112	415
LXIV. — Maria saert van edelder aert	118	420
LXV. — Comt voort, comt voort sonder verdrach .	123	427
LXVI. — Die nachtegael die sanc een liet . . .	127	431
LXVII. — Di, vrou van hemel, roep ic aen . . .	129	437
LXVIII. — Wie wilt er horen een nieu liet? . . .	132	441
LXIX. — Het quam een ruiterken uit Bosschaïen .	134	445
LXX. — Die wachter die blies aen den dach . .	136	450
LXXI. — Die mi te drinken gave	137	454
LXXII. — Met lusten willen wi singhen	141	460
LXXIII. — Het voer een maechdelijn over Rijn . .	146	466
LXXIV. — Wel op, mijn cnaepjes goet	147	470
LXXV. — Rije God, hoe mach dat wesen	148	475
LXXVI. — Wie wil horen een goet nieu liet . . .	149	482
LXXVII. — Een oude mansprac een jonc meiske aen. <i>Einde der Ps.</i>	487	

AANHANGSEL.

DANSWIJZEN EN FRANSCH LIEDEREN.

	Psalm der Sout.	Bladz.
I. — Den lansten dach van desen jare	125	495
II. — Hoe soude ic vrucht bedriven?	133	496
III. — Le berger et la bergiere	135	497
IV. — Cost ic die mane schijn bedecken	<i>Einde der Ps.</i>	500
V. — Dont vient cela, belle, je vous supplie	72	502
VI. — Languir me fais sans t'avoir offensée	103	506
VII. — De mon triste deplaisir	113	509
VIII. — J'ay mis mon cuer en une seulement	117	513
IX. — Il me suffit de tous mes maux.	128	516

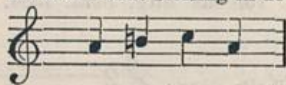
BIJVOEGSELS EN VERBETERINGEN.

Bladz. 49, laatsten notenbalk, en bladz. 50, 2^{en} notenbalk, voeg *Si* b bij den sleutel.

Bladz. 66, regel 22, in eene bijdrage verschenen in *Caecilia* 1887, bl. 165, kwam J. H. SCHELTEMA, na een zelfstandig onderzoek, op zijne meening aangaande de juistheid van DE COUSSEMAKER's notatie terug en stelde de vraag, of de lezing langs den weg der oude notatie alleen, tot richtige voorstelling van het wereldlijk lied kon leiden? — In *Caecilia* 1888, bl. 47, werd door D. VAN LING geantwoord, dat er ook van de declamatie diende rekening gehouden. Aldus hadden beide schrijvers den waren weg tot herstelling der melodie van *Het daghet* ingezien.

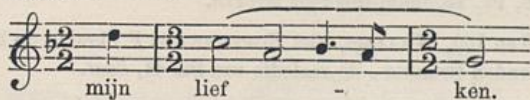
Bladz. 83, regel 13, lees : *Hypophrygisch*.

Bladz. 106, 1^e en 6^e maat en zelfde stelling in de volgende bladz., lees



Bladz. 127, regel 22, ook aangeh. als wijs : *Veelderhande Liedekens*, 1599, bl. 256.

Bladz. 128 en 129, lees : " Het daghet, enz. — Uitg. *Sout*. 12^{en} Juni 1540, beschreven onder *Ausgabe D^s* bij WACKERNAGEL, *Lieder der Nederl. Reform.*, bl. 4 — exempl. ter Gentsche Bibl., N^o 774¹, *Réserve* — heeft de variante :



Eene andere uitgave in ons bezit, volgens den titel ingelijks van 12^{en} juni 1540, degene door CLEMENS N. P., die van 1564 en die van 1584 luiden zooals hierboven blz. 128. — Wij hebben de melodieën doorgaans

teruggegeven volgens de uitg. van 1564, waarvan de muziekdruk duidelijker is dan van deze uitgaven van 1540, die te onzer beschikking stonden.

Bladz. 132, regel 9 van onder, *bilo* beter *belo*, volgens HOFFMANN v. F., *Hor. Belg.* II, 48, waar GRIMM. Gr. III, 228 wordt aangehaald, waar schijnlijk van *wé* en *lâ*, nog heden in het Engelsch *la*, *lo*; Ohd. *wela*, Afs. *wala*, drukt verwondering of smart uit.

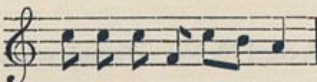
Bladz. 133, regel 12, zie *Een devoot ende profitelyck boeckken*, opnieuw uitgegeven door D. F. SCHEURLEER, 's Gravenhage 1889, bl. 196 en volg., alsmede de aantekeningen aldaar bl. 322 en volg.

Bladz. 133, regel 24, " Och legdy hier verslaghen || die my te troosten plach, " (zie str. 7 hierb.) aangehaald als wijs in HOOFT'S ZANGEN (1605), voor het lied dat aanvangt :

" Sal nimmermeer ghebueren my dan na dese stondt
De vrientschap van u ooghen, de wellust van uw mondt? "

In de uitgave van 1704, blz. 633, vindt men ook als wijs voor hetzelfde lied : " Het daaget uit den Oosten, etc. "

Bladz. 137, Aant. op den tekst, regel 2, zie gemelde uitg. van D. F. SCHEURLEER, bl. 107 en volg. alsmede aant. aldaar bl. 312.

Bladz. 138, 4^e maat, tekst : 

Bladz. 140, de mel. volgens uitg. *Sout.* 1584. — Regel 1, lees : *Re (Metaboliek).*

Bladz. 150, 1^{ste}n notenbalk, lees : 
Het re - den

Bladz. 151, 3^{en} notenbalk, lees : 
Het wa - ren.

Bladz. 156, Ps. 13, tonaliteit : *Ut modern.*

Bladz. 159 en 160, WILLEMS, niet HOFFMANN v. F., bracht op het lied van " den tienden Penninc " de melodie van Ps. 44, *Sout.*

Bladz. 167, regel 5, zie gemelde uitg. van D. F. SCHEURLEER, bl. 53.

Bladz. 168, regel 11, zie gemelde uitg. van D. F. SCHEURLEER, bl. 50.

Bladz. 172, regel 3, lees : *Re (Metaboliek).*

Bladz. 175, aant. op den tekst, regel 2, zie gemelde uitg. van D. F. SCHEURLEER, bl. 212 en volg.

Bladz. 176, regel 2, lees : van den 5^{en} Psalm enz.

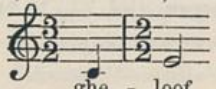
Blad. 181, laatsten regel, zie zelfde melodie bij STALPERT, *Gulde-jaers feest-dagen*, Antw., 1635, bl. 602. "Stem : Als 't beghint, " voor het lied : " Wy vieren heen. "

Bladz. 185, aant. op den tekst, regel 2, zie gemelde uitg. van D. F. SCHEURLEER, bl. 119 en volg.

Bladz. 207, aant. regel 1, zie gemelde uitg. van D. F. Scheurleer, bl. 40 en volg.

Bladz. 218, regel 1, lees : O wréde fortúne, enz.

Bladz. 220, 7^{en} notenbalk, *Sout.* uitg. 1540, en CLEMENS N. P. alsmede OTT's *Lb.* :



ghe - loof.

Sout., 1564 en 1584 : als op gemelde bl. 220.

Bladz. 223, regel 7 : de eerste regel, enz. ; lees in de plaats : de eerste regel wordt als stemme aangegeven in dit laatste liederboek, bl. 120 ; bij WACKERNAGEL, *Lieder der Niederländischen Reformierten*, bl. 112, voor een lied uit de *Veelderhande Liedekens*, uitg. 1569 ; en in den *Nieuwen Verbeterden Lusthof*, Amst. 1607, bl. 62.

Bladz. 243, Ps. 44 tonaliteit : *Re* (*Metaboliek*).

Bladz. 247, zie mede bij STALPERT, *Gulde-jaers feest-dagen*, 1635, bl. 294, de melodie die reeds ver afwijkt van de melodie van Ps. 44 *Sout.* en die het begin van den tekst van dezen Ps. tot opschrift draagt.

Bladz. 248, Ps. 47, tonaliteit : *Ut* modern. — " Den dag, " lees : " Den dach. "

Bladz. 249, voorlaatste maat, lees :



Bladz. 259, laatste maat, lees :



is mijn hert ver-

Bladz. 262, Melodie, bij STALPERT, *Gulde-jaers feest-dagen*, bl. 896,

komt eene andere fraaie melodie voor, op de wijs : « Wy willen den mey gaen houwen. »

Bladz. 263, titel, lees : *ovel*.

Bladz. 310, *Kamper Lb.*, beschreven bij Dr G. KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 642, zelfde melodie, zooals blijkt uit de overgeblevene tenorstem.

Bladz. 315, Mel. Ps. 73 en bl. 321 mel. A, vergel. *Hymni de tempore et de sanctis, Solesmis* 1885, bl. 170; de melodieën Nr 70, hymne *Jesu corona Virginum*, van den 8^{en} toon en Nr 70^{bis}, jongere lezing derzelfde hymne, van den 6^{en} toon.

Bladz. 329, laatste regel : Het lied komt ook voor in de op naam van HOUWAERT staande stukken. Zie Dr G. KALFF, *Gesch. der Nederl. Letterk. in de 16^e eeuw*, Leiden, 1889, I, 206.

Bladz. 345, variante der melodie bij BÖHME, *Altd. Lb.*, Nr 242, bl. 320.

Bladz. 393, aan de welwillendheid van den Heer S. G. DE VRIES, Conservator der H. S. der Bibl. van de Rijks-Universiteit te Leiden, hebben wij den volgenden tekst te danken uit het *Lb.* van MARIGEN REMEN. Het lied heeft tot opschrift : « op die wyse, Fortuin wat heb dy ghe.... »

1. Ghequêtst ben ic van binnen
doorwónt mijn hért soo séer,
die stráel van háre minnen
stoort mijn hoe lángher hoe méer.
maer wat wil ic tróost gaan soéken véer,
ic vinds mijn liden ghéen verdrách;
schoon lief, waer ic mi hénen kéer,
ghi sijt alléen die mijn troost ghéven mách.
2. U gúnst heeft mijn ghetóghen,
ghebrócht in swáer verdriet,
nu sláet op mijn u óghen,
mijn liden drúc aensiet;
ghi búicht mijn hért als wáert een riet,
des ic mi wél beclágen mách;
och wáer ic bén, tis ál om niet,
ghy sijt die mijn troost ghéven mách.
3. Een hért vervúlt met liden
draech ic tot ú certéin,
het roept tot állen tíden :
och, wáer ic met ú alléin!

och mócht dat wésen, o édele gréin,
so liet ic varen mijn beclách;
mijn lieflic liefkin, schoon óochkens réin,
ghi sijt die mijn troost ghéven mách.

4. Recht áls een róos ontlóken,
so stáet mijn hóop naer di;
had ic u lief ontlóken,
myn hért dat wáer so vri;
ic súcht, ic dúcht, veel drúcke ic líjt,
om ú so péins ic ál den dách;
al véinst ghi, liefken, u hárt voor mijn,
ghi sijt die mijn troost ghéven mách.
5. Ten sónder mijn niet verdrieten
ewelic bi ú te sijn;
maer níders tónghen die schieten
so héimelic háren fenijn.
dus móet ic u, liefken, al íst mijn pijn,
veel mín aenspréken dan ic plách;
hout gúnst nochtáns, mijn cláer aenschijn,
ghi sijt alléen die mijn troost ghéven mách.
6. Const ic u gúnst verghéten,
so wáer ic schier ghesónt;
maer néen, ghi hébt beséten
so vást mijns hértsen grónt.
ic en rúst, schoon lief, tot ghéenre stónt;
nae ú so sét ic mijn beclách,
so gúnt mi vriendelic uwen róden mónt,
ghi sijt alléen die mijn troost ghéven mách.
7. Ic en wéet wien ict sal clághen
mijns hértsen wáren nóot;
helpt mijn een déelken drághen,
het vált mijn alléen te gróot.
ic blijf u ghestádich tot in der dóot;
maer dóet van schéiden gheen ghewách!
al wáre myn hártjen swárer dan een lóot,
ghi sijt alléen die mijn troost ghéven mách.

8. Ai liéf, mijn tróosterinne,
helpt mijn drághen désen lást,
den enóop van húescher minnen
laet immer hónden vást.
dat hért van ú noot mí te gást,
ic wil betálen mijn ghelách,
daer in te ligghen heb icket ghepást,
ghi sijt alléen die mijn troost ghéven mách.
Amen.

AANTEKENINGEN.

1 str., 1 r. : Wij hebben het afschrift overgebracht in de spelling die wij tot hiertoe gebruikt hebben.

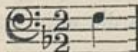
1 str., 8 r. In de drie volg. str., wordt het woord *alleen* weggelaten : zoodat in deze het laatste vers vier accenten telt, zooals in de str. op bl. 393 hiervoren.

2 str., 6 r. bijgev. het vers ontbreekt in den tekst.

5 str., 2 r. met voorslag, ten minste volgens de mel. van Ps. 101.

7 str., 3 r. t. : *helpt mijn, liefken*, enz.

7 str., 6 r. t. : *maer lief scheiden gheen ghemach*.

Bladz. 415, 1^e maat, lees :  — 7^e maat, lees :  — 8^e maat.

lees  ; — 9^e maat, lees :



VERBETERINGEN EN BIJVOEGSELS.

Bladz. 49, laatsten notenbalk, en bladz. 50, 2^{en} notenbalk, voeg *Si b* bij den sleutel.

Bladz. 128 en 129, lees : " Het daghet, enz. — Uitg. *Sout.* 12^{en} Juni 1540, beschreven onder *Ausgabe D^e*, bij WACKERNAGEL, Lieder der *Niederl. Reform.*, bl. 4 — exempl. ter Gentsche Bibl., N^o 774¹, *Réserve* — heeft de variante :

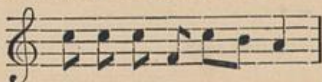


Eene andere uitgave in ons bezit, volgens den titel insgelijks van 12^{en} juni 1540, degene door Clemens n. p., die van 1564 en die van 1584 luiden zooals hierboven blz. 128. — Wij hebben de melodien doorgaans teruggegeven volgens de uitg. van 1564, waarvan de muziekdruk duidelijker is dan van deze uitgaven van 1540, die te onzer beschikking stonden.

Bladz. 132. *Bilo beter belo*, volgens Hoffmann v. F., *Hor. Belg.* II, 84, waar Grimm. Gr. III, 288 wordt aangehaald, waarschijnlijk van *wé* en *lâ*, nog heden in het Engelsch *la, lo*; Ohd. *wela*, Ags. *wala* drukt verwondering of smart uit.

Bladz. 133, regel 12, zie *Een devoot ende profitelick boeckken*, opnieuw uitgegeven door D. F. Scheurleer, 's Gravenhage 1889, bl. 196 en volg., alsmede de aantekeningen aldaar bl. 322 en volg.

Bladz. 137, Aant. op den tekst, regel 2, zie gemelde uitg. van D. F. Scheurleer, bl. 107 en volg. alsmede aant. aldaar bl. 312.

Bladz. 138, 4^e maat, tekst : 

De vierde noot *fa* in plaats van *la*, moet als eene drukfout aangezien worden.

Bladz. 140, de mel. volgens uitg. *Sout.* 1584.

Bladz. 151, 3^{en} notenbalk, lees : 
Het wa-ren.

Bladz. 156, Ps. 13, tonaliteit : *Ut* modern.

Bladz. 159 en 160, Willems, niet Hoffmann v. F., bracht op het lied van « den tienden Penninc » de melodie van Ps. 44, *Sout*.

Bladz. 167, regel 5, zie gemelde uitg. van D. F. Scheurleer, bl. 53.

Bladz. 168, regel 11, zie gemelde uitg. van D. F. Scheurleer, bl. 50.

Bladz. 175, aant. op den tekst, regel 2, zie gemelde uitg. van D. F. Scheurleer, bl. 212 en volg.

Bladz. 181, laatsten regel, zie zelfde melodie bij STALPERT, *Gulde-jaers feest-dagen*, Antw., 1635, bl. 602.

Bladz. 185, aant. op den tekst, regel 2, zie gemelde uitg. van D. F. Scheurleer, bl. 119 en volg.

Bladz. 207, aant. regel 1, zie gemelde uitg. van D. F. Scheurleer, bl. 40 en volg.

Bladz. 218, regel 1, lees : O wréde fortúne, enz.

Bladz. 220, 7^{en} notenbalk, *Sout*. uitg. 1540, en Clemens n. p. alsmede

Ott's *Lb.* : 
ghe - loof.

Sout. 1564 en 1584 : als op gemelde bl. 220.

Bladz. 223, regel 7 : de eerste regel, enz. ; lees in de plaats : de eerste regel wordt als stemme aangegeven in dit laatste liederboek, bl. 120 ; bij WACKERNAGEL, *Lieder der Niederländischen Reformierten*, bl. 112, voor een lied uit de *Veelderhande Liedekens*, uitg. 1569 ; en in den *Nieuwen Verbeterden Lusthof*, Amst. 1607, bl. 62.

Bladz. 243, Ps. 44, tonaliteit : *Hypodorisch*.

Bladz. 248, Ps. 47, tonaliteit : *Ut* modern.

Bladz. 262, Melodie, bij STALPERT, *Gulde-jaers feest-dagen*, bl. 896, komt eene andere fraaie melodie voor, op de wijs : « Wy willen den meÿ gaen houwen. »

Bladz. 263, titel, lees : *ovel*.

INHOUDSTAFEL.

	Bladz.
KAPITTEL I. — De Southerliedekens	1
KAPITTEL II. — Metriek. — Regel : het metrum teruggevonden in de volkstaal. — Afwijkingen van dien regel, metri causa	7
KAPITTEL III. — Noteering	20
KAPITTEL IV. — De oorspronkelijke tekst in de plaats van den tekst der Southerliedekens hersteld	63
KAPITTEL V. — Strophe	79
KAPITTEL VI. — Tonaliteit. — Begeleiding	81
KAPITTEL VII. — Slotwoord	99
AANHANGSEL. — Nevelingenvers. — Dietsch vers	104

LIEDEREN.

	Psalm der Sout.	Bladz.
I. — Het was een clercken	1	120
II. — Het reghende seer	3	124
III. — Het daghet in den Oosten	4	128
IV. — Aenmerct doch mijn gheclach	5	134
V. — Daer staet een clooster in Oostenrijc	6	140
VI. — Ic arm schaepken aen der heiden	7	143
VII. — Het gingen twee gespeelkens goet	8	147
VIII. — Ic ghinc noch ghistren avont	11	152
IX. — Rije God, hoe is mijn boel dus wilt	13	156
X. — Een ridder ende een meicken jonc.	14	161
XI. — Die mi morghen wecken sal	15	169
XII. — Alle mijn ghepeis doet mi so wee	16	172
XIII. — Een goet nieu liet heb ic ghedicht.	17	177
XIV. — Ic hadde een ghestadich minneken	18	182
XV. — Mijn sinnekenen sijn mi doortoghen	20	188

	Psalm der Sout.	Bladz.
XVI. — Fortune wat hebdi ghebrouwen?	21	193
XVII. — Sorghe ghi moet besiden staen.	25	198
XVIII. — Ic weet een vrouken amoreus	26	201
XIX. — Ic quam noch ghister avont.	27	208
XX. — Daer ic eens was willecomen	32	211
XXI. — O wrede fortune	34	215
XXII. — Rosina waer was dijn ghestalt	35	219
XXIII. — Ic heb om vrouwen wille	36	224
XXIV. — Ic wil mi gaen verhueghen	37	229
XXV. — Ic quam tot enen danse	39	234
XXVI. — Tyrannich were	41	238
XXVII. — Die voghelkens inder muiten	44	243
XXVIII. — Den dach en wil niet verborghen sijn.	47	248
XXIX. — Gheen meerder vruecht ter werelt en is	48	251
XXX. — Een vriendelic beelt	49	255
XXXI. — Die winter is verganghen	54	259
XXXII. — Mijn liefken siet mi ovel aen	55	263
XXXIII. — Als alle die cruidekens spruiten	56	267
XXXIV. — Rije God, gheeft mi goed aventuer!	57	271

KAPITTEL I.

DE SOUTERLIEDEKENS.

Het boek getiteld : *Souterliedekens*⁽¹⁾ *gemaecht ter eeren Gods op alle de Psalmen van David tot stichtinge en een geestelijke vermakinghe van allen Christen menschen*, en *gheprint Tantwerpen by Symon Cock* ten jare 1540, is een der eerste muziekboeken in Nederland gedrukt⁽²⁾.

Het werk vond zooveel bijval, dat het in hetzelfde jaar verscheidene uitgaven mocht beleven, en later herhaaldelijk gedrukt werd⁽³⁾.

(1) *Souter* of *Psouter* beteekent in de eerste plaats : *harp* of in het algemeen een *snareninstrument* ($\psiαλτήριον$); in de tweede plaats : het boek der Psalmen.

(2) Het jaar 1540 wordt gewoonlijk als het jaartal der eerste uitgave opgegeven. Een eenig bekend exemplaar dragende het jaartal 1539, berust in de Bibliotheek van het Museum Meermannno-Westreenianum. J. H. SCHELTEMA, *Ned. Lied. uit vroegeren tijd*, bl. 389.

Een devoot ende profitelijck boeckken enz., geestelijke-liederverzameling, inhoudende een zestigtal melodieën op Ned. tekst en waarvan het eenig bekende volledig exemplaar in bezit is van prof. Alph. Willems te Brussel, werd mede te Antwerpen in het jaar 1539 gedrukt. Slechts één vroeger Ned. liedboek met muziek, door D^r KALFF, *Het Lied in de Middeleeuwen*, het *Kamper Liederboek* genaamd (zie aldaar bl. 672 en volg.), en verscheidene liederen bevattende uit het Antw. Liedb. door Hoffmann von Fallersleben heruitgegeven, is tot hiertoe bekend. D^r Kalff stelt het onvolledig Kamper Liederboek, dat van Zuid-Ned. oorsprong schijnt, ongeveer tusschen 1520-1530.

(3) ALPH. GOVAERTS, *Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas*, 1880. WACKERNAGEL, *Lieder der niederländischen Reformierten* en EDMOND VAN DER STRAETEN, *La Musique aux Pays-Bas*, V. 256. Tusschen 1539 en 1613 jaartal der laatste uitgave, werd het boek omtrent vijf en twintig maal herdrukt.

Op de melodieën te dien tijde onder het volk verspreid⁽¹⁾, werden « alle die Psalmen van David » berijmd door Jonker Willem van Zuylen van Neyvelt, of van Nyevelt, vader van den in 's lands geschiedenis bekenden deelgenoot aan het Verbond der Edelen⁽²⁾.

Het werk schijnt tevens de oudste berijming der Psalmen in het Nederlandsch te wezen.

J. Lelong⁽³⁾ getuigt : dat dit boek « onbekwaam was om in eenige kerkelijke vergaderinge gezongen te worden, vooral omdat de Psalmen op wereldsche wijzen gesteld waren, die meer tot ontstichting dan tot stichting dienden, schoon de protestanten, onder de zwaarste vervolgingen, er die nuttigheid van hadden, wanneer zij uit hetzelfde, bij gebrek aan andere psalmboeken zongen, dat de vijanden der waarheid, zulks in eenig huis hoorende, daardoor misleid wierden, denkende dat het wereldsche liederen waren, welker gezang niet verboden was, gelijk wel de geestelijke zangen. »

Andreas Andriessen (aangehaald bij Wackernagel⁽⁴⁾) zegt hetzelfde; doch Wackernagel kan die bewering niet aannemen, daar, volgens hem, het aanwenden der wereldsche

(1) So zijn hier (so ghi siet) op elcken Psalm sonderlinge wijzen van weerlijcke liekens geapliceert ende op noten gestelt, op dat die ghene die de Musijcke niet en verstaen die selve wijzen mogen leeren vanden ghenen diese connen. *Prologhe der Sout*.

(2) Ten minste wordt W. v. Z. v. N. zoo niet voor den dichter, dan toch voor den verzamelaar dier Ps. gehouden. Hierover WACKERNAGEL, t. a. p. bl. 6 § 14.

(3) *Kort Hist. Verhael*, § 33, bl. 39.

(4) *Lieder der niederländischer Reformierten*, bl. 8. Zie de geestelijke liederen vermeld bij de teksten der melodieën in onze verzameling, Ps. der Sout. 1, 3, 4, 7, 13, 14, 26, 30, 37, 65, 67, 75, 82, 90, 99, 141 enz.; de lijst voorkomende bij BÖHME, *Altdeutsches Liederbuch* (1877), bl. 810, en *Het Geestelijk Lied in de Nederlanden vóór de hervorming* door Dr J. G. R. ACQUOY, studie verschenen in het *Archief voor Ned. Kerkgeschiedenis* (1886).

melodieën voor geestelijke zangen, reeds tijdens de XV^e eeuw in Nederland in zwang was.

Zulks bewijzen inderdaad de geestelijke liederen der XV^e eeuw, uitgegeven door Hoffmann von Fallersleben (Pars X der *Horae Belgicae*).

Wereldlijke
liederen in de
kerk gezongen,
of tot
geestelijke
liederen
herschapen.

Maar reeds vroeger zal te onzent, zoowel als elders, het wereldlijk lied in de kerk gedrongen zijn.

Reeds vóór het begin der XIII^{de} eeuw toen de harmonieke kunst hare eerste klanken stamelde, gebruikten de discantors wier kunst bestond in het aaneenflansen — hoe zoude men het anders noemen? — van bestaande zangen, het volkslied tot het componeeren hunner motetten, stukken die tijdens processieën of godsdienstige plechtigheden uitgevoerd werden. Latijnsche en Fransche teksten werden met elkander vermengd, zooals wij leeren uit het H. S. van Montpellier.

Terwijl eene stem zong :

Povre secors ai encore recovré
A ma dame qui j'avoie servi
A sa volonté.

Zong eene andere :

Gaude chorus omnium fidelium,

En eene derde :

Angelus.

Zulk eene vermenging komt voor in den « *Ite Missa est* » eener mis van de XIII^{de} eeuw, aan de hoofdkerk van Doornijk toebehoord hebbende⁽¹⁾.

Overbekend is het, dat de Nederlandsche Componisten der XV^{de} en der XVI^{de} eeuw, de wereldlijke melodieën

(1) DE COUSSEMAKER, *L'Art harmonique aux XII^e et XIII^e siècles*, bl. 45, 133 en 220.

gebruikten, niet alleen om er wereldlijke meerstemmige compositiën op te schrijven, maar ook om er geestelijke stukken, ja gansche missen op te bouwen.

Geen wonder, dat de kerkelijke overheden tegen dit binnendringen van het wereldlijk lied in de kerk menigmaal te velde trokken (1).

Kerkzangen
in
volksliederen
herschappen.

Klonken volksliederen in de kerk, buiten de kerk dreunden daarentegen kerkgezangen. Het zij genoeg aan het lied van *Here Halewijn* te herinneren, dat van den *Credo* der *Missa in duplicibus et solemnibus diebus* afstamt, aan het uit de hymne *Creator alme siderum* gesproten *Reusenliedeken*, en aan *Die Coninghinne van elf jaren* die op de melodie van den *Veni creator* gezongen werd.

De bundel der Souterliedekens zelf, waarin op het einde verscheidene kerkzangen, onder andere de voorlaatstgenoemde hymne, opgenomen zijn, bewijst hoe populair sommige kerkelijke melodieën waren.

Aan den uitgever der Souterliedekens hebben wij te danken, dat een groot getal der liederen door onze voorvaders gezongen, trouw bewaard bleven.

Ons doel is : die zangen met toepassing van den oorspronkelijken tekst, waar het ons mocht gelukken dien op te sporen, in moderne notatie terug te geven.

Oude tonaliteit. Ofschoon de muziek zich gemakkelijk, ja veel gemakkelijker dan verzen, in het geheugen prent, moesten toch

(1) Zie over de destijds bestaande misbruiken, *Les Musiciens Néerlandais en Espagne du XII^e au XVIII^e siècle*, door EDMOND VAN DER STRAETEN (1885), bl. 81, en in *Musica Sacra*, uitgegeven door kan. VAN DAMME, Gent, 1881, 1^{ste} jaarg., den encyclieken brief van paus Benedictus XIV (1750). Zie ook DE COUSS., *Histoire de l'harmonie au moyen-âge* (1852), bl 81.

op den duur de meeste volkszangen, onder den invloed der opkomende nieuwe tonaliteit, veranderingen in hunnen toonaard en dus in hun karakter zelf ondergaan.

Die veranderingen zijn zeer merkbaar, wanneer men bijv. de liederen door de Coussemaker ten jare 1856 uitgegeven, onder den titel van *Chansons populaires des Flamands de France*, met elkander vergelijkt. Enkele stukken, aldaar voorkomende, zijn in de oude tonaliteit bewaard, doch de moderne toonaard straalt in het grootste getal der aldaar opgenomen zangen door.

In de Souterliedekens integendeel, heeft de oude tonaliteit de bovenhand behouden. Op dit punt keeren wij terug.

Fétis⁽¹⁾ gelooft dat eenige dier liederen tot de XII^{de} of XIII^{de} eeuw behooren. De gronden, waarop zijn gevoelen steunt, deelt hij ons niet mede, doch stellig is het dat vele van die melodieën zeer oud zijn; immers, in het Antwerpsch Liederboek⁽²⁾ in 1544, dus vijf jaar na de eerste uitgave der Sout. verschenen, en waarin wij het grootste getal der oorspronkelijke teksten van onze melodieën terugvinden, wordt menig stuk alreeds met den naam van « oudt » bestempeld.

« Van de meeste liederen, die aldus worden aangeduid, » zegt Dr Kalff⁽³⁾, « kan men bewijzen, dat zij minstens in de XV^{de} eeuw thuis behooren en ik meen », voegt de schrijver er bij, « dat men daarom ook van de andere hetzelfde mag aannemen. »

(1) *Catalogue de la bibliothèque de Fétis*, bl. 176.

(2) *Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*, uitg. door HOFFMANN v. F., Pars XI der Hor. Belg.

(3) *Het Lied in de Middeleeuwen* (1884), bl. 169, noot 1, en bl. 175, 178.

Maar niet alleen de tonaliteit dient bij het vertolken onzer oude melodieën in acht genomen, ook de regelen der midd. metriek moeten daarbij worden toegepast; overigens zijn die regelen nagenoeg dezelfde én voor de gezongene én voor de niet gezongene poëzie.

KAPITTEL II.

METRIEK. — REGEL, HET METRUM TERUGGEVONDEN IN DE
VOLKSTAAL. — AFWIJKINGEN VAN DIEN REGEL, METRI
CAUSA.

Poëzie en muziek, metriek en muzikale notatie staan
in innig verband.

Willems heeft dit te onzent vroeger dan iemand anders Willems.
begrepen. Doch indien hij al bij het uitleggen van de
regelen der midd. metriek de eerste was, die de rechte
baan insloeg, toch wist hij niet altoos met evenveel geluk
en voornamelijk bij de uitgave zijner *Oude Vlaemsche
liederen*, zijn stelsel op de muziek toe te passen; daaren-
boven heeft hij zich, zooals H. V. F. het deed opmerken,
in de teksten ongepaste veranderingen veroorloofd⁽¹⁾.

Reeds in 1846, in zijnen brief, antwoord aan
Bormans⁽²⁾, stelde W. zich de vraag : « wat of onze

(1) Overigens kan W. voor die uitgave niet geheel verantwoordelijk
gesteld worden; de dood liet hem niet toe zijn werk te herzien. Het werk
van De Coussemaker, *Chans. pop. des Flamands de France*, met dat van
Willems vergelijkende, zegt FÉTIS, *Biogr. Univ. des Mus.* onder het
woord *Coussemaker* : « Collection faite avec beaucoup de soin et très
supérieure en son genre à celle de la Flandre Belge, commencée par
J. F. Willems, et si mal terminée par ses continuateurs. »

(2) *Belg. Mus.*, 1846, bl. 158.

dietsche poëten deden bij het maken en opzeggen hunner verzen? Zij vergenoegden zich, » antwoordt hij, « gelijk ik reeds hierboven zeide, twee of drie toonslagen te laten hooren en plaetsten die willekeuriglijk, naer dat hun gehoor min of meer muzikael was. »

Verder verwijst W. naar eene aanmerking, die in zijne *Oude Vlaemsche liederen*, bl. 58, voorkomt: « Daer behoort. » zegt hij, « eene kunstmatige indeeling der woorden en dikwijls de bijvoeging van een klein nootje of appogiatura toe, om sommige coupletten van dit lied, — *Die drie Lantsheren* — in onze verzameling, behoorlijk te zingen. Hierover, » vervolgt W., « handelen wij in de *Inleiding*, en merken nu slechts aen, dat lange regels soms de plaats van kleine bekleeden, en dat dan de be- tooning naer het Rhythmus der muziek moet worden geregeld. Ziedaer het raedsel onzer oude versificatie opgelost! »

Klein nootje :  , of appogiatura : , komt hier niet te pas, de indeeling der woorden laat geen van beide toe. W. wil spreken van vermenigvuldiging der noten, in dezelfde tijdruimte door verdeeling :

, , , , ,  in plaats van 

Voegen wij erbij dat, waar het er op aankomt, zooals in het volkslied, verscheidene strophen op dezelfde muziek te brengen, de rhythmus der muziek naar de betoning of klemtoon der woorden, moet geregeld, en niet de betoning naar den rhythmus der muziek; de muziek blijft dezelfde, doch andere woorden vereischen soms veranderingen in den rhythmus der melodie.

Prudens
van Duyse.

In zijne, ten jare 1851, door het Nederlandsch Instituut

bekroonde verhandeling over den Ned. Versbouw, stemt Prudens van Duyse met het gevoelen van W. in: « Het lijdt geen twijfel, » zegt hij, « of had men, bij de eerste aarzeling, de muzikale slagverdeeling op de rhythmische slagverdeeling der oude gedichten toegepast, de oude versmaat ware *ab ovo* gevonden geweest (1). »

Verder, ter plaatse waar de schrijver niet van kleine nootjes of appogiatura's gewaagt, maar wel van korte noten, door twee gelijkgeldende nog kortere noten of syllaben vervangen, drukt hij zich nauwkeuriger dan W. uit.

In zijne Geschiedenis der Rederijkers⁽²⁾ komt P. v. D. Nevelingsvers-
maat.
op de midd. metriek, in dezer voege terug: « De Nevelingsversmaat stemt met die der middeleeuwsche in ons land, haar hoofdbeginsel, overeen: zij berust, als een echt Germaansch kunstbegrip, op de hoofdeigenschap der taal, de beklemming der syllaben die hoofddenkbeelden voordragen en al of niet beklemming der nevendendenkbeelden. — Dit prosodisch stelsel is zeker het eenvoudigste, het regelmatigste, het treffendste, dat er ooit in eenige taal heeft geheerscht; het verdonkert verreweg alle andere prosodische kunstbegrippen, zoo Grieksche als Romeinsche...

Het is dezelfde maatgang in 't gedicht van Ragnar Lodbrog⁽³⁾, als in het *Geleitswort* van den Heliand, als in het Nevelingenlied.

(1) Ook Bormans in de inleiding van het *Leven van Sinte Christina de Wonderbare*, 1850, nam zijne toevlucht tot muzikale notatie, om de regels der midd. metriek uit te leggen.

(2) *Verhandeling over de Rederijkers*, 1^{ste} Afdeeling, 2^e Hoofdstuk, § 3, *de Maat*.

De door de Belgische Academie bekroonde verhandeling is slechts een uittreksel van een uitgebreid werk in Hs. berustende.

(3) Oud-Skandinavisch heldenlied. Zie eene Ned. vertaling van dit lied, door Pr. van Duyse, *Belg. Mus.*, 1841, bl. 14 en volg.

Eerst met de XVI^e eeuw breekt dat nadrukkelijke, dat zinrijke versbouwstelsel, dat de verzen dezelfde zenuwen en spieren bijzette als de taal zelve bezat, in Nederland alleen, ten gevolge der kunstverfransching af. Doch, schoon aan Lucas de Heere, in Vlaanderen, en aan Jan Van Houte, in Holland, de treurige eere toekomt die Fransche maat eerst bij ons te hebben aangewend, bleven de Rederijkers aan de oude klanktoonmaat getrouw.

De worsteling duurde tot in de XVII^e eeuw voort: Vondel in 't verhevene, en Cats in 't volksmatige, sloegen haar den bodem in, doch niet voor altijd, althans niet als geniaal kunsttuig voor de volkspoëzie, waartoe zij bijzonder treffend blijft. »

Hier hebben wij dus den regel:

Regel:
De metriek
onzer liederen
berust op de
gesprokene taal.

Beklemming der syllaben die hoofddenkbeelden voordragen;

Al of niet beklemming der bijdenkbeelden.

Daaruit ontstaat het metrum in het Dietsche vers en in het oude Nederlandsch volkslied, waarover wij hier in het bijzonder handelen. Dit metrisch stelsel is zoo eenvoudig en zoo natuurlijk mogelijk, want het vloeit voort uit de volkstaal zelve, uit de gesproken taal.

De gewone dagelijksche taal, zooals zij in de M. E. gesproken werd — en zoo wordt ze thans nog, bijna zonder verandering, in sommige plaatsen van West-Vlaanderen, gesproken — bevat, buiten enkele uitzonderingen aan het vers eigen (zooals het geregeld getal der beklemde syllaben [accenten of slagen], het verspringen van het accent in het midden van het vers of op het

einde), alle de regelen der metriek van het volkslied⁽¹⁾.

Ten bewijze, nemen wij de eerste regelen de beste eener sage, getiteld : *Van den Waarzegger*⁽²⁾.

« Er was eens een boerken met zijn wijf, en zij hadden een koetje en een kindeken. De man kwam te sterven; de weduwe had moeite om te leven met dat zoontje. Hij zegde tot zijne moeder : « Moeder, ik ga reizen, en wij gaan onze koe doodslaan. » — « Dit zult ge niet doen, wij hebben slechts onze koe; waarvan zouden wij dan leven? » — « Ik ga reizen met het vel, en het vleesch voor u thuis laten om er van te leven. » Hij stak het vel in eenen zak : « Moeder ik ga voort, verkoop het vleesch, enz. »

Plaatsen wij dit fragment in den mond van een West-Vlaming, van een bewoner van Veurne bijv., dan klinkt het zoo :

Twos e keer e boertje me se wuuf
en z' haen e koeige en e kinnige.
De man die kwam te sterven;
de weewe die ha rusie om te leven mettat seuntje :
« Moeder, 'k gaen gaen reizen,
en me gaen uus koeige doot slaen. »
— « Jen doet men hen mo dadde;
Wovan zoume toen leven? »

(1) « Die Germanische Versbetonung soll mit der Prosabetonung genau übereinstimmen, jedes Wort im Verse so gebraucht sein, wie es in der gewöhnlichen Rede ausgesprochen wird. » Dr. FRANCK, *Mittelnied. Grammat.*, 1883, bl. 10, § 12.

(2) *Sagen*, opgeteekend te Veurne (West-Vlaanderen), uit den mond des volks, door Pr. van Duyse. Onuitgegeven.

— “ ’k Gaen reizen met ’t vel, moeder,
en ’t vleesch vor joun thuuslaten
om der van te leven. ”

He stak ’et vel in e zak :

— “ Moeder, ’k gaen vors :
verkoppet ’t vleesch. ”

Waar drukt in het voorgaande de stem? Op de woorden
of op het zakelijk deel der woorden :

Twos — boertje — wuuf
haen (hadden) — koeige — kinnige
man — sterven
weewe — rusie — leven — seuntje
zei — moeder,

enz.

Zoo leeren wij de woorden kennen die in de redevoering de andere overheerschen, omdat zij de kern der gedachten zijn, de hoofddenkbeelden uitdrukken en dus door den minst geleerden mensch, ook buiten zijne wete, op het voorplan geschoven worden⁽¹⁾.

Wat de syllaben betreft, die den klemtoon missen en die tusschen de beklemtoonde staan, zij maken als het ware den grond der schilderij uit, waarop de beeltenis helder te voorschijn treedt, zij doen de hoofdgedachte uitkomen, en zetten der redevoering vuur en leven bij.

En wat werkelijk verschil bestaat er nu, tusschen de metriek der gesprokene taal en die onzer oude liederen? Bestaat er waarlijk eenig verschil dan is het wel, logisch gesproken, ten voordeele der eerste.

In de gesprokene taal, bijv., klinkt het :

Ik kwam aan eenen dans;

(1) Over het veranderen van den zin door verplaatsen van den klanktoon. *Belg. Mus.*, 1846, bl. 232.

In Veurnsch dialect :

'k kwam an e dans;

Uitzonderingen
(metri causa)
aan den regel.

daarentegen vinden wij, in het A. L. N^o 85, 1^{ste} regel :

Ic quam an énen danse.

Hier valt de klemtoon *metri causa*, om der wille van de maat, uit drie klemtonen, accenten of slagen bestaande, op het woord *enen*, ofschoon het hier niet als telwoord gebruikt wordt, en dienvolgens uit zijnen aard toonloos is. Ziedaar dus een bijdenkbeeld willekeurig beklemtoond.

Toonlooze
beklemtoond.

Ja, om der wille van het metrum kan men den klemtoon op toonlooze aanhangssyllaben laten vallen⁽¹⁾.

Zoo vinden wij :

Comt voort, comt voort *sonder* verdrach (2),

Haer *mondeken*, haer oochskens claer (3),

Men denke niet, dat men die verzen anders en aldus te scandeeren hebbe :

Comt voort, comt voort, *sonder* verdrach,

Haer *mondeken*, haer oochskens claer,

Neen, de melodieën in de Sout. Ps. 123 en 26, zoowel als de rijmen van W. v. Z. v. N., zoowel als de verschillende strophen van den oorspronkelijken tekst, bewijzen dat de eerste scansie de ware is :

(1) Zie Dr VAN HELTEN, *Over Mnl. Versbouw* (1884), § 25 : Over het toonloos suffix als thesis.

(2) A. L. N^o 14, bl. 19, str. I.

(3) A. L. N^o 91, bl. 136, str. 3. Tenware 'men moest lezen : " mondekijn, " en in dat geval de eindsyllabe als vol genoeg klinkende om het accent te ontvangen moest aanzien.

Ps. 123 luidt :



Sout. Str. I. En had ons God niet by - ge - staen
 A. L. Str. I. Comt voort, comt voort son - der ver - drach
 " 2. Die wachter sin - ghet sijn da - ghe - lies liet
 " 3. Si { leide hem op haer borst - kens ront,
 lei - de hem op haer

en Ps. 26 :



Sout. Str. I. God is mijn licht, mijn sa - lich - eyt
 A. L. Str. I. Ic weet een vrou - ken wel be - reit
 " 3. Haer mon - de - ken, haer ooch - skens clae

Het 2^{de} vers, 1^{ste} strophe, N^o 91, A. L. uit drie slagen bestaande, moet men integendeel, volgens den algemeenen regel, scandeeren :

Si heeft mijn herteken bevaen.

Een ander voorbeeld van beklemtoonde aanhangssylabe vindt men in eene variante van N^o 18 bl. 24, A. L. (1).

Ps. 59.



Daer nooit en was dan lief - de
 A. L. gloet, noch en heeftghe-weest mijns le - vens du - ren.
 Var. gloet, en - de heeftghe-weest al - le mijn le - ven.

(1) Deze variante komt voor in een liederenhs. der XVI^e eeuw behoord hebbende aan een Rederijker van Ronse (Oost-Vlaanderen).

Er bestaat dus geen twijfel of men zong hier :

alle mijn leven.

Nog een ander voorbeeld van willekeurige beklemtoning levert het verspringen van den klemtoon op het einde van het vers, *in het rijm*(1) :

Verspringen
van den
klemtoon op
het einde
of te midden
van het vers.

Elc s'í gemoet ghelíc een *Lupaert*,

A. L. N^o 6, bl. 10, str. 3.

Se en sal haer nimmer méer, af *gaen*.

A. L. N^o 38, bl. 53, str. 1, Ps. 17.

Dat s'í di aerde op *groef*,

A. L. N^o 73, bl. 108, str. 12, Ps. 4.

Ic en sal u niet in *laten*,

A. L. N^o 94, bl. 141, str. 2, Ps. 11.

Haer eerbaer wesen, haer claer aenschijn,

A. L. N^o 3, bl. 4, str. 2, Ps. 16.

Ze zijn gevaren naer *Island*,

*Chants populaires des Flamands de
France*, N^o 67, bl. 256, str. 1.

terwijl in dit laatste lied op eene andere plaats het woord *Island* klinkt volgens de gewone taal

Wel *Island* gij 'n bedroefde kúst.

Maar ook *midden in het vers*, in samengestelde woorden zooals *aenschijn*, *wantrouwe*, en afgeleide woorden zooals *viant*, vindt men dergelijke accentverplaatsing, niet meer willekeurige beklemtoning van bijdenkbeelden, maar accentverplaatsing bij syllaben, die hoofddenkbeelden

(1) Zie VAN HELTEN, t. a. p. § 20, die onder anderen als voorbeelden opgeeft : " Darise te sprekenne sinen viant, " Alex. IV, 1273 ; " hi sách sine ogen ende sijn anscijn, " Rose, 1381.

uitdrukken, en dus uitzonderingen op den algemeenen regel vormen.

Dat heeft haer claer aenschijn ghedaen.
A. L. N^o 147, bl. 219, str. 2, Ps. 75.

Wantrouwe van alle wiven.
A. L. N^o 98, bl. 147, str. 1, Ps. 18.

Dat mijn vianden sijn.
A. L. N^o 73, bl. 108, str. 2, Ps. 4.

De twee laatste voorbeelden hebben, volgens de muziek, onontbeerlijken voorslag.



Schijnen scansien als *vianden*,⁽¹⁾ *aenschijn*, en dergelijke vreemd, men mag niet vergeten, dat, alhoewel het volk, zooals Ambros zegt,⁽²⁾ in het lied gewoonlijk ware declamatie betracht en den waren klemtoon treft, er

(1) BORMANS, *Sinte Christ.*, Inl. LXII, scandeerde, ten bewijze der tweesylbige dalingen :

Want hi die vianden woude bestaen.

Het voorbeeld was hier niet beslissend, want men kan het vers ook scandeeren, zooals P. v. D., *Versbouv*, I, 152, voorstelt :

Want hi die vianden woude bestaen.

(2) *Geschichte der Musik*, 2^e uitg., II, 309 : " Im Kirchengesange war man dem natürlichen Accent der Worte, Sylben und Redesätze unbefangen und als etwas Selbstverständlichem gefolgt, wie auch das Volk in seinen Liedern durchgehends ganz instinktmässig richtige Declamation beobachtet. "

oulings ook verzen waren, waarin het rhythmisch gevoel niet werd geëerbiedigd, met één woord, dat er oulings ook gebrekkige verzen werden vervaardigd⁽¹⁾.

Ziehier voorbeelden van *onbeklemtoonde* hoofddenkbeelden :

Hoofddenkbeelden
onbeklemtoond.

Doen si in haers *liefs* armen lách

A. L. N^o 45, bl. 63, str. 8.

Want hoe zoude men anders die woorden brengen op de muziek van het daarmede overeenstemmende vers der eerste strophe :

Hoe stille dát dat wáter stónt

Ps. 14.



Str. I. hoe stil - le dat dat water stont
" 8. doen si in haers *liefs* armen lach

Van mijns *liefs* claerder kéle,

A. L. N^o 133, bl. 200, str. 4.

Ps. 81.



Sout. en heeft haer dit ver - to - ghen
A. L. st. I. si sanc so wel van min - nen
id. van mijns *liefs* claer - der ke - le

Andere voorbeelden vindt men in :

Hi seide, *God* groet u, réne,

A. L. N^o 61, bl. 91, str. 2(2).

die jónghelinc óp sijn vále *ros* trát.

A. L. N^o 19, bl. 25, str. 5.

Lághe hi in sijns *boels* armkens blánc.

A. L. N^o 38, bl. 53, str. 6.

(1) P. v. D., *Versb.*, I, 149.

(2) Over het woord *God*, zie VAN HELTEN, t. a. p., bl. 29 en 107.

en misschien wel te zingen :

Laghe hⁱ in sⁱjns boels a^rmkens bl^anc.

Men zou wellicht in de voorgaande voorbeelden willen scandeeren :

Doen sⁱ in haers lⁱefs a^rmen l^ach

Van mijns lⁱefs cl^aerder kele,

maar nergens in onze liederen ontmoet men twee elkander onmiddellijk opvolgende accenten, maar wel :

Dat dede vrou V^enus bloet.

A. L. N^o 2, bl. 3, str. 3.

Mer die vrou V^enus schinct

A. L. N^o 2, bl. 3, str. 6,

Vrou V^enus bloet

A. L. N^o 101, bl. 152, str. 1.

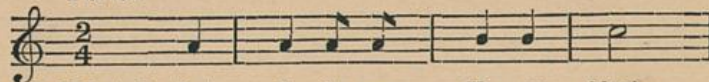
en dit volgens den muzikalen regel : geen slag zonder opslag, geene beklemtoonde syllabe, die niet ten minste van *éene* onbeklemtoonde gevolgd wordt, geene thesis zonder arsis⁽¹⁾.

Het woord *vrou* in de zoo even aangehaalde voorbeelden, maakt *eene* uitzondering op den regel, die wil, dat de syllaben die hoofddenkbeelden uitdrukken, beklemtoond

(1) " Entre deux ictus il faut une syllabe au moins, deux syllabes intermédiaires au plus. — Deux syllabes accentuées qui se suivent immédiatement produisent une cacophonie. " GEVAERT, *Hist. et théorie de la Mus. de l'ant.*, II, 94. — De prosodisten noemen omgekeerd den zwaren tijd (frappé) *arsis* en den zwakken (levé) *thesis*. Die verwarring bestond reeds bij de Grieken. AMBROS, *Gesch.*, I, 406. GEVAERT, *Hist.*, II, 19. — Is de regel " geene thesis zonder arsis " ook toepasselijk op het niet gezongen Dietsch vers? BORMANS (*Leven van Sinte Christ.*, LXI, aangehaald door P. VAN DUYSSE, *Versb.*, I, 147), meent ja. Jonckbloet was van een ander gevoelen, P. v. D. stemde met dezen in. — In onze liederen ontmoeten wij twee, drie en tot vier syllaben in arsis.

zijn. Dr Van Helten⁽¹⁾ stelt die uitzondering insgelijks vast. Stond het woord *vrou* hier in thesis, het woord *Venus* zoude in arsis moeten staan, doch daar dit laatste het voornaamste is voor den zin, ontvangt het den klemtoon of slag.

Ps. 5.



A.L. N° 2, str. 3. Dat de - de vrou Ve - nus bloet,

Zoo staat insgelijks het adjectivum dat doorgaans met het substantivum gepaard gaat, als in *schone vrouwen*, *schoon lief*, *rijc God*, *corte wile*, enz. gewoonlijk in arsis, en dergelijke scansie, zooals voornoemde schrijver dan ook terecht opmerkt⁽²⁾, stemt overeen met het dagelijksch spreekgebruik.

(1) t. a. p., bl. 27, § 11.

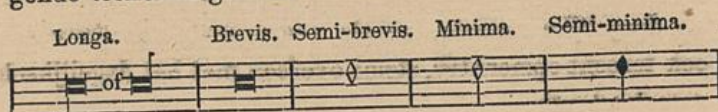
(2) t. a. p., bl. 30, opmerk.

KAPITTEL III.

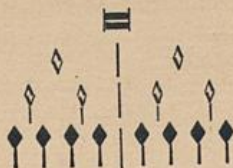
NOTEERING.

Muzikale
teekenen.

In de muzikale schrijfwijze der Sout. worden de volgende teekenen gebruikt :



De brevis verdeelt zich als volgt :

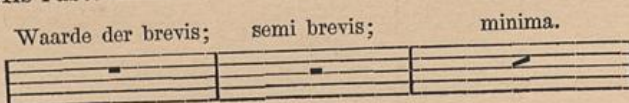


of :



Het punt na de noot geplaatst, verlengt deze met de helft harer waarde.

Als rustteekenen vindt men :

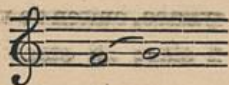


De longa wordt alleenlijk gebruikt op het einde der melodie, in den zin van het modern orgelpunt.

De *ligatuur*, die van vroegere noteering afstamt en bij welker gebruik de noten met dubbele waarde, voor het oog, geschreven zijn, doet zich voor in Ps. 8 :



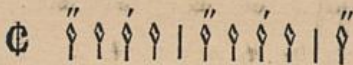
waar zij het moderne verbindingssteeken voorstelt⁽¹⁾, en zooveel beteekent als :



De vorm $\bullet \bullet$, insgelijks van oudere schrijfwijze afkomstig, geldt zooveel als $\circ \bullet$; in Ps. 136 der Sout. (uitg. 1564) vindt men beurtelings beide vormen tot het aanduiden derzelfde musicale waarden gebruikt.

In de uitgaven der Sout. die wij onder het oog kregen 1540, 1564, 1584, 1613⁽²⁾, worden nog geene maatstrepen (*barres de mesure*) aangewend.

De minima treedt als tijdmaat, rhythmische eenheid Maat. op⁽³⁾; uit hare evenmatige herhaling ontstaat de maat :



(1) ALEXANDER AGRICOLA, *Musica instrumentalis* (Wittenberg, 1532) Hoofdst. Von den Ligaturen. „Die vierde Regel. Die erst an der lincken seit aufgeschwentzt ist semi brevis mitsampt der nehsten, sie steig auff oder nider.“

(2) De jongste uitg. der Sout. dagteekent zooals wij reeds zagen van 1613.

(3) Bij de modernen wordt de quartnoot als tijdmaat aanzien. Wij zijn dus gerechtigd, wanneer wij de Sout. in moderne noteering brengen de waarde der noten in de oude notatie, met de helft ($\diamond = \text{p}$) te verminderen.

Rhythmus. Uit de verschillende verdeelingen die binnen de palen der maat plaats hebben, ontstaat de rhythmus :



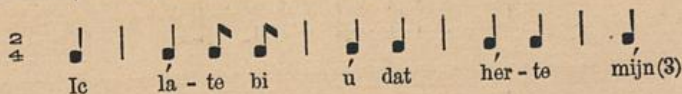
De overwegende maat in de Sout., zooals in alle oude volksmelodieën is de tweedeelige maat⁽¹⁾. Zij wordt aangeduid door heffen en zinken van de hand of van den voet, — vandaar het woord versvoet⁽²⁾ — door opslag en slag, want de opslag (*aufтакт*) gaat natuurlijkerwijze den slag vooraf.

Thesis. Arsis. De beklemtoonde syllabe, buiten de uitzonderingen *metri causa*, ontvangt den slag; zij staat in *thesis*, de onbeklemde staat in opslag (*arsis*).

Tweedeelige maat. De eenvoudigste rhythmus ontstaat uit tweedeelige maat, door het onmiddellijk opvolgen van thesis en arsis, die zelfs wanneer beide gelijke tijdwaarde hebben, toch ten gevolge van het zwaarder accent, dat de slag medebrengt, in kracht verschillen :



Andere rhythmus kan, zonder verandering van maat, spruiten, b. v., uit verdubbeling der arsis :



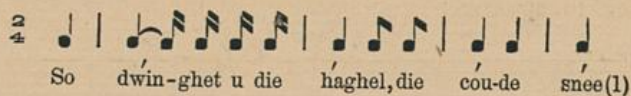
(1) Partout nous voyons prédominer la division binaire. GEVAERT, *Hist.* II, 4. " Cette espèce de mesure semble être la plus naturelle et la plus universellement répandue. ib. 19. "

" Certaines nations ignorent les mesures ternaires; peu d'entre elles connaissent les mesures quinaires, les moins naturelles. ib. 5. "

(2) Accentverzen zoowel als metrische verzen bestaan dus uit versvoeten.

(3) A. L. N° 100, bl. 151, str. 1 (Ps. 65).

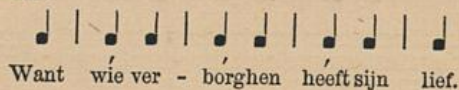
of uit driedubbele arsis :



of uit vierdubbele arsis, die zich echter weinig voordoet :



Dat men hier inderdaad met vierdubbele arsis te doen heeft, blijkt uit het derde vers der eerste strophe van hetzelfde lied :



Andere voorbeelden van vierdubbele arsis zijn :



Het 4^{de} vers der eerste strophe van hetzelfde lied biedt de volgende scansie aan :



(1) A. L. N^o 221, bl. 343, str. 6 (Ps. 6).

(2) A. L. N^o 19, bl. 25, str. 4, 3^e vers.

(3) A. L. N^o 45, bl. 63, str. 11, 4^e vers (Ps. 14).

(4) A. L. N^o 138, bl. 206, str. 6, 4^e vers (Ps. 13).

Het vierde vers der eerste strophe van hetzelfde lied heeft tot scansie :

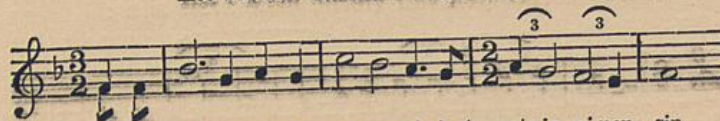


De vierdubbele arsis is ook wel in de niet-gezongene M. E. poëzie te vinden, bijv. :

met 'enen ververeleken anschine; hoert hoe(1):

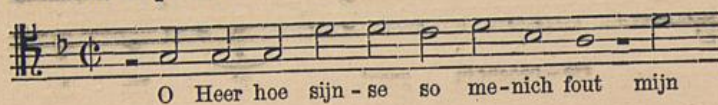
Driedeelige maat.

De driedeelige maat vindt men zelden in de Sout. en dan nog wisselt zij gewoonlijk af met de tweedeelige :



Str. 1. Ic weet een uit-ver-co-ren, si staet vaste in mi-nen sin.
Str. 2. Daer ic eens was wil-le-co-men, hieten si mi el-ders gaen.(3)

De melodie van Ps. 3, « Na die wijze : Het regende seer ende ic werd nat, » die in de Sout. uitg. 1613, zooals bij Clemens n. p. in tweedeelige maat voorkomt :



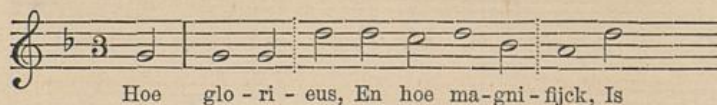
(1) BORMANS. *Leven van S^{te} Christina de Wonderbare*, V, 1796, en Inleiding, LVIII.

De scansie met 'enen door B. als dubbele voorslag aangegeven is niet te verdedigen. Het is ook gansch onnoodig, zooals B. voorstelt, het stelsel van Joncbloet in te willigen, en *lek* of iets dergelijks te lezen, in plaats van *leken*.

(3) WILLEMS. *Oude Vl. Lied.*, N^o 77, bl. 194, str. 1, v. 1 (Ps. 1).

(3) A. L. N^o 99, bl. 149, str. 1 en 2, v. 1 (Ps. 32).

wordt in eene andere liederverzameling *Den Gheestelijken Nachtegael* (Antw. 1634) eerste deel, bl. 138, met aanduiding der driedeelige maat — eigenlijk de samengestelde maat in $\frac{6}{2}$ — aldus teruggegeven :



Doch zelfs waar men driedeelige maat aantreft, wordt deze in de noteering der Sout. bijna zonder uitzondering, door tweedeelige maat teruggegeven⁽¹⁾, zooals blijkt uit de uitgave van Clemens non papa, opnieuw, ditmaal in partituur, met aanduiding der maatstrepen, door Commer uitgegeven⁽²⁾.

(1) F. W. ARNOLD in zijne uitgave van het *Locheimer Liederbuch*, verschenen in de *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, herausgegeben von Friedrich Chrysander, zweiter Band* (1867) Inleiding, bl. 59, is van meening dat de Contrapuntisten aldus handelden „da sich der ungerade Takt für die contrapunktische Behandlung, „ namelijk voor het gebruik der syncopen, „ nicht so günstig erwies, wie der gerade.... „

(2) *Collectio Musicorum Batavorum Saeculi XVI, XI^e deel*, uitgegeven door Fr. Commer (Berlijn 1857) naar het eenig bekend volledig exemplaar van Clemens' werk ter Bibliotheek van Berlijn berustende. Clemens non papa bewerkte de Sout. met drie partijen; zijn werk maakt de laatste afleveringen (4, 5, 6 en 7) uit eener muziekverzameling, waarvan Tielman Susato, componist en drukker, te Antwerpen in 1551 de uitgave ondernam, en verscheen aldaar in 1556-1557.

De Brusselsche bibliotheek bezit een exemplaar der Tenorpartij behelzende de afleveringen 4, 5 en 6, dat vroeger aan Verhoeven, daarna aan Van Hulthem behoorde. Deze laatste, volgens eene aantekening van zijne hand, en na hem Snellaert namen die afleveringen voor de „ 4^e, 5^e en 6^e muziekwerkjens van Clement. „ Zie, Willems, *Oude VI. Lied.* Inleiding, XXVII, nota. — De ouden lieten alleen de afzonderlijke partijen hunner werken verschijnen; de oudste gekende partituur (buiten eene compositie van H. Isaac, 1493-1519, waar de vier stemmen op *een* notenbalk in verschillende kleuren geschreven zijn, facsimile in H. BELLMANN's *Contrapunkt*, uitg. 1887, bl. 65, zie mede : H. RIEMANN, *Musik-Lexicon*, uitg. 1887, woord : *Partitur*) dagteekent van 1577.

Superins.

Tenor
(Volksmelodie).

Bassus.

Sa-lich is die man en goet ghe-he -

Sa-lich is die man en goet ghe-he -

Sa-lich is die man en goet ghe-he -

ten, die tot den boo - sen niet en gaet, noch

ten die tot den boo-sen niet en gaet

ten die tot den boo-sen niet en gaet

Ondertusschen blijft het eene vraag of dergelijke melodieën door het volk op den oorspronkelijken tekst niet geheel en al in driedeelige maat gezongen werden, en niet zouden moeten in die maat volgender wijze genoteerd worden :

Het was een clersken dat ghinc ter scho - len, sijn eerste

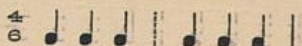
les - ken en con - stehi niet wel, sijn jonc dom enz.

Althans hebben wij getracht, rekening houdende met de metriek onzer liederen, die op de gesprokene taal berust, overal de noteering der Sout. zoo getrouw mogelijk terug te geven.

Waar de maat wordt aangewezen door het teeken 3 Maat in 3.
bij den sleutel geplaatst, heeft men niet met driedeelige
maat, in den modernen zin, te doen, maar wel zooals wij
onmiddellijk zullen zien, met tweedeelige samengestelde
maat, voortspruitende uit twee saamgevoegde en in
triolen verdeelde semi-breven :



en in moderne maat weer te geven door



Zooals blijkt uit de hierboven gemelde voorbeelden, Voorslag.
vangt de melodie niet altoos op den slag aan; integendeel
daar de opslag (levé) den slag (frappé) natuurlijk vooraf-
gaat, is het even natuurlijk, dat melodie en tekst met
voorslag beginnen.

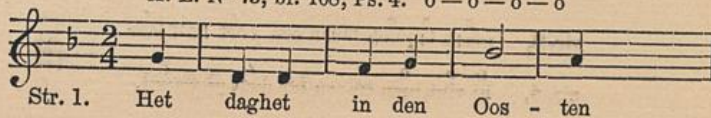
Onze liederen beginnen dan ook, bijna zonder uitzonde-
ring, in opslag (auftaktig)⁽¹⁾.

Men mag zeggen, dat in het volkslied bijna alle verzen
iambisch beginnen, terwijl de thetische vorm (begin op den
slag) slechts bij uitzondering voorkomt.

Voorbeelden van voorslag zijn :

Enkele :

A. L. N^o 73, bl. 108, Ps. 4. o — o — o — o



(1) Over de anakrousis (voorslag) bij de Grieken, GEVAERT, *Hist.* II, 22.
Zie mede, Dr FUCHS, *Die Freiheit des musikalischen Vortrages*. Danzig,
1885, bl. 90, welke den voorslag (auftakt) met den menschelijken gang,
den marsch, en met de ademhaling vergelijkend, dien "ein den menschen
an-und eingebornes urgesetz" noemt.

Dubbelen :

A. L. N^o 93, bl. 141, Ps. 7. o o — o — o — o



Driedubbelen :

A. L. N^o 45, bl. 63, Ps. 14. o o o — o o o — o — o



A. L. 38, bl. 53, Ps. 17. o o o — o o o — o — o



A. L. N^o 91, bl. 136, Ps. 26.



A. L. N^o 94, bl. 141, Ps. 27 :

str. 2, mäch ic noch léven een còrt half jaer

str. 4, hi vint hem sélven ter doot ghewónt.

Zulke voorslagen zijn door de muziek en ook door de vergelijking met de overige strophen bewezen.

Hierboven, bl. 19, zagen wij het adjectivum, dat gewoonlijk met het substantivum gepaard gaat, zooals in *schone vrouwen*, *corte wile*, ook doorgaans in arsis staan ;

in het begin van het vers vormen zulke adjectiva de anakrousis en zetten aan hetzelfde meer leven bij.

Dit is ook het geval met uitdrukkingen als *Hoort toe*, *Comt voort*, enz.

Het schijnt ons integendeel onmogelijk, zooals een schrijver het wil doen⁽¹⁾, de in de volgende verzen gecursiveerde woorden als voorslag te beschouwen.

Reinaert sprac : Neve houddi u spot,
Sinte Martins vogel ende quam ghevloghen,
Ai hoe droeve bleef vrouwe Hermeline.

In het eerste vers bestaat er geen voorslag, het tweede vers heeft er een dubbelen, het laatste geen, ten ware men het als een vers met drie accenten aanzag :

— 0 — : — 0 0 0 — (2)

0 0 - 0 - 0 0 0 - 0 - 0

Rei-naert sprac Ne - vehoud-di u spot?

Sinte Martins vo-ghel en - de quam ghe - vlo-ghen,

(1) *Reinaard de Vos*, 2^e uitgave, 1885. Inleiding, XIII, door J. DE GEYTER.

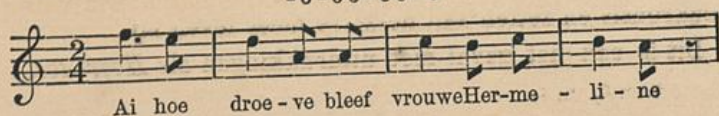
(2) De twee onmiddellijk in de niet-gezongene poëzie op elkander volgende accenten zijn uit te leggen door de punctuatie. (Zie : PRUDENS VAN DUYSE, *Versb.* I, 148).

Bovenstaande muzikale scansie volgt de gesprokene taal; maar men zou ook kunnen scandeeren :

Reínaert sprac : néve hóuddi u spót?

Vele Mnl. verzen kunnen op twee, drie verschillende wijzen gescandeerd worden (Zie : VAN HELTEN *Mid. Versb.* § 35). Hetzelfde geldt natuurlijk voor onze liederen.

-o-o-o-o-o-



of met drie accenten :



Integendeel, moet men, in strijd met de zienswijze van denzelfden schrijver⁽¹⁾ scandeeren, niet :

Frisch over de heide

maar wel met voorslag : « Frisch óver, » zooals het door de melodie bewezen is :



Kon er dienaangaande de minste twijfel bestaan, dezelfde scansie zou blijken uit eene andere melodie van hetzelfde lied, welke door J. Lemmens in de Brabandsche Kempen werd opgeteekend⁽²⁾ :



Hier klinkt het insgelijks « locht óver, » het woord « locht » dient tot voorslag.

(1) *Reinaert de Vos*. Inleiding, XXVII.

(2) Zie onze aantekeningen op dit lied in de *Ned. Dicht- en Kunsthalle*, 1887, bl. 343.

Zonderling mag het heeten, dat de voorslag in een vers aangewend, in de daarmede overeenstemmende verzen der overige strophen niet altijd wordt teruggevonden :

A. L. N^o 98, bl. 147, Ps. 18.



Weglaten van den voorslag.

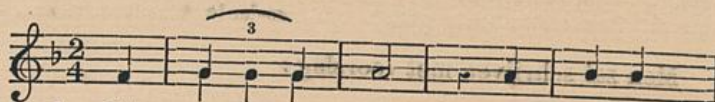
V. I. Str. 1. Ic hadde een ghe - sta - dich min - ne - kij, -
 " " 4. Hoe soude ic haer ver - ghe - ten,
 " " 5. O Ve - nus soe - te vrou - we,
 " " 2. Twee bruin o - ghen so dra - ghet si,
 " " 3. Soe - te weer - de lie - ve - ken,

A. L. N^o 1, bl. 2, Ps. 56.



Str. 1. Ic ben mijns liefs te bui - ten,
 Str. 2. Een an - der had ic ver - co - ren,
 Str. 3. Die mi broch - tein no - se,

A. L. N^o 100, bl. 151, Ps. 65.



Str. 1. Tot op een nieu so wil ic
 Str. 6. Rein maech - de - lic vat daer wi



troost ver - bei - den,
 tsa - men ver - huech - den,

Ten opzichte der muziek heeft het weglaten van den voorslag niets aanstootelijks, wanneer hij geen deel uitmaakt van de melodie.

Maar nu doet zich de vraag op, wanneer maakt de voorslag al of niet deel van de melodie uit?

Die vraag moet feitelijk beantwoord worden.

De regelen dienaangaande door Mathis Lussy⁽¹⁾ vastgesteld, berusten, zooals Dr Fuchs⁽²⁾ bewijst, op loutere willekeur.

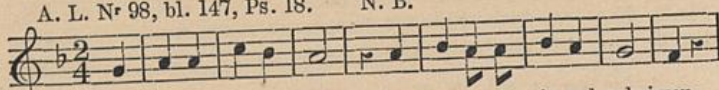
Zooals wij hierboven zagen, ligt de voorslag in de natuur en hebben onze liederen dan ook gewoonlijk den voorslag.

Men kan zeggen, dat de voorslag deel uitmaakt van de melodie :

a) Wanneer hij slechts eene anticipatie is, en die noot laat hooren, welke onmiddellijk herhaald wordt, zooals in bovenstaande voorbeelden getrokken uit Ps. 18 en 56.

b) Wanneer hij de noot herhaalt, die onmiddellijk voorafgaat.

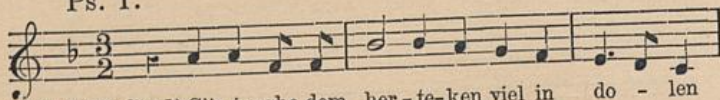
A. L. N° 98, bl. 147, Ps. 18. N. B.



Str. 1. Want si mi nu be-gheeft, daar-om mach ic wel schri-ven.
Str. 2. Seer seldom ben ic bli, we-der ic ete oft drin-ke.

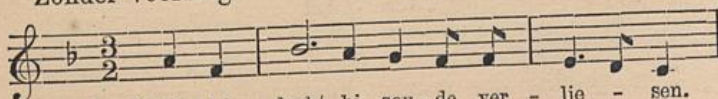
Men zal schrijven met voorslag :

Ps. 1.



(Wil. N° 35. Str. 1) Sijn jonghe dom her-te-ken viel in do - len

Zonder voorslag :



(Wil. ib. Str. 3) Maer hi dacht hi sou-de ver - lie - sen.

(1) " *Le rythme musical, son origine, sa fonction et son accentuation* ", 1883.

(2) " *Die Freiheit des mus. Vortrages* ".

In Ps. 4 : « Het daghet in den Oosten » moet men dus zingen, in de vijfde strophe, niet zooals de tekst van het A. L. N° 73, bl. 108 (Ps. 4) luidt :

Tmeisken nam haren mantel,
maar wel met voorslag, zooals die gevonden wordt in de eerste strophe : « *Dat* meisken » :

Str. I. Het daghet in den Oos-ten, het lichtet o-ver - al,
Str. V. Datmeisken nam haren mantel, en-de si ghinc enen ganc.

Schijnt de herhaling in de achtste strophe van hetzelfde vers « Tmeisken nam haren mantel » te bewijzen, dat men inderdaad zou gezongen hebben :

Tmeis - ken nam ha - ren man - tel,

zoo mag, ja moet die onverdedigbare scansie verbeterd worden, des te meer daar de Platduitsche tekst⁽¹⁾ den voor-slag heeft :

Dat medeken nam ere mantel,
en men « *Dat* meisken » bij het begin van het vers in str. 10 van hetzelfde lied aantreft.

Hierboven scandeerden wij, volgens de muziek :

de scansie : Ende si ghinc enen ganc;

Ende si ghinc enen ganc

ware misschien natuurlijker; doch door middel der eerste wordt de onontbeerlijke muzikale voor-slag bewaard.

(1) Te vinden bij WILLEMS, *Oud. Vlaemsche Lied.*, bl. 112, overgenomen uit UHLAND, *Volkstlieder.*

In str. 2 van Nr 2, bl. 3, A. L., zou men willen scandeeren :

Ende ic ghinc van daer;

volgens de muziek, heeft men vroeger gezongen :

Ende ic ghinc van daer :



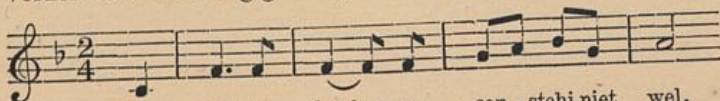
Str. I.	Want om	een die	ic eens	sach,
Str. III.	Al mijn	bloet nam	si - nen	vloet,
Str. II.	En -	de ic	ghinc van	daer.

In hetzelfde lied, eerste strophe, moet men lezen, in plaats van « thert is » : « *dat* hert (of « herte ») is, » zooals men overigens in de tweede strophe vindt :



Str. II.	Dat	her - te	dat docht mi te	bre - ken,
Str. I.	Dat	her-teis	door - straelt van	min - ne.

Volgens de melodie van Ps. 1 der Sout. moet het volgend lied (Willems, Nr 75, bl. 194) in de aangehaalde verzen met voorslag gezongen worden :



Sijn	eer-ste	les-ken en	con - stehi niet wel,
Dorst	hi dat	wel op	a - von - tuer.

Hetzelfde heeft plaats in Nr 221, bl. 343, A. L. (Ps. 6) :



Het	is so	wel ghe -	cie - ret,
Wil -	di u	ton-ghe be -	dwinghen,

en in Nr 93, bl. 140 (Ps. 7) :



Het is door de muziek der Sout. bewezen, dat vele verzen die men geneigd zoude zijn zonder voorslag te lezen, onder het zingen werkelijk voorslag verkregen.

In den regel bestaat de voorslag uit éene, of twee, zelden uit drie *onbeklemtoonde* silben.

Woorden die integendeel geroepen zijn om den klemtoon te ontvangen, in den voorslag te plaatsen, zooals : *dorst* hí, *peinst* óm, *wildi*, is een dichterlijke vrijheid die de volkszanger zich soms veroorlooft⁽¹⁾.

Als eene verregaande vrijheid moet men aanzien :

„ Scheiden 'is mi gheworden pijn. (2) „

De oude componisten vingen hunne meerstemmige werken, bijna zonder uitzondering, zelfs bij iambisch metrum, *op* den slag aan⁽³⁾. Vandaar de gewoonte, ook bij eenstem-

(1) Deze soort van gedichten (volksliederen) staat te zeer buiten de gewone norm en kenmerkt zich ook in andere opzichten door zonderlinge eigenaardigheden. VAN HELTEN, *Over Middelnederlandschen Versbouw*, bl. 91, nota.

(2) Nr 142, bl. 213, A. L. st. 1, Ps. 67.

(3) Zie de talrijke stukken van meesters der XV^e en der XVI^e eeuw, „ *Notenbeilagungen zum dritten Bande der Geschichte der Musik von A. W. Ambros* „, uitgegeven door OTTO KADE, waar niet één stuk met voorslag aanvangt. — „ In dem selteneren Falle eines Anfangs mit Auftakt setzten die Alten jedesmal die zur Ergänzung des vollen Taktes erforderlichen Pausen, so dass für die Takteintheilung niemals ein Zweifel obwalten kann. „ H. BELLERMANN, *Die Mensuralnoten und Taktzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts*, bl. 16. Zie insgelijks F. W. ARNOLD, *Locheimer Liederb.*, Inleiding bl. 26 en 59 : „ Damit sich der Eintritt der antwortenden Stimmen um so stärker abhebe, musste die leichte Auftaktnote (de voorslag) in eine schwere lange Note umgewandelt (d. i. door de contrapuntisten) werden. „

migen zang en bij iambisch metrum, *op* den slag te beginnen. In de Sout. vindt men,

Ps. 4 :



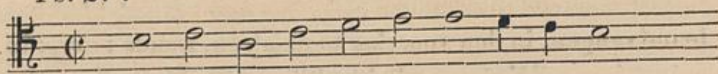
Als ick riep met ver-lan-ghen,

Wereldsch lied :



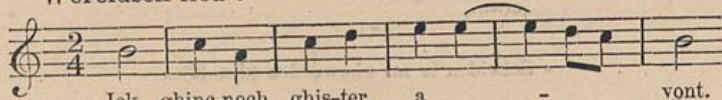
Het da-ghet in den Oos-ten;

Ps. 27 :



Tot u so sal ick Hee - re,

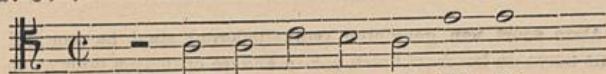
Wereldsch lied :



Ick ghinc noch ghis-ter a - vont.

Echter wordt de voorslag in dezelfde verzameling ook aangeduid door voorafgaande rustteeken,

Ps. 67 :



Laet ons den Heer der Hee-ren.

In elk geval dient de voorslag, bij het overbrengen in moderne noteering, volgens de vereischten der taal en der metriek hersteld te worden, en zal men schrijven :

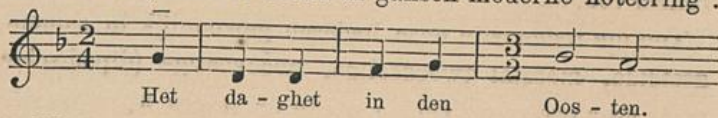


Het da-ghet in den Oos-ten,



Ic ghinc noch ghis-ter a - vont.

Wat den zanger niet belet bij de aanvangsnoot, waar de stem *zich stelt*, op diezelfde noot een weinig te rusten of te drukken, alsof er stond in gansch moderne noteering :



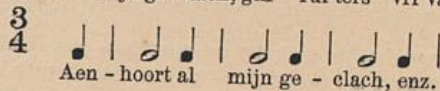
Men weet, dat er in de muziek eigenlijk slechts twee Maatsoorten. soorten van maten bestaan : de tweedeelige en de drie-deelige⁽¹⁾.

In beide valt de muzikale klemtoon, het accent op den slag of eersten tijd, thesis, terwijl de tweede tijd der tweedeelige maat, en de tweede en de derde tijd der drie-deelige in arsis staan. Echter kan, bij indeeling der drie-deelige maat, de derde tijd een accent bekomen :

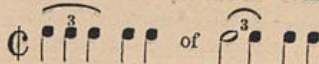


De andere muziekmaten zijn slechts samengestelde maten⁽²⁾.

Aldus zal men in reine, d. i. niet samengestelde maat, schrijven :



(1) De vijfdeelige maat is in onze liederen onbekend, ten ware men als in zoodanige maat geschreven aanschouwde de verdeeling :



die zich dikwijls, doch zonder regelmatig gevolg, voordoet. Over de vijfdeelige maat, GEVAERT, *Hist.*, II, 17 en 20.

(2) " Nos mesures de $\frac{3}{8}$, de $\frac{3}{4}$ et de $\frac{1}{8}$, ne sont que des dipodies, des tripodies et des tétrapodies issues du $\frac{3}{8}$. " GEVAERT, *Hist.*, II, 33.

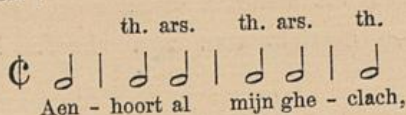
Doch daar de reine maat te weinig leven bezit en licht tot eentonigheid zou aanleiding geven, doet deze zich zelden voor⁽¹⁾.

Samengestelde
maat.

Om die reden zijn onze liederen gewoonlijk in samengestelde, meestal tweedeelige, tweevoetige (dipodische) maat geschreven en vinden wij in de latere uitgaven der Sout., namelijk in de uitgave van 1584, en in die van Clemens non papa, in de meeste gevallen de C bij den sleutel geplaatst.

Inderdaad, de overheerschende maat in de Sout. is samengesteld uit twee semibreven, die zich elk in twee minima verdeelen; zoodat de geheele waarde der samengestelde maat de waarde der brevis bedraagt.

Door de samenvoeging der twee reine maten, die afzonderlijk genomen beide den slag ontvingen en beide thesis en arsis hadden :

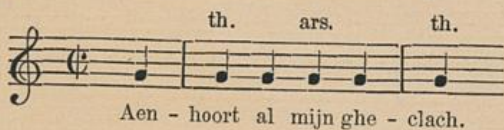


ontstaat de dipodische maat — de gewone maat der oude Nederlandsche school⁽²⁾ — en verkrijgt het eene deel dezer

(1) Les mesures simples sont des groupes trop peu étendus pour que leur retour continuuel à l'état d'unités puisse donner satisfaction à notre sens esthétique; une succession indéfinie de coups d'égale force équivaldrait à l'absence de tout ictus et n'amènerait qu'une fatigante monotonie. » GEVAERT, *Hist.*, II, 25. In denzelfden zin : Dr HUGO RIEMANN, *Neue Schule der Melodik*, 1883, bl. 184 en 187 : « Der rein zweitheilige Takt ist aber sehr selten... weil er zu wenig dynamische Schattirungsfähigkeit, zu wenig Leben hat. Dem Choral ist diese Taktart angemessen : denn ihm muss leidenschaftslose Ruhe eigen sein. »

(2) « Die alten Musici haben das C genennet : *tempus perfectum*... Das C aber *tempus perfectum majus* oder *signum majoris vel totalis tactus*, dieweil sie in denen Canticibus, wo mit diesem Signo C bezeichnet, *zwo*

nieuwe maat tegenover het andere zelf het aanzien van thesis tegen arsis; in de moderne notering :



Hierdoor verliezen de tot éene enkele vereenigde twee maten het hun eigen accent (thesis en arsis) wel niet geheel, maar bekomt het eerste deel der nieuwe maat, die nu tot éenen slag en éenen opslag is geworden, een zwaarder accent dan het andere, en dit verschil is genoeg om de eentonigheid te doen verdwijnen, die uit het bestendig herhalen der reine maat zoude ontstaan.

Ps. 2, 6, 99 en 116 (uitg. 1584) zijn aan den sleutel Triolen. met 3 aangeteekend. Doch het valt gemakkelijk te zien, dat de melodieën aldaar aangegeven, in triolen geschreven zijn en tot de tweedeelige maat behooren,

Ps. 99 :



Semibreves und also zweene Tactus minores auf einen gar langsamen Takt den die Itali *alla Breve* genennet also mensuriret haben, das eine ♢ oder ♢ in depressione (slag) die andere ♢ oder beiden Minimæ in elevatione (opslag) Tactus sind gesungen worden. » MICHAEL PRAETORIUS (1618), aangehaald bij Dr HUGO RIEMANN, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, bl. 265. Zie mede, GEVAERT, *Hist.*, II, 333, nota... Au XIV^e siècle, en même temps que l'école belge, la mesure binaire apparaît, et prend bientôt un développement tel, que chez les contrepointistes du XVI^e siècle le trois-temps devient une rareté. Zie hierboven, bl. 24 en volg.

Wat volgender wijze dient in moderne maat gebracht :



Elders wordt de tweedeelige triolenmaat ($\frac{6}{4}$) aangeduid door het teeken C 3, zooals in Ps. 130 (uitg. 1584) of 3 C , zooals in Ps. 2 en 86 (bewerking door Clemens n. p. uitgegeven door Commer).

Een stellig bewijs dat het teeken : 3 de tweedeelige maat in $\frac{6}{4}$, aantoon, vindt men in de uitg. van 1564, waar Ps. 2 met 3 C aan den sleutel voorzien is, terwijl dezelfde melodie, zooals wij zagen, in de uitgave van 1584 slechts met het teeken : 3 aangeduid wordt.

C en $\frac{6}{4}$
Rhythmus-
verwisseling.

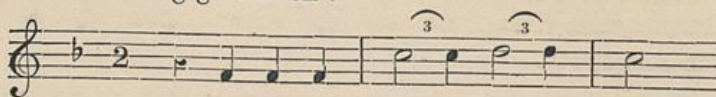
In onze liederen wisselt de maat in C elken oogenblik met de maat in $\frac{6}{4}$, hetzij deze wisseling, die eigenlijk geene maat- maar alleen eene rhythmusverwisseling binnen de grenzen der tweedeelige maat is, in den loop van het stuk door verandering van 3 in C aangeduid weze, zooals in Ps. 86 en 130, hetzij diezelfde verwisseling geschiede zonder door eenig maatteeken aangekondigd te zijn, zooals in Ps. 13.

In dezen laatsten luidt de melodie :

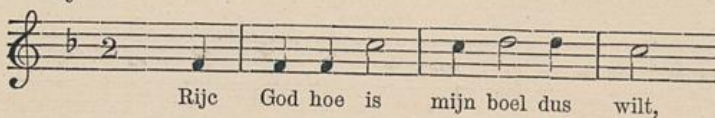


wat wij vertalen, op het metrum der taal steunende, door :

wat men — bewijs dat er geene maatverandering plaats heeft — kan weergeven door de schrijfwijze die wij in onze notering gebruiken :



Het volk, dat op een natuurlijke wijze spreekt en zingt, kan immers nooit gezongen hebben, zooals Clemens n. p. schrijft :



en, dat Clemens n. p. het wel inderdaad zóo verstond, blijkt uit Commers uitgave :

Superius.

Tenor. Volkslied.

Bassus.

wijl de componist prosodieert :

Een dwaes die spreekt in syn gedacht.

Doch de componisten uit die dagen bekreunden zich om geen verband tusschen versbouw en muziek en stoorden er zich niet aan of de slag al of niet, op eene beklemtoonde silbe viel⁽¹⁾.

(1) Hetzelfde had natuurlijk bij de Duitschers plaats, zooals door R. v. LILIENCRON, *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis*

Men treft die rhythmusverwisseling van C met $\frac{3}{4}$ of omgekeerd, nog op breedere schaal in andere lieder-verzamelingen uit later tijd aan, zooals bij Starter, Camphuyzen, Krul, en tot op onze dagen bij de Coussemaker⁽¹⁾.

Omgekeerde
iambus.

Nevens den vorm $\text{♩} \text{♩}$ (iambus) bieden de Sout. den omgekeerden vorm $\text{♩} \text{♩}$ (omgekeerden iambus⁽²⁾) aan.

De aanvang van Ps. 130, luidt :

Ps. : Mijn hert en is ver - he - ven
Wer. Lied : Het voer een scheep-ken o - ver

niet, O Heer wilt hoo-ren na mijn liet,
Rijn, het had - de ghe - la - den vrou-kens fijn⁽³⁾

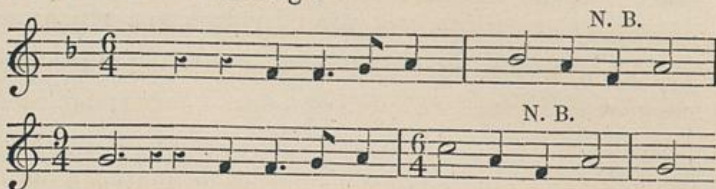
16. Jahrhundert, wordt vastgesteld. Zie dit werk : *Nachtrag enthaltend die Töne und das alphabetische Verzeichniss*, bl. 16, en J. W. ARNOLD, *Locheimer Liederb. Inl.* bl. 23, waar deze schrijver zegt : „ Es is bekannt und allgemein zugestanden, dass die contrapunktirenden Niederländer und Italiäner in Bezug auf sinngemässe Behandlung des Textes eine Roheit und einen Unverstand an den Tag legten, die wir heut zu Tage kaum begreiflich finden. „

(1) J. J. STARTER, *Friesche Lusthof*, uitg. 1621, bl. 92. — D. R. CAMPHUYZEN, *Stichtelijke Rijmen*, uitg. 1624, — eerste uitg. — bl. 41. — I. H. KRUL, *Pampiere Werelt*, uitg. 1641, 4^e d. bl. 18, 24, 31, 32 enz. — De COUSSEMAKER, *Chants pop. des flam. de France*, N^{rs} 15, 83, 101, 102 enz.

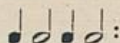
(2) Die dan toch trochaeus blijft, als hebbende den slag op de eerste stelling, zooals R. v. LILIENCRON in zijne *Historische Volkslieder der Deutschen*. Aanh. 13, doet bemerken.

(3) In de uitgave van Clemens n. p. wordt in Ps. 130 de maat niet met C 3 maar alleen met C aangewezen en geschreven.

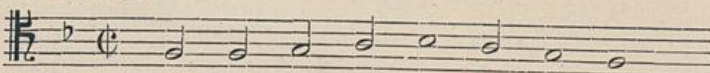
in de moderne notering :



Men vindt insgelijks den dubbelen omgekeerden iambus :



Dubbele
omgekeerde
iambus.

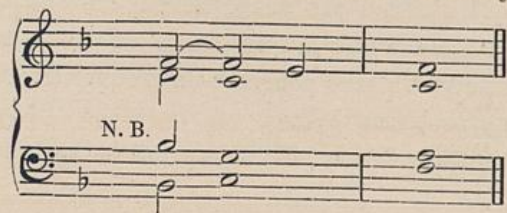


Ps. 66 : Ons Heer, ons God ont - fer - men moet
Wer. Lied : Daer spruit een boom in ghe - nen dal,

aldus te vertalen :



Böhme meent, dat de omgekeerde iambus, door hem « falsche Betonung, eine sonderbarkeit der alten melodik » genoemd⁽¹⁾, in den eenstemmigen volkszang moeilijk uit te voeren is, en zijn ontstaan te danken had aan de vooringenomenheid der contrapuntisten met de quartligatuur in discant. Als voorbeeld haalt de schrijver aan :



Maar, werd die inderdaad zonderlinge vorm door de contrapuntisten niet gevonden in den vroegeren eenstem-

(1) Altd. Lied. LXVI.

migen zang, en werd hij niet door hen in hunne meerstemmige compositiën, met veranderingen van rhythmus en maat behouden? Ps. 66 wordt op de volgende wijze door Clemens n. p. teruggegeven :

Superius.

Tenor
(Volkslied).

Bas.

Ps.: Ons Heer ons God ontfermen moet
Wer. Lied: Daer spruit een boom in ghe-nen dal.

De omgekeerde iambus op de syllabe « ont » van het woord « ontfermen » wordt door C. n. p. in alle partijen aangewend, er kan hier diensvolgens van eene quartligatuur geene sprake zijn.

H. Lavoix, die hetzelfde punt bespreekt, drukt zich uit in dezer voege : « Il y a selon nous, dans cette sorte de contretemps un problème singulier et nous appuyons nos doutes sur la connaissance du sentiment rythmique chez le peuple, qui n'admet pas généralement ces subtilités d'un art plus avancé. Poser la question n'est pas la résoudre, mais peut-être un jour pourra-t-on trouver la solution de ce petit problème » (1).

Welnu, dit problema, dat van groot belang is voor het

(1) *Recueil de motets français des XII^e et XIII^e siècles* par Gaston Raynaud, suivi d'une étude sur la musique au siècle de Saint-Louis, par HENRI LAVOIX, fils, 1883, II, 269. In die verzameling komen al de teksten voor van het Hs. van Montpellier, waarvan een deel werden uitgegeven door DE COUSSEMAKER in zijn voortreffelijk werk *L'art harmonique au XII^e et XIII^e siècles* (1865).

overbrengen onzer oude liederen in moderne noteering, schijnt ons sedert lang door de Coussemaker opgelost.

Volgens hem was het gebruiken van den omgekeerden iambus, de Fransche manier van zingen, tijdens de XIII^{de} eeuw, terwijl de Italiaansche manier van zingen den eigenlijken iambus huldigde⁽¹⁾.

Wanneer men, zegt de schrijver, den volgenden vorm ontmoet :



mag men dien aldus zingen :



Overigens was de omgekeerde iambus reeds bij de Grieken bekend⁽²⁾.

Door de gansche middeleeuwen heen vinden wij dien terug, namelijk in het H. S. van Montpellier, bij de nog ruwe Fransche school der XII^{de}, XIII^{de} en XIV^{de} eeuw,

(1) « *Chansons d'Adam de la Halle* (1872) ». Inl. LXIV. « Cette manière (l'italienne) consistait à chanter le premier temps fort et le second faible; c'était l'inverse dans la manière française. Aussi celle-ci donne t-elle à certaines mélodies quelque chose d'un peu saccadé qui était du reste dans le goût du temps, mais qui est déplaisant à nos oreilles modernes. »

(2) GEVAERT, *Hist.*, II, 65, 117.

waaruit onze glorierijke Nederlandsche school der XV^{de} en XVI^{de} eeuw met den Dendermondschen Ockeghem aan het hoofd, ontstond; in het volkslied tot in de XVI^{de} en XVII^{de} eeuw, onder anderen bij Starter, *Friesche Lust-Hof* (Amst. 1621); in den *Amsterdamsche Pegasus* (Amst. 1627) en in den *Gheestelijcken Nachtegael* (Antw. 1634). In deze laatste verzameling wordt de besprokene vorm opzettelijk door de schrijfwijze ♩ uitgedrukt.

Aldus vindt men reeds op de tweede bladzijde :



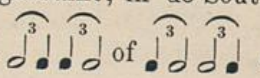
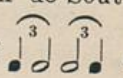
Als Phae - bus eer - tijds 't Zuy - der
Cruys, De rug - ghe keerd' en herwaerts aen.

Ja, tot in den modernen tijd wordt dezelfde vorm aangewend bij Gretry, namenlijk in de beroemde romance van *Richard Cœur de Lion* :



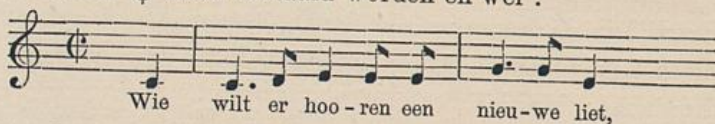
De sa triste a - ven - tu - re
suc - cè - de le bon - heur.

Het ware dus geen wonder, als die vorm, welke na het verdwijnen der oude Fransche school en na het uitsterven der alleenheerschappij van den driedeeligen *tempus perfectum*, in den eenstemmigen zang is blijven leven, onder de handen der contrapuntisten eene andere inkleeding bekwam, zooals wij hiervoren in Ps. 66, bij Clemens n. p. zagen. In Gretry's lied worden de beide vormen

stellig tot afwisseling gebruikt; in de Sout. kan men die zelfde verscheidenheid  of  elken oogenblik vaststellen.

Dr Loman in zijne uitgave van liederen getrokken uit *Valerius' Nederlandschen Gedenck-Clanck*⁽¹⁾ doet opmerken, dat Willems de melodie van Ps. 132, « na een dansliedeken » in $\frac{6}{8}$ overbracht, en drukt de meening uit, dat deze door $\frac{6}{8}$ moet vertaald worden en wel :

Maat in 2
en in $\frac{4}{4}$ of $\frac{3}{4}$.



in plaats van :



zooals W. schreef.

Böhme bracht dit lied insgelijks over in $\frac{6}{8}$.

De schrijfwijze door Dr Loman gevolgd en die van Willems zijn beide goed te keuren, volgens de min of meer vlugge beweging, die aan den dans en aan den zang — want onze dansliederen werden vroeger gezongen — gegeven wordt. De dans, zooals Mone zegt, werd bij de Ouden « getreten », derwijze dat men onder het dansen zingen kon⁽²⁾. Nu valt

(1) Uitg. door de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, Utrecht, 1871, bl. 53.

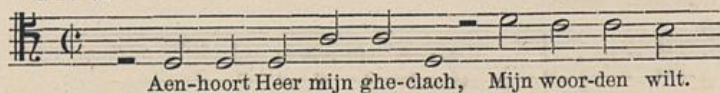
(2) *Übersicht der Nied. Volks-literatur*, 1838, bl. 219. Zie mede, H. v. F. *Hor. Belg.*, II, bl. XXXV en BÖHME, *Geschichte des Tanzes in Deutschland*, 1886. De Sout. bevatten niet vier, zooals deze laatste schrijver bl. LVIII vaststelt, maar wel zes als dusdanig aangeduide dansliederen, namelijk Ps. 125, 127, 132, 133, 135 en het lied zonder n^o op het einde der verzameling « Const ic den maneschyn bedecken ». Twee dezer liederen zijn in onzen bundel opgenomen, van de overige waarvan wij de wijze in het aanhangsel geven, ontbreekt de Nederlandschen tekst.

op te merken, dat de vorm $\frac{2}{4}$  bij herhaling gemakkelijk tot $\frac{3}{8}$  overgaat⁽¹⁾.

Vertraging
en rust op het
einde
van het vers.

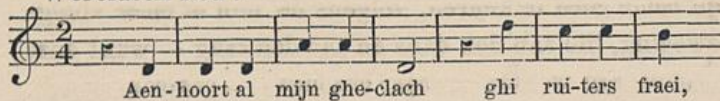
Met het vers eindigt gewoonlijk de zin, of ten minste ontstaat er eene zekere rust : — het enjambement in onze liederen is uiterst zeldzaam en wordt, zelfs wanneer het in de muziek bestaat, door de melodie, die onveranderd op al de strophen toegepast wordt, niet teruggegeven. — Die rust wordt in de muziek⁽²⁾ doorgaans, en namelijk in de noteering der Sout., door eene verlenging der muzikale waarde op de laatste syllabe van het vers uitgedrukt, aldus bij *staand* rijm :

Ps. 5.



In zulk geval wordt het tweede vers, indien het met voorslag aanvangt, zooals het meestal het geval is, aan het eerste bij middel van voorafgaand rustteeken gevoegd :

Wereldsch lied :



Ps. 48 :



Wereldsch lied :

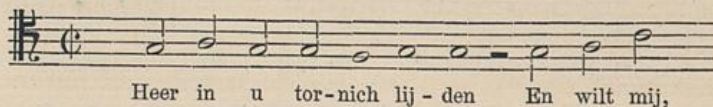


(1) GEVAERT, *Hist.*, II, 114.

(2) Zie, GEVAERT, *Hist.*, II, 126 en volg.

Bij *slepend* rijm wordt die rust, die verlenging of vertraging niet alleen bij de voorlaatste syllabe van het vers, maar gewoonlijk nog bij de laatste uitgedrukt,

Ps. 37 :

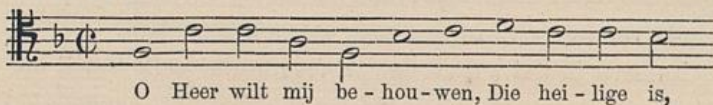


Wereldsch lied :



Andermaal vangt de voorslag van het tweede vers op den slag aan,

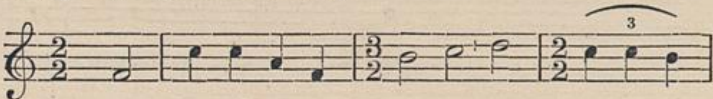
Ps. 11 :



letterlijk overgebracht op het wereldsch lied :



en bij samengestelde maat :



Wat in moderne noteering kan geschreven worden, met herstelling van den voorslag in elk vers, met aanduiding der vertraging op de laatste syllabe van het eerste vers volgens de noteering der Sout. en der rust of insnede, die dan nog na de muzikale phrase ontstaat, ten einde den zanger toe te laten adem te halen :



Von Liliencron⁽¹⁾ en Böhme⁽²⁾ schrijven die noteering toe aan de wijze waarop de middeleeuwsche componisten de verzen in muziek brachten; het staat vast, zeggen die schrijvers, dat zij vers voor vers in muziek stelden, zonder zich te bekreunen om hetgeen volgde of voorging, en elk vers van het daarop volgende voelbaar afscheidden.

De ware reden daartoe is, dat de middeleeuwsche componisten aldus handelden, juist omdat die verlenging op het einde van het vers in den zang werkelijk bestaat.

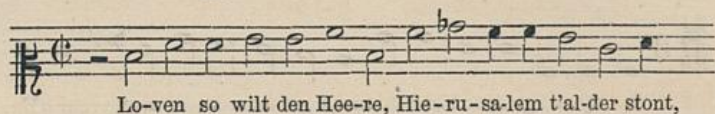
Immers in het koraal der protestansche kerk wordt die muzikale vertraging bij middel van orgelpunt aangeduid. Het oud beroemd volkslied « Insbruch, ich muss dich lassen » tot geestelijk lied herschapen *met de woorden* « O Welt, ich muss dich lassen », naderhand door J. S. Bach in zijne Johannes-Passion behandeld, wordt aldaar geschreven :



(1) *Die historischen Volkslieder der Deutschen, Nachtrag*, bl. 17.

(2) *Alt. Lied.*, LXV.

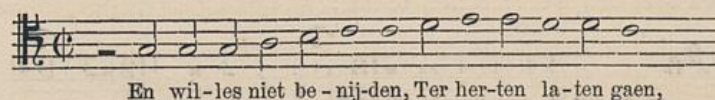
Het aanduiden der besprokene vertraging wordt in de Sout. zelden weggelaten. Onder Ps. 147 vindt men echter :



weglating, die misschien door den snelleren gang der melodie in het wereldsch lied kan uitgelegd worden :



Ps. 36 levert het volgend begin :

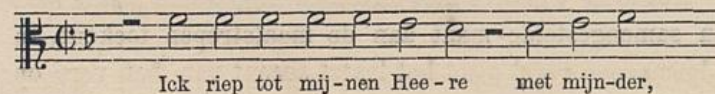


wat in moderne noteering, met den wereldschen tekst, kan vertolkt worden door :



Bij uitzondering ontmoet men de volgende schrijfwijze,

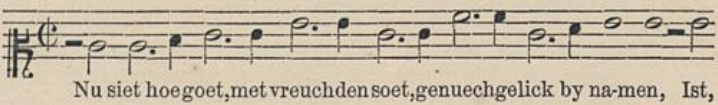
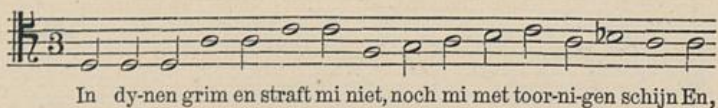
Ps. 141 :



op het wereldsch lied gebracht :



Zelden ontstaat de rustaanduiding na het *tweede* vers; zulks gebeurt echter in Ps. 6, 127, 132 :



en met den wereldschen tekst :



Maatstrepen. Het is in 't geheel niet onverschillig, welke plaats men in samengestelde maat aan de maatstrepen toekent. In algemeenen regel moet het laatst accent van het vers op den zwaren slag vallen ⁽¹⁾.

(1) Le sentiment musical des Occidentaux a une propension innée à mettre l'ictus principal du membre sur la dernière mesure *simple*. C'est là qu'il attend et qu'il exige la percussion la plus énergique. GEVAERT, *Hist.*, II, 46.



Het da - ghet in den Oos - ten

druist tegen het muzikaal gevoel aan; men schrijve :



Het da - ghet in den Oos - ten;

en met de gewone vertraging :



Het da - ghet in den Oos - ten;

en verder, in een vers :

a) met twee accenten,



Sliep ic te nacht;

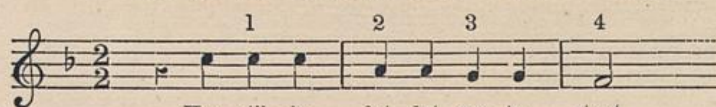
b) met vier accenten :



Sor - ghe ghi moet be - si - den staen,



Die win - ter heeft mi leets ghe - daen,



Hoe stil - le dat dat wa - ter stont,



Het was een clerics-ken dat ghinc ter scho - len,



c) met drie accenten :



d) met vijf accenten (deze doen zich in onze liederen zelden voor) :



e) Verzen met zes accenten, die insgelijks schaarsch te vinden zijn, moeten in twee helften van drie accenten verdeeld worden :



Waar de vertraging op het einde van het eerste vers in de muzikale notering niet aangeduid is, wordt gewoonlijk, bij samengestelde maat, van den algemeenen regel afge-
weken, zooals blijkt uit het voorbeeld hierboven, bl. 52,

(1) De scansie "Ghepeis, ghepeis vol van envien" biedt twee achtereenvolgende accenten aan.

getrokken uit Ps. 132 : « Ic quam aldaer », waar het einde van het eerste vers het zwaar accent niet bekomt.

De verzen met twee, of vier accenten beginnen dus in samengestelde maat, zooals wij zagen de bijna bestendige maat in het volkslied — den voorslag daargelaten, daar hij buiten het vers en buiten de maat valt, — op den halfzwaren tijd (levé); verzen met drie of zes accenten op den zwaren tijd (frappé), om alle *op* den slag te eindigen.

Met den zwaren tijd in de muziek (frappé) gaat ook het hoofdaccent van het vers gepaard; zoodat het vers in het volkslied, naarmate het uit twee, drie, vier, vijf of zes accenten samengesteld is, één, twee, drie of vier hoofdaccenten verkrijgt,

5 accenten :

Hoe luide sanc die leraer opter tinnen ;

4 accenten :

So wie met sonden is belaeu ;

3 accenten :

God late hem wel verwinnen,

»

Het daghet in den Oosten.

Ten slotte, den voorslag daargelaten, vangen de verzen met drie, vijf of zes accenten aan met het hoofdaccent; in de verzen met twee of vier accenten heeft het tegenovergestelde plaats.

Elke syllabe van den tekst wordt gewoonlijk op éene Melismen. noot gezongen, doch kan ook op meer noten geplaatst worden. Wanneer in de melodie, melismen (florituren of vocaliezen)⁽¹⁾ gebruikt worden, daar deze, volgens de

(1) Over de melismen bij de Grieken, en in den Gregoriaanschen zang, GEVAERT, *Hist.*, II.

noteering der Sout. op maat geschreven zijn, wordt in de vertaling, opdat de muzikale zinsnede — zoowel als het vers — op den slag moge eindigen, de tweedeelige maat soms uitgebreid tot driedeelige,

Ps. 25 :



Ps. 14 :



Soms brengen de melismen het bijvoegen eener gansche maat mede,

Ps. 39 :



In andere gevallen beslaan zij meer dan eene maat. Dat zij somwijlen op niet onaardige wijze aangewend zijn, blijkt uit Ps. 81, bij het refrein waar « Het meiske jonc » met den « ouden ende verrompelden man » zoo luidruchtig den spot drijft :



en uit Ps. 56, waar het « spruiten der cruidekens » schijnt weergegeven :



zooals bovenstaand fragment van Ps. 81 bewijst, wordt de maat in zekere gevallen op haar zelf verlengd⁽¹⁾ :



Hetzelfde gebeurt in Ps. 65 :



Aan die eigenschap der muziek om op dezelfde syllabe verscheidene noten te laten hooren, is het wellicht te wijten, dat er in de teksten op vele plaatsen overtollige woorden zijn binnengeslopen, en dat de verzen die in de verschillende strophen zouden moeten overeenstemmen, niet hetzelfde getal accenten schijnen te hebben.

Binnensluipen
van voor
het metrum
overtollige
woorden.

In N^o 45, A. L. bl. 63, Ps. 14, vinden wij :



Volgens het schema van dit lied :

4 — a
3 — b
4 — a
3 — b

(1) " La métabole dans la disposition de la rhytmopée était un changement soudain et caractéristique des valeurs de note, la mesure restant la même. " GEVAERT, *Hist.*, II, 71.

telt het laatste vers, telkens drie accenten; nochtans lezen wij, str. I, vers 4 :

Als si van goeder minnen spraken,
en, wat moet doen veronderstellen, dat er hier geene drukfout bestaat, hetzelfde in str. 22.

Die verzen schijnen uit vier accenten te bestaan, doch door het woord « goeder » in arsis te lezen, kan men die tot drie accenten brengen en de muziek aldus noteeren :



Misschien heeft men, van de muzikale verlenging der voorlaatste maat gebruik makende, gezongen :



In elk geval is het woord « goeder » tusschengeschoven en onnoodig voor het metrum. Misschien ook hebben wij hier met eene verlenging te doen zooals in het laatste vers van sommige strophen der Nibelungen.

Het eerste vers van N^o 27, bl. 39, A. L. telt vier accenten :

Den lústeliken méi is nu ín den tíjt;
men kan ook scandeeren :

Ps. 73.
Den lústeliken méi is nú in den tíjt :



Het derde vers van dezelfde strophe wordt op dezelfde muziek als het eerste gezongen en moet dus insgelijks vier accenten hebben, zoowel als de geestelijke parodie van dit lied⁽¹⁾ in het eerste en derde vers telkens vier accenten telt. Het ware moeilijk het woord *lievelic* als overtollig te beschouwen; indien men dus het vers onveranderd wil bewaren, moet men lezen :

Int lievelic aanschouwen ghi die Venus dienaers sijt :



Doorgaans behooren de overtollige woorden tot de adjectiva of tot stereotype uitdrukkingen⁽²⁾ :

En hadden ghedaen *quade* niders t'onghen⁽³⁾,
 Mer *quade* niders t'onghen gheeft hij die wijt⁽⁴⁾,
 Daer en mach gheen *liever* liefken comen in⁽⁵⁾,
 Daer siet een *fijn* maecht ter venster uit⁽⁶⁾,
 Mi rout so seer haer ghelu *ghecrult* hair⁽⁷⁾,
 Men vint der *valscher* boden so vele⁽⁸⁾,

(1) Zie hierna de aanmerk. onder de melodie van Ps. 73.

(2) Over de stereotype uitdrukkingen zie : KALFF, *Het Lied in de Middeleeuwen*, 572. Die herhalingen "ces redites amoureuses" zooals RAYMOND, *Recueil des motets Français des XII^e et XIII^e siècles* (Parijs, 1881), zegt, vindt men mede in de oud-Fransche liederen.

(3) A. L. N^o 66, bl. 99, str. 6, Ps. 139.

(4) Ib.

(5) A. L. N^o 147, bl. 219, str. 2.

(6) A. L. N^o 84, bl. 127, str. 2, Ps. 3.

(7) A. L. N^o 138, bl. 206, str. 3, Ps. 13.

(8) A. L. N^o 45, bl. 63, str. 18, Ps. 14.

Haer stémme singhet *vel goede* musike(1),

Dese quáde, *valsche* clappaerts tónghen(2).

In N^r 40, bl. 57. str. 1. A. L. staat :

Een jónghē māecht heeft mī ghedaecht,
terwijl de Sout. Ps. 98 den aanvangsregel aldus opgeven :

Een schoon *jonghe* māecht heeft mī ghedaecht.

De woorden « schoon lief » worden, als stereotype uitdrukking, dikwijls tusschengeschoven : A. L. N^r 18, bl. 24 Ps. 59.

Str. 1. V. 4 :

Noch en heeft ghewéest mijns levens dūren,

Str. 4. V. 4 :

Spreekt één woort duecht, *schoon lief*, wat dī misquame.

Andere voorbeelden vinden wij in het A. L.

Ter éren van u, *schoon lief*, so wil ict ghedoghen(3),

Mocht ic een *corte* wile bí u sijn(4),

Ik gāve *daer om* mijn rós, mijn wāghen(5).

Samentrekking
en hiatus.

Dat het Dietsch vers in het samenkomen van een voorafgaand, op eenen onduidelijken klinker eindigend, en een volgend, met vocaal of *h* aanvangend woord, zoowel samentrekking als hiatus kende, behoeft, zegt Dr Van Helten(6), nauwelijks vermelding.

(1) A. L. N^r 104, bl. 157, str. 4, Ps. 26.

(2) A. L. N^r 3, bl. 4, str. 6, Ps. 16.

(3) N^r 153, bl. 228, str. 2, Ps. 41.

(4) N^r 35, bl. 50, str. 2, Ps. 56.

(5) Ib.

(6) *Over Midd. Versbouw*, 1884, bl. 71.

In de Sout., geestelijken tekst, vinden wij dien regel toegepast bij Ps. 75 :

j'ong end' out,
bij Ps. 62 :

U liefd' heeft my onsteken nu.

Derhalve zal men lezen, in het Antw. Lb. :

Het réghende seer ende ic worde nat(1),
Si cüste hem vóór den mónt(2),
Stille heímelic swijcht(3),

alsof er stond : *end'ic; si cust'em; stil'eimelic.*

De regel kan niet nageleefd worden wanneer het hiaat, metri causa, onontbeerlijk is; dus zal men lezen :

Al vóór dat hóghe — huis(4)
Vrou Venus liefde — hém seer quelde(5).

In onze noteering hebben wij den regel van de nog heden gebruikelijke Vlaamsche uitspraak gevolgd.

Dat de elisie echter niet door alle zangers in eere werd gehouden, blijkt onder andere uit de geestelijke liederenverzameling : *Een devoot ende profitelyck boecxken*, enz., Antw. 1539, dat een zestigtal melodíeën op Middelnederlandschen tekst bevat, in dewelke zij geheel en al

(1) A. L. N^o 79, bl. 118, str. I, Ps. 3.

(2) A. N^o 73, bl. 108, str. 11, Ps. 4.

(3) A. N^o 140, bl. 208, str. 5, Ps. 57.

(4) A. N^o 23, bl. 32, str. 4, Ps. 137.

(5) A. N^o 14, bl. 19, str. 8, Ps. 123.

onbekend is, en waarin men in een geestelijk pastiche van N^r 88, Antw. Lb., zooals door de noten bewezen is, de volgende scansie aantreft :

Schoonder vroue — en is nye gheboren

Ick gheve — haar op siel, lijf ende goet (1).

In het *Prieel der Gheestelijcke Melodie*, Antw. 1609, 3^e uitg., — de twee vroegere uitgaven bleven tot hiertoe onbekend, — wordt de elisie daarentegen aangenomen en ook in den tekst aangeduid :

Meynd'ick mij te vermeyden (2).

Ic soud'haer blijde maken (3).

(1) Bl. 48.

(2) Bl. 195.

(3) Bl. 60.

KAPITTEL IV.

DE OORSPRONKELIJKE TEKST IN DE PLAATS VAN DEN TEKST DER SOUTERLIEDEKENS HERSTELD.

Indien men de noteering der Souterliedekens kent, valt het gemakkelijk de berijming van Willem van Zuylen door het oorspronkelijke lied te vervangen; daartoe dienen op den sterken (frappé) of op den halfsterken (levé) tijd van iedere samengestelde maat de geaccentueerde of halfgeaccentueerde syllaben van elk vers gebracht, in overeenstemming met de plaats, welke de accenten van elk vers in de berijming bekleeden.

Op den 4^{en} Ps. « na de wise : Het daghet in den Oosten » schreef W. v. Z. de volgende woorden :

Als íck riep mèt ver'langen
godt hoorde ál myn léyt(1),
wanneer mij droef'heyt heeft bevánghen
ghy Héere my troóst verbréyt.

De gansche contextuur van den oorspronkelijken tekst bewijst, dat ieder vers uit drie slagen bestaat; de bovenstaande berijming telt ook drie slagen in al de verzen; mocht het derde vers in dat opzicht eenigen

(1) « hoorde al », te lezen zonder elisie.

twijfel wekken, de volgende strophe van Ps. 4 zou dien
twijfel doen verdwijnen :

Geeft God u offerhánde
dats hém seer vást betróudt :
ghy blyft uit álle schánde
hy éest die ú behóudt.

Het oorspronkelijk lied stemt met de eerste strophe van
den Ps. volgenderwijze overeen :

Het daghet in den Óosten
het lichtet óveral,
hoe luttel weet mijn liefken(1)
Och waer ic henen sal.

„ Het daghet in
den Oosten „
genoteerd door
Willems.

Ziehier de notatie van Willems :

Largo.

Het da-ghet in den Oos-ten, Het lich-tet o - ver-
al ; Hoe wei-nich we - tet mi - ne lief-
- ste Waar dat ic he - nen
sal.

(1) Willems stelt : „ Hoe wénich wétet mine liefste ; „ (aldus te scan-
deeren) ; ook de Platduitsche tekst telt drie slagen, „ wo wénich wét min
léveken „.

uit die noteering ontstaat de scansie⁽¹⁾ :

Het daghet in den Oosten,
het lichtet overal;
hoe weinich wetet mine liefste
waer dat ic henen sal.

Die vertolking werd, niet zonder reden, door de Coussemaker berispt⁽²⁾ doch hij zelf verloor de rechten der taal uit het oog, en zoo waar is het, dat eerbied voor de taal een hoofdvereischte bij de gezongene muziek is, dat die geleerde, ofschoon hij de oude noteering nagenoeg getrouw teruggaf, de volgende misgeboorte in 't aanzijn riep :

Noteering
door
de Coussemaker.

Het da-ghet in den Oos - ten, het lich-tet
o - ver - al; hoe wei-nich
we-tet mi-ne lief - ste
waer dat ic he - nen sal.

Nooit heeft het volk zóo gezongen; daartegen had zijn « gezonde zin », volgens Dr Riemann's uitdrukking⁽³⁾ protest aangeteekend!

(1) In driedeelige maat valt het zwaar accent op den eersten tijd of slag, en bekomt de derde tijd een min zwaar.

(2) WILLEMS, *Oud. VI. Lied. Inleid. XXVII.*

(3) Zie de nota 2, bl. 67 hierna.

Noteering
door Böhme.

Böhme⁽¹⁾ in zijne « *Volksthümliche Fassung der Melodie* » scandeerde het lied volgens de vereischten der metriek, doch bracht nuttelooze veranderingen in de melodie en moderniseerde die door bijvoeging der *fa* # in de sluitcadence.

Wij laten Böhme's muzikale vertolking met zijne vertaling van den tekst volgen.



Scheltema⁽²⁾ deelt ons verscheidene andere muzikale vertolkingen mede, onder andere die van Viotta en Boers, die alhoewel van de noteering der Sout. afgeweken en in de sluitcadence door de verhooging der zesde noot, gemoderniseerd, dan toch de taal eerbiedigen.

Waarom echter Scheltema de bovenstaande monsterachtige vertolking door de Coussemaker « op verschillende gronden als de juiste meent te mogen aanschouwen » verklaart hij ons niet. Zij moge, wij zegden het reeds, nagenoeg de melodie, zooals deze uit de handen der contrapuntisten kwam, teruggeven; als Nederlandsch volkslied noemen wij zulk een stuk barbaarsch.

Noteering door
Boers.

In eene aantekening op zijne vertaling van Naumann's *Geschiedenis der Muziek*, deelt Boers ons mede dat hij

(1) *Altd. Lb.* Nr 16, bl. 67.

(2) *Ned. Lied. uit vroeger tijd* (Leiden, 1885), bl. 77.

meende, in « Het daghet » « de beweging — de maatsoort — met de voetmaat van het gedicht te moeten overeenbrengen, met namelijk de tweedeelige maat door eene driedeelige, het trouwens in de middeleeuwen heerschende *tempus perfectum*, te vervangen⁽¹⁾. »

Hierin kan de schrijver gelijk hebben, voor zooveel het *tempus perfectum* den volkszang, zoowel als den geleerden zang, beheerschte⁽²⁾, en voor zooveel de melodie van « Het daghet » zooals tot hertoe gedaan werd, tot de XIV^e eeuw moet gebracht worden; maar tijdens de XVI^e eeuw had de binaire maat reeds lang hare rechten hernomen, en stellig is volgens de Sout. ons lied niet uitsluitend in driedeelige maat geschreven.

Overigens komen er in de Sout. melodieën voor, die hoegenaamd niet in ternaire maat kunnen vertolkt worden en voor deze zijn wij wel verplicht zooveel mogelijk de noteering der Sout. te volgen.

Gulden woorden spreekt Boers wanneer hij zegt : « Men heeft hier in Ps. 4 der Sout. blijkbaar met eene melodie te doen, welke reeds door den een of anderen onzer oude contrapuntisten eene meerstemmige bewerking ondergaan heeft. Hun streven was niet zoozeer het volkslied als zoodanig te verheffen, als wel, door het aan eene kunstige,

Verandering
in de melodiën
ontstaan
uit de bewerking
der midd.
contrapuntisten.

(1) *Gesch. der M.* I, bl. 244, nota.

(2) « Der gesunde Sinn des Volkes freilich wird dem Tripeltakt auch damals nicht als alleinig vollkommenem gehuldigt haben, vielmehr beweisen die im vorigen Capitel gegebenen Beispiele weltlicher Lyrik, dass auch die geraden Taktarten noch gekannt und geliebt waren, freilich aber nicht bei den Gelehrten, sondern bei musikalischen Laien — denn dafür hielt man sicher alle, die nicht mit den Regeln der Perfection und Alteration vertraut waren und schlechtweg mit « lang und kurz » notirten. » H. RIEMANN, « *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, » (1878) Cap. 8 « Die Alleinherrschaft des Tripeltaktes », bl. 235.

dikwijls gekunstelde bewerking te onderwerpen, van eigen meesterschap te doen blijken. »

Het gekunstelde moet dus uit de noteering verdwijnen, alleen het kunstige moeten wij bewaren.

De oude contrapuntisten, zooals wij reeds zagen⁽¹⁾, kenden het nauwe verband tusschen poëzie en muziek, tusschen tekst en zang niet; door het bijvoegen van « onvoegzame syncopen, » zooals Boers die noemt, stoorden zij de monodie ten voordeele der polyphonie, verkrachtten zij het lied en tevens de taal.

Muzikale
vertaling van
Ps. IV der Sout.

Ziehier de letterlijke vertaling in moderne schrijfwijze van Ps. IV der Sout.

De maatstrepen bij den oorspronkelijken tekst, duiden wij aan naar het werk van Clemens non papa, volgens de uitgave van Commer⁽²⁾.

Als ick riep met ver - lan-ghen Godt hoor - de al

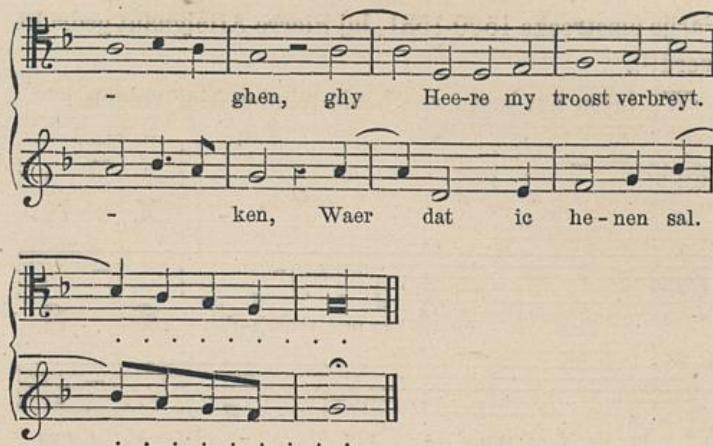
Het daghet in den Oos-ten, het lich - tet o-

myn leyt. Wan-neer my droefheyt heeft be-van-

ver - al; hoe weinich we - tet mijn lief-

(1) Z. hierboven bl. 41.

(2) Z. hierboven bl. 35, nota 2, de aanmerking overgenomen uit H. Bellermann, die daar nog bijvoegt : « Daher möchte die Richtigkeit der in der Commerschen Ausgabe der *Souterliedekens* des Clemens non Papa häufigen Anfänge mit dem Auftakt, z. B. Psalm 3, 4 u. s. w. sehr zu bezweifeln sein, » enz.



Ware het niet, dat het werk van Clemens non papa, in de jaren 1556-1557 verscheen en men er enkele varianten met den vroeger verschenen muzikalen tekst der Sout. in vindt, wij zouden geneigd zijn te gelooven, dat die uitgave tot het samenstellen der eerste uitgave gediend heeft, en dat het aldus ineens bewezen is, dat al de aldaar opgenomen zangen vóór 1539 werden gecontrapunteerd⁽¹⁾.

Ondertusschen kan het niet betwijfeld worden, dat sommige dier liederen vóór 1539 meerstemmig behandeld werden.

Zoo zien wij, dat Ps. 72 der Sout. « na de wise, Een liedeken met vruechden soet, Int walsche : Du (d'ou) vient cela, » in de schrijfwijze de grootste overeenkomst heeft met het lied door Claudin vierstemmig behandeld en dat te

(1) Volgens hetgeen wij door den heer D. F. Scheurleer vernamen, die de goedheid had op ons verzoek het *unicum* van 1539 (z. hierboven bl. 1) na te zien, bestaat er geen noemenswaardig verschil tusschen deze uitgave en die van 1540.

Parijs omstreeks 1529-1531, bij Pierre Attaignant gedrukt werd⁽¹⁾.

Wij laten het begin van beide teksten hier volgen :

Dou vient ce - la, bel-

Een lie-de-ken met vreech-den soet en

le je vous sup - ply - e, que

dat wil - lic u sin - ghen, (Ned.

plus a moi ne vous re -

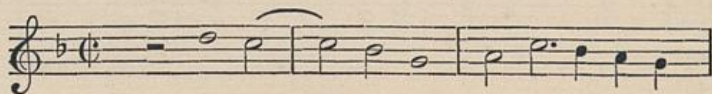
tekst ontbreekt.)

com - man - dez.

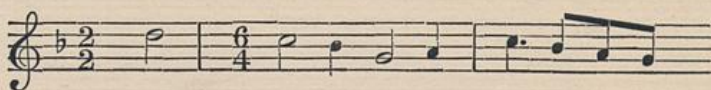
(1) Claudin's lied werd opnieuw uitgegeven door Commer, *Collectio oper. music. Bat. Saeculi XVI*, Tome XII. Men vergelijke verder Sout. Ps. 103, 113, 117, 128, 135, met N^{rs} 4, 3, 26, 2, en 13 van die nieuwe uitgave. — Ps. 31 "L'amour de moy" en Ps. 81, "Sur le pont d'Avignon", worden genoemd in de lijst der verzameling, bij Petrucci te Venetiën in 1501-1503 gedrukt, lijst te vinden in WEKERLIN's werk : "La Chanson populaire" en waar verscheidene meerstemmige Nederl. Liederen in vermeld zijn.

Men ziet, dat dezelfde syncopen in beide teksten bestaan, doch zoo zij al in het meerstemmig lied van Claudin te pas komen, in het eenstemmig volkslied moet men ze als « onvoegzaam » beschouwen.

Wij hebben het recht die « onvoegzame » syncopen, zooals het overigens ook door Böhme voorgesteld wordt, overal waar zij de melodie belemmeren weg te laten, of die op zingbare wijze te vertalen door het aanwenden der maat in $\frac{6}{4}$ of het schrijven van triolen : bij voorb. in plaats van :



te schrijven :



of :



Steunende op den versbouw, en zooveel mogelijk rekening houdende van de noteering der Sout., stellen wij voor, onze melodie volgender wijze te vertalen :



hoor-de al myn leyt. Wanneer my
lich-tet o-ver-al; hoe weinich
droefheyte heeft be-van-ghen, ghy
we-tet mijn lief-ken, waer
Hee-re mij troost ver-breyt . . .
dat ic he-nen sal.

Onze oude melodieën aldus genoteerd moeten niet in strenge maat, maar eenigszins *tempo rubato*, in vrije maat, voorgedragen worden, op zulke wijze dat de rhythmusverwisseling bij de uitvoering niet te zeer merkbaar zij.

De muzikale voordracht moet hier vooral steunen op de taal, op de metriek, zoowel als in de neumatische noteering van den kerkzang de uitvoering grootendeels — ook bij proza — op de taal en op de metriek berust.

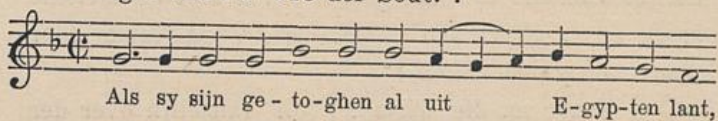
De lezer zal onder de verdere aanmerkingen op de melodie en den tekst van « Het daghet » onze vertolking

vinden van eene variante der melodie, die in Latijnsche neumatische noteering der XIV^e-XV^e eeuw voorkomt in *Een devoot ende profitelick boeckken*, 1539.

Daar de midd. componisten gewoonlijk de liederen behandelden die reeds populair waren, moet men, indien het waar is dat de Sout. geheel of ten deele uit meerstemmige compositiën overgenomen werden, inderdaad met Fétis aannemen, dat vele dier liederen zeer oud zijn. Stellige bewijzen van die oudheid hebben wij in de melodieën waarop, reeds tijdens de XV^e eeuw⁽¹⁾, geestelijke liederen toegepast werden.

In hoeverre de contrapuntisten zich veroorloofden de muziekmaat ten gunste hunner bewerking te veranderen, moge uit een enkel voorbeeld blijken.

Het begin van Ps. 113 der Sout. :



wordt in de bewerking door Richafort⁽¹⁾, aldus weer-
gegeven :

Superius,
Volkslied.

Contra-tenor.

Tenor.

Bassus.

De mon tris - te

De mon tris - te

De mon triste et de

De mon tris - te et de.

Ps. 69 waarvan de tenor geheel en al met de melodie
door de Sout. gegeven overeenstemt, wordt aldus door
Clemens non p. behandeld :

« Den Tenor na die wijze : Doen Hanselijn over der
heyden reedt » :

Superius.

Tenor.

Bassus.

Ghe - na - di - ghe hee - re mijn toe - ver - laet

Ghe - na - di - ghe hee - re mijn toe - ver - laet mijn

Ghe - na - di - ghe hee - re mijn toe - ver - laet mijn

(1) Die bewerking is te vinden bij Commer, t. a. p. Tome XII, N^o III,
bl. 13. — Jan Richafort was in 1543-47, kapelmeester der St-Gillis-kerk,
te Brugge.

mijn hul-per wilt doch we - sen coemt haeste-
 hul - per wilt doch we - sen coemt haeste-
 hul - per wilt doch we - sen coemt haeste-
 lic in mijn noot te baet u - wen naem moet zijn ghe-
 lic in mijn noot te baet uwen naem moet
 lic in mijn noot te baet u-wen naem moet zijn ghe-
 pre - sen moet zijn ghe - pre - sen.
 zijn ghe-pre sen.
 pre - sen moet zijn ghe - pre - sen.

Zoude een lied volgender wijze genoteerd :

Doen Han-se - lijn o - ver der hei - den reet, hoe
 haes-tich wert hi ghe - van - ghen,

wel ooit kunnen populair worden? Neen, wij herhalen het, zóo heeft het volk nooit gezongen; het kan hier niet anders of het begin van de melodie is uit triolen samengesteld :



ja, het karakter van het lied eischt trippelmaat het geheele stuk door :



Zoo begreep het insgelijks Böhme, die het stuk in drie-deelige maat schreef. Wij hebben hier opnieuw met eene door de contrapuntisten misvormde melodie te doen, en hebben het recht den zang zijn vroeger karakter weer te geven. Zooals Riemann⁽¹⁾ zegt: « Die richtigste Lösung, kann man immer annehmen, wird die sein, welche die Melodie am volksmässigsten und graziösesten erscheinen lässt », en, voegen wij er bij, de beste oplossing is vooral die welke de taal eerbiedigt. Nog op eene andere plaats zijn wij van den muzikalen tekst afgeweken. Er bestaat geene reden om naar aanleiding van Ps. 14 :



te schrijven :



(1) *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, bl. 223.

Diensvolgens geven wij aan de melodie haren natuurlijke gang terug, en schrijven :

Aanduiding
der
maatbeweging
en nuances.



In de Sout. worden noch maatbeweging, noch nuances aangeduid. De midd. componisten kenden zulke aanduiding niet.

De tekst en de muziek onzer liederen dragen zulke aanduiding in zich zelf⁽¹⁾.

Het zij genoeg, hier op te merken dat de oude melodieën, zoowel als de oude dansmuziek ietwat trager dan de moderne muziek voorgedragen worden.

Böhme vestigt de aandacht op het feit, dat in de middeleeuwen alles niet zoo vlug ging als thans in « unserer eisenbahnastige raschlebige Zeit »⁽²⁾.

Deze regelen waren geschreven, toen wij over den invloed der contrapuntisten op de noteering der Souterliedekens dezelfde meening uitgedrukt vonden door Prof. J. P. N. Land, in zijne uitgave van *Het Luitboek van Thysius*⁽³⁾. De geleerde schrijver beroept zich daarenboven op eene studie van F. W. Arnold⁽⁴⁾ waarin deze

(1) Over dit punt: *Gesch. der Muziek door Naumann, vertaald door Boers*, bl. 380, en 381. Aldaar wordt insgelijks gezegd dat, wat de muziek betreft als jongste der kunsten, de 15^e en 16^e eeuw tot de middeleeuwen moeten gerekend worden.

(2) *Geschichte des Tanzes in Deutschland*, 1886, I, 250.

(3) *Het Luitboek van Thysius* beschreven en toegelicht door J. P. N. Land. Tijdschrift der Vereeniging van Noord-Nederlands muziekgeschiedenis. Deel I, II, III, 1885-1888, z. aldaar I, 229.

(4) « Het daghet in den Osten. » *Kritische Abhandlung über Rhythmik und Tonalität der alten Volksweisen*. Hs. der Maatsch. t. b. d. toonk.

laatste het gevoelen uit, dat den melodieën der Sout.,
vooraleer zij uit verschillende muziekboeken eenstemmig
in een bundel opgenomen werden « bereits auf dem
Prokrustesbette des Contrapunkts die gesunden Glieder
verrenkt worden waren. »

KAPITTEL V.

STROPHE.

Het Ned. Lied bestaat uit verscheidene strophen; het getal der strophen is zeer afwisselend. Liederer van éene strophe komen zelden of nooit voor⁽¹⁾.

Het getal der verzen in de strophe is insgelijks zeer verschillend; men vindt drieregelige, vierregelige, en zoo voorts, tot twaalf- en dertienregelige strophen toe. Böhme heeft voor het Duitsch Lied eene tabel der verschillende vormen opgesteld, welke geheel en al op het Nederl. Lied toepasselijk is; ook werd over den vorm der liederen door Dr Kalff breedvoerig gehandeld.

Wij willen er alleenlijk bijvoegen, dat de verschillende strophen op de muziek der eerste strophe gezongen werden — dezelfde muziek dient in al onze liederen voor al de strophen — door de geaccentueerde syllaben van elk vers op de daarmede in verband zijnde slagen der muziekmaat te brengen, met verdeeling der noten volgens het getal lettergrepen in arsis.

Tot voorbeeld mogen de twee eerste strophen van N^o 94, A. L. dienen :

(1) KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 542 en volg.

Ic	ghinc	noch	ghis	-	ter	a	-	vont,	
so	hei	-	melic	e	-	nen	ganc,		
al	voor	mijns	lief	-	kens	do	-	re,	
die	ic	ghe-	slo	-	ten	vant,			
ic	clop	-	te so	lei	-	selic	aen	den	rinc :
staet	op,	mijn	al	-	der	lief	-	ste,	
staet	op	ende	la	-	tet mi	in.			
" — Ic en	sal	u	niet		in	la	-	ten,	
ic en	laet	u,	ja,		niet	in,			
gaet	thuis	-	waert	en	gaet	sla	-	pen	
daer	is	een	an	-	der	in.			
si	lie	-	te mi	daer	al	le	-	ne	staen ;
ic	salt	haer	noch		wel	lo	-	nen	
mach ic noch	le	-	ven een	cort	half	jaer	(1).		

Het verdient opgemerkt te worden, dat staande en slepende rijmen elkander afwisselen in de verzen die in verschillende strophen dezelfde plaats bekleeden.

In N^o 3, A. L. bl. 4, Ps. 16 bijv. vinden wij :

- Str. 1. Al mijn ghepeis doet mi so wee,
wien (so) sal ic claghen mijn *verdriet*?
die liefste en acht op mi niet meer,
eilacen, wat is mi *gheschie!* enz."
- Str. 3. Die goede ghestadige minne draecht,
ende daer hi dan wordt *bedroghen*,
voor Gode moet dat sijn gheclaecht,
met twee beweenden *oghen*, enz.

Men kan verder vergelijken de overige strophen van hetzelfde lied en A. L. N^o 19, bl. 25, str. 1, 2, 4, Ps. 47; N^o 85, bl. 128, de verschillende strophen; N^o 153, bl. 128, Ps. 41, str. 1, 2, 3, 4, en 5; enz.

(1) *Mach ic noch leven een cōrt half jaer*, vers van drie accenten met driedubbelen voorslag.

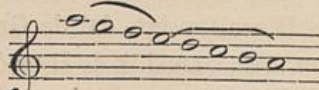
KAPITTEL VI.

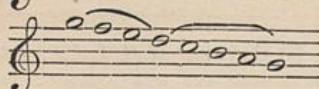
TONALITEIT. — BEGELEIDING.

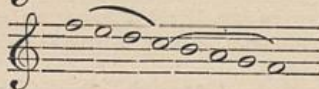
In zijn uitstekend werk, door ons reeds dikwijls aangehaald, over de muziek der Oudheid, toont Gevaert aan, hoe de moderne muziek slechts twee toongeslachten (modi) kent, het harde en het zachte — *ut majeur* en *la mineur*, in de natuurlijke toonladder, — daar bij de modernen de eindrust slechts op twee trappen *ut* en *la* der diatonische toonladder valt (eigenlijk moet de harde toonladder alleen als zuiver diatonisch beschouwd worden), terwijl de Oudheid daarentegen zeven toongeslachten bezat, *die niet alleen in den katholieken kerkzang, maar nog in de nationale melodieën der Europeesche volkeren terug gevonden worden*⁽¹⁾.

Verskil
tusschen de oude
en de moderne
tonaliteit.

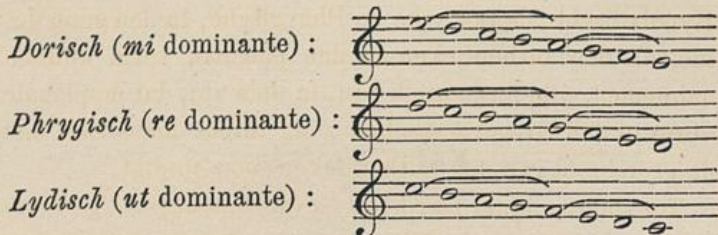
Die toongeslachten zijn de volgende :

Hypodorisch (*la* grondnoot) : 

Hypophrygisch (*sol* grondnoot) : 

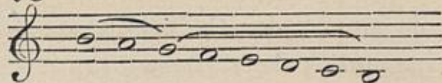
Hypolydisch (*fa* grondnoot) : 

(1) GEVAERT. *Hist.* I, 129. — Over de benamingen der Grieksche modi averechts op de Gregoriaansche toegepast, zie ib. I, 266.

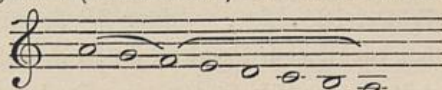


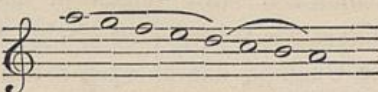
Daarbij hadden de Grieken nog de volgende vormen, uit de voorgaande gesproten :

Mixolydisch (*si* mediant) verwant met het Phrygisch en Hypophrygisch⁽¹⁾ :



Syntono-Lydisch (*la* mediant) verwant met het *Lydisch*⁽²⁾ :



Locrisch (*la* dominante)⁽³⁾ : 

De laatste noot van die verschillende modi — de Mixolydische en de Syntono-lydische worden in onze liederen niet teruggevonden — is hunne *melodische* (niet harmonische) eindnoot.

Hieruit volgt, dat de Grieksche modi, alhoewel eenige hunner, namelijk de Hypodorische, de Hypophrygische, de

(1) GEVAERT *Hist.* I, 150. " Comme la plupart des harmonies non terminées sur une tonique, le mixolydien antique s'est éteint au moyen-âge. Il est étranger au choral protestant; dans les anciens airs nationaux, je n'en ai trouvé qu'un seul exemple " (Zweedsche melodie t. a. p.).

(2) Ib. I, 154-155. " En dehors de cette catégorie de chants (de aangeduide greg. zangen) la syntono-lydisti ne paraît avoir laissé aucune trace dans la musique homophone des peuples Européens ".

(3) Ib. I, 157.

Hypolydische, de Dorische en Phrygische, in den gang der melodie den authentieken of den plagalen vorm kunnen aannemen, alle authentiek zijn, in dien zin, dat de plagale vorm in den Gregoriaanschen zang altoos melodisch met de grondnoot van den authentieken toon eindigt⁽¹⁾.

Tot staving zijner leer haalt Gevaert menigvuldige voorbeelden aan uit den katholieken en uit den protestantschen kerkzang, alsook uit de oude liederen der Europeesche volken, en, onder andere, wat de volgende modi betreft, uit de melodieën in de Souterliedekens voorkomende :

De
oude tonaliteit
in de Sout.

Hypodorisch⁽²⁾, Ps. 33 (voor den authentieken vorm),
Ps. 40 (voor den plagalen vorm).

Hypophygrisch⁽³⁾, Ps. 37, 51, 95, 118 R.

Dorisch⁽⁴⁾, Ps. 27, 35, 69, 89, 91, 102, 118E, 138, 149.

Lydisch⁽⁵⁾, Ps. 10.

Integendeel kenden de Grieken de twee volgende modi niet, die zich in onze oude liederen, en in den katholieken kerkzang voordoen⁽⁶⁾ :



Voor die *modi* haalt Gevaert als voorbeelden aan, uit de Sout. :

(1) GEVAERT *Hist.* I, 132, nota I.

(2) *Ib.* t. a. p. I, 177.

(3) *ib.* I, 134.

(4) *ib.* I, 146.

(5) *ib.* I, 139.

(6) *Ib.* I, 177, alwaar de schrijver de hymne *Ave Maris stella*, voor den authentieken vorm aanhaalt. Volgens kanunnik Van Damme, *Musica sacra*, 1^e jaarg. bl. 58 — men zie zijne harmoniseering in *Vesperae et Laudes Vespertinae*, bl. 37 — is die hymne “un mode de la transposé modulante.” Wij deelen het gevoel van Gevaert, de hymne vangt aan in *re* met *si* en sluit in *re*.

Modus van Re Ps. 5, 14, 17, 23, 24, 30, 43, 46, 52, 82, 84, 100, 112, 116, 123, 136 (voor den authentieken vorm).

Ps. 22, 28, 53, 58, 70, 71, 74, 75, 76, 85, 87, 129, 128, 148 (voor den plagalen vorm) (1).

Modus van Ut Ps. 7 (voor den authentieken vorm).

Ps. I (voor den plagalen vorm) (2).

De modi van *re* en van *ut* zijn ook diegene, waarin onze liederen zich het meest voordoen.

Zestonige
melodieën.

Niet immer worden de noten, in de toonladder voorkomende, *alle* tot vorming der melodie gebruikt. In sommige zangen, voornamelijk in den hypodorischen modus, wordt de zesde noot (*fa* in de natuurlijke toonladder) opzettelijk weggelaten ter vermijding van den tritonus (*fa-si*).

Sprekende over het weglaten van de zesde noot der toonladder als karaktertrek der melodieën in zachten toonaard (mode mineur) bij de meeste Europeesche volken, wijst Gevaert insgelijks op de Sout. en namelijk op Ps. 3, 33, 40, 45, 49 en 62 (3).

Metabolische
toonladder.

In enkele melodieën der Sout. vinden wij de *si* $\sharp$ en de *si* $\flat$ in hetzelfde stuk naast elkander bestaande. De Grieken kenden mede die afwisseling. Door middel der metabolische

(1) GEVAERT t. a. p. I, 143, nota 1. "Ce mode n'a pris une grande extension que vers la fin du moyen-âge; il a fleuri principalement au XVI^e siècle".

(2) Ib. I, 177 en 138, alwaar men leest: "La substitution fréquente du *si* $\flat$ au *si* $\sharp$, motivée par la dureté de l'intonation du triton, a eu, de bonne heure, pour effet d'entamer l'intégrité du mode hypolydien. L'échelle de *fa* s'est ainsi transformée en une échelle d'*ut* transposée, entièrement semblable à l'octave lydienne, quant au placement des tons et demi tons, mais distincte de celle-ci par la manière dont elle se partage en quinte et quarte. De cette nouvelle octave d'*ut* est né notre majeur moderne".

(3) Ib. I, 143. "On peut le définir théoriquement ("ce trait caractéristique," dit is het weglaten van de zesde noot der toonladder) en disant que le mode mineur, dans sa forme antique, est hexaphone."

toonladder konden zij van eenen toon tot eenen anderen overgaan, en aldus, volgens de moderne benaming, moduleren⁽¹⁾.

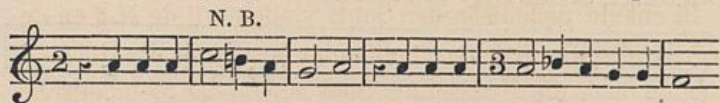
De modulatie bestaat insgelijks in den Gregoriaanschen Modulatie. zang; doch, eenvoudiger in de kerkmuziek dan bij de Grieken, bepalen de zangen der liturgie zich doorgaans tot den overgang van grondnoot tot boven-quint of tot onder-quart⁽²⁾.

In de Sout. komt bij de Ps. 5, 6, 16, 36, 146, die afwisseling van *si* $\sharp$ met *si* $\flat$, en wederkeerig, voor.

In Ps. 36 ontmoeten wij de verwisseling *μεταβολη κατα γένος*, bij de modernen, het overgaan van de harde tot de zachte toonladder, of omgekeerd :



In Ps. 16 zien wij de verwisseling *μεταβολη κατα συστημα*, bij de modernen de uitwijking in eenen anderen toonaard, namelijk eene modulatie in de boven-quinte :



Soms wordt de *si* $\sharp$ door *si* $\flat$ alleen vervangen ter vermijding van den tritonius⁽³⁾ zooals in Ps. 146 :

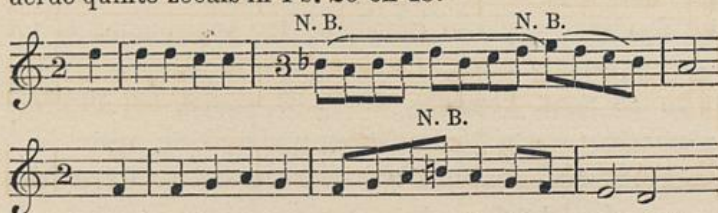


(1) GEVAERT t. a. p. I, 114 en volg.

(2) De prachtige modulatie van tonica naar de onder-seconde in het Te-Deum op de woorden "Aeterna fac cum sanctis enz." is eene uitzondering; over die modulatie zie GEVAERT, *Vade-mecum de l'Organiste*, Inleiding, 6, en *Hist. I*, 350.

(3) GEVAERT *Hist. I*, 346 en volg.

Tritonus. Alhoewel de tritonus slechts sedert ongeveer eene eeuw in de muziek burgerrecht heeft verkregen⁽¹⁾ en vroeger, zooals de hexaphone melodieën bewijzen, in den regel vermeden werd, zien wij dien in de Sout. meermaals voorkomen, benevens de vermeerderde quarte of vermin- derde quinte zooals in Ps. 20 en 48.



Ook in den Gregoriaanschen zang treft men die inter- vallen aan⁽²⁾.

Modulatie
spruitende uit
de melodie,
door geene
accidentalen
aangeduid.

Behalve de toonverandering, die uit de verwisseling van *si b* met *si* $\sharp$ ontstaat, zooals van *fa* in *ut*, van *re* met *si b* in *la*, vinden wij in de Sout. nog eene andere modulatie, die in de melodie door geene accidentalen wordt uitgedrukt en nochtans het gebruik daarvan in de harmoniseering recht- vaardigt, zooals bijv. in Ps. 106 :



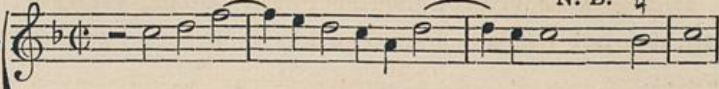
(1) GEVAERT. *Hist.* I, 118 in fine.

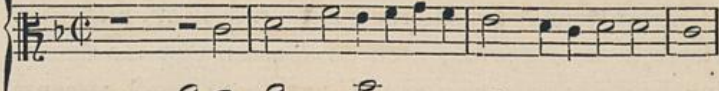
(2) DOM POTHIER, *Liber Gradualis* (Doornijk, 1883), voorbeelden van +4 (tritonus) bl. 3, 8, 9 op de woorden nobis, qui regis, qui deducis, en van —5 (verminderde of kleine quint) bl. 9 op de woorden alleluia, veni, nos, bl. 12 nolite, bl. 15 ejus, enarrant, bl. 36 imperium, enz. en Inleiding, bl. VIII, waar de schrijver zegt : " Quidam musici corrumpunt cantum, saepius introducentes in eo semitonium contra naturalem generis diatonici constitutionem, aut legitimam modorum dispositionem ; alii vero ab hujusmodi deductionibus modulandi etiam per $\sharp$ molle, ita abhorrent, ut in tertio et quarto modo fere nunquam, in aliis raro admittant.

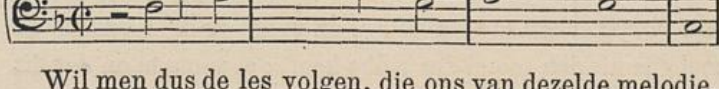
Het is onbetwistbaar, dat dit fragment in de boven-quint moduleert.

Zoo verstond het Clemens non papa insgelijks, daar hij schreef :

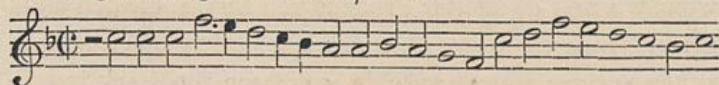
N. B. $\sharp$

Superius. 

Tenor. (Zang.) 

Bassus. 

Wil men dus de les volgen, die ons van dezelve melodie, door de liederen van Mathys de Casteleyn⁽¹⁾, ofschoon min goed, bewaard is, zoo moet men de *si* op het einde van het volgend fragment, met $\sharp$ lezen :



Zooals men weet, schreven de mid. componisten in hunne meerstemmige compositiën, het verhoogingsteeken niet; het verhoogen der noot werd aan den zanger overgelaten.

Ziedaar hoe de toonladders waarop onze liederen gebouwd werden, samengesteld zijn.

Maar — zal men zeggen — zijn de regelen van den diatonischen zang in de oudheid, op de mid. eenstemmige liederen toepasselijk?

De
oude tonaliteit
voortlevend
in het
mid. volkslied.

Als wij die vraag bevestigend beantwoorden, steunen wij niet alleen op het gezag van Gevaert, maar ook op de wijze, waarop die zangen tot op onzen tijd in den mond des volks voortleefden.

(1) Diversche Liedekens, Nr XXII.

De aloude phrygische toon werd nog tot voor weinige jaren in het Halewijns-lied bewaard. « Dit lied » zegt Willems⁽¹⁾ « wordt nog heden in Braband en Vlaanderen gezongen. »

Mijn geachte vriend, dichter Pol de Mont, verzekert mij, dat het ten huidigen dage nog in Braband gehoord wordt.

Wel is waar, werd die fraaie melodie door W. niet onberispelijk weergegeven, doch de Coussemaker die de onjuistheid der noteering van W. aantoonde, geeft getrouw den phrygischen modus terug, en voegt er bij « dat hij de melodie uit den mond des volks heeft opgenomen en dat dit lied bij de Vlamingen van Frankrijk algemeen bekend is »⁽²⁾.

Ongetwijfeld bracht het roerend verhaal der Halewijnsage ook het zijne tot bewaring van den zang mede. « Geen wonder » zegt de dichter Prudens van Duyse, die den tekst der volksuitgave welke door den tijd veel te lijden had, in zijnen vorigen glans herstelde, « dat een zoo sterk ingrijpend stuk zich diep in het hart des volks heeft gegrift »⁽³⁾.

De melodie werd dan ook door Gevaert aangehaald als voorbeeld der in den volkszang nog voortlevende phrygische tonaliteit⁽⁴⁾.

Een verder bewijs van het voortbestaan der rein-diatonische tonaliteit, vinden wij in verscheidene andere melodieën door de C. in zijne verzameling opgenomen.

De lieve melodie van het « *Soudaens dochtertje*, die tot den zestonigen hypodorischen modus behoort, leert ons

(1) *Oude Vlaemsche liederen* (1848) bl. 119.

(2) *Chants popul. des Flam. de France* (1856) bl. 148.

(3) PRUDENS VAN DUYSE, *Nagelaten gedichten*, V^e deel, 1^{ste} stuk, bl. 39.

(4) *Hist.* I, 136.

dat er geene de minste reden bestaat om onze oude volkszangen door bijvoeging van accidentalen, zelfs niet in de sluitcadencen, zooals W. het deed voor het Halewijnslied en menige andere melodie, te moderniseeren.

Het bijvoegen van accidentalen ontnemt aan de melodie haar archaïek karakter; ja maakt dat zij valsch klinkt voor hen, die door eenige oefening den ouden toonaard hebben leeren kennen en waardeeren.

Men mag zeggen, dat dit moderniseeren onzer oude melodieën ietwat gelijkt op het overschilderen onzer gothieken. Zoo zagen wij eene schilderij, een meesterstuk, aan de Van Eycken toegeschreven, waarop een « retoucheur » het noodig achtte de vingers der personages in te korten en te overkladden.

Ziehier een staaltje van zestonigen hypodorischen modus, waarvan wij de bewaring aan de Coussemaker te danken hebben⁽¹⁾ :

Andante.

Een soudaen had een doch-ter - tje, zeer schoon van grooten
lo - ve: zy pluk-te'smorgens bloe-me - tjes
al in haer va - ders ho - ve.

In zijn belangwekkend werk over het Fransch volkslied⁽²⁾ maakt Wekerlin dezelfde opmerking aangaande de

(1) N^r. 55, bl. 191, zie mede aldaar voor wat de oude tonaliteit betreft, N^{rs} 28, 48, 51, 52, 62, 72, enz. en de melodie « Naer Rozenland zullen wy ryden » hiervoren vermeld, bl. 30, nota 2.

(2) *La Chanson populaire* par J. B. WEKERLIN, Paris 1886, p. 191.

melodieën door hem in Bretagne, uit den mond des volks, genoteerd.

De volgende muzikale zinsnede,



en duizend andere van dien aard, zegt de schrijver, ontmoet men ieder oogenblik. « Wij hebben somtijds, » voegt hij er bij, « de zangers op de proef willen stellen en hun voorgezongen :



maar die goede lieden deden ons telkenmale opmerken, dat wij, op het einde, eene fout begingen. »

De wijze, waarop wij de samenstelling onzer melodieën, volgens hunnen toonaard, hunnen modus beschouwen, zal dienen tot het oplossen der vraag : hoe moeten die zangen begeleid worden?

Harmoniseeren
der
volksliederen.

Zeker is het volkslied, zooals Ambros zegt, doorgaans zonder begeleiding opgevat en geschreven; die begeleiding is voor hen die met de oude tonaliteit bekend zijn onnoodig, zij kunnen zonder deze de schoonheden van den diatonischen zang smaken; doch voor oningewijden, schijnt zij onontbeerlijk, vooral op een tijdstip waar de monodie, door den geweldigen invloed der harmonie, gansch buiten gebruik gekomen is.

Onze melodieën kunnen; zoowel als de Gregoriaansche zangen, geharmoniseerd worden.

Wij stiption reeds aan en wij herhalen het hier, dat de midd. componisten bij het harmoniseeren onzer liederen, die met de kerkelijke melodieën, gedurende eeuwen, en bijna zonder uitzondering, tot grondslag hunner compositieën dienden, het verhoogingsteeken — de diësis werd

slechts in de tweede helft der XVI^e eeuw ingevoerd — niet noteerden. Het was inderdaad hunne bedoeling, en voornamelijk in de cadencen, de « gevoelige noot » (note sensible) aan te wenden, en derhalve hadden Commer, in zijne uitgave der Sout. door Clemens non papa geharmoniseerd, Ambros, Otto Kade en anderen in hunne uitgaven van werken der midd. Componisten, het recht en den plicht de verhoogde noot bij middel der diësis aan te duiden, maar dat belet niet, dat diezelfde componisten de regelen van den diatonischen zang verleerd hadden, en dat die melodieën door het volk zonder de aangewende verhooging gezongen werden.

Hetzelfde geschiedde met den Gregoriaanschen zang, zooals een bevoegd schrijver getuigt; het gebruik van vermeerderde en verminderde intervallen oefende daar insgelijks zijnen verderfelijken invloed uit⁽¹⁾.

Aan den geleerden bestuurder der Brusselsche muziekschool komt de eere toe het eerst vaste regelen voor de harmoniseering van den Gregoriaanschen zang aangeduid te hebben en wel in de inleiding van het *Vade-mecum de l'Organiste*⁽²⁾ uitgegeven met de medewerking van den Kan. Van Damme⁽³⁾. Op hun spoor traden Lemmens en

(1) « L'application d'une harmonie aussi barbare (het organum van Hucbald) aux cantilènes de St-Grégoire produisit des résultats qui leur furent singulièrement désastreux, sous le rapport du rythme comme sous celui de la tonalité; et quand beaucoup plus tard le contrepoint eut revêtu peu à peu des formes plus artistiques, (in de XV^e en in de XVI^e eeuw), les compositeurs ne songèrent point à l'appliquer diatoniquement à la mélodie de la liturgie; ils le firent, sinon chromatiquement du moins pluritoniquement. Par l'admission d'intervalles augmentés ou diminués, ils finirent par altérer le genre diatonique du chant lui-même de St-Grégoire. » LEMMENS. *Du chant Grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation*. Gand 1886, bl. 26 en volg.

(2) Verschenen in 1871.

(3) Artikelen in *Musica sacra*, 1^e en 2^{de} jaarg. Gent, 1882-83, en 6^e jaarg., 1886-87, bl. 53, het artikel getiteld: *Un roman historique*.

diens opvolger als bestuurder der kerkelijke muziekschool te Mechelen, de begaafde componist Edgar Tinel.

De Vlaamsch-Belgische-kerkmuziekschool door die meesters vertegenwoordigd, neemt als grondbeginsel aan, dat, wil men den geest der diatonische muziek getrouw blijven, men eerst en vooral zorg te dragen heeft, dat er in de begeleiding geene klanken sluipen, die aan het bouwstelsel van den zang, aan de toonladder zelf, vreemd zijn.

Op dien regel steunende, aarzelen wij niet in de harmoniseering onzer oude volkszangen alle akkoorden te gebruiken waarvan de klanken in de melodie voorkomen, en waar het pas geeft alle mogelijke doorgangsnoten, wisselnoten, anticipatiën en appogiaturen aan te wenden, ten einde haar vrijheid van beweging te geven en haar niets van hare jeugdige frischheid te ontnemen.

Natuurlijk moet de harmoniseering met de eenvoudigheid dier melodiën gelijken tred houden, en slechts dienen om hunne tonaliteit op te helderen en beter te doen verstaan.

Daar het weglaten der zesde noot in de zestonige gezangen slechts om redenen de melodie betreffende, ter vermindering van den tritonius plaats heeft, bestaat er geene noodzakelijkheid om die zelfde noot in de begeleiding der hexaphone melodieën te vermijden⁽¹⁾.

Men denke overigens niet, dat de midd. componisten het noodig achtten, in elk geval het verhoogingsteeken, de gevoelige noot, aan te wenden. Bij Ockeghem⁽²⁾,

(1) Over de onvolledige toonladders in den zang bij de Grieken, door hen echter in de begeleiding volledigd, zie GEVAERT. *Hist.* I. 361-363.

(2) Den invloed beschouwende door Ockeghem, op zijne beruchte leerlingen uitgeoefend, zegt AMBROS, *Geschichte* II, 174; « In diesem Sinne darf also der ehrwürdige Ockeghem wirklich als der geistige Stammvater aller folgenden Generationen von Musikern gelten. »

den « Vader der dietscher toondichtren algader, » omstreeks 1415-1420 te Dendermonde geboren⁽¹⁾, ontmoeten wij de volgende sluitcadence die, aangaande het niet gebruiken der gevoelige noot, niet den minsten twijfel overlaat⁽²⁾.



De harmoniseering der Sout. door Clemens non papa, moge voor haren tijd een echt kunstwerk gelden, Clemens' werk moge, zooals Commer getuigt, tot den « *interessantesten Erscheinungen* » der Nederlandsche school behooren, het blijft niettemin waar, dat het gestadig inlasschen van tonen, aan de toonladder vreemd, het gedurig contrapunteeren noot tegen noot, aan de melodie allen zwier, alle losheid, ja, alle melodie ontnemt. Zoo was het vóór eenige jaren insgelijks met den kerkzang gelegen, toen het bijvoegen van accidentalen den Gregoriaanschen zang had doen ontaarden en het bestendig op elke noot geplaatst accoord die fraaie melodiën in zware lompe gezangen had vervormd.

Ten slotte laten wij hier een voorbeeld volgen van de wijze, waarop Clemens n. p. de Sout. harmoniseerde :

Den CI. Psalm. Domine exaudi orationem meam.
Den Tenor nae die wijze : Gequetst ben ic van binnen
(Uitg. COMMER. bl. 78).

(1) Eene veronderstelling afgeleid van het feit, dat er omtrent 1400, te Dendermonde eene familie « Van Ockeghem » bestond.

(2) *Notenbeilagen*, vervolg op Ambros door OTTO KADE, bl. II.

Superius

Tenor
(Volkszang)

Bassus

Hoort myn ghe - bet o hee -
en wilt toch niet so see -

Hoort myn ghe - bet o hee -
en wilt toch niet so see -

Hoort myn ghe - bet o hee -
en wilt toch niet so see -

re, myn roe - pen wilt ont - faen
re u aen - sicht van mi slaen

re, myn roe - pen wilt ont - faen
re u aen - sicht van mi slaen

re, myn roe - pen wilt ont - faen
re u aen - sicht van mi slaen

op sul - cken dach, op sul - cken tyt als my die

op sul - cken dach, op sul - cken tyt als my die

op sul - cken dach, op sul - cken tyt als my die

droefheydt heeft ghe-sla - ghen u oo - ren

droefheydt heeft ghe - sla - ghen u oo - ren

droefheydt heeft ghe - sla - ghen u oo - ren

heer ghe - be - ne - dyt ont - fan-ghen moe - ten myn

heer ghe - be - ne - dyt ont - fan-ghen moe -

heer ghe - be - ne - dyt ont-fan-ghen moe-ten myn

cla - ghen.

- ten myn cla - ghen.

cla - ghen.

Karakter(ethos) der toonladders (modi). De vraag of de verschillende *modi* in onze liederen nog dat bijzonder karakter, dien *ethos* bewaard hebben, welke de Oudheid aan de modi harer muziek toekende, en waarvan enkele Gregoriaansche zangen ons een denkbeeld kunnen geven, moet men ontkennend beantwoorden⁽¹⁾.

De melodie van het lied « Rosina waer was dijn gestalt, » Ps. 35, moge hare statigheid, hare grootschheid aan den dorischen modus te danken hebben, toch bevatten de Sout. in hypodorischen modus — modus die bij de Grieken nog statiger, prachtiger en grootscher klonk — gezangen waarvan de tekst en ook de muziek, zooals « Rije God wien sal ic claghen, » Ps. 67, of « Het ghingen twee gespeelkens goet, » Ps. 8, stellig niet door grootschheid noch verhevenheid schitteren.

Een onzer oudste liederen is het Halewijnslied. De melodie stamt af van den fraaien kerkzang van den *Credo*, in phrygischen modus. De Ouden aanzagen dien modus als de uitdrukking der begeestering.⁽²⁾ Indien men nu het lied, waarin de dood van den maagdenroover bezongen wordt, kan aanschouwen als een heldenlied, waar opwekking en geestdrift in heerschen, en men zich aldus het gebruik van den phrygischen modus kan verklaren, mag dezelfde uitlegging niet gelden bij de melodie « Fortune wat hebdi gebrouwen, » eene smartvolle klachte

(1) Wat ons aan Grieksche muziek overbleef, is bitter weinig. De sporen van de muziek der Oudheid moeten derhalve in den Gregoriaanschen zang, haren afstammeling opgezocht worden (Zie GEVAERT, *Hist.* I, 5 en volg. id. 127 en volg.)

(2) L'harmonie phrygienne produit l'enthousiasme, Arist. Polit. VIII, 5, aangehaald bij GEVAERT. *Hist.* I, 184. die. t. a. p. over den phrygischen modus zegt : « Son effet étant d'enivrer, d'étourdir, de remplir l'esprit d'une fureur divine, il est à sa place surtout dans la musique du culte de Dionysos. »

van den Brugschen gevangene, zang die nochtans insgelijks in phrygischen modus geschreven is.

Liederen zooals « die Coninghinne van elf jaren, » een tragisch verhaal, of het Reuselied : « Al die secht de Reus die comt, » een oud danslied, hebben, wat den tekst betreft, niets gemeens met den « Veni creator, » de begeesterde hymne in hypophrygischen modus, op Pinksterfeest in de Katholieke kerk gezongen, of met de hymne « Creator alma siderum, » in hypodorischen modus, waarvan zij de melodieën bijna overanderd teruggeven.

Onder een ander opzicht bestaat er echter verband tusschen de *modi* der Oudheid en de tonaliteit onzer liederen.

Bij de Ouden was het zachte toongeslacht (mode mineur), indien men onder dien naam de Grieksche *modi* met kleine terts begrijpt, zooals de dorische en hypodorische, het gewone uitdrukkingsmiddel der vreugde, terwijl het harde (mode majeur) algemeen als tolk der droefheid beschouwd werd⁽¹⁾. In den Gregoriaanschen zang zijn de luidruchtigste, de blijdeste gezangen in hypodorischen modus geschreven, en ja de componisten van het einde der XVII^{de} eeuw leveren het bewijs van de overwegende rol welke het zachte toongeslacht nog tot op dien tijd in de muziek vervulde⁽²⁾.

Zekerlijk vinden wij in de Sout. weemoedige gezangen, wier melodieën in het zacht toongeslacht geschreven zijn, zooals « Gequetst ben ic van binnen, » Ps. 36 en « Rijk God wat mach dat wesen, » Ps. 148; maar in veel andere waarvan de teksten geluk en vreugde uitdrukken, behoort

(1) GEVAERT, *Hist.*, I, 202.

(2) GEVAERT, t. a. p. bl. 203.

de melodie insgelijks tot het zacht toongeslacht, zooals :
« Gheen meerder vruecht ter werelt en is, » Ps. 48, « Die
winter is verghanghen, » Ps. 54 « Als alle die cruidekens
spruiten, » Ps. 56, « Een oude man sprac een jonc meisen
aen, » op het einde der Sout., « Die wachter die blies aen
den dach, » Ps. 136, enz. Van eenen anderen kant doen
zich in de Sout. vele liederen voor, die weemoed, smart of
droefheid uitdrukken en die in tegenstrijdigheid met de
gebruiken der moderne muziek in het harde toongeslacht
geschreven zijn, zooals « Ic arm schaepken aen der
heiden, » Ps. 7, « Dat ic om een schoon beelde soet, »
Ps. 59, « Die eerste vruecht, die ic ghewan, » Ps. 61, « Ic
sech adieu, wi twee wi moeten scheiden, » Ps. 65.

KAPITTEL VII.

SLOTWOORD.



Verscheidene der liederen uit het A. L., vinden wij terug in het Duitsch, en soms laat de Nederlandsche tekst, zoals Dr Kalff reeds heeft opgemerkt, veel te wenschen over. Doch, dat wij een Duitschen tekst ontmoeten, bewijst niet dat deze altoos de oorspronkelijke is. Menig Duitsch lied moge in het Nederlandsch vertaald zijn, zegt Böhme⁽¹⁾; omgekeerd zijn vele Nederl. liederen naar Duitschland getrokken, dat met de Nederlanden, in de XV^e en in de XVI^e eeuw, liedergemeenschap heeft.

Verwantschap
van
sommige
Ned. lied. met
het Duitsch.

Een paar liederen waarin de vertaling het meest te wenschen overliet, ja, louter onzin opleverde, hebben wij, voor enkele verzen, nader aan het Duitsch gebracht⁽²⁾.

Eenige liederen waarvan de Duitsche tekst alleen overbleef, en die nochtans te onzent gezongen werden, zooals de aanhefsregelen der Souterl. bewijzen, hebben wij, ter bewaring der melodie, en in afwachting dat het origineel moge teruggevonden worden in oude taal overgebracht⁽³⁾.

(1) BÖHME. *Alt. Liederb.* bl. 797.

(2) Ps. 8, 96, 107.

(3) Ps. 25, 60, 61, 89, 99, 136.

Fransche
liederen.

In de Souterl. komen, ten minste volgens de aanhefsregelen, ook een tiental *Fransche* wijzen voor⁽¹⁾. Ps. 72, 81, 95, 113, 117, 135 hebben tevens Ned. en Fransche aanhefsregelen. Onder deze wijzen is Ps. 81 — waar het luidt : « Na de wise : « Op enen morghenstont, so ist dat ic beghinne. Int Walsche : Sur le pont Davignon. » — het eenige stuk niet uitsluitend eenen Ned. aanhefsregel hebbende, in onzen bundel opgenomen, De melodie heeft echter niets gemeens, met het thans nog alom bekende Fransche lied, noch met het fragment uit Petrucci's verzameling, aangeduid door Wekerlin⁽²⁾.

In zijne uitgave der Sout. met drie partijen gecomponeerd door Clemens non papa, en die wij reeds vermeldden, leert Commer⁽³⁾, dat de melodieën van Ps. 72, 103, 117, 128, 135 reeds omtrent 1529-1531 — dus ongeveer tien jaar vroeger dan de uitgave der Sout. te onzent — gedrukt werden te Parijs bij Pierre Attaignant⁽⁴⁾.

Buiten de uitdrukkelijk opgegeven Fransche zangwijzen, ontmoeten wij er geene andere onder de melodieën

(1) N^{rs} 31, 72, 81, 95, 103, 113, 117, 120, 128, 135. Het lied : « Pour amour my, » in de tafel der Sout. onder n^o 84 opgegeven, komt in die verzameling niet voor, ten minste onder dien aanhefsregel.

(2) *La Chanson populaire*. Paris, 1806. Petrucci's *Harmonice musices Odhecatum* omtrent 1501-1503 gedrukt, bevat, volgens de reeds aangehaalde tafel van dit werk, ons door Wekerlin bekend gemaakt, de muziek van verscheidene Ned. liederen, waaronder het lied « myn herr » (te lezen « mijn hert, » d. i. Mijn hertken heeft altijd verlanghen) en de liederen : « Tandernaken, » en « O venus bant, » waarvan de tekst in het A. L. te vinden is.

(3) XI^e deel, *Collectio operum musicorum Batav.* bl. II.

(4) De bedoelde meerstemmige compositiën bij Attaignant gedrukt en die de aangeduide melodieën der Sout. geheel of gedeeltelijk weergeven, werden insgelijks door Commer heruitgegeven in het XII^e deel zijner verzameling. Zie aldaar N^{rs} 5 (Ps. 72), 4 en 24 (Ps. 103), 26 (Ps. 117), 2 (Ps. 121) en 13 (Ps. 135).

der Sout. Wij mogen dus gerust aannemen, dat de melodieën ons door de Sout. ten getale van omtrent honderd en vijftig bewaard, alle, behalve de hierboven aangeduide Fransche liederen, zooniet op Nederlandschen, dan toch op Germaanschen grond geboren werden.

Wat de namen betreft van schrijvers en componisten der liederen die in onze verzameling voorkomen, deze bleven ons, zooals het bijna voor alle oude volksliederen het geval is, onbekend.

Dichters
Componisten.

Een enkel naam wordt ons door de Sout. opgegeven. Het lied N^o 218, bl. 238 van het. A. L. « Wie wil hooren een nieuwe liet van dat Thantwerpen is ghesbiet, » werd, zooals blijkt uit de melding bij Ps. 149 gevoegd, « na de wise van Potteren » gezongen.

Twee midd. componisten wier wellicht verfranschte naam met dien van « Potteren » overeenstemt, zijn ons bekend; namelijk Mathias Pottier die, volgens Fétis, in de XVI^e eeuw, zangmeester in de O. L. K. te Antwerpen was en Christophe Potier. Van beiden werden compositiën in Antwerpen gedrukt; in 1599 verscheen aldaar de eerste uitgave eener mis van Mathias Pottier en in 1553 werd insgelijks een werk van Christophe Potier uitgegeven⁽¹⁾.

Het zou niet onmogelijk zijn dat deze laatste de componist van de melodie onder Ps. 149 ware.

De naam van een enkelen dichter is ons bewaard. Zooals Dr Kalff reeds heeft doen opmerken⁽²⁾, is het lied N^o 49, A. L. : « Ghepeis, ghepeis vol van envien » van Mathys de Casteleyn en komt het voor onder N^o 22 zijner « Diversche Liedekens. »

(1) GOVAERTS. *Hist. et bibliog. de la typograp. musicale dans les Pays-Bas.*

(2) *Het Lied in de M. E.* bl. 633. Kap. VII, *Dichters en Zangers.*

Aldaar vinden wij insgelijks doch, zooals wij reeds aanstipten, met eenige veranderingen en, ten slotte, min goed bewaard, de melodie van Ps. 149 der Sout.

Zeker is dat alle de alhier opgenomen stukken, zoowel wat de muziek als de woorden betreft, minstens tot het begin der 16^e eeuw behooren, buiten de teksten op de melodieën van Ps. 15 en 147 gebracht. Het eerste dier twee stukken dachten wij met kinderlijke liefde, en ter bewaring der fraaie melodie in onzen bundel te mogen opnemen; het tweede, vroeger in Willems' *Oude Vlaemsche Lieder* gedrukt, dachten wij mede in onze verzameling eene plaats te mogen verleen.

Dat de schrijvers en componisten onzer oude liederen onbekend zijn, belet niet, dat vele dier gezangen zoowel wegens de woorden als wegens de muziek verdienen niet vergeten te worden.

Trouwens, waar ontmoet men zieltreffender toon dan in de melodie : « Ghequetst ben ic van binnen? ». Waar vindt men roerender uitdrukking der smarte, dan in het lied : « Fortune wat hebdi ghebrouwen? » Hoe heerlijk klinkt tusschen die weemoedige klachten van den banneling die « nu Brugghe moet laten, die schone stede soet, » het refrein : « O liefelic lief! ».

Wat is er jonger en frisscher dan die eeuwenoude zang : « Ic sech adieu, wi twee wi moeten scheiden? » Welke componist sloeg liefelijker tonen aan dan de kunstenaar die de melodieën van liederen als : « O liefelike mei, » « Het vlooch een klein wit voghelken, » of « Ic kwam aen enen danse, » in het leven riep?

Hoe edel klinkt de zang van Wachterliederen als : « Den dach en wil niet verborghen sijn, » of « Die wachter, die blies aen den dach! »

De tijd moge de muziek met een ander gewaad getooid hebben, de muzikale gedachte moge thans op eene andere wijze uitgedrukt worden, het gevoel blijft door alle eeuwen hetzelfde, alleen de vorm verandert.

Na honderden jaren doen de melodieën van de liederen : « Ghequetst ben ic van binnen, » of « Het daghet in den Oosten, » onze harten nog trillen. Zij die deze zangen schiepen, gevoelden diep; die tonen stroomden hun uit volle borstader, en, zooals de dichter spreekt :

Het lied dat uit het harte vloeit,
Is als de lieve zon :
Het zij de zoete lente bloeit,
Of 's winters adem stroomen boeit,
Het is een laafnisbron.

Het lied dat is 't gevleugeld woord,
De tolk van jong en oud.
Het lied is 't volk; ja, 't stemakkoord
Wordt meest in 't burgerhuis gehoord,
Het lied is meer dan goud(1).

Geen volk ter wereld, dit getuigen de ontelbare liederboeken sedert eeuwen in Nederland verschenen, heeft meer gezongen dan ons volk. Wij achten ons gelukkig eenige onzer oude liederen te mogen doen herleven en met Dr Kalff en Prof. Land drukken wij den wensch uit, dat ook anderen de handen aan het werk mogen slaan om onze verstrooide volkszangen met de daarbij behoorende melodieën tot eenen geurigen ruiker uit de Vaderlandsche gaarde te verzamelen, opdat wij eens in het bezit mogen treden van een volledig *Nederlandsch Liederboek*.

(1) PRUDENS VAN DUYSSE, *Nagelaten Gedichten*, V^e deel, I^e stuk, bl. 81.

AANHANGSEL.

NEVELINGENVERS. — DIETSCH VERS.

Hierboven zagen wij, dat het Nevelingenvers berust op de beklemming der syllaben die hoofddenkbeelden uitdrukken.

Maar hoe is het gelegen met den bouw van het vers zelf, met de metriek van dien kunstvorm?

Uit den rhythmus, die uit beklemde en onbeklemde syllaben ontstaat, komt het geheele vers, het metrum voort⁽¹⁾ en uit het vers ontwikkelt zich de strophe.

Na vastgesteld te hebben, dat de volkstaal zich op eenvoudige wijze uitdrukt, zegt Werner Hahn, over de Nevelingenversmaat sprekende⁽²⁾ : In het dagelijksch gesprek krijgt het begrip of de begrippen door den spreker bedoeld (in denen die Absicht der Aussage liegt), een voornaam accent, hoofdaccent (Hauptton, logischen Satzton), dat het accent, door denzelfden spreker aan alle andere begrippen gegeven, overtreft⁽³⁾. Nemen wij de

(1) Metrik is die Lehre von den Taktarten (maatsoorten) und ihrer natürlichen Dynamik, Rhythmik die Lehre von der freien musikalischen Bewegung innerhalb der metrischen Schemata. RIEMANN, *Neue Schule der Melodik* (Hamburg, 1883) 182.

(2) *Das Nibelungenlied*, nebst Vorwort und historisch-ästhetischer Einleitung von Werner Hahn (Stuttgart, z. j.) bl. 65.

(3) Wat overeenstemt met den regel hierboven bl. 10, uitgedrukt.

woorden *Ez was ein küniginne gesezzen über se*, als eene uitdrukking des dagelijkschen levens; volgens hetgene door den spreker verondersteld wordt, kan het hoofdaccent op *küniginne* vallen, of op *se*. In het eerste geval wil de spreker aanduiden *wie* « *über se* » zat, in het tweede geval wil hij doen kennen waar de *küniginne* zat.

Gansch anders gaathet met de rhythmische beklemming; hier wordt niet één begrip boven de andere geplaatst, maar de verschillende begrippen, waaruit de gedachte bestaat, worden tegen en door elkander geldig⁽¹⁾.

Volgens W. H. accentueert de volksdichter,

Ez was ein küniginne,
en vaart dan voort :
gesezzen über se.

Vier tegen elkander opwegende accenten laten zich twee aan twee aaneengeschalkeld hooren. (Vier gegeneinander sich abwägende Töne erklingen in einer Gliederung von je zwei zu zweien).

Men leze niet snel, men loope voornamelijk over de zwakkere syllaben niet spoedig voort, en men zal, zegt de schrijver, de volgende scansie bekomen :

Ez was ein küniginne gesezzen über se,
Ninder ir geliche was deheiniu mé.
Si was unmazen⁽²⁾ schoene, vil michel was ir kraft
Si schoz mit snellen degnen umbe minne den schaft.

Indien het waar is, zooals W. H. (Nib. bl. 59) getuigt,

(1) W. H. handelt hier over de betrekkelijke waarde der klemtonen in den volzin en niet over hunne plaats; zoodat, volgens hem, de waarde der klemtonen niet gelijk is in het dagelijksch gesprek, in het vers echter wel.

(2) In het woord *unmazen*, valt het accent op de tweede syllabe, dus : *unmazen*.

en zooals het algemeen wordt aangenomen, dat de oorsprong der Nibelungenstrophe in den volkszang, in het volkslied ligt, dat deze van de Hildebrandsstrophe afstamt en op de melodie van het Hildebrandslied gezongen werd⁽¹⁾, dan moeten wij de regelen die de Nevelingen-versmaat beheerschen, ook in de muziek terugvinden.

De melodie van het Hildebrandslied werd ons bewaard in de tweestemmige liederen uitgegeven door G. Rhaw (Wittenberge, 1541) en wordt ons in de oude notatie door Böhme medegedeeld.

Wij geven hier de melodie in moderne schrijfwijze, met bijvoeging van den oud-Nederlandschen tekst⁽²⁾.

“ Ich wil zu land aus - rei - ten „ sprach sich mei - ster Hil - te -
 “ Ic wil te lan - de ri - den „ sprac mee - ster Hil - le -

brant, “ der mir die weg tet wei - sen gen Bern woll inn die
 brant, “ die mi den wech wil wi - sen te Ber - nen in dat

land; sie sind mir un - kund ge wor - den vil
 lant; si zijn mi on - be - kent ghe weest⁽³⁾ so

(1) BÖHME, *Altddeutsches Lieberbuch*, bl. 6.

(2) A. L. N^o 83, bl. 122 en H. B., II, N^o I, bl. I.

(3) In het vijfde vers der Nederlandsche vertaling, want de Duitsche tekst is de oorspronkelijke, hapert de rhythmus, het vers zou slepend moeten eindigen, daarenboven schijnt het vier accenten te tellen : *si sijn mi onbekent gheveest*; het kan echter tot drie slagen gebracht worden : *si sijn mi onbekent gheveest*. — De woorden *Ey ja* zijn, volgens Böhme, eene soort van refrein, dat door het koor gezongen of liever tusschengeworpen werd.



Bringen wij de muziek op den tekst der Nib. zelf, namelijk op de eerste strophe en op diegene door W. H. aangehaald :



Ez was ein kü-ni-gin-ne ge-sez-zen ü-ber
se, nin-der ir ge-li-che was de hei-niu
me, si was un-ma-zen schoe-ne, vil mi-chel war ir
kraft, si schoz mit snellen deg-nen umbe
min-ne den schaft.

Niemand zal ontkennen dat de tekst der aangehaalde
Nib. str. het halfvers :

muget ir nu wunder hoeren sagen,

dat hier, zooals op het einde van sommige andere strophen,
eene verlenging ondergaat, — verlenging die aan de Hilde-
brandstrophe onbekend is — niet uitgezonderd, goed op
de muziek past.

Hieruit besluiten wij dat het Nevelingenvers *drie* accen-
ten telt⁽¹⁾, maar dat een dier accenten, het tweede, min

(1) Die regel geldt alleen voor de typische Nevelingenstrophe. d. i. die van het volksgezag. Veelmaals echter komen halfverzen voor met *min*, ja ook met schijnbaar *meer* dan *drie* accenten, als 670⁴ *do sprach die vrouwe* of 1⁴ *muget ir nu wunder hoeren sagen*. Die afwijkingen van het typische schema zijn te verklaren door misverstand van den vorm van wege den verzamelaar der Nibelungen, „erklären sich.... aus einen Misverständnisse der Form,...“ (W. HAHN, *Das Nibelungenlied*, blz. 69).

gewicht heeft dan de twee andere, omdat de melodie, en dienvolgens ook het metrum van het vers gesteld zijn, niet in de eenvoudige maat (*mesure simple*) van twee slagen of tijden, zooals $\frac{2}{4}$, maar in de samengestelde maat (*mesure composée*) van C . En dit is, zooals wij reeds zagen, het geval in bijna al onze oude liederen; de eenvoudige of niet samengestelde maat valt zwaar en eentonig, terwijl de samengestelde integendeel aan de melodie afwisseling, kleur en leven bijzet⁽¹⁾.

Men beproeve het de Nib. str. in niet samengestelde maat te zingen, en men zal onmiddellijk overtuigd worden, dat het gedurig herhalen van hetzelfde zwaar accent, aan de melodie allen zwier ontnemt.



Terwijl de samengestelde maat integendeel door hare indeeling der accenten⁽²⁾, het vers losheid en beweging bijzet :



(1) Zie hierboven, bl. 38 en volg.

(2) GEVAERT, *Hist.* II, 32. « De même que dans chaque mesure simple l'un des temps premiers par son énergie plus grande domine les autres temps et leur donne la cohésion nécessaire, de même dans chaque mesure composée l'une des mesures simples, par l'intensité de son temps frappé, domine toutes les autres et absorbe en grande partie la force de leur frappé. » — Ib. « Dans la dipodie l'une des deux mesures simples est considérée comme arsis, l'autre comme thesis. »

Derhalve zullen wij scandeeren⁽¹⁾ :

Uns "ist in 'alten mæren, wunders vil geseit :
Von helden lobebæren, von grözer arebeit :
Von vröude und hóchgeziten, enz.

Wat de verlenging der thesis op het einde van het halfvers en het aldaar voorkomende rustteeken betreft, zij duiden de rust aan, die natuurlijker wijze op het einde van ieder halfvers der Nib. ontstaat. De plaats van het rustteeken wordt in de meeste gevallen door de anakrousis, voorslag van het volgende vers ingenomen⁽²⁾.

Het ligt in den aard van het Dietsche vers, juist omdat wij niet altijd weten op welke syllabe de dichter den nadruk heeft willen plaatsen, en ook niet altoos kunnen beslissen of hij voorslag heeft willen gebruiken of niet, dat hetzelfde vers niet zelden op twee, drie wijzen kan gescandeerd worden; dienvolgens willen wij niet beweren, dat de door ons aangenomen scansie overal de volstrekt ware zij; doch, dit belet niet, dat de algemeene gang van het gedicht zich in de aangeduide samengestelde maat bewege.

Wanneer wij spreken van « op maat gesteld vers, » willen wij niet zeggen, dat men, onder het lezen, de maat moet

(1) Zie hierboven, bl. 22.

(2) GEVAERT, *Hist.* II, 22. « Les tenues et les silences n'apparaissent qu'à la fin du vers rythmique. » Ib. bl. 66. « ... la dernière mesure du membre, sauf le frappé, est généralement remplie, soit par des silences, soit par la prolongation du son unique... » — Ib. bl. 46. « Le sentiment musical des occidentaux a une propension innée à mettre l'ictus principal du membre sur la dernière mesure simple. »

(3) *Vaderlandsch Museum*, uitg. door C. P. SERRURE. Eerste deel, 1855, bl. 27 en volg., opnieuw uitgegeven door D^r KALFF, *Bibliot. van Middel-nederlandsche Letterkunde*, alev. 38 (1885).

slaan, of dat men deze streng in acht moet nemen. Neen, de strenge, mathematische maat dient evenmin onder het spreken of opzeggen, als onder het zingen of spelen te worden gevolgd. De metronoom is een anti-muzikaal werktuig en wordt alleen gebruikt om den algemeenen gang van een muziekstuk te doen kennen. Wanneer de componist de maat bijmiddel van den metronoom aanduidt, blijft er nog menig aanwijzingsteeken van snellere of tragere beweging te zijner beschikking om zijn gevoel en aan den uitvoerder mede te deelen; maar, van welke teekenen de componist zich ook bediene, hoe hij zoek al zijne indrukken uiting te geven, veel moet hij aan de kunst van den zanger of speler overlaten.

En indien het voor den componist moeielijk, ja, onmogelijk is, zijn muzikaal gevoel door de notatie heel en al uit te drukken, is het even moeielijk alle de nuances van de gesprokene taal weer te geven. Dienvolgens kan onze notatie van het Nev. vers slechts den algemeenen maatgang teruggeven, doch dit is voldoende om te doen zien wat het metrum, de versbouw der Nib. str. is.

Tot voorbeeld kiezen wij uit het eerste ons bewaard gebleven Nederl. fragment, de volgende regelen :

6
8

Boven	al-le	si - ne	cle - dre	hadde hi e-nen roc	a - ne,
Boven	al-le	si-ne			
wel	ge - maect	na	he - me	van	swar - ten cor - de - wa-ne.
Sint ic	u	die	waer - heit		al be - sce - den moet,
soe	voerde hi	e - nen	ko - ker		al vol stra - le goet,
Van	harden	sta-le ge-	maect,	vier	groe - te vin - gre breet.
				vier	groe-te vin - gre breet.
	wat	hie-re	me-de ge-	raec - te	dat bleef doet ge-reet.
				raec - te	dat bleef doet ge-reet.
	Rechte	alse	een	ia-ge-re	Ze-ge vrijt, die helt, reet.
Het	sa-gen - ne	doe	co - men	des	co - ninx hel-de ge-meet.
Si	lie-pen	ie - gen	he - me,		en - de ont - vin - gen doe
			he - me,	ende ont-	fin - gen doe
	wel	den	coe - nen	he - re :	daer was me - nech vroe.
				he - re :	daer was me - nech vroe.

en uit het tweede fragment :

Wi			
Sijn	<td></td> <td></td>		
Men			
Daer			
om			
Al-			

Men scandeere hoe men wille, op zekere plaatsen met of zonder voorslag, toch wordt de loop van de melodie, wat de Duitschers *den Fluss* in de muziek noemen, overal volgehouden⁽¹⁾.

Ook het vers van den Reinaert, dat nu eens drie accenten, zwaar — halfzwaar — zwaar, dan weer vier accenten, halfzwaar — zwaar — halfzwaar — zwaar, ontvangt, dient in samengestelde maat van $\frac{2}{4}$ of van $\frac{6}{8}$ gescandeerd.

Volgens hetgeen wij hierboven gezien hebben, begint het vers van *drie* accenten, daar de laatste accent-syllabe van het vers op den slag valt, insgelijks met den slag, *frappé*, — den voorslag daargelaten; — om dezelfde reden, begint het vers van *vier* accenten, met den opslag, *levé*.

Verzen van drie accenten :



1 2 3
Die goe-de ha-ne Crai-ant,

1 2 3
Son-der Vos Rei-naert al-le-ne,

1 2 3
Noch-tan hoon-di mi sint⁽¹⁾.

(1) *Fluss in der Polyphonie*, zie de voorbeelden getrokken uit de werken van J. S. BACH, aangehaald bij J. C. LOBE, *Lehrbuch der musikalischen Komposition*, III, bl. 37 en volg.

(2) In den *Reinaert* schijnt de scansie van *nochtan* wankelbaar te zijn.

Verzen van vier accenten :



Aldus wisselen de verzen van *drie* en van *vier* accenten met elkander af, zonder dat er uit die afwisseling eenige stoornis voor het metrum ontsta. Daarin ligt de reden van de mogelijkheid dier afwisseling in de Dietsche poëzie.

Hiermede wordt de vraag beantwoord door Dr. Van Helten gesteld⁽¹⁾, of wel eens bij uitzondering — wij meenen dat zulke uitzondering niet zeer zeldzaam is — een vers van drie heffingen met een ander van vier tot een paar werden vereenigd.

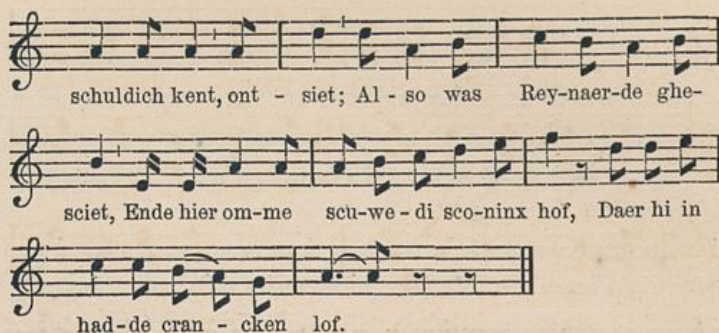
In de volgende notatie, die slechts dienen moet om ons gevoelen te beter te doen verstaan, en waarvan de tekst ontleend is aan Dr. Van Helten's uitgave *Van den Vos Reynaerde*, vinden wij reeds bij den aanvang zulkdanig verzenpaar :

Alle die diere gróot ende cléene,
Sónder vos Reýnaert alleéne.

Ziehier nu, hoe wij de scansie van den Reinaert begrijpen :

(1) *Over Mnl. Versbouw*, blz. 91.

Het was in e-nen sin-xen da-ghe, Dat
mee-de bosch en-de ha-ghe Met groe-nen
lo-ve-ren wa-ren be-vaen. No-bel die
co-ninc had-de ghe-daen Sijn hof cray-
e-ren o-ver-al, Dat hi waen-de, hadde hijs ghe-
val, Hou-den te wel groe-ten lo-ve. Doe
qua-men tes co-ninx ho-ve Al-le die
die-re, groet en-de clee-ne, Son-der vos Reynaert al-
lee-ne. Hi had-de te ho-ve so ve-le mes-
daen, Dat hi-re niet dor-ste gaen: Die hem be-
Dat hi-re



Volgens Dr te Winkel⁽¹⁾, moet de oude Fransche achtsilbige versmaat aangezien worden als uitgangspunt voor het Dietsch episch vers.

Als grondslag voor de maat werden echter niet acht lettergrepen aangenomen, maar vier (soms drie) lettergrepen met klemtoon, ieder gevolgd door eene of twee lettergrepen zonder klemtoon, ook wel door drie, ja soms door vier, zooals wij vroeger zagen.

Dit feit is wel te danken aan de overwegende rol, welke het woordaccent in de Germaansche talen speelt, maar het lokt de vraag uit, of niet ook de oude Fransche achtsilbige versmaat, niettegenstaande het geregeld getal der syllaben, op het accent der Fransche taal berust?

Dit is immers het geval met het Alexandrijnsch vers, dat met vier accenten gelezen wordt :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel,
Je viens selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée,
Où sur le mont Siná la loi nous fut donnée.

(1) *Gesch. der Nederl. Letterk.*, 1887, I, 87.

« Cette façon de scander les vers Alexandrins », zegt Pierson⁽¹⁾, wien wij het bovenstaande voorbeeld ontleenen, « est la seule aujourd'hui en usage. L'ancien rythme dissyllabique ne pouvait se soutenir que grâce à la musique, mais dans la simple récitation il serait beaucoup trop lent et trop pesant. »

Ook voor de muziek, zelfs in het eenvoudig volkslied, zou wat Pierson « l'ancien rythme dissyllabique » noemt, zwaar en eentonig klinken. De oude Fransche meesters, vooral in het *recitatief*, volgden het accent der gesprokene taal. Zoo vindt men bij Campra, in het zangspel *Hésione*⁽²⁾:



Het schijnt ons niet onmogelijk, dat men vroeger, niettegenstaande het geregeld getal der syllaben, naar aanleiding der gewone gesproken taal, gescandeerd hebbe:

Ce fu en la douce saison
Que clér chantent li osellon
Pors le tēns qui est nez et purs,
Que Renart ert dedenz les murs
De Malpertuis son fort manoir⁽³⁾.

(1) *Métrie naturelle du Langage*, bl. 226.

(2) *Hésione, tragédie en musique*, Paris, 1700, bl. 107.

(3) Tekst aangeh. bij JONCKBLOET, *Étude sur le roman du Renart*, bl. 150.

LIEDEREN

I.

HET WAS EEN CLERCSKEN

Ps. 1.

Ut modern.



wel, zijn jon-ghe dom her - te - ken viel in

do - len : zijn al - der

lief - ste en wou - de niet wel.

1. Het wás een clércken dat ghinc ter schólen,
sijn éerste lésken en cónste hi niet wél,
sijn jónghe dom hérteken viel in dólen :
sijn álder liefste en wóude niet wél.

2. Het ghinc dat ghesélleken tsávonts uit vrien,
des ávonts in den máneschijn;
hi clópte vóor sijn lievekens dúere,
hi wóude daer in gheláten sijn.
3. Een ánder bóelken sóude hi wel kiesen,
dorst hí dat wél op áventúer;
máer hi dúchte hi sóude verliesen
so áls hi déde te ménegher úer.
4. Ghesélleken áls ghi nóch gaet uit vrien;
so dénet altijt op vróukens dúecht;
dan múechdi drághen den schilt van prise,
ende méttén vróuwen sijn verhúecht.

TEKST.

WILLEMS, *Oude Vlaemsche Liederen*, N^r 77, bl. 194. — Aangehaald bij Dr KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 407. Dr Kalff stelt de vraag of het referein bij W. :

Maer, ruiters gheselle, ten mach niet sijn :
bi u te comen waer mij verdriet;
wat ghi cloppet, ic en hore u niet.

waarin van een *ruiter* gesproken wordt, niet oorspronkelijk bij een ander lied heeft behoord. Die vraag moet men bevestigend beantwoorden, daar dit referein in de melodie en dus ook in den tekst door Willem van Zuylen van Nyevelt als psalm op de muziek gebracht, niet bestaat.

Bij Willems wordt geene bron aangeduid. Doch volgens eene recensie van zijn werk, door L. H. C. B., destijds in *Den Gids* verschenen en overgenomen in *De Eendragt*, 1848-1849, bl. 39 en volg., is het lied door Willems geput uit een Hs. van Prof. Serrure, uit den aanvang der XVI^e eeuw. en schijnt van Anna Bijns te zijn. Schrijver der recensie verzendt naar Mone's *Übersicht* waar men N^r 316, bl. 227 leest : "*Een amoreus liedeken*. In ders. Hs. (Serrure's) mit dem Beisatz : *nota Anna Antwerpse soll sich das auf Anna Bijns von Antwerpen als Verfasserin beziehen?* — Es sind 4 achts. str. Anf.

Een ander boelken soude ic kiesen
dorst ic will op aventuere,
maer ic duecht, ic soude verliesen,
als ic dede ter lester ure.

Mer ruyters geselle, t-en mach niet syn
van u te comen is my confuys,
wat ghy cloppet ic en ben niet t-huys.
Het lach een clercken (sic) langhen tijt ter scholen,
syn yerste lesken en const hij nyet will etc. »

Het is in het geheel niet bewezen, dat het lied van A. B. zoude zijn.

Dat dit stuk zeer verspreid was en lang populair bleef, blijkt onder andere uit den *Ecclesiasticus* van J. Fruytiers Antw. 1565, uit de *Veelderhande Liedekens* 1569, aangehaald bij Wackernagel, *Lied. der Nied. Ref.*, bl. 29 en 90, en uit *Van Manders Gulden Harpe*, bl. 358, uitg. 1627, waar het als « wijs » wordt opgegeven, telkens met den aanvang : « Ic was een clercken. »

AANTEKENINGEN.

1 str., 1 r. Verg. : Antw. Lb. N^r 69, bl. 103, str. 3 :

Ic was een clercken, ic lach ter scholen,
den rechten wech heb ic ghemist.

2 str., 3 r. tekst : *deure*.

3 str., 2 r. t. : *aventure*. Vers met voorslag volgens de muziek.

3 str., 3 r. t. : *ducht*.

3 str., 4 r. t. : *ure*.

MELODIE.

Sout., Ps. I. Variante in den *Ecclesiasticus*, N^r 34, bl. 76, welke wij hier laten volgen.



II.

HET REGHENDE SEER.

Ps. 3.

Hypodorisch (Zestonig).

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/2. The score is divided into three systems, each containing two measures. The lyrics are written below the staff, with some words spanning across measures. The melody features several triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and a change in time signature from 2/2 to 3/2 in the second measure of each system. The lyrics are: 'Het re-ghen-de seer ende ic wor-de nat; bi mi-nen boel sliep ic te nacht, sliep ic te nacht: bi hem so sliep ic al - le - ne, rijk God, mocht'.

Het re-ghen-de seer ende ic wor-de nat; bi mi-nen
boel sliep ic te nacht, sliep ic te nacht: bi
hem so sliep ic al - le - ne, rijk God, mocht



1. Het réghende séer ende ic wórde nát,
 bi mínen bóel sliep íc te nácht,
 sliep íc te nácht :
 bi hém so sliep ic alléne;
 rijc Gód, mocht íc bi der liefste sijn !
2. Hi clópte voor háer klein vénsterkijn :
 « staet óp mijn lief, ende láet mi ín,
 ende láet mi ín;
 ic héb hier so lánghe ghestánden,
 mi dúnt dat íc vervrósen bín. »
3. Dat méisken schoot áen een hémdekíjn;
 doen liet si ín den rúiter fíjn,
 den rúiter fíjn;
 in háren blánken ármén
 hiet sí den rúiter wéllecom sijn.
4. Mer snáchts, omtrent der míddernácht,
 doen gáf die bédspónde énen crác,
 ende sie wéende séer;
 si wéender álso sére;
 haer dócht dat sí bedróghen wás.

5. « En wénet niet, mijn sóete lief,
ic sál u schriven énen brief,
ende tróuwen dí,
ende tróuwen dí, tot enen wíve,
ghi súlter certéin die liefste sijn. »
6. « Ghi ghelóoft mi véel, ghi hóut mi cléin,
ghi en biét mi dáer toe gróot noch cléin,
ende ic drághe een kínt;
een kindeken álso cléine,
ic en wéet certéin den váder niet. »
7. « Draecht ghí een kínt, so cléinen kínt,
so siet dat ghí den váder vínt,
oft ghévet mí;
oft mí, oft mínen ghesélle,
dat kínt dat móet gehóuden sijn. »
8. Dat méisken swóer al bí Sint Ján :
« bi mí en sliep noit ánder mán,
niet méer dan ghí;
dan ghí, ghi válsche bedríegher,
ghi stáet so váste in mínen sín. »
9. Díe dit liedeken éerstwerf sánc,
dat wás een rúiter al vándér bánc;
ende hi sánghet fíjn,
hi hévet so wél ghesónghen,
bi der álder liefste en mócht hi niet sijn.

TEKST.

Hersteld naar Nr 79, bl. 118, *Antw. Lb.* « Een nieu liedeken ». Zooals blijkt uit de strophen 6 en 9, welke hier in hun geheel met het origineel overeenstemmen, heeft het lied dit schema :

4 —
4 —
2 —
3 —
4 —

De tekst onder de melodie in de Sout., en het geestelijk lied bij Wackernagel, *Lied der Nied. Ref.* bl. 114, zoowel als de melodie zelve, bewijzen dien vijfregeligen versbouw. WILLEMS, *Oude Vl. Lied.* N^o 58, bl. 151, bracht op de melodie van Ps. 3, het lied: „Hi sprac: lief, wiltu mijns ghedincken?“ getrokken uit het groot Van Hulthensch Hs., XIV^e-XV^e eeuw, en liet daarbij het grootste deel van het refrein achterwege. Zooals SERRURE, *Vaderlandsch Museum*, III, 149, reeds vaststelde, werd de tekst van dit laatste lied vroeger nauwkeuriger uitgegeven door Willems in zijne *Mengelingen*, bl. 296. Noch het Van Hulthensch Hs, noch het Hs. van Anna Bijns, dat vroeger aan W. behoorde, en thans ter Brusselsch Bibl. berust — W. beroept zich op dit laatste — maken melding van de mel. van Ps. 3, noch van de wijs: „Het reghende seer.“ Dit laatste „Een nieu liedeken“, behoort overigens tot de XVI^e eeuw, terwijl het eerste ten minste tot de XV^e eeuw moet teruggebracht worden, ja, door D^r J. TE WINKEL, *Geschied. der Nederl. Letterk.*, 1887, I, 449, onder de meest karakteristieke minneliederen der XIV^e eeuw wordt geteld. Aangehaald bij D^r KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 391. — „Het regende seer en ick wordt nat,“ is als „wijs“ aangehaald *Nieu Amst. Lb.*, 1591, bl. 27, voor het lied met vierregelige strophe „Dees wijn maeckt vrolijk ende rijk,“ doch het woord: „etc.“ aldaar na den tweeden regel der tweede strophe geplaatst, bewijst dat er insgelijks bij het tweede vers eene herhaling plaats had.

AANTEEKENINGEN.

1 str., 4 r. tekst: *worde nat.* Volgens „de wijs“ opgegeven door de Sout.: *wert nat.*

1 str., 5 r. t.: *mocht ic die liefste sijn.*

5 str., 1 r. t.: *veent.*

7 str., 4 r. t.: *oft mi bijgev.*

7 str., 5 r. t.: *houden, op-houden een kind, alere, educere, educare puerum.* Kil.

9 str., 5 r. t.: *bi die liefste.*

MELODIE.

Sout., Ps. 3. Aangehaald bij GEVAERT, *Hist.* bl. 143, nota 2, als voorbeeld van zestonigen hypodorischen modus. — In *Den Gheestelijken Nachtegael*, Antw. 1634, I, 138, vindt men de mel. als volgt:



III.

HET DAGHET IN DEN OOSTEN.

Ps. 4.

Toon van Re met Si^b.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/2. The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are written below the melody. The score includes several triplets, indicated by a '3' over a group of three notes. The piano accompaniment consists of chords and single notes that support the melody. The score ends with a double bar line and a small '9' below the piano part.

Het da-ghet in den Oos - ten, het

lich - tet o - ver - al; hoe lut - tel

weet mijn lief - ken, waer

9



1. Het dāghet in den Oósten,
 het líchtet óverál;
 hoe lúttel wéet mijn líefken,
 waer dát ic hénen sál!

2. « Och, wárent ál mijn vríenden
 dat mĳn viánden sĳn,
 ic vóerde u úiten lánde,
 mĳn líef, mĳn mínnekĳn! »

3. — « Dats wáer soudí mi vóeren,
 stout rídder wél gheméit?
 ic lígghe in mĳns líefs ármkens,
 met gróter wéerdichéit. »

4. — « Lichdí in ú líefs ármén?
 biló! ghi en sécht niet wáer :
 gaet hénen ter línde gróene,
 versléghen so léit hi dáer. »

5. Dat méisken nám haren mántel
 ende sí ghinc énen gánc
 al tóttter línde gróene,
 daer sí den dóden vánt.
6. « Och líchdi hîer verslâghen
 versmóort al ín u blóet!
 dat héeft ghedaén u róemen
 ende úwen hóghen móet.
7. « Och líchdi hîer verslâghen
 die mí te tróosten plâch!
 wat hébdi mí ghelâten
 so ménighen dróeven dâch! »
8. Dat méisken nám haren mántel,
 ende sí ghinc énen gánc,
 al vóor haers váders póorte
 die sí ontslótén vánt.
9. « Och ís hier énich hêre,
 oft énich édel mán,
 die mí nu mínen dóden
 begráven hélpen cán? »
10. « Die hêren swéghen stîlle,
 si en máecten ghéen ghelúit;
 dat méisken kéerde haer ómme,
 si ghinc al wénende úit.
11. Si nám hem ín haren ármén,
 si cúste hem vóor den mónt,
 in éender córtér wílen,
 tot álso ménigher stónt.

12. Met sînen blánken swáerde
dat sí die áerde op gróef,
met háer snee witten ármén
ten gráve dat sí hem dróech.

13. « Nu wíl ic mi gáen beghéven
in éen clein clóosterkijn,
ende drághen swárte wílen,
ende wórden een nónnekijn. »

14. Met háre cláerder stémme,
die mísse dát si sánc,
met háer snee witten hánden
dat sí dat bélleken clánc.

TEKST.

Antw. Lb., N° 73, bl. 108 « *Een out Liedeken* ». — *Oudt Amst. Lb.*, 1561, bl. 70. — *Haerlems Oudt Lb.*, 27° Druk, 1716, bl. 66. — UHLAND, *Volkslieder*, 1844, N° 95, B. — WILLEMS, *Oude Vl. Lied.*, 1849, N° 48, bl. 111. — HOFFMANN V. F. *Horae Belg.*, II, 2° uitg. 1856, N° 16, bl. 65. — BÖHME, *Alttd. Lb.*, N° 16, bl. 67, met eene Duitsche vertaling door den uitgever.

Over dit lied, dat ten minsten uit den aanvang der 14^e eeuw zou dagteekenen en waarvan de melodie op een geestelijk lied toegepast, dagelijks door de heilige Geerttruid, begijn van Delft, geboren te Voorburg in Holland, in de eerste helft der veertiende eeuw zou gezongen zijn, zie D^r G. KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 629 en D^r J. G. ACQUOY, *Het Geestelijk Lied in de Nederlanden vóór de Hervorming*, studie verschenen in *Archief voor Nederlandsche Kerkgeschiedenis*, 1886, bl. 32, nota, bl. 42 en volg., waar over verscheidene geestelijke navolgingen gehandeld wordt. Echter, volgens D^r J. TE WINKEL *Gesch. der Nederl. Letterk.*, 1887, bl. 455, wordt het beroemde lied misschien op al te zwakke gronden tot de 14^e eeuw gebracht. — Ook de melodie zal best, volgens ons, tot de XV^e eeuw teruggebracht worden.

— « Een nieu liedeken » met behoud van den aanvangsregel, bewijs van de populariteit van het oud lied, wordt reeds in het *Antw. Lb.* N° 75, bl. 112 gevonden.

— Als wijs vermeld, voor het lied : VAN JACQUES, *Hoe hij verraden ende gevangen werd*, voorkomende in *Het Offer des Heeren*, 1570, en herdrukt bij Wackernagel, *Lieder der Niederländischen Reformierten*. N° 100, bl. 198 en voor het lied : « Och God, wilt doch vertroosten », *Geuzenliedboek*, 1588, tekst en melodie opnieuw uitgegeven door D^r LOMAN

in zijne *Twaalf Geuzenliedjes*, 1872, N^o XI. Verder wordt dezelfde wijs aangehaald in *Het Paradijs der gheesteliker vreuchden*, Antw. 1617, bl. 192; — bij Joh. Stalpardi (Van der Wielen's) *Extractum Catholicum*, Loven, 1631, bl. 126, met eene andere melodie dan die der Sout.; bij CAMPHUYZEN, *Stichtelyke Rymen*, 1624, bl. 58; in den *Amsterdamschen Pegasus*, 1627, bl. 71, 138 en 171; in PERS' *Bellerophon*, 1638, bl. 33 en 44. Niet zelden ontmoet men als aanvangsregel "Het daghet uyt den Oosten" namelijk in *Het Offer des Heeren*, t. a. p. in den *Amst. Peg.*, bl. 71; in den *Bellerophon* en in het *Haerl. Oudt. Lb.*

Duitsche aanverwante tekst der XV^e eeuw bij Böhme, *Altd. Lb.* met eene melodie, welke, zooals B. zegt, maar moeielijk tot de Nederlandsche kan teruggebracht worden. — Nederduitsche tekst, bij denzelfden, bl. 70.

Geestelijke pastiche van het jaar 1421 bij HOFFMANN v. F. *Geschichte des Deutschen Kirchenliedes*, 3^e uitg. 1861, N^o 230, bl. 389; eerste strophe met de melodie, gansch van de Nederlandsche melodie verschillend, bij Böhme t. a. p. N^o 17, bl. 69.

Nog gewaagt Böhme, bl. 72 van een Duitsch Reformatielied, van omstreeks 1524-1527, op de wijs: "Es taget in den Osten."

AANTEEEKENINGEN.

2 str., 2 r. tekst: *vianden*. Zie de aantekening, Inleiding, bl. 16.

3 str., 2 r. t.: *Ghemeit*. WILLEMS schrijft met het *Oudt Amst. Lb.*: "Ghemoet." H. v. F. *Hor. Belg.* t. a. p., leert dat de uitdrukking "wel ghemeit" die zooveel beteekent als het Duitsche "stattlich", toen zij in lateren tijd onverstaanbaar was geworden, vervangen werd door "ghemoet." In een ander lied, N^o 96, *Antw. Lb.*, heruitgegeven in de *Hor. Belg.* II, N^o 58, bl. 142, wordt dezelfde uitdrukking gebruikt en door H. v. F. verklaard als hebbende den zin van "stolz, keek, und wolhgemuth, wie das m. h. d." H. voegt er bij dat de uitdrukking "ridder wel ghemeit" mede te vinden is in den Renout, *Hor. Belg.* V bl. 73, alwaar het luidt:

doe voer die bode vele saen
te Renout van Montalbaen
ende heeft den heelt ghemeit,
die sake al uut ende uut gheseit,
also alssem was gheladen.

4 str., 2 r. t.: *bilo*. De oorsprong van *bilo* (ouder *bilode*) is onbekend. WILLEMS. *Ned. Letteroefeningen*, Gent, 1839, *Over eenige oude Nederlandsche vloeken, eeden en uitroepingen*, leidt het woord af van *lo, lode, vlam*, waarvan het werkwoord *lo-en, loejen* (gloeien) en het frequentatief *loderen* (lodderen?). Anderen zien er in *Bij Loden* (d. i. St. Lodewijk), of *Bij Looi* (d. i. St. Elooi), of ook nog eene opzettelijke verbastering van *Bij Gode*, zooals die in vloekwoorden dikwijls voorkomt (Z. VERDAM, *Mnl. Wdboek*, in voc.)

5 str., 1 r. t.: *Tmeïshen*. Platduitsche tekst bij WILLEMS, bl. 114.

Dat medeken. De voorslag is hier onontbeerlijk voor de melodie, ten ware men gezongen hebbe : 't meiskén. Zie, Inleiding, bl. 33.

8 str., 1 r. t. : *Tmeisken*. Zie str. 5.

9 str., 3 r. t. : *nu*, bijgev. door H. v. F.

11 str., 4 r. t. : *mengher*. H. en W. *menegher*.

13 str., 2 r. t. De gesprokene taal zou vergen : *In een cléin clooster-hijn*; de melodie eischt eene andere scansie.

13 str., 3 r. t. : *wile* = sluier, volle.

MELODIE.

Sout. Ps. 4. Zie over deze mel. de Inleiding, bl. 63 en volg. Zelfde melodie, buiten lichte varianten en eene de tonaliteit storende aanvangsnoot, in een *Devoot ende prof. Boecaken*, Antw. 1539.

“ Warent alle mijn vrienden, ” aanvang der 2^e strophe vindt men als wijs aangegeven in *Van Mander's Gulden Harpe*, 1627, bl. 330 en in den *Amst. Pegasus*, 1627, bl. 13. In deze laatste verzameling voor het lied getiteld : *Homerus Hym : Vene* : waarvan de eerste strophe luidt :

“ Singht zangerin de schoone!
de schoone Venus bly!
die met een gouwe kroone
draeght Cypres heerschappy :
die met een gouwe kroone, etc. ”

De laatste regel bewijst op stellige wijze — Dr KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 548, handelde reeds over dit punt, — dat het 3^e en 4^e vers der strophe van “ Het daghet ” onder het zingen herhaald werden.

Devoot ende prof. Boecaken, 1539.

Sol(?)

Het da - get in den Oos - ten, Die

son - ne schijnt o - ver - al; Wie

Heer Je - sum wil min - nen Hi en

Sout. Mi

sla - pe nu niet so lan - ghe.

IV.

AENMERCT DOCH MIJN GHECLACH.

Ps. 5.

Re metabiliek.

The musical score is written for a single voice and piano accompaniment. It consists of six systems of music. The first system is a single melodic line in 2/2 time. The second system introduces a piano accompaniment in 2/2 time. The third system features a change in time signature to 3/2 and includes the lyrics 'sin' and 'nen; ic'. The fourth system continues the 3/2 time signature. The fifth system returns to 2/2 time and includes the lyrics 'true-re nacht en - de dach, en - de roepe: o wi, o'. The sixth system concludes the piece in 2/2 time. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, time signatures, notes, rests, and bar lines.

Aen-merct doch mijn ghe-clach, ghi rui-ters fraei van

sin - - - - - nen; ic

true-re nacht en - de dach, en - de roepe: o wi, o

wach! dwelc ic wel cia-ghen mach; want om

een die ic eens sach, dat herte is doorstraelt van

min - nen.

1. Aenmérct doch mijn geclách,
ghi rúiters fráei van sinnen;
ic trúere nácht ende dách,
ende róepe : o wí, o wách!
dwelc ic wel clághen mách;
want om éen die ic eens sách,
dat hérte is doorstráelt van mínnen.
2. Mer lácen! hóort hier náer :
al héeft se mí gheléken,
een ánder sách ic dáer
staen spréken téghen háer;
dat schóuwen viel mi swáer
endé ic ghínc van dáer;
dat hérte dat dócht mi te bréken.
3. Beróert was ál mijn blóet,
ic en cónst mi níet bedwínghen,
dat déde vrou Vénus blòet
die álle hérten vóet,
al métter mínnen glóet;
al mijn blóet nam sínen vlóet,
tmóst ter nósen uitsprínghen.
4. Den nácht viel mí te lác,
ic en cónde niet lángher dúren,
ic wás in háer bedwánc,
die mínne ghínc haren gánc.
die swáer ghepéinsen stránc,
haer en wéet ics ghéen ondánc,
mocht sí mi nóch ghebúren!

5. Och, mócht eens ánders gáen,
wildé den tíjt verkéren!
Al bén ic dróef gheváen,
bedrúct met ménighen tráen,
al óm dat mínnelic gráen,
alle drúc soude íc versmáen,
ende áltijt vrúecht verméren.
6. Elc díe dit líedeken síngt,
mint vrólic tot állen tíden,
die úiter schálen drínct;
mer díe vrou Vénus schínct,
mijn líden óverdínct,
ist dát ghi int béecsken sprínct,
certéin ghi móet wat líden.

TEKST.

Antw. Lb. N^o 2, bl. 3, " Een nieu liedecken. " — Geestelijke aanverwante liederen in Een dev. ende prof. Boecwken, Antw., 1539, bl. 49 v^o : " Aenhoort doch mijn gheclach || ghi hertekens vervult met minnen. " — In het Hs. gevoegd bij een exemplaar der Sout. ter Bibliotheek te Leiden : " Och hoort toch al hier naer || ghy sondaers int ghemeyne, » en in het Paradijs der gheest. vruechden, Antw. 1617, bl. 73. Geestelijk pastiche in Het Prieel der Gheestelijke Melodie, Brugge, 1609, bl. 151. Als stemme vermeld in den Amst. Pegasus, 1627, bl. 45.

AANTEEEKENINGEN.

- 1 str., 1 r. tekst : Sont. *Aenhoort alle mijn.*
1 str., 7 r. t. : *thert is*, of, met voorslag, *dat herte*, zooals in de tweede str. v. 7. — *Antw. Lb. N^o 49, bl. 71, str. 4* wordt *therte* als dubbelen voorslag gebruikt.
2 str., 6 r. t. : *endé* met onmisbaren muzikalen voorslag en zonder elisie met *ic*.
3 str., 4 r. t. : *alle herten*, met hiatus.
3 str., 6 r. t. : *tmost*, met weglating van den voorslag ook in de melodie.
4 str., 5 r. t. : Kil. *strangh, strengh*, arctus.
4 str., 6 r. t. : *icw of ics* voor *ic des*.
5 str., 2 r. t. : *wildé*, met voorslag door de melodie vereischt.
5 str., 3 r. t. : *droef* bijgev.

MELODIE.

Sout. Ps. 5. Dezelfde melodie met lichte varianten in Een dev. ende prof. Boecaken t. a. p. en insgelijks in Het Prieel der Gheest. Mel. t. a. p. — Paradys der Geestelijke en Kerckelijke Lof-Sanghen door THEODOTUS (1ste uitg. 1621), uitg. Antw., 1665, bl. 173 en bl. 440 aldaar, hetzelfde Geestelijk pastiche als in het Prieel der G. M.

Devoot ende prof. Boecaken.

*Sout.
Re*

Aenhoort doch mijn gheclach Ghi her-te-kens ver-vult met
min - nen, Ic true-re nacht en - de dach, Dwele
ic wel cla-ghen mach, Ai - la - cy, noyt sul-cken ver-
drach, Tes mi een swaer ghe - clach Dat ic
de - se droefheyd ken - ne.

Het Prieel der Gheest. Melodie.

Aenhoort toch mijn gheclach O Heer' der Se-ra-phin-nen,
Ick treur' nacht en-de dach, Wel ick be-cla - ghen mach

f.



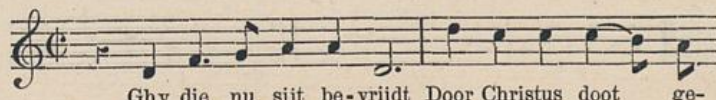
De sond' daer ick in lach : Ick bidde u om ver-drach

f.



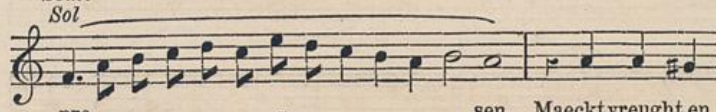
O Heer' der Se-ra-phi - nen, Se - ra - phin - nen.

Paradys der Geestelijcke ende Kerck. Lof-sanghen.



Ghy die nu sijt be-vrijdt Door Christus doot ge-

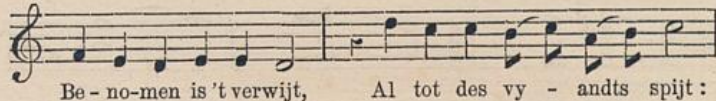
Sout.
Sol.



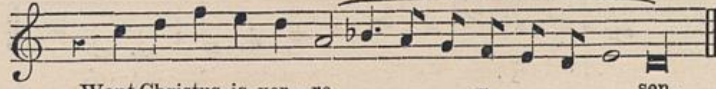
pre - sen. Maecktvreughten



groot jo - lijt, En looft den Heer met vlijt.



Be - no-men is 't verwijt, Al tot des vy - andts spijt :



Want Christus is ver - re sen.

V.

DAER STAET EEN CLOOSTER IN OOSTENRIJC.

Ps. 6.

Hypodorisch, metaboliek.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melody is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 6/4 to 3/2 and back to 6/4. The score is divided into six systems. The first system has a treble staff with a 6/4 time signature and a bass staff. The second system has a treble staff with a 6/4 time signature and a bass staff. The third system has a treble staff with a 3/2 time signature and a bass staff. The fourth system has a treble staff with a 6/4 time signature and a bass staff. The fifth system has a treble staff with a 6/4 time signature and a bass staff. The sixth system has a treble staff with a 6/4 time signature and a bass staff. The lyrics are written below the melody. There are triplets marked with a '3' in the first, second, and third systems.

Daer staet een clooster in Oos-ten - rijc, het is so wel ghe-

cie - ret met sil - ver en - de ro - den gout, ja

ro - den gout, met grau - wen steen door - mu - ret.

1. Daer stáet een clóoster in Oóstenrijc,
het is so wél ghecieret
met sílver énde róden góut,
met gráuwen stéen doormúret.
2. Daer ín so wóont een jóncfrou fijn,
die mí so wél bevállet,
rijc Gód, mocht ic haer dienaer sijn!
ic sódese mét mi vóeren.
3. Ic vóerdese ín mijns váders hóf,
daer stáet een gróene línde,
daer óp so sínghet die náchtegael,
si sínghet so wél van mínnen.
4. « Och náchtegále, clein vóghelkijn,
wildí u tónghe bedwínghen,
ic sálder ál u véderkijn,
met góudraet dóen bewínden. »
5. — « Wat vrághe ic ná u róde góut,
oft ná u lóser mínnen;
ic bén een cléin wilt vóghelken stóut,
gheen mán en cán mi bedwínghen.
6. — « Sidí een cléin wilt vóghelken stóut,
can ú gheen mán bedwínghen,
so dwínghet u die hághel, die cóude snée,
die lóvers ván der lín-den. »
7. — « Dwínghet mi die hághel, die cóude snée,
die lóvers ván der lín-den,
áls dan schíjnt die sónne schóon,
so sál ic weder vrúecht begínnen. »

8. Doen hí sijn spóren had áenghedáen
hi réet ten óostenwaert inne,
hi sách so ménighen lántscnecht stáen
in háer blanc hárnas blínken.
9. Hi ís een weínich vóort gheréen
al óver die gróene stráte;
so wíe sijn bóel niet hébben en mách,
die móetse váren láten.
10. Den rúiter sprác, met móede vrí,
doe hí sijn bóel moest láten :
« ic wílle blíven den lántscnechten bí,
rijc Gód, comt mí te báten. »
11. Die óns dat liedeken éerstwerf sánc,
hi hévet wél ghesónghen,
met pípen énde trómmelen gheclánc,
in spíjt der níders tónghen.

TEKST.

Antw. Lb., N° 221, bl. 343, « Een nieu liedeken. » — UHLAND, *Volksl.* 17^a. — WILLEMS, *Oude Vl. Lied.*, N° 64, bl. 166. — H. v. F. Hor. Belg., N° 71, bl. 163. — Aangeh. bij Dr KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 359, 364.

Nederduitsche aanverwante tekst uit de 17^e eeuw, UHLAND, *Volksl.* 17^a en BÖHME, *Altld. Lb.*, N° 158, bl. 253. — Geest. zesregelig lied, wellicht met herhaling van het tweede deel der melodie, in *Het Parad. der gheest. vruechden*, Antw., 1617, bl. 196, « op de wijze : In Oostenrijck daer staet een huys. »

AANTEEEKENINGEN.

1 str., 1 r. tekst : *gheciert*.

1 str., 4 r. t. : *sic*. H. v. F. *doormoeret*. *Doormuret* in sommige plaatsen, zooals te Dendermonde, waar de uitspraak *u* met *i* verward wordt, klinkt *doormieret*, en zou dus rijmen op *ghecieret*.

4 str., 1 r. t. : *voghelken*.

9 str., 1 r. t. : *ghereden*.

10 str., 3 r. t. : *ic wil*.

MELODIE.

Sout. Ps. 7 « Na de wise : In Oostenrijc daer staet een stadt si is so wel geciert. » — Bij BÖHME, t. a. p. N° 158^a, vindt men eene « Oberdeutsche melodie » uit de 17^e eeuw, en die van *Ps. 6 Sout.* afstamt. — Moderne volkswijs in het *Niederdeutsches Lb.* uitgegeven door het *Verein für Nied. Sprachforschung*, 1884, N° 50, bl. 59.

VI.

IC ARM SCHAEPKEN AEN DER HEIDEN.

Ps. 7.

Ut Mod.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/2. The melody is written on a single treble clef staff, while the piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the melody staff. The score consists of six systems of music. The first system shows the beginning of the melody and the piano accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a triplet in the melody and a corresponding triplet in the piano accompaniment. The fourth system continues the melody and accompaniment. The fifth system shows the end of the melody and the piano accompaniment. The sixth system continues the melody and accompaniment.

Ic ar-em schaepken aan der hei -

den, waer sal ic he-nen

gaen? myn lief wil van mi schei -

den, dat cost mi me - ni - ghen

traen, waer sal ics mi ont - hou - den?

die ic laatst coos is trooste - loos; dus blive ic in den

rou - we.

1. Ic árm scháepken aender héiden,
waer sál ic hénen gáen?
mijn lief wil ván mi schéiden,
dat cóst mi ménighen tráen.
waer sál ics mí onthóuden?
die íc laetst cóos is tróostelóos;
dus blíve ic ín den róuwe.
2. O rát van ávontúren,
wildí niet ómmesláen,
dat mí mocht tróost ghebúeren,
alsoot vóormael's héeft ghedaén!
dus móet ic dáer om trúeren;
den bitteren dóot, na líden gróot,
schoon lief, moet íc besúeren.
3. Ghi jónghers ínt hantíeren,
die nú ten spéle gáen,
met vrou Vénus cámeníeren,
ghi móecht int wíldes sláen
wildí altíjt ghelóven.
peinst óm dat éint, eer ghí begínt,
so en wórt ghi níet bedróghen.
4. Ghelijc Sampsón die stérke,
en verlóos hi níet sijn crácht,
al dóor der vróuwen wérke?
ende Sálmon wíjs bedácht
moest óoc den dóot besúeren,
die een íeghelic cán, tsi wíjf of mán,
bréngchen in swáer dolúeren.

TEKST.

Antw. Lb., N^o 93, bl. 140. " Een oudt liedeken. " — Aangeh. bij D^r G. KALFF, *Het Lied in de M. E.*, 316.

N^o 139, bl. 207. *A. L.*, 2^{de} str. herhaalt de vier eerste verzen der 2^{de} str. van N^o 93; zie insgelijks str. 5 van N^o 101, bl. 153 der zelfde verzameling. Geestelijke navolg. bij WACK., *Lieder der Nederl. Reform.*, N^o 30, 60, 63, bl. 103, 135, 139. De eerste dier geest. navolg. werd, volgens de overlevering, door ANTHONIS FREDERICKS, bij zijnen marteldood in Den Haag op 26 October 1829, aangeheven: zie *De Nederlanden onder Keizer Karel*, door D^r PAUL FREDERICQ, I, 94.

AANTEEEKENINGEN.

1 str., 1 r. tekst: *arm*, uit te spreken *arem*. Zie *A. L.*, N^o 84, bl. 127, str. 3, *Sout*. Ps. 83:

" Joncfrouken laet mi onbegheet
ic ben mijns goets een arm cnecht, "

en N^o 55, bl. 81, str. 11, *Sout*. Ps. 90:

" So dat mijn arm siele mach sijn. "

1 str., 7 r. t.: *troosteloos* beteekent hier: *die geen troost wil geven*; terwijl het tegenwoordig beteekent: *die niet vertroost kan worden, ontroostbaar*.

2 str., 6 r. t.:

" Den bitter doot besuren
Och lief, wilt dit verstaen. "

3 str., 1 r. t.: *hanteren*.

3 str., 2 r. t.: *gaen voor gaet*: het relatief is van den 3^{en} persoon.

3 str., 6 r. t.: *eynde*, einde, klinkt thans nog in W.-Vlaanderen *inde*; *einde* of *eint* is hier dus een rijm op *beghint*.

4 str., 1 r. t.: Zie *A. L.*, N^o 139, bl. 207, str. 4, waar ook over " Samson die sterke " en " Salomon seer wijs bedacht, " gehandeld wordt.

4 str., 7 r. t.: *dolueren*, pijnen.

MELODIE.

Sout. Ps. 7. Aang. bij GEVAERT, *Hist.* I, 177. — De eerste str. der geestelijke navolging bij WACK. t. a. p. N^o 30, komt voor, door een onbekend componist met vier partijen behandeld, in *Het ierste musyck boeckken*, uitgegeven door den drukker en componist THIELMAN SUSATO, Antw., 1551. en werd heruitgegeven in partituur door JHR. M^r VAN RIEMSDIJK, *Bijdrage tot het Nederl. Volkslied in de 16^e eeuw*, *Tijdschr. der Vereenig. voor Noord-Ned. Muziekgesch.* 1888, III, 61 en volg.

De aanhefsregel wordt als " wijs " vermeld in VAN MANDERS *Gulden Harpe* (1627) bl. 176 en 229; zoodat de melodie die van de 15^e eeuw dagteekent, vermits ze tot een, volgens het *A. L.*, " oudt liedeken " behoort, in de 16^e en in de 17^e eeuw populair bleef.

VII.

HET GINGHEN TWEE GHESPEELKENS GOET.

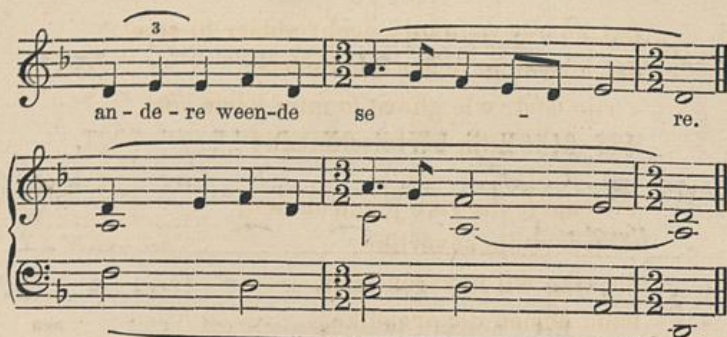
Ps. 8.

Hypodorisch.

Het gin-ghen twee ghe-speel-kens goet aen

gheen groen hei-de so ver-re, die een die

voer-de e-nen hupschen moet, die



1. Het ghínghe twee ghespéelkens góet
aen ghéen groen héide so vérre,
die éne die vóerde enen húpſchen móet,
die ándere wéende sére.
2. « Ghespéle, wel lieve ghespéelken góet,
waer om wéende ghí so sére,
mer wéent ghi óm u vaders góet,
of wéent ghi óm u ére? »
3. — « Ic en wéen niet óm mijns vaders góet,
ic en wéen niet óm mijn ére,
wi twee, wi mínnen enen lántſnecht sóet,
rijc Gód, wie sál hem ghewérden? »
4. — « Ghespéle, wel lieve ghespéelken góet,
laet mí den lántſnecht alléne,
ic sál u géven minen bróeder sóet,
mijns vaders góet een déle. »
5. — « Och, dínen bróeder en wíl ic niet,
noch dínes vaders góede,
ic hébbe veel liever mijn sóete lief,
dan sílver oft róden góude. »

6. Dat hōorde die lantsnecht aldāer hi stōet,
dat hōorde hi ónder der linden :
« rijc Gód, wie ghéve ic mijn herte sóet,
wie sál ic mijn herte schínken?
7. « Neme íc die ríke jóncfrou áen,
so trúert die súverlíke,
die ríke wíl ic váren láen,
ende némen die ármelíke.
8. « Een lúttel góets is háest vertéert,
dan héeft die liefde een éinde,
wi twee wi sijn noch jónc ende sterc,
meer góets mach óns ghewérden. »
9. Hi nám dat máechdeken bí der hánt,
bi háer sneewíttén hánden,
hi vóerdese dóor dat gróene wóut,
dat gróene wóut ten éinde.
10. Hi vóerdese dóor dat gróene wóut,
daer hi vánt sijn móeder réne :
« ach móeder, lieve móeder sóet,
dat máechdeken is míjns alléne.
11. Hi stác aen háer sneewítte hánt,
een víngherlinc róot van góude :
« hou dáer, sprac hí, » « dat ónderpánt,
jónc máechdeken, ván mijn tróue. »
12. Si schánc hem van góude een cránseljñ :
« wil míjns taller tíde ghedénken,
ic dráech u ál int herte míjn,
wi en súllen némmer meer schéiden. »

TEKST.

Antw. Lb., N° 162, bl. 242, " Een nieu liedeken, " met enkele veranderingen naar den Duitschen tekst, die te vinden is bij UHLAND, N° 115, en vollediger bij BÖHME, N° 41, bl. 119. — WILLEMS, *Oude Vl. Ld.* N° 57, bl. 149. — *Horae Belg.* II, N° 66, bl. 155.

Volgens het *A. L.* vangt het lied aan met de volgende strophe, die echter door de *Sout.* niet als aanvang opgegeven wordt :

" Wie wil horen een goet nieu liet
en dat sal ic u singhen,
mer dat te Wittenberch is gheschiet,
van also vreemde dinghen. "

Over dit uit het Duitsch vertaald lied, zie D^r KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 443.

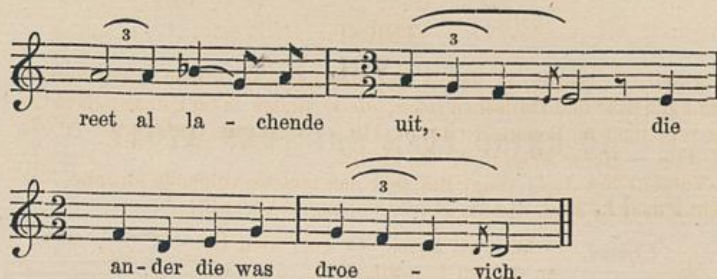
AANTEKENINGEN.

- 1 str., 1 r. tekst : *A. L.* Daer ginghen.
1 str., 2 r. t. : *so verre aen gheen groen heide.*
1 str., 2 r. t. : *een.* De ghespelen zijn twee vrouwen.
3 str., 4 r. t. : *werden.* Zie str 8, *ghewerden.*
4 str., 3 r. t. : *A. L.* ic sal u minen broeder gheven.

MELODIE.

Sout. Ps. 8 " na die wise : Het waren twee ghespeelkens goet. " — *Hor. Belg.* X, N° 74, bl. 155, geest. lied : " O goede Jesus wees ons bi " op de wijs : " Het reden twee ghespelen goet || ter heiden plucken bloemen. " Van dit wereldsch lied werd ons de eerste str. volledig bewaard door de *Hor. Belg.* II, " Liederanfänge, " bl. XXVI, en deze eerste str. schijnt de aanvang te zijn van eene variante van N° 162, *Antw. Lb.* Nochtans berust het gemelde geest. lied op eene andere melodie, zooals blijkt bij W. BAÜMKE, *Niedert. geistl. Lieder nebst ihren Singweisen*, (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 1888), N° 4^a, welke wij hier in moderne notering geven en op den wereldlijken tekst brengen.





Het vierregelig geest. lied "Adieu mijn vroude, adieu solaes, " *Hor. Belg. X*, N^o 82, bl. 167, heeft voor wijs : " Het ginghen twee ghespelen goet || aen gheenre wilder heiden; " met dit laatste kan N^o 162, *Antw. Lb.* insgelijks worden in verband gebracht. De melodie van dit geest. lied, die van de twee voorgaande mel. verschilt, wordt gevonden bij BAÜMCKER t. a. p., N^o 2. — In de "Liederanfänge" *Hor. Belg. II*, vindt men : "Adieu mijn vreuchden, adieu solaes, || adieu, adieu, ic wil van heen; " en : "Adieu mijn vreuchden, adieu solaes, || adieu lief, blijft in eren. "

In FRUYTIERS' *Ecclesiasticus*, 1565, N^o 3, bl. 16, vindt men het lied "De lydtsaem sal verduldelyck, " "op de wyse : Het waren twee ghespeelkens. " De melodie welke door WILLEMS *Oude Vl. Lied.*, bl. 546, — men weet niet waarom — gebracht werd op het lied van "Heer Daneelken " en welke wij in moderne noteering laten volgen, verschilt nogmaals van de voorgaande.



Deze melodie is niet zonder analogie met die van "Een ridder ende een meysken jonc, " *Sout. Ps.* 14.

Nog in het *Nieuw Amst. Lb.*, 1591, bl. 26, vindt men als wijs : "Het waren twee ghespelen stout, " voor het lied : "Die mij dit bekerken schencken deet. "

VIII.

IC GHINC NOCH GHISTREN AVONT

Ps. 11.

Ut mod.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/2. The score consists of six systems of music. The first system includes the tempo marking 'Ut mod.' and the lyrics 'Icghinenochghistren a-vont so hei-me-lic e-nen'. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes the lyrics 'ganc, al voor mijn lief-kens do-re, die'. The fourth system continues the melody and accompaniment. The fifth system includes the lyrics 'ic ghe-slo-ten vant; ic clop-te so lei-se-lic'. The sixth system concludes the piece. The melody features several triplet markings (indicated by a '3' over a bracketed group of notes). The piano accompaniment provides harmonic support with chords and single notes.

Icghinenochghistren a-vont so hei-me-lic e-nen

ganc, al voor mijn lief-kens do-re, die

ic ghe-slo-ten vant; ic clop-te so lei-se-lic

aen den rinc : « staet op mijn al - der

lief - ste, staet op en - de la - tet mi in! »

1. Ic ghínc noch ghíster ávont,
 so heímelic énen gánc,
 al vóor mijns liefkens dóre,
 die íc gheslóten vánt;
 ic clópte so léiselic áen den rinc :
 « staet óp, mijn álder liefste,
 staet óp ende látet mi ín! »

2. — « Ic en sál u níet in láten,
 ic en láet u, já, niet ín.
 gaet thúiswaert én gaet slápen,
 daer ís een ánder ín. »

si liet mi dáer alléne stáen.
ic sált haer nóch wel lónen,
mach ic noch léven een córt half jáer.

3. O Vénus, tóont u cúren,
want ic u díenaer sí.
mach sí mi níet ghebúren,
den dóot ben ic seer bí.
ic en hádt betróut in ghéender stónt.
al móet ic ván haer schéiden,
si houót mijn hérteken doorwónt.
4. Men hóort gheméinlic ségghe :
— dies bén ic bedrúct tot in den grónt —
die sijn sinnen aen vróuwen wilt légghen,
hi vint hem sélven ter dóot ghewónt.
want si hébben énen lósen grónt.
ic vínde mi nú bedróghen,
si cósten mi so ménich pónt.
5. Na dát bi níders tónghe
mijn lief is mí ontvréemt,
so wórt ván mí ghesónghe,
dit liedeken in dánke néemt
ván die álder liefste mýjn;
God wíl haer wél bewáren,
ic en mách bi háer niet sýjn.

TEKST.

Antw. Lb., N^o 94, bl. 141. " Een nieu liedeken. " De mel. van Ps. 11 der *Sout.* werd, volgens de tafel derzelve, gezongen " na die wise : Ic ghinc noch ghister avont || so heimelic enen ganc, " terwijl, volgens diezelfde tafel, de mel. van Ps. 27, gezongen werd " na die wise : Ic ghinc al ghister avont so || heimelic op een oort. " — Varianten van N^o 94, *A. L.* en namelijk van de eerste strophe van dit lied, doen zich niet zelden

voor. Zoo maken de str. 6, 7 en 8 van N^o 94, *A. L.*, zelf een tweede lied uit, dat insgelijks met dezelfde woorden aanvangt. — Vergelijk LOOTENS en FEYS, *Chants pop. flam.*, N^o 70, bl. 136, 2^{de} en 3^{de} strophe en de aldaar vermelde liederen uit andere verzamelingen.

AANTEKENINGEN.

- 1 str., 6 r. tekst : *alderliefste lief.*
 4 str., 1 r. t. : *Tis waer dat men ghemeynlyc seyt.*
 4 str., 3 r. t. : *Die sulcke sijn sinnen aen vrouwen leyt.*
 5 str., 3 r. t. : i. e. *Alzoo het door mij enz.*

MELODIE.

Sout. Ps. 11. Vierstemmig behandeld door CAROLUS SWILLAERT of SOULIART, in *Het ierste musyck boecaken*, Antw., 1551. Dezelfde mel. buiten zeer lichte veranderingen, in FRUYTIER'S *Ecclesiasticus*, 1565, N^o 69, bl. 134 :



(1) De # werd vroeger wel eens *na* de noot geplaatst; zie onder anderen : *Het Prieel der Gheest. Melodie*, Brugge, 1609, bl. 163 en 205. In het tegenwoordig geval telt de # natuurlijk voor de beide *fa*'s. Het is waarschijnlijk zooniet de eerste maal, dan toch een der eerste malen dat het verhoogingsteeken zich in een *Nederl. Lb.* voordoet.

IX.

RIJC GOD, HOE IS MIJN BOEL DUS WILT

Ps. 13.

The musical score is written for a single voice and piano accompaniment. It consists of six systems of music. The first system is a single melodic line in G major, 2/2 time, with two triplet markings. The second system introduces a piano accompaniment in the left hand, while the right hand continues the melody. The third system features a key change to D minor (indicated by two flats) and a time signature change to 3/2. The lyrics 'we - ghe vint! Wee mi die' are placed below the notes. The fourth system continues the melody and accompaniment in D minor. The fifth system returns to G major (one flat) and 2/2 time, with the lyrics 'gro - te el - len - de! doen mijn'. The sixth system concludes the piece with a final cadence in G major. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines in the left hand.

Rijc God, hoe is mijn boelken dus wilt! So menich als men in den

we - ghe vint! Wee mi die

gro - te el - len - de! doen mijn

boel die lief-ste was, doen moes - te ic

van haer schei - den.

1. Rije Gód, hoe ís mijn bóelken dus wílt!
so ménich áls men in den wéghe vínt!
wee mí, die gróte ellénde!
dóen mijn bóel die líefste wás,
doen móeste ic ván haer schéiden.
2. Dat wóut is bréet, die líefde is gróot!
dat íc dit hómoet líden móet,
des wíl mijn jonghe hérte bréken.
die mínen bóel ghestólen héeft,
dat wíl ic nóch eens wréken.

3. Mi rouit so séer haer ghélu ghecruilt háer,
ende dát haer Gód in dúechden spáer!
si ís so wél ghestállet.
ic en wéet in álle de lánden ghéen,
die mí so séer bevállet.
4. Schoon lief, nu wílt u kéren tot mí,
ende wílt mi dóch u vrientschap bíen,
een tróostelic wóort toe spréken.
uwen óorlof ís mi so bítteren crúit;
des wíl mijn hérteken bréken.
5. Mijn bóel is álder éren wáert,
si héeft al dát haer hérteken beghéert,
dat wíl ic háer wel gúnner.
al héeft si mijn hért so séer beswáert,
ic hópe ic sál verwínnen.
6. Die óns dit líedeken éerstwerf sánc,
een vróom lantsnécht was sinen náem;
hi hévet so wél ghesónghen :
hi hévet van sinen schónen bóel ghedícht.
God schéinde die níders tónghen!

TEKST.

Antw. Lb. N° 138, bl. 206. " Een amoreus liedeken. "

AANTEKENINGEN.

- 1 str., 3 r. tekst : De melodie bewijst dat men zong : *wee mí.*
3 str., 1 r. t. : *ghecruilt* tusschengeschoven adj., overtollig voor het metrum.
4 str., 1. en 2 r. t. : *Nu ghi schoon lief, wilt tot mi keeren || ende wilt ghi mi u vrientschap bieden*, verandering ter bewaring van het schema.
6 str., 2 r. t. : beter : *een vróme lantsnecht wás sinen náem.*

MELODIE.

Sout. Ps. 13. Op de wijs " Ryc God hoe is mijn boelken dus wilde " (volgens de *Sout.* " wilt ") werd, zooals men zien kan bij WACKERNAGEL *Lied. der Nied. Ref.* N^o 92, bl. 172, het lied " van den tienden Penninc " (1570) gezongen. H. v. F. *H. B.* II (1^{ste} uitgave) en na hem, WILLEMS *Oude Vl. Lied.* N^o 35, bl. 78, brachten dit lied op de melodie van Ps. 44 der *Sout.* " Na de wise : Die voghelkens in der muiten || si singhen haren sanc. " Om welke redenen H. v. F. en WILLEMS dit deden, is ons onbekend. WILLEMS t. a. p. bl. 232, bepaalt zich met te zeggen : Sprekende van het lied " Die voghelkens in der muiten " : " de melodie in de *Sout.* Ps. 44, gemoderniseerd, door H. v. F. in zijne *Hor. Belg.* p. II. " Dr LOMAN, *Oud. Ned.-Lied.* (uit Valerius' *Gedenck-clanck*), bl. 52, doet opmerken, dat WILLEMS op den " tienden Penninc " " de volstrekt niet voegende wijs van Ps. 44 uit de *Sout.* " bracht. Inderdaad de strophengbouw der berijming van dit laatste lied is achtregelig, terwijl deze in het eerste, zooals in N^o 138, *A. L.*, vijfregelig is. Het metrum in de twee laatste stukken verschilt daarenboven met het metrum van het eerste. Men oordeele :

Ps. 44.

Mijn hért wat góeds wou dichten,
en dát tot cónincx éer,
mijn tóng sal háer so stichten
al cónst si schríven séer.
enz.

A. L., N^o 28, bl. 40.

Die vóghelkens in der múiten
si singhen háren tíjt, (*Sout.* haren sanc)
waer sál ics mí onthóuden?
ic bèn mijns líefkens qúyt.
enz.

A. L. N^o 138.

Ryc Gód, hoe is mijn bóelken dus wilt!
so ménich áls men in den wéghe vint!
wee mí die gróte ellénde!
dóen mijn bóel die líefste wás
doen móeste ic ván haer schéiden.

" De tiende Penninc. "

Helpt nú u sélft, soo héłpt u Gódt
uit dér tyránnen bánt en slót,
benáude néderlánden,
ghy dráecht den bást al óm u strót,
rept flúks u vróme hánden.

Het is zeker, dat het krachtige Geuzenlied niet op de melodie van Ps. 44 gezongen werd en dat de muziek door H. v. F. en WILLEMS op dat zelfde lied gepast, slechts een "arrangement" is. Het lijdt geen twijfel of de tekst van "den tienden Penninc" werd op de melodie van Ps. 13 *Sout*. gedicht.

BÖHME, *Ald. Lb.* N^o 433, bl. 529, geeft de eerste str. van N^o 138, *A. L.* en de daarbij passende melodie met weglating der melismen, die in dit geval zeer wel kunnen gemist worden.

Wij laten hier de eerste str. van "den tienden Penninc" met de moderne notering volgen.

Helpt nu u self, soo helpt u God uit der ty-

ran-nen bant en slot, be-

nau - de ne - der - lan-den, ghy

draecht den bast al - om u strot, rept fluks u

vro - me han-den.

X.

EEN RIDDER ENDE EEN MEISKEN JONG.

Ps. 14.

Re met Si $\frac{3}{4}$.

The musical score is written for a single voice and piano accompaniment. It consists of four systems of music. The first system is a single melodic line in treble clef, 2/2 time, with a key signature of one flat (B-flat). The second system is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), 2/2 time, with a key signature of one flat. The third system is a single melodic line in treble clef, 2/2 time, with a key signature of one flat. The fourth system is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), 2/2 time, with a key signature of one flat. The lyrics are written below the melodic lines.

Een rid-der ende een meis-ken jonc op een ri-
— "Och seg-ghet mi, stout rid-der goet, ic sou-de
— "Waer-om dat dat wa-ter stil-le staet? och, dat en

vier-ken dat si sa-ten; hoe stil-le
gheer-ne we-ten, waer-om dat dat
gheeft mi gheen vrem-de: ic heb-be so

dat dat wa-ter stont, als si van goeder
 wa - ter stil-le staet, als wi van goeder
 me - nighe jon-ghe maeht gebrocht in

min - nen spra-ken.
 min - nen spre-ken.
 groot al - len - de.

1. Een ridder ende een méisken jónc
 op één rivierken dat si sáten;
 hoe stílle dát dat wáter stónt,
 als sí van goeder mínnen spráken.
2. « Och, séggheet mí, stout ridder góet,
 ic sóude ghéerne wéten,
 waer óm dat dat wáter stílle stáet,
 als wí van goeder mínnen spréken. »

3. — « Waeróm dat dat wáter stílle stáet?
och, dát en ghéeft mi gheen vrémde :
ic hébbe so ménighe jónge máecht
gebrócht in gróot allénde. »
4. — « Hebdí so ménighe jónghe máecht
gebrócht in swáer allénde,
wacht ú, wacht ú, stout rídder góet,
dat Gód u níet en schénde! »
5. — « Ic wéet noch éen so hóghen bérch,
boven álle bérghen is hi hóghe,
in dále brénghen sál ic dien nóch,
daer óm ist dát ic póghe. »
6. « Suldí mijns váders hóghen bérch
tot énen dále brénghen?
ic sághe u liever, stout rídder góet,
bi úwer kélen hánghe. »
7. « Ic hádde noch veel liever, stout rídder góet,
dat ú die sónne beschéne
al ónder thól van úwen vóet,
den bást al óm u kéle. »
8. Dat méisken was jónc ende dáer toe dóm :
si en wíst niet wát si séide;
doen sí in háers liefs ármen lách,
doen wás den bérch ter néder.
9. « Och, sécht mi, sécht mi, méisken jónc,
is nú mijn kéle ghehánghe?
Nu ís dijns váders hóghen bérch
in énen dále ghevállen. »

10. Och, dóen dat méisken ghewáre wért,
dat sí een kíndeken bleef drághen,
si ghínc al vóor den rídder stáen :
si bát hem óm ghenáde.
11. « Ghenáde, ghenáde, stout ridder fijn,
ghenáde voor mínen líve!
ic wásser éen goet máechdelíjn,
nu móet ic met uwen kínde blíven. »
12. — « Wel, wát ghenáde soude íc u dóen?
ghi en sít gheen kéiserínne,
mínen schíltnecht íc u ghéven mócht,
cost íc hem daer tóe ghewínnen. »
13. — « Wel, úwen schíltnecht en wíl ic níet;
hi ís mi véel te snóde;
al ís mínen hóghen bérch ter néer,
ic hópe ghi súlt hem noch wel hóghen. »
14. Dat méisken hádde enen bróeder stóut,
hi wás haer góet ende ghetróuwe,
als hí haer déde wel ínt aenschíjn,
hi bewéest haer al métter tróuwen.
15. Och, dóen die bróeder ghewáre wért,
dat sí een kíndeken bleef drághen,
hi gínc al vóor den rídder stáen,
hi bát hem méde te gráve.
16. « God gróet u, » séit hi, « stout rídder vrí,
stout rídder vrí van wáerden!
och, díe met uwen kínde wás beváen,
die léit hier dóot ter áerden. »

17. « Och, is si dóot, dat schóne wíjf,
die óverschóne die ic bemínne,
so en sál ic nú, noch némmerméer,
mijn gráuwe rós beríden.
18. « Háelt minen spére ende óoc mijn schílt,
mijn swáert al áen mijn síde!
ic wíl gaen ríden sélver dáer,
men vint der valscher bóden so véle. »
19. Och dóen hi óp der héiden quám,
hi hóorde die clócken clínken,
hi hóorde wél aen der clócken clánc
dat sí inder áerden moeste sínken.
20. Doen nám hi sínen brúinen schílt
hi wórp hem óp der áerden :
« ligghet dáer, ligghet dáer, goet brúine schílt
van mi en súldi niet ghedrághen wérden.
21. — « Heft óp, heft óp, uwen brúinen schílt
hanghét hem ónder u síde;
als wáer u váder ende móeder dóot
den róuwe móet ghi líden. »
22. — « Al wáer mijn váder ende móeder dóot
endé mijn bróeders alle víve,
so en wáer den róuwe niet álso gróot
als hi ís van desen schónen wíve. »
23. Och, dóen hi óp dat kérchhof quám
hi hóorde die pápen sínghe,
hi hóorde wél aen der pápen sánc,
dat sí vigélie sónghen.

24. Ende dóen hi ín der kérken trát,
hi sách sijn líefken staen in báre,
met énen bárencléde ghedéct,
recht óf si nu óoc doot wáre.
25. Doen híef hi óp dat bárencléet;
hi sách haer clein víngherken róeren,
och dóen so lóech haer róde mónt,
doen sí den rídder vóelde.
26. « Staet óp, staet óp, mijn sóete líef,
wel óverschóne joncfróuwe!
ic en sál u nú noch némmerméer
noch dóen so gróten ontróuwe.
27. Wel óp, wel óp, mijn sóete líef,
mijn óverschóne joncfróuwe!
al wáert mijn váder ende móeder léet,
so sal ic ú tot enen wíve tróuwen.
28. Al wáert mijn váder ende móeder léet
endé mijn bróeders alle víve,
so sál ic ú hóuden vóor mijn brúit
ende tróuwen ú tot enen wíve.

TEKST.

Antw. Lb. N° 45, bl. 63 « Een out liedeken ». — UHL. N° 97, B. — WILLEMS, *Oude Vl. Lied.*, N° 60, bl. 154. — HOFFM. *Hor. Belg.*, N° 15, bl. 61. — Dr G. KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 177.

HOFFM. viel WILLEMS aan wegens de veranderingen door dezen in den tekst gemaakt, maar hijzelf gevoelde de noodzakelijkheid verscheidene plaatsen te veranderen. Duitsche jongere tekst, BÖHME, *Altd. Lb.* N° 69, bl. 156. Als stemme opgegeven, bij WACKERNAGEL *Lied der Nederl. Ref.* N° 37, bl. 108, voor het aldaar uitgegeven lied getrokken uit *Veelderhande liedekens*, 1569, en in *Amst. Pegasus*, 1627,

bl. 9, alsmede in *Het Parad. der gheest. vruechden*, Antw. 1617, bl. 170, voor het geest. lied: „Ick heb een eselken seer traech, „ waarvan de tekst met eene meer moderne mel. insgelijks te vinden is in *Het Prieel der gheest. mel.* 1609, bl. 143. Een oudere tekst van dit laatste lied komt voor in *Een devoot ende prof. Boecxken*, Antw., 1539, en werd gezongen op de wijs van een ander aldaar met de mel. voorkomend geest. lied: „Had ic eenen getrouwen bode. „ Deze mel., welke beneden volgt, is die van Ps. 14 Sout.

AANTEEEKENINGEN.

- 1 str., 4 r. Het 2^{de} en het 4^{de} vers hebben telkens drie slagen; adject. zooals *goeder* (1, 4), *valscher* (18, 4) staan in arsis.
- 2 str., 1 r. tekst: *segt*. WILL. segghet.
- 2 str., 3 r. t.: *stoet*.
- 3 str., 1 r. t.: *dat dat water*: de volksdichter herhaelt doorgaans letterlijk een voorgaand vers.
- 3 str., 2 r. t.: *och* bijgev. voor het behouden van den voorslag in de melodie.
- 4 str., 1 r. t.: *jonghe* bijgev. Zie str. 3, v. 3.
- 4 str., 3 r. t.: *wacht u, stout ruyter goet*. Zie wat de herhaling der woorden *wacht u* betreft: str. 20, 26, 27. D^r G. KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 390, nota 1, doet opmerken, dat in een zelfde stuk eens graven zoon *ruyter* en dan weer *ridder* genoemd wordt. Hier vinden wij het woord *ruyter* slechts in de 4^{de} strophe; zie str. 11, 15, 16.
- 5 str., 3 r. t.: *Die sal ic noch in dale brenghen*.
- 7 str., 1 r. t.: *stout ridder goet*, bijg.; vergelijk 13, 4, waar de woorden *hem noch wel* in arsis staan.
- 7 str., 3 r. t.: *voeten*.
- 9 str., 1 r. t.: W. sic. — A. L. *Och, segt mi, meishen jonc*, zie aant. str. 4.
- 10 str., 1 r. t.: Sic. HOFFM., t. *ghewaer wert*, zie str. 15.
- 11 str., 1 r. t.: *ghenade, stout*. W. *ghena, ghena, stout*. Zie aant. str. 4, r. 3.
- 11 str., 3 r. t.: *was*.
- 12 str., 1 r. t.: Sic W., tekst: *wat ghenade*.
- 12 str., 3 r. t.: *ic mocht u mijnen schiltknecht gheven*.
- 13 str., 1 r. t.: *Uwen schiltknecht*, enz.
- 13 str., 3 r. t.: *neder* (HOFFM. stelt: *neder gheleit*; dit laatste woord is hier een nutteloos bijvoegsel.)
- 18 str., 1 r. t.: *mijn, t. schilde*.
- 20 str., 1 r. t.: *Hi nam sinen*.
- 20 str., 4 r. driedubbele voorslag; zie hiervoren, bl. 28.
- 21 str., 1 r. t.: *Heft op uwen*. Zie aant. str. 4, r. 3.
- 21 str., 3 r. t.: *al*.
- 22 str., 2 r. t.: *endé*. Hetzelfde vers komt voor str. 28.

- 23 str., 1 r. t. : *och*, bijgev.; zie str. 9, 10, 19.
 24 str., 1 r. t. : W. sic' t. *Doen hi*.
 24 str., 3 r. t. : *ghedect met een baren cleede*.
 25 str., 1 r. t. : Sic W. t. *Hi hief*.
 25 str., 3 r. t. : *haer roode monde*.
 26 str., 4 r. t. : *noch* bijgev.
 28 str., 2 r. t. : Zie str. 22.

MELODIE.

Sout. Ps. 14. De melodie wordt uitdrukkelijk als zijnde in *re* met *si* $\frac{1}{2}$ geschreven, aangehaald door GEVAERT, *Hist.* I, 176. — Zelfde mel., hier in moderne notering gebracht, in *Een devoot ende prof. boecwten*, t. a. p. :

Had ick ee-nen getrouwen bo-de en die waar hoghe van
 pri - se ic sou-den seyn-den in mijns va-ders
 lant, mi en lust hier niet lan-ger te bli-ven.

Dezelfde melodie werd uitgegeven door Prof. ACQUOY, *Midd. Gheest. Lieder. en Leisen*, 1888, N^o 18, bl. 36; zie mede de aantekeningen aldaar bl. 55.

Ecclesiasticus van J. FRUYTIERS, zelfde zangwijs, als in de *Sout*. buiten de drukfouten in het begin van den laatsten versregel :

(do) (re) (do)

XI.

DIE MI MORGHEN WECKEN SAL.

Ps. 15.

Re met Si.

Die mi mor-ghen wec-ken sal, dat sal-der

we-sen die nach-te - gal, die nach-te - ga - le

soe - te, ic wil - le dan gaen in e - nen

The musical score is written for a single voice and piano accompaniment. It consists of six systems of music. The first system begins with the instruction 'Re met Si.' and a treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/2. The melody features several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket). The lyrics are 'Die mi mor-ghen wec-ken sal, dat sal-der'. The piano accompaniment is shown in the lower staves, with some chords and single notes. The second system continues the melody and accompaniment. The third system introduces the lyrics 'we-sen die nach-te - gal, die nach-te - ga - le'. The fourth system continues the melody and accompaniment. The fifth system introduces the lyrics 'soe - te, ic wil - le dan gaen in e - nen'. The sixth system concludes the piece. The piano accompaniment includes chords and single notes, with some triplet markings in the lower staves.



1. Díe mi mórghen wécken sál,
 dat sálder wésen die náchtegál,
 die náchtegále sóete,
 ic wílle dan gáen in énen dál
 die súvere léliën gróeten.

2. Tússen die dóren dát si stáen
 so ísser mýjn jonc hérte beváen
 met gróten hértéséren,
 mýjn bóelken lief is wéch ghégáen;
 ic en wéte, wén hi sal kéren.

3. Ké, als de lievert kéren sál,
 wilt mí dan, sóete náchtegál,
 dijn béste líedekens singhen,
 en ván den léliën ínne tdál
 een wítte bládeken brínghen.

4. Dat bládekén, vol ghéuren fýjn,
 dat móeter hém gheschónken sýjn
 gheschónken uit púurder mínnen :
 dat bládeken sál die tróue mýjn
 den lieven bóele versínnen.

TEKST.

Zie hierboven, bl. 102; uit de *Nagelaten Gedichten* van PRUDENS VAN DUYSE, *Liedekens, Oude en Nieuwe*, Deel V, Eerste stuk, bl. 16, waar verscheidene liederen in den ouden trant, met behoud der alleen bekende aanvangsregelen te vinden zijn.

MELODIE.

Sout. Ps. 15.

Zooals blijkt uit de woorden van den Psalm en uit de muziek, heeft de strophe de volgende scansie :

Bewáert my Héer, op ú certéyn
staet ál myn hóop en tróost alléyn,
ghy sijt myn Gód vol éeren,
die niet en behóeft myn goeden cléyn,
maer mócht die wél ontbéeren.

XII.

ALLE MIJN GHEPEIS DOET MI SO WEE.

Ps. 16.

Hypodorisch metaboliek.

Al - le mijn ghe - peis doet mi so wee, wien sal ic

cla - ghen mijn ver-driet? die liefste en acht op mi niet

meer, ei - la-cen, wat is mi gheschiet! ic mach wel

The musical score is written in 3/2 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a vocal melody and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff, while the piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clef). The lyrics are in Dutch and are placed below the vocal line. The score is divided into three systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The first system covers the first line of lyrics, the second system covers the second line, and the third system covers the third line. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands, providing harmonic support for the vocal melody.

seg-ghen tis al om niet, dat ic al - dus la -

bue - re : dies wil ic sin-ghen een vro - lic

liet, ver-lan-ghen ghi doet mi true-ren.

1. Alle mijn ghepéis doet mí so wée,
 wien sál ic clághen mijn verdriet?
 die liefste en ácht op mí niet méer,
 eilácen, wát is mí geschiet!
 ic mách wel ségghen tis ál om niet,
 dat íc aldús labúere :
 dies wíl ic sínghen een vrólic liét,
 verlánghen, ghi dóet mi trúeren.

2. Moet ic nu derven die liefste mijn,
so móet ic trúeren tot índer dóot;
haer éerbaer wésen, haer cláer aenschijn,
dat bréngt mi nú in líden gróot.
helpt mí, schoon lief, uit déser nóot,
en wilt mi dáer niet in láten,
wat ic vermách, schoon róse róot,
dat cóemt u ál te báten.
3. Die góede ghestádighe mínne dráecht,
énde dáer hi dan wórdt bedróghen,
voor Góde móet dat sijn ghecláecht,
ghecláecht met twée bewéenden óghen.
men mách wel ségghe : tis gróte píjn,
diet mínnen níet en can gheláten;
nochtáns coemt hém, al in den ármen sijn,
sijn lief tot sijnder báten.
4. Gaef sí mí nú een tróostelic wóort,
so wáer mijn trúeren ál ghedaén :
mer, lácen, néen si, noch ghéen confóort
en cán ic ván die allerliefste ontfáen.
dat sál mi cósten ménighen tráen,
mach ic ghenen tróost van haer verwérvén.
schoon lief, wilt mí in stáden stáen,
van rou so moet ic ánders stérven.
5. Dat góede ghestádighe mínnaers sijn,
wacht ú van quáde níders tónghe,
si sijn veel árgher dán feníjn,
dan quáde slánghe háre jónghe;

want dáer dese níders sijn versáemt,
si en cónnens níet ghedóghen;
al dóet men anders níet dant wél betáemt,
si aensient met válschen óghen.

6. Dese níders sijn árgheer dán feníjn,
dese quáde, válsche cláppaerts tónghen,
als si vrúecht aensien, dat dóet hem píjn,
si hébbent háestelíc ghesónghen.
ic mách wel ségghe : dróeven schíjn,
ende clághen bóven máten;
daer óm so trúert dat hérte míjn,
der níders válsche dáden.

7. Dit is ghedaén om drúcs versláen,
met cléinder cónste so íst begónnen;
ja, dít vermáen wilt wél verstáen,
dít wil ic álle mínnaers jónnen :
plantéit van ghélt, in sijn ghewélt,
sijn lief tot sijnder érvén,
vri ónghequél't míjn vrúechde smélt,
die líefste móet ic dérvén.

TEKST.

Antw., Lb. N^o 3, bl. 4. "Een nieu liedeken." — Geestelijk pastiche in Een devoot ende profstelijck Boeccken, Antw. 1539, bl. 100 v^o 101 r^o.

AANTEKENINGEN.

In sommige verzen is de voorslag bewaard naar aanleiding der melodie. Het 6^e en 8^e vers van iedere strophe hebben maar drie slagen.
3 str., 4 r. : *gheclaecht*, bijgev.
5 str., 2 r. : *niders*, bijgev. Zie over de "niders tonghen" *Het Lied in de M. E.* door G. KALFF, bl. 332. Ook in de niet gezongen poëzie treden de "niders tonghen" te voorschijn; zie H. v. F. *Hor. Belg. V. Lansloot*, vers 25 en 110. — 4 r. t. *hare*, bijgev.
6 str., 4 r. t. : *haest*.
7 str., 4 r. t. : *dít wil ic die minnaers*.

MELODIE.

Sout. Ps. 16. Het begin en het einde der melodie geven de muziek terug van de 5^e antienne der Vespers voor den Zondag in de Katholieke kerk, op de woorden : *In exitu Israël de Aegypto : domus Jacob de populo bar-baro*. Zelfde mel. in FRUYTIERS' *Ecclesiasticus*, N^o 79, bl. 151. — Komt voor, driestemmig behandeld door eenen onbekende, in *Tricinia apud Georg. Rhau*, 1542, en vierstemmig door Clemens non papa, in een *Duytsch musyck boeck*, Phalesius, 1572, zie EITNER, *Bibliog. der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, en wordt vermeld in het "Kamper Lb.", zie D^r KALFF, t. a. p., bl. 643. De melodie uit een *Devoot ende prof. Boecaken*, welke wij met onze noteering laten volgen, verschilt veel met die der *Sout*.

Al - le mijn ghe-peys doet mi so wee, Wie sal ic

cla - ghen mijn ver - driet? Die son - de en

1^e maal:
fa

wilt van my niet scheen, Ai - la - cy, wat is my ghe-

schiet? Al poo-ge ick er om tis al om niet, Si is al-

tijt in mi-nen ooghen. Des moet ic sin-ghen dit druc-ke-lijke

liet, Och son-de, ghi doet mi doo-ghen.

Aangeh. als stem in *Veelderhande Liedekens uut den ouden en nieuwen Testamente*, Amst. 1599, bl. 3, 90, 133.

XIII.

EEN GOET NIEU LIET HEB IC GHEDICHT

Ps. 17.

Ré met Si ♯.

The musical score is written for a single voice and piano accompaniment. It consists of six systems of staves. The first system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system shows a change in the vocal line's key signature and time signature, with the piano accompaniment also changing. The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The fifth system shows a change in the vocal line's key signature and time signature, with the piano accompaniment also changing. The sixth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

Een goet nieu liet heb ic ghe-
dicht, met al - so droe - ven
sin - ne, die lief - ste heeft mi daer toe ghe-

sticht, met haer - der lo - ser

min - ne; ic en sal haer nem-mer meer af-

gaen, bi da-ghe noch bi nach - te, si cost mijn

her - te - ken so me - ni - ghen traen; al heeft se

mi nu on-trou ghe - daen, noch staet se in

mijn ghe - dach - te.

1. Een goet nieu liet heb ic ghedicht,
Met also dróeven sinne,
die liefste heeft mí daer tóe gesticht,
met háerder lóser mínne;
ic en sál haer némmerméer afgáen,
bi dághe nóch bi náchte,
si cóst mijn hérteken so ménighen tráen;
al héeftse mí nu óntrouw ghedaen,
noch stáetse in mijn gedáchte.
2. Noit róse sóet van sóeter rúec,
en héeft mijn hérteken so bevánghe;
al hébbe ic sómtijds quáet ghelúc,
naer háer staet míjn verlánghe.

rijc gód, mocht nóch eens ánders gáen!
en móchte den tijt noch kéren,
dat íc mocht tróost van háer ontfáen
so sóude ic állen drúc versláen,
ende áltoos vrúecht verméren.

3. Met éen die álder liefste mĳn
so ghinc ic mí verméiden;
ic en mách áltoos bi ú niet sĳn,
wi twée wi móeten schéiden.
si hóut mĳn hérteken so séer doorwónt,
hoe sóude ic vrólic wésen?
dat héeft ghedaén haren róden mónt,
mocht íc dien cússen ic wáer ghesónt,
so wáer mĳn drúc ghenésen.

4. Altijt stáet si in mĳn vermáen,
ende ál uit góeder dúechden,
mocht íc noch tróost van háer ontfáen,
so wáer mĳn hért in vrúechden.
mer néen ic níet, ic blíve alléin,
ende sí héeft mi beghéven;
si ís nochtáns dat liefste gréin.
riese íc dit jáer noch twée voor éin,
so mách ic vrólic wésen.

5. Oorlóf, schoon lief, alst wésen móet,
ende íc moet hénen váren;
ic bídde María mághet sóet,
dat sí ons wíl bewáren.

mijn sínnekens hádde ic op ú ghestélt;
schoon lief, ist ál verlóren?
ic mínde u bóven góet of ghélt,
mi dúnt dat ú mijn vriendschap smélt,
adieu, mijn útvercóren!

6. Mer díe dit liedeken éerstwerf sánc,
dat wás een rúiters ghesélle,
hi wéet hem állen góeden dánc
die dúecht van hém (ende van sijn boel) vertéllen.
met schóne vróukens sit hí op der bánc,
te bíere, óft te wíne,
al ís sijn bórse dícwíls cránc.
laghe hí in sijn's boels ármkens blánc,
het wáer sijnder hérten een medicíne.

TEKST.

Antw. Lb. N^o 38, bl. 53.

AANTEKENINGEN.

De voorslag is het heele lied door behouden, naar aanduiding gegeven door de melodie.

1 str., 1 r. tekst : Sout. « *Een nieu liet heb ic ghedicht || met also domme sin.* »

2 str., 2 r. t. : *so seer bevanghen.*

4 str., 8 r. Deze regel is blijkbaar bedorven. Misschien moet men lezen : *kiese*. Het woord *riese* heeft hier geen zin.

6 str., 4 r. t. : *ende van sijn boel*, overtollig voor het metrum.

6 str., 6 r. t. : *biere oft*, met hiaat.

MELODIE.

Sout. Ps. 17.

XIV.

IC HADDE EEN GHESTADICH MINNEKEN.

Ps. 18.

Phrygisch.

Ic hadde een ghe-sta - dich min - ne-ken, gheen

schoonder die daer leeft, ver - co-ren in mijn

sin - ne-ken, van rou-we mijn her - te beeft, want

si mi nu be - gheeft, daer - om mach ic wel

scri-ven: van trou-we van al - le wi-ven, want

si een an - der heeft.

1. Ic hadde een gestádich mínneken,
gheen schóonder díe daer léeft,
vercóren ín mijn sínneken,
van róuwe mijn hérte béeft,

want sí mi nú beghéeft;
daer óm mach íc wel scríven :
wantróuwe van álle wíven,
want sí een ánder héeft.

2. Twée bruin óghen so drághet si
so vriéndelic ínt ghesícht;
daer méde so verjágghet sí
druc líden ínt gewícht.
tis lánghen te vóren ghedícht,
tis lánghen te vóren ghescreven,
dat sí mi sóude beghéven,
want vróuwen wóorden die sijn lícht.

3. Sóete wéerde líeveken,
peist sómtijds éens om mí,
doet vri al ú gheríeveken,
al sónder fántasí.
seer sélden bén ic bli;
wéder ic éte oft drínke,
om ú is dát ic dínke,
al wíjsdi mí voor bí.

4. Hoe sóude ic háer verghéten?
ic lígghe in swáer verdriet;
van drínken nóch van éten,
can íc ghevóeden níet.
ic wéet wel hóe si híet,
die mijn hértéken héeft bevánghen;
naer háer staet álle mijn verlánghen,
ic léve in swáer verdriet.

5. O Vénus, sóete vróuwe,
is dát u díenaars lóon
int éinde ván u tróuwe,
so íst beghínsel schóon.
dies stérft ic dúisentich dóon,
dat háer een ánder sal tróuwen,
die blóem van álle vróuwen,
al ónder des hémels tróon.
6. Adíeu, mach íc wel scríven,
adíeu is mýjn advýs,
bedróghen móet ic blíven
als Sálomón, die wýs,
ter schóle ván Parýs,
ende Ábsolón die schóne.
schone vróuwen spánnen die cróne,
die ghéve ic den hóochsten prýs.
7. O bítterlíke schéiden,
waer tóe sidí ghemáect?
die dóot wil mí verbéiden,
die álso bítter smáect.
het móet geschéiden sýjn;
schoon lief, staet mí te spráken,
ic välle in désperáten,
ic blíve al ín die píjn.

TEKST.

Antw. Lb. N^o 98, bl. 147, " Een nieu liedeken. "

*Geest. Lied, in Een dev. ende prof. Boecaken, Antw. 1539, bl. 55 v^o :
" Ic weet een suverlicke || gheen schoonder niet en leeft, " ; Ander
geest. lied : " Maria suyver kerssouwe || moeder ende maghet fijn " in
het H. S. gevoegd bij een exemplaar der Sout. ter bibliotheek te Leiden ;*

zie *Dietsche Warande*, 1869, bl. 574. In hetzelfde H. S. vindt men eene variante van N° 98, *Antw. Lb.*, welke in het voornoemd tijdschrift, bl. 578, werd uitgegeven door P. A. Tiele.

Aangehaald als wijs in *Veelderhande Liedekens*, 1599, bl. 243.

AANTEKENINGEN.

2 str., 1 r. tekst : Variante in de *Dietsche War.* : " Twee bruyn oochxkens draecht zij. »

2 str., 8 r. t. : *lichte.*

6 str., 5 r. t. : *die scole.*

6 str., 6 r. t. : *ende* bijgevoegd.

6 str., 8 r. t. : De tekst dezer strophe is niet geheel duidelijk.

MELODIE.

Sout. Ps. 18. Zelfde mel. met zeer lichte varianten in *Een dev. ende prof. Boecaken*, t. a. p., welke wij, door ons in moderne noteering overgebracht, laten volgen, alsmede in den *Ecclesiasticus* van J. FRUYTIERS, *Antw.* 1565, N° 9, bl. 26.

Devoot ende prof. Boecaken.

Ic weet een su-ver - li - ke, gheen schoonder niet en

leeft, si woont in he-mel - ri - ke, in weel-den dat sy

leeft; wie dat haer lief-de heeft en die-nen haer met

trou-wen, die schoonste bo-ven al - le vrou-wen, die haer

die-na-ren niet en be - gheeft.

Ecclesiasticus.

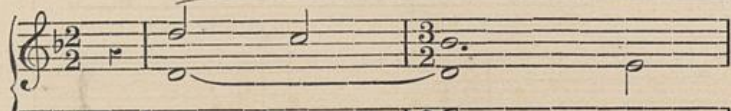


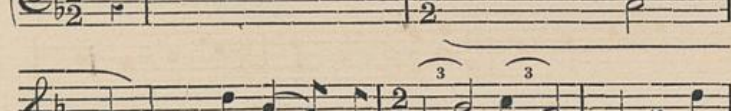
XV.

MIJN SINNEKENS SIJN MI DOORTOGHEN.

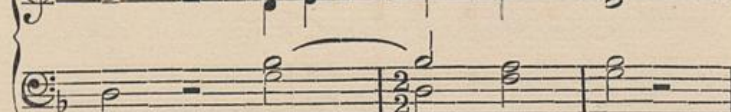
Ps. 20.

Re met Si 

Mijn sin-ne-kens 

to 

- ghen van e - ne scho-ne joncfrou fijn. si 

doet mi pi - ne do 

- 

- ghen, si is die al-der-lief-ste mijn. om

haer so wil ic wa-ghen mijn lijf ende al mijn

goet, mijn lijf ende al mijn goet; en - de

la - ten vrienden en - de ma



1. Mijns sinneliken sijn mi doortóghen
van éne schóne jónefrou fijn.
si dóet mi píne dóghen,
si is die álder líefste mýn.
om háer so wíl ic wághen
mýn líjf ende ál mýn góet;
ende láten vríenden ende mághen,
ende schénken háer mýns herten blóet.
2. Die líefste mách ic wel schrýven,
door u vróuwelike béelde schóon,
want bóven álle wíven
spant sí int herte der mýnnen cróon.
si stáet in mýn behághen,
op háer rust mýnen móet,
dus wíl ic haer líefde drághen,
ende schénken háer mýns herten blóet.
3. Twífel ghéeft mi veel nópen,
anxt énde súchten is mi bí,
naer háer staet álle mýn hópen :
dus íc moet sýn van herten blí.

mijn sinnekens ná haer jághen,
die mí die súchten dóet,
al sóude mi drúc noch plághen,
ic móet haer schénken mijns herten blóet.

4. Vénus stráel van mínnen
die héeft mijn herte séer doorwónt,
ic blíve ghequétst van bínnen,
doort dérvén ván mijns liefs rode mónt.
nu, énde tot állen dágghen
wort sí van mí ghegróet,
om háer moet ic nu clághen,
ende schénken háer mijns herten blóet.

5. Princérsse melódiéuse,
schenct úwen díenaer médecijn,
boven álle schóne amoréuse
suldí in thérte die líefste sijn.
al légghen die níders lághen,
hout mí in ú behóet,
ende wílt mi níet verjágghen,
ic sál u schénken mijns herten blóet

TEKST.

Antw. Lb. N^o 114, bl. 172. " Een nieu liedeken. "

AANTEKENINGEN.

1 str., 2 r. tekst : *een schoon. Sout. : Mijn sinnekens sijn mi ontoghen ||*
al van die.

1 str., 6 r. t. : het zesde vers wordt telkens herhaald.

2 str., 4 r. t.  zie de nota str. 3.
Spant si in ther-te der

3 str. 1 r. t. : Terwijl men in het eerste vers den voorslag, voor wat de melodie betreft, missen kan :



is zulks, in het tweede onmogelijk, daar de melodie hier eenen melodischen (d. i. van de melodie deel uitmakenden) voorslag heeft :



4 str., 2 r. t. : die bijg.

MELODIE.

Sout. Ps. 20. Ecclesiasticus van J. FRUYTIERS, Antw. 1565, N^o 82, bl. 156, zelfde mel. in re met si ♯. Vermeld in het *Kamper Lb.*, zie Dr G. KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 644; werd dus vóór 1520-1530 meerstemmig behandeld.

XVI.

FORTUINE WAT HEBDI GHEBROUWEN?

Ps. 21.

Phrygisch.

For - tui - ne wat heb - di ghe - brou - wen? ic en

weet mi ghe - nen raet. waer sal ic mi ont -

houwen? mijn her - te wert ge - heel des - pe - raet, dat



lie - fe - lie, lief, door

u schoon aan - schijn soet, dat mach ic wel be-

cla - ghen, dat ic u nu la - ten moet.

1. Fortúine, wat hebdi ghebróuwen?
ic en weet mi ghénen ráet.
waer sál ic mí onthóuwen?
mijn hérte wert gehéel desperáet,

dat ic nu Brúgghe moet láten,
die schóne stéde sóet.
rijc Gód, comt mí te báten,
mijn hérte verbránt al inden glóet!
O liefelic lief,
door ú schoon áenschijn sóet,
dat mách ic wél beclághen,
dat ic u nu láten móet.

2. Wat sullen wi nú gaen beghínnen,
wi ghíldkens ál gheméin?
si wóont te Brúgghe bínnen,
dat álder wáertste gréin.
si héeft mi nú beghéven
ende gheláten ín der nóot.
boven álle die ter wérelt léven,
so stérve ic, já, die dóot.
O liefelic lief,
door ú schoon áenschijn sóet,
dat mách ic wél beclághen,
dat ic u nu láten móet.

3. Dat ic ooit wás ghebóren,
van móeder líjf ontfinc,
daer óm so móet ic trúeren,
het ís mi een dróevich dinc.
vrou Vénus wat cóndi máken?
ic en wéets mi ghénen ráet,
het sijn so vréemde sáken
die ghí nu hÍer aengáet.

O liefelic lief,
door ú schoon áenschijn sóet,
dat mách ic wél beclághen,
dat ic u nu láten móet.

4. Dit liedeken is éerst ghesónghen,
te Brúgghe al óp dat stéén,
in spíte van alle níders tónghen,
ter éren van vróukens réen;
een Méchelaer hévet gheschréven,
daer hí lach ín der nóot,
nu móet hi háer beghéven,
dat sál hem dóen die dóot.
O liefelic lief,
door ú schoon áenschijn sóet,
dat mách ic wél beclághen,
dat ic u nu láten móet.

TEKST.

Antw. Lb. N^o 48, bl. 70. Aang. bij Dr KALFF, Het Lied in de M. E., bl. 325.

AANTEKENINGEN.

- 2 str., 7 r. tekst : *Och boven.*
3 str., 7 r. t. : *so* bijgev.
3 str., 8 r. t. : *hier* bijgev.
4 str., 2 r. t. : *die steen.*
4 str., 4 r. t. : *rein.*
4 str., 8 r. t. : *doot*, 2 str. vrouw.

MELODIE.

Sout. Ps. 21; vergel. Ps. 53 : daar komt een deel der mel. van Ps. 21 nogmaals voor, "na de wise" : Wat sullen wi gaen beginnen || wi gilden al gemeyn, "die den aanvang uitmaakt der « tweede hierboven vermelde strophe.

XVII.

SORGHE GHI MOET BESIDEN STAEN.

Ps. 25.

Ré met Si ♯.

The musical score is written for a single voice and piano accompaniment. It consists of six systems of music. The first system has a treble clef and a 2/2 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The second system has a treble and bass clef and a 3/2 time signature, with a key signature of one flat. The third system has a treble clef and a 2/2 time signature, with a key signature of one flat. The fourth system has a treble and bass clef and a 2/2 time signature, with a key signature of one flat. The fifth system has a treble clef and a 3/2 time signature, with a key signature of one flat. The sixth system has a treble and bass clef and a 3/2 time signature, with a key signature of one flat. The lyrics are written below the vocal line.

Sor-ghe, ghi moet be - si - den

staen, ghi sijt te vroe ch ghe - co - men, die win - ter

heeft mi leet ghe - daen, dat wil - lic



1. Sörghe, ghi móet besíden stáen,
 ghi sít te vróech ghecómen,
 die wínter héeft mi léet ghedaén,
 dat willic clághen den sómer.
2. Héeft u die wínter léet ghedaén,
 die sélfdie blóemekens ontsprínghe,
 ende díe een gestádich bóelken héeft,
 hi mách wel vrólic sínghe.
3. Ende díe een ghestádich bóelken héeft
 die hébbe hem líef met máten,
 ende áls het óp een schéiden gáet,
 mach hí dat váren láten.
4. Och, ál te véel is ónghesónt,
 heb ic dícwils hóren ségghen,
 die brónne die héeft enen válschen grónt
 waer men wáter hénen moet drághen.
5. Der brónnen grónt en príse ic níet,
 hi héeft mi dícwils bedróghen :
 hi héeft een ánder líever als mí,
 hi héeft mi dícwils belóghen.

6. Och, súider- nóort- en wésterwínt
si blíven sélden stílle,
ende wáer twee hérten móeten schéén,
so schéén si téghen wílle.

TEKST.

Navolging van den Duitschen tekst voorkomende bij UHLAND, *Volkslieder*, N^{rs} 48, *a* en *b*, bl. 74 en bij BÖHME, *Alt. Lb.*, N^o 152, bl. 248. Van den Ned. tekst bleef ons alleen het eerste vers door de *Sout.* bewaard.

MELODIE.

Sout. Ps. 25.

XVIII.

IC WEET EEN VROUKEN AMOREUS

Ps. 26.

Ut modern.

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in a single melodic line with lyrics underneath. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/2. The score is divided into three systems. The first system contains the first two lines of the voice part and the first two lines of the piano accompaniment. The second system contains the next two lines of the voice part and the next two lines of the piano accompaniment. The third system contains the final two lines of the voice part and the final two lines of the piano accompaniment. The lyrics are: 'Ic weet een vrouken a - mo - reus, die ic met her-ten min - ne, haer we-sen is so gra - ci - eus, si staet in'.

Ic weet een vrouken a - mo - reus, die ic met

her-ten min - ne, haer we-sen

is so gra - ci - eus, si staet in

mi - nen sin - ne. ghe-sta-dich

is si in al - der stont, men vint er

sul - ke niet ve - le : want si

heeft e - nen ro - sen mont, twee borst - kens

ront, ende een snee wit - te ke - le.

1. Ic weet een vróuken amoreús,
 die íc met herten mínne,
 haer wésen ís so gráciéús,
 si stáet in mínen sínne.
 ghestádich ís si in álder stónt,
 men vínter súlke niet véle :
 wánt si héeft enen róden mónt,
 twee bórstkens rónt
 ende éen snee wítte kéle.
2. Álle vróukens héb ic lief,
 om éender vróuwen wílle,
 om háer so líjt mijn herte gríef
 héimelíc al stílle.

niet dan reine liefde eerbáer
en wil ic háer betóghen;
wánt si heeft een geluwe háir,
een áenschijn cláer
ende dáer op twee bruin óghen.

3. Aen háer en wéet ic ghéen misset,
des wil ic vrúecht orbóren.
haer tándekéns sijn álso wít
als wárent fijn ivóren.
haer líppen blóeien áls córael,
ende út gedáelt van kínne.
wáert geen sónde int généráel,
dit íst principáel,
ic híeltse vóor een goddínne.
4. Móedich énde fier is die gánc,
mer sélden cóemt si búiten;
haer víngherkens spélen snáren clánc
op hárpen énde op lúiten.
haer tónghe, wáer ic vrúecht bi ghewán,
spreect wóorden ván retoríke.
noit en sách ic áerdighér án
die vrúecht ghewán.
haer stémme sínghet (wel goede) musíke.
5. Dit sínghe íc uit jónsten réin
ter éren van álle schone vróuwen,
geen schóner lief in swérelts pléin,
op háer staet álle mijn betróuwen.

mocht mí ghebúren een cússen vrí
van háre blóeiende wángen!
wáer ghi síjt, lief, péist om mí
als íc om dí,
daer ná staet álle mijn verlánghen.

6. Princésse míjnder herten fijn,
óorlof néme íc met désen,
wánt u compléxie ís sangúijn;
laet mí u díenaer wésen.
schoon líef al hóort ghi íet of wát
quade tónghen díe líefde schéden,
al hóor íc óoc van ú, in díe stát,
nu dít, nu dát,
ghi en móocht mí níet verléden.

TEKST.

Antw. Lb. N^r 104, bl. 157, " Een nieu liedeken. "

AANTEKENINGEN.

- 2 str., 5 r. tekst : *niet dan réine eerbaerhede.*
3 str., 1 r. t. : *en bijgev.*
4 str., 7 r. t. : *derdighér en sách íc noít án.*
4 str., 9 r. t. : *wel goede* overtoellig voor het metrum.
5 str., 3 r. t. : *want om mijn líef.*
5 str., 4 r. t. : *op u staet.*
5 str., 6 r. t. : *Daer ná staet mijn verlanghen.* Verg. 5 str., 4 r.
6 str., 7 r. t. : *ooc bijgev.*

MELODIE.

Ps. 26, " na de wise " : " Ic weet een vrouken amoreus, si heeft mijn herte bevaen. " Het lied, *Antw. Lb. N^r 91, bl. 136, " Een oudt liedeken "* vangt aan : " Ic weet een vrouken wel bereit, || si heeft mijn herteken bevaen, " en zou dus het door de *Sout.* aangeduid lied wezen;

doch N^o 104, *Antw. Lb.* dat anderen strophenbouw heeft, past, zonder herhalingen, op de melodie der *Sout.*.. wat met het N^o 91 niet het geval is. De aanvangsregel van N^o 91, *Antw. Lb.* wordt opgegeven in de *Hor. Belg. X*, N^o 89, bl. 179, als " wijs " van een geest. lied, dat het oude lied, *Antw. Lb.* N^o 91, bijna letterlijk weergeeft. Wij laten van beide de twee eerste strophen volgen :

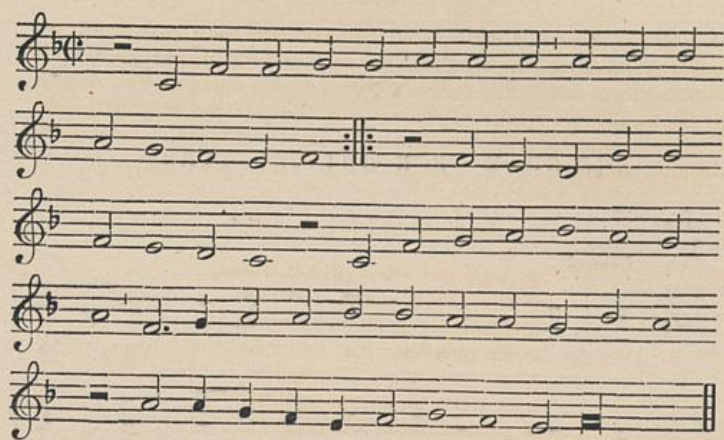
Antw. Lb. N^o 91, bl. 136.

1. Ic weet een vrouken wel bereit,
 si heeft mijn herteken bevaen,
 met haerder ganscher minlicheit,
 ic en cans haer niet ontgaen;
 haer jonste moet ic draghen,
 haer wesen is so wel ghedaen,
 si staet in mijn behaghen.
2. Schoonder wijf en sach ic nie,
 dies wil ic mi vermeten,
 tis recht dat ic haer vrientschap bie,
 want si doet mi mijn druc vergheten,
 so rein sijn alle haer sinnen,
 mi is te bat dat icse aensie,
 die alder liefste die ic beminne.

Hor. Belg. X, N^o 89, bl. 179.

1. Ic weet heer Jesus wel bereit,
 hi heeft mijn herte bevaen
 mit sijnre soete minlicheit,
 ic en can hem niet ontgaen,
 ic moet sine goetheit draghen,
 sijn wesen dat is so wel ghedaen,
 hi staet in minen behaghen.
2. Schoonre here en sach ic nie,
 des wil ic mi vermeten.
 tis recht dat ic hem vrientschap doe, (bie)
 hi doet mijn druc vergheten.
 hoe reine is alle sine minne!
 mi is te bet, dat ic hem sie :
 dat doet sine soete minne.

Variante van de mel. in J. FRUYTIERS' *Ecclesiasticus*, Antw. 1565,
N^o 38, bl. 83, welke wij hier laten volgen :



Geestelijk lied in *Een dev. ende prof. Boecwken* 1539, bl. 13 v^o-14 r^o :
« Van hooger minne die ic draghe » op de wijs : « Ic weet een vrouwen
wel bereit ; » doch de melodie aldaar is gansch verschillend met die van
Ps. 26.

XIX.

IC QUAM NOCH GHISTER AVONT.

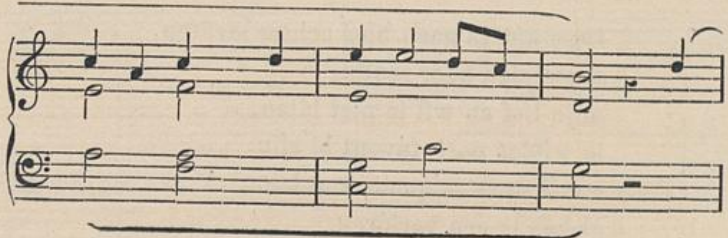
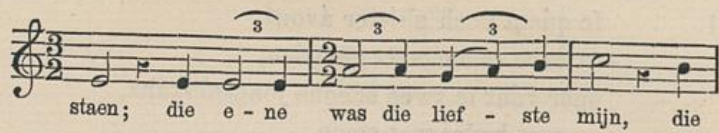
Ps. 27.

Dorisch.

Ic quam noch ghis-ter a - vont, in

e - nen boomgaert ghe-gaen, daer vant ic twee scho-ne jonc-

frou - kens, so se - re be - droe - vet



1. Ic quáam noch ghíster ávont,
 in énen bóomgaert ghegáen,
 daer vánt ic twee schóne joncfróukens,
 so sére bedróevet stáen;
 die éne wás die líefste mǐjn,
 die ánder hádde doorschóten
 dat jónghe hértéken mǐjn.
2. Ic bóot haer een mínnelike gróete,
 ic sprác haer so mínnelic án;
 mach sí mi níet ghebúeren,
 so bén ic een alléndich mán.
 ic wénsche des níders tonghen léit,
 si hébben mí ghestólen
 mǐjn ghenóechte, mǐjn vrólicheit.
3. Dese níders gaen h́ier achter stráten,
 si stróeien háer fenǐjn,
 mǐjn líef en wíl ic níet láten,
 ic wílder noch távont bi síjn.
 ic sál se so mínnelic spréken,
 al héb ic éen verlóren,
 een ánder ic kíesen sál.

TEKST.

Zooals wij hierboven zagen (aant. op Ps. 11, bl. 154), werd Ps. 27, volgens de tafel der *Sout.*, gezongen "na de wise": "Ic ghinc al ghister avont, so heimelic op een oort." Van dit lied vindt men, zooals de met Ps. 27 verwante mel. bewijst, den Duitschen tekst bij BÖHME, *Altd. Lb.*, N^o 269, bl. 346.

Daar wij den Ned. tekst niet bezitten, brengen wij op de mel. van Ps. 27 het lied dat voorkomt onder str. 6, 7 en 8, N^o 94, bl. 141, *Antw. Lb.*, en dat hetzelfde metrum heeft als N^o 269 bij BÖHME.

MELODIE.

Sout. Ps. 27. Zie twee varianten der mel. bij BÖHME t. a. p.; eene dezer, vierstemmig behandeld door MATTHES GREITER (gest. 1550), werd uitgegeven door OTTO KADE, vervolg op AMBROS, "Notenbeilagen" bl. 361.

XX.

DAER IC EENS WAS WILLECOMEN.

Ps. 32.

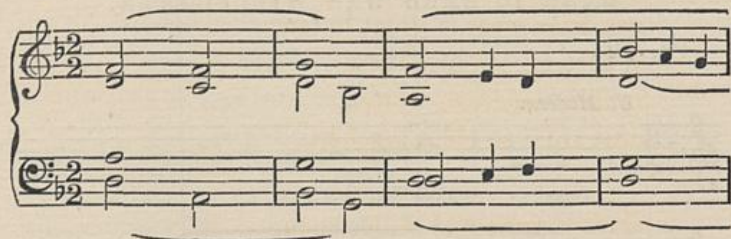
Ut Modern.

Daer ic eens was wil - le - co - men, hie - ten

si mi el - ders gaen; die blin - den oft die

stom - men die en heb - bens niet ghe - daen. tis

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The melody is divided into measures by vertical bar lines. Some measures contain triplets, indicated by a '3' above a bracket. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is arranged in a single system with multiple staves.



1. Ic wéet een útvercóren,
 sí staet vástē in mínen móet,
 na mí en wíl si niet hóoren,
 groot líden íst dat sí mi dóet;
 aen háer weet íc groot létten,
 si dóet mi áen groot léit,
 in álle stéde van wétten,
 dóet si mí so cléin beschéit.

2. Daer ic éens was wíllecómen,
 hieten sí mi nu élders gáen;
 die blínden óft die stómmen
 die en hébbens mi níet ghédaen.
 tis ál bi háren schúlde
 dat sí mi gheeft óorlof nú;
 een ánder, al wáer si root gúlde,
 en córe ic, líefken, níet voor ú.

3. Noch weet ic éen die út gaet vrien,
 tísser mísselijk wát hi bróut;
 seer amoréus is hí bi tíden,
 áls hi de álder líefste aenscóut :
 « die líefste, waer icse héffe oft légghe,
 der mínnen lást valt mi te gróot, »
 hi en cáns haer níet gheségghen,
 hi is bicáns van mínnen dóot.

4. Die póorten énde die múren
 die dóen mi dícwil gróte píjn,
 nu móet ic áltoos trúieren,
 al óm der álder líefste míjn.

als een ánder gaet dánsen en spélen
ende bedríven háer jolijt,
dan sít ic thúis en trúere
énde péinse waer dát ghi sijt.

5. Schoon lief, u schóon viságie
dóet mi dícwils ná u stáen,
ic héb so ménighe passágie
om úwen wille dóor ghegáen;
te wáter énde te lánde,
tallen tíjden ván der nácht,
mijn schóenkens gevúlt met sánde,
énde die bléven ín den grácht.
6. Hier méde willen wi slúiten,
schoon lieveken, ónser béider sánc,
ic hópe ic sál ghebrúiken
nóch eens úwen árem blánc;
dan ís minen wíl volcómen
in ál dat mijn hérte beghéert;
de liefste en wíl ic niet nómen
wánt si ís mi M. gúlden wéert.

TEKST.

A. L. N^o 99, bl. 149, aangehaald bij G. KALFF, *Het lied in de M.*, bl. 328.

AANTEKENINGEN.

Het metrum in de verschillende strophen laat veel te wenschen over.

4 str., 4 r. tekst : *alder* bijgev.

4 str., 8 r. t. : *peynsde, schoon lieveken, waer.*

5 str., 8 r. t. : *lacen in den gracht.*

6 str., 2 r. t. : *schoon lief.*

6 str., 4 r. t. : *arme.*

MELODIE.

Sout. Ps. 36. Volgens de *Sout.*, vangt het lied aan met de tweede hierbovenstaande strophe.

XXI.

O WREEDE FORTUNE.

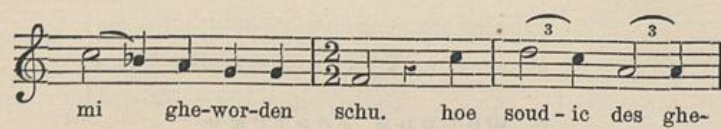
Ps. 34.

Re, metaboliek.

O wre - de for - tu - ne, ghi doet mi true-ren

nu: daer ic eens die lief - ste plach te

we sen, die is van





O wrede fortune, ghi dóet mi trúeren nú :
daer ic éens die liefste plách te wésen,
die ís van mí ghewórden schú.
hoe sóudic dés ghenésen?
daer ísser een ánder int hérte gherésen.
dit bén ic dághelics aensiende;
ic méinde dat ics nóit en verdiende.

TEKST.

Naar den versbouw van den tekst van Ps. 34 *Sout.* en de twee varianten der eerste — de eenige bekende — strophe, voorkomende onder N^o 5 en 11 in *Het ierste musyck boeckken*, Antw. TIELMAN SUSATO, 1551. Over de "musyck boeckkens" van SUSATO, waarvan de Souterliedekens met drie partijen behandeld door CLEMENS n. p., deel uitmaken, zie COMMER : *Collectio operum musicorum batavorum saeculi XVI*, Tom. XI, alsmede *De twee eerste musyckboekshens* van THIELMAN SUSATO, *Bijdrage tot het Nederlandsch volkslied in de 16^e eeuw*, door JHR. M^r J. C. VAN RIEMSDIJK, *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgeschiedenis*, III, blz. 61 en volg.

MELODIE.

Sout. Ps. 34. Vierstemmig behandeld in : *Het ierste musyck boeckken*, N^o 5, door TIELMAN SUSATO; N^o 11, door JERONIMUS VINDERS.

XXII.

ROSINA WAER WAS DIJN GHESTALT.

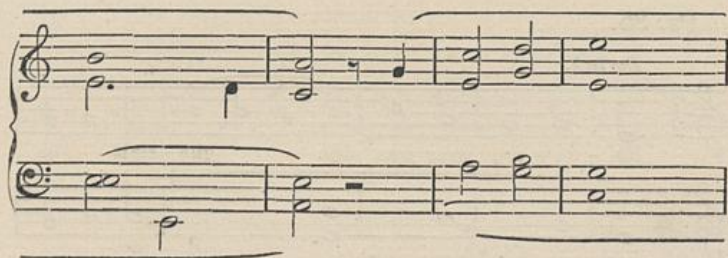
Ps. 35.

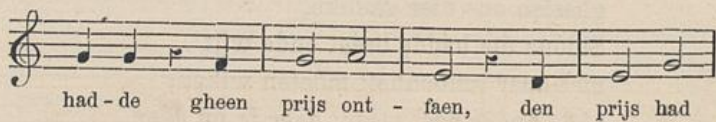
Dorisch.

Ro - si - na, waer was dijn ghe - stalt bi

co - ninc Pa - ris le

ven? doe hi den ap - pel hadde in





1. Rosína, wáer was dijn ghestált
bi cónincs Páris léven?
doen hi den áppel hádde in sijn ghewált,
der schóonste wóude hi hem ghéven.
ghelóof mi vrí, hadde Páris dí
ghesien met sinen óghen,
Venús en hádde gheen prijs ontfáen,
den prijs had ghí becómen.
2. Ic wéet, hadde Póntus, bi sijnder tijt,
ghesien ene dier ghelike,
Sidóna die hádde bréet ende wijt
met haer schóonheit móeten wiken,
ende ánder veel méer; daer ic nu déer
lief hébben u ín tróuen,
saert jóncfrou fijn, u dienaer wil ic sijn
so lánghé als ic tléven mach behóuen.
3. Ic wéet hadde Virgilius ú ghecánt
eer hí hem sétte tot schríven
van Héléna uit Gríeken lánt,
een cróon boven álle wíven,
hi hádde dí, veel méer dan háer
die schóonheit tóegheméten.
tis swáre lást, daer thérte so vást
door liefde wórt beséten.

TEKST.

Omwerking van den Duitschen tekst, *Ambraser Liedertuch*, N^o 174, met behulp van N^o 137, bl. 205, *A. L.* "Een amareus liedeken." Over deze twee laatste teksten, zie Dr KALFF, *Het Lied in de M. E.* bl. 327. — WILLEMS, *Oude Vl. Lr.*, N^o 30, blz. 65, *Herdooperstied*: "Een nieuwe liet || vat dit bediedt, " op dezelfde wijs, getrokken uit *Het Offer des*

Heeren, 1566. Van eene geestelijke parodie wordt de eerste regel : "O Christe waer was u gestalt" vermeld in het *Geuzenliedboek*, uitg. H. J. VAN LUMMEL, bl. 46, voor het lied : "Uit liefde hiet, dicht ick dit lied", dat aldaar ook aangeduid wordt als gezongen op de wijze : "Uit liefden siet, lijd' ic verdriet." De tekst van dit laatste lied wordt gevonden in het *Antw. Lb.* N^o 170, bl. 256, en in het *Nieu Amsteleredams Lied-boeck*, 1591; de eerste regel wordt als stemme aangegeven in dit laatste liederboek, bl. 120, in de *Veelderhande Liedekens*, uitg. 1569; de tekst is te vinden bij WACKERNAGEL, *Lieder der Niederländischen Reformatierten*, bl. 112 en in den *Nieuwen Verbeterden Lusthof*, Amst. 1607, bl. 62.

AANTEKENINGEN.

1 str., 7 r. tekst : *Venus*, met voorslag, volgens de melodie.

2 str., r. 1 en 3. Pontus en Sidonia is de naam van een beroemden middeleeuwschen Franschen roman, die in de 14^e eeuw in het Engelsch, en einde 15^e eeuw in het Duitsch werd vertaald. Ook moet een Nederlandsche vertaling bestaan hebben, daar *Pontus ende Sidonie* voorkomt in den Index van J. Malderus, bisschop van Antwerpen (1621).

2 str., 5 r. t. : *Deer* voor *daer* uit *dar* = *durf*.

3 str., 1 r. t. : Virgilius, de "overkunsenaar van nygramacien" volgens de uitdrukking van DIRC POTTER, I, 2603-4 (KALFF, *Het Lied in de M.* bl. 244.).

MELODIE.

Sout. Ps. 35. Vierstemmig door eenen onbekende behandeld, te vinden in een Duitsch Liederboek omstreeks 1519 te Keulen gedrukt bij ARNT. VON AICH, zie EITNER, *Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrh.*; insgelijks vierstemmig en ook zesstemmig door L. SENFL, in JOHANN OTT's *Liedersammlung* von 1544, opnieuw uitgegeven, door R. EITNER, L. ERK en O. KADE, bl. 205 en 343. Zie mede de melodie en de aantekeningen in de uitgave van dezelfde schrijvers : *Einleitung*, enz. op OTT's *Lb.*, Berlijn, 1876, bl. 211.

XXIII.

IC HEB OM VROUWEN WILLE.

Ps. 36.

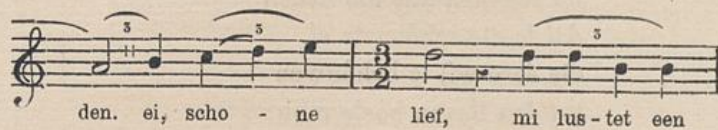
Hypophrygisch, metabotiek.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/2. The score consists of six systems of music. The first system has a tempo/style marking 'Hypophrygisch, metabotiek.' and includes three triplet markings (indicated by a '3' over a bracket). The lyrics are: '« Ic heb om vrouwen wil - le ghe - re - den so me - ni - ghen'. The second system continues the melody with another triplet. The third system has two triplet markings and the lyrics: 'dach, nu secht mi, schoon vroude -'. The fourth system has two triplet markings. The fifth system has two triplet markings and the lyrics: 'lin - ghe, hoe si di nu be - dacht? och,'. The sixth system has two triplet markings. The score ends with a final triplet. The overall style is a simple, folk-like melody with a consistent 2/2 time signature and a key signature of one flat.

« Ic heb om vrouwen wil - le ghe - re - den so me - ni - ghen

dach, nu secht mi, schoon vroude -

lin - ghe, hoe si di nu be - dacht? och,





1. « Ic heb om vróuwen wille
gheréden so ménighen dách,
nu sécht mi, schoon vróudelínghe,
hoe sídi nu bedácht?
och, wildi bí mi blíven,
so ségghet mi nú ter tíjt,
want ic móet van híer nu schéiden.
ei, schóne líef,
mi lústet een ánder wíjf. »
2. « Lust ú een ánder wíjflíjn,
so kéert u hérte van mí;
nu ségghen álle die líeden
dat íc die schóonste sí.
die éere wíl ic behóuwen
tot den líeven bóele míjn.
uit vríen, vránken wille,
ei, schóne líef,
sal íc díjn éíghen síjn. »
3. « Hierméde heb íc ghecósen,
het ís mi van hérten léet,
ic heb om úwent wille
gheréden so ménighen dách.

schoon lief, laet ú ghedenken
die tróuwe die íc u gáf;
och, dóet uw hért weer ópen,
ei, schóne lief,
ende slúitet mí daerín. »

4. Hi nám die súiverlíke
bi háer sneewitte hánt,
hi léidese álso vérre,
al óver dat smále pát,
al ín een cámerken démster;
daer lách die bóele en slíep.
die wáchter op hógher tinnen,
— ei, schóne lief, —
den cláren dách aen blíes.

5. « Is dáer iemánt verbórghen?
hi ríse nú ter tíjt.
dat hem die níders níet en verspíeden
al bí dat schóne wíjf.
ic síe die mórghe stérre
ende den dách die sprúit daer bí;
ic hóor die vóghelkens sínghe,
ei, schóne lief,
daer tóe die náchtegáel. »

6. « Laet sínghe wát si wíllen,
ten ís nog ghéne dách,
so móetse Gód bewáren,
daer íc te nácht bí lách.
si héeft twee válken óghen,
daertóe enen húpschen mónt.
so móet ic ván haer schéiden,
— ei, schóne lief, —
God spáerse lánghe ghesónt. »

TEKST.

Naar het *Antw. Lb.*, N° 102, bl. 154, „ Een nieu liedeken „ en den
Duitschen tekst, die voorkomt bij BÖHME, *Ald. Lb.*, N° 121, bl. 221.

AANTEKENINGEN.

1 str., 1 r. tekst : *eender vrouwen*. Tafel der *Sout.* : *om vrouwen wille*.
3 str., 1 r. t. : *ghecosen* : geschertst. Zie 6° str. van het *A. L.*, N° 102.
4 str. Verg. den tekst van N° 82, *A. L.*, str. 2 en 3; de melodie onder
Ps. 82, *Sout.*

MELODIE.

Sout. Ps. 36.

XXIV.

IC WIL MI GAEN VERHUEGHEN.

Ps. 37.

Hypophrygisch.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melody is in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass, with a grand staff bracket. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/2. The score is divided into three systems. The first system contains the first two lines of the melody and the first two lines of the piano accompaniment. The second system contains the next two lines of the melody and the next two lines of the piano accompaniment. The third system contains the final two lines of the melody and the final two lines of the piano accompaniment. The lyrics are written below the melody staff.

Ic wil mi gaen ver - hue - ghen, ver-

bli-den mi - nen moet, en-de doen naer mijn ver-

mue-ghen, al val - tet mi te - ghen-

spoet. vrou Ve - nus bloet dat is van dier na-

tu - ren; ist quaet, ist goet, die mint, die moet be-

su - ren.

The musical score is written on a single page, numbered 230. It features a vocal melody and a piano accompaniment. The time signature is 2/2. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are in Dutch. The score is divided into three systems. The first system contains the first line of the vocal melody and the first two staves of the piano accompaniment. The second system contains the second line of the vocal melody and the next two staves of the piano accompaniment. The third system contains the third line of the vocal melody and the final two staves of the piano accompaniment. The lyrics are placed below the vocal melody.

Ic wíl mi gáen verhuégen,
verblíden mínen móet,
ende dóen naer míjn vermúeghen,
al váltet mi téghen spóet.
vrou Vénus blóet
dat ís van díer natúren;
ist quáet, ist góet,
die mínt die móet besúren.

2. Die fiere náchtegále
singt éen so húpschen sánc,
mocht íc mijn líef betálen
al ín haer ármkens blánc,
sondér bedwánc,
so sóude ic met vrúechden léven;
mijn léven lánc
waer álle mijn drúc ghenésen.

3. Rein léliken út ghelésen
door ú ootmóedichhéit,
laet mí u díenaer wésen,
aensíet mijn bítterheit.
weest wél beréit,
wilt mí uit mínnen ontfángen;
doet mí beschéit,
daer ná staet mijn verlánghen.

4. So schóne róse van mínnen
en héb ic nóit ghesíen,
si stáet int herte van bínnen,
die schóne van mélodíen.

wilt tót mi vlíen,
wilt mí met mínnen verwáchten,
doet mí beschéit,
om ú dole íc bi náchten.

5. O rát van ávontúren,
wildí niet ómmesláen,
mach mí gheen tróost ghebúren
dat cóst mi ménighen tráen :
laet mí ontfáen,
rein blóeme só gheprésen,
een tróostelic wóort,
so wáer ic gáns ghenésen.

6. Nu hóort, ghi jónghe gheséllen,
eer ghí dat mínnen beghínt;
vrou Vénns sál u quéllen
met wóorden ghelijc den wínt.
eer ghí beghínt
so hoórt na míjn prológhe :
aensíet dat éint,
so en wórdi níet bedróghen.

7. Ende díe dit líedeken díchte
oft éerstwerf héeft ghestélt,
vrou Vénus wás sijn níchte,
met háer was hí ghequélt.
sijn vrúecht versmélt,
hi léeft in gróten trúren,
daer óm hi quélt
si en mách hem níet ghebúren.

TEKST.

A. L., N^o 101, bl. 152, "Een nieu liedeken." Door Dr KALFF, *Het Lied in de M.* bl. 322, gerangschikt onder de latere liederen, overwaard nog eens gelezen, kon het zijn, voegt hij er bij, nog eens gezongen te worden.

1^e, 3^e, 5^e, 7^e strophe van N^o 101, *A. L.*, ook te vinden in het H. S. gevoegd bij een exemplaar der *Sout*. ter bibliotheek te Leiden. Zie *Dietsche Warande*, 1869, bl. 574. — Geest. lied: "Ic wil mi gaen verheugen, nae de wijze alst beghint." in de *Veelderhande Liedekens*, Leuven, 1599, bl. 152; aldaar als wijs aangehaald, bl. 276 v^o.

AANTEKENINGEN.

- 1 str., 3 r. tekst : *vermoeghen*.
- 2 str., 5 r. t. : *sonder*, volgens de mel.
- 2 str., 7 r. t. : *alle mijn leven*.
- 4 str., 1 r. t. : *Schoonder rosé*.
- 5 str., 6 r. t. : *so bijgev*.
- 7 str., 1 r. t. : *ende* bijgevoegd.
- 7 str., 2 r. t. : *gestelt*, in den zin van : "op eene bekende wijs brengen," want de melodie is hier ouder dan de tekst. Over het woord "stellen" zie Dr KALFF, *Het Lied in de M.*, bl. 636.

MELODIE.

Sout. Ps. 37 en *Ecclesiasticus* van J. FRUYTIERS, Antw. 1565, N^o 17, bl. 42. Deze hypophrygische melodie zal wel de wijs zijn van eenen ouderen tekst dan N^o 101, *A. L.* Immers wordt dit laatste "een nieu liedeken" genoemd.

XXV.

IC QUAM TOT ENEN DANSE.

Ps. 39.

Re met Si b.

Ic quam tot e - nen dan - se daer

me-nich joncfrou - ken was, en - de daer vant icse al-

le - ne die seer be - droe - vet

The musical score is written in 2/2 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and is accompanied by a piano part that also includes triplet markings. The lyrics are in Dutch and are printed below the vocal line.



1. Ic quám tot énen dánse
daer ménich joncfróuken wás,
ende dáer vant ícse alléne
die séer bedróevet was.
ic bóot haer vriendelic mijn gróet,
waerómme sí mi lóonde.
haer sóete wóorden bevielen mí.

2. « Mijn móerken ís ghestórven,
die mí ten béstén ríet;
een ánder hébbic verwórven,
des líjt mijn hérteken verdriet.
sí gáven mí enen óuden mán,
al óm dat góeikens wille
ghinc íc, eiláes, dat húwelic án.

3. « So cómt hi vóór mijn bédde,
al vóór mijn béddeken stáen,
sijn schóen ende óoc zijn cóussen
heeft hí al út ghedáen;
hi héeft so veel mäselen áen sijn béen,
ende dan móet ic hem gáen verwérmen,
óch, den léliken óuden mán.

4. « Dan sít hi áen den dísche,
hí héeft van áls ghenóech,
van wiltbraet ende óoc van vísche,
veel méer dan híjs behóeft.
hi sít en bábbelt al wáert een gáns,
hi en héeft, in álle sinen mónt
óch, niet méer dan énen tánt.

5. « Dit clághe ic u, lieve ghespéle,
och, lieve ghespéelken góet,
dat ic mijn jónghe léven
aldús versliten móet,
ende ál met énen óuden mán;
dan móet ic er bí te bédde gáen
die ghenóechte noch vrúecht en cán.

6. « Die óude mán is ghestórven,
die óude mán die is dóot,
enen jónghen hébbic verwórven,
hi ghéeft mi slághen so gróot.
dan dénke ic óp den óuden mán :
och, vónde ic wéder sijns ghelike,
némmerméer en schéide ic er ván! »

TEKST.

Antw. Lb. N^o 85, bl. 128 « Een out liedeken. » — H. v. F., *Hor. Belg.*, II, N^o 135, bl. 246.

De tekst schijnt wat het metrum betreft, nog al geleden te hebben. Volgens den tekst der *Sout.* hebben het vijfde en het zevende vers van elke strophe vier, de andere verzen drie slagen, ofschoon het vierde en het zevende vers op dezelfde muziek gezongen worden.

AANTEKENINGEN.

- 1 str., 1 r. *Sout.* : aen enen danse.
- 1 str., 5-6 r. t. : *Ic boot haer vriendelike || mijn groete, si loondes mi.*
- 2 str., 7 r. *eilaes*, bijgev.
- 3 str., 2 r. t. : *schoen* is het meerv., ten onrechte door H. v. F. in *schoenen* veranderd.
- 3 str., 3 r. t. : *sijn cousen ende ooc sijn schoen.*
- 3 str., 4 r. t. : *massel*, Kil. i. e. masel, exanthemata.
- 3 str., 7 r. *Och*, bijgev. zie laatste vers der volgende strophe.

MELODIE.

Sout. Ps. 39.

XXVI.

TYRANNICH WERC.

Ps. 41.

Phrygisch.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a 2/2 time signature. The key signature is Phrygian, indicated by a flat on the B line. The melody is divided into four measures, each with a corresponding Dutch lyric underneath. The first measure is marked 'Phrygisch.' and contains the lyrics 'Ty - ran - nich werc, vol archs ghe-'. The second measure contains the lyrics 'dron - ghen, mi en twi - felt niet noit'. The third measure contains the lyrics 'er - gher quaet, dat ic oit was van'. The fourth measure is empty. The score is written in a single system, with the lyrics placed below the staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Ty - ran - nich werc, vol archs ghe-

dron - ghen, mi en twi - felt niet noit

er - gher quaet, dat ic oit was van



bli-ve ic boelken in der noot, want trouwe is

nu ter we - relt doot.

1. Tyránnich werc, vol árchs ghedrónghen,
mi en twífelt níet noit érgheer quáet,
dat íc oit wás van Vénus jónghen,
dat máect mijn hérte al désperáet.
ic hébbe u verlóren, mijn tóeverláet,
ic en wéet niet hoet gáet;
alléen so blíve ic bóelken in der nóot,
want tróuwe is nú ter wérelt dóot.
2. Alle mínen drúc moet ic nú ontbín-den,
hoe wél mi tvermáen is hérde léet;
ghenen tróost en cán ic aen ú ghevínden,
élders te sóeken dat wáer mi ongheréet.

noit schérper snéde mijn hérte doorsnéet,
och, noit spére so wréet,
si héeft mijn hérte héel doorvlóghen;
ter éren van ú so wíl ict gedóghen.

3. Gheen dinc ter wérelt en dúnet mi so fél,
dat mĳn jonc hérte also sére déert,
als dát si met een ánder bedrijft haer spél,
die mĳn jonc hérte also séer beghéert.
het is mijnder herten een snidende swéert,
och, ic béns onwéert
dat íc die alder liefste moet wésen schú,
des stérve ic tien dúisentich dóden nú.
4. Wee mí dat íc oit wás ghebóren!
ter dróever tijt ic die wérelt aensách,
dat íc moet dérvén die ic héb uitvercóren,
dat is mijnder herten een swáer geclách.
ic mách wel róepen : o wí, o wách!
ende bedriven geclách,
comt dóot, comt háelt mí úiten verdwíne!
want lánge te léven is mijnder herten píne.
5. Schoon lief, als íc van deser wérelt sal schéiden,
ende ghí met enen ánderen dóet u gevóech,
sécht doch eens : « Gód wil sijn siele gheléiden. »
hebbíc also véle, tís mi genóech.
die noít dat pác van mínnen en dróech
oft en tróc die plóech
der jálousien in swáer verdriét,
ic ráde u voor tléste, sidier níet en comt er níet.

TEKST.

*Antw. Lb. N^o 153, bl. 228, " Een oudt liedeken. " Aangehaald bij
D^r KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 316.*

AANTEEEKENINGEN.

- 1 str., 3 r. tekst : *Venus discipels jonghen.*
2 str., 2 r. *herde*, bijgev.
2 str., 7 r. t. : *herte heel*, zonder elisie.
2 str., 8 r. t. : *van u schoon lief*, de twee laatste woorden zijn nutte-
loos bijvoegsel.
3 str., 7 r. t. : *schou.*
4 str., 7 r. t. : *comt doot, haelt mi.*
5 str., 8 r. t. : *tbeste.*

MELODIE.

Sout. 41. — Ecclesiasticus van J. FRUYTIERS, Antw. 1565, N^o 10,
bl. 27. — Aangeh. als " wijs " in de *Veelderhande Liedekens*, Leuven,
1599, bl. 235 v^o en 349 v^o.

XXVII.

DIE VOGHELKENS INDER MUITEN.

Ps. 44.

Die vo-ghel-kens in - der mui - ten si

sin-ghen ha-ren tijt, waer sal ics mi ont-

hou - den? ic ben mijns liefken quijt. waer

The musical score is written in 2/2 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and is accompanied by a piano part with chords and single notes. The lyrics are in Dutch and are printed below the vocal line.



1. « Die vóghelkens índer múiten
si síngheh háren tíjt.
waer sál ics mí onthóuden?
ic bén mijns líefkens quíjt.
waer sál ics mí onthóuden?
ende íc haer so gáerne aensíe.
al spréec ic u líefken so sélden.
ic schénc u mijn hérteken is fíer.
2. « Ic ghínc noch ghíster ávont
so héimelic énen gánc
al vóor mijns líefkens dóre,
si wíst mi cléinen dánc :
staet óp, mijn álder líefste,
staet óp ende láet mi ín;
ic swére u al óp mijn tróuwe :
ic en hád noít líever dán dí.
3. « Schoon líef, laet ú ghedénken,
dat íc eens díe líefste wás
ende lách in úwen ármen,
nu bén ic een ónwaert gást.
al hébdi mi nú beghéven,
noch drághe ic enen húpshen móet.
díe líefde bloeit wínter en sómer,
dat de cóele méi níet en dóet. »
4. Hi tóoch van sínen hánden
van góude een víngherlíjn :
houdt dáer, mijn álder líefste,
daer ís díe tróuwe van míjn.

mér oft iemant vrághet,
wie ú dat víngherline gáf,
antwóord hem met húpſche wóorden :
die éens die alder liefſte wás. »

5. « Ic hóorde ghíſter ávont
so lúſtelic énen sánc!
mijn liefken díe gaet hóuwen,
ic en wéets haer ghénen ondánc.
al héeft ſi mi nú beghéven,
noch drághe ic enen húpſchen móet :
die liefde bloeit winter en sómer,
dat de cóele méi niet en dóet. »

6. Die dit líedeken héeft ghesónghen,
dat wás een rúiter fijn,
ſijn hértéken ghínc int líchte
met ſchóne vróukens fijn.
dit liet heeft hí ghesónghen
ter éren der liefſte ſijn
in ſpijt der níeders tónghen,
ſinen náem is jónghen Stijn.

TEKST.

Antw. Lb., N° 28, bl. 40. — WILLEMS, *Oude Vl. Lied.*, N° 94, bl. 231. —
H. v. F. *Hor.*, *Belg.*, II, 2^e uitg., N° 86, bl. 187. — De tweede strophe,
aangeh. bij Dr KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 317, is eene variante
van de 1^{ste} strophe, *A. L.*, N° 94, bl. 141. Zie hierboven, bl. 152. —
Zelfde tekst in het Hs. gevoegd bij een exemplaar der *Sout. ter bibl.* te
Leiden. Zie *Dietsche Warande*, 1869, bl. 575. — *Veelderhande Liedekens*,
Leuven, 1599, aangeh. als wijs, bl. 44. — *Paradijs der gheest. vreuchden*,
Antw. 1617, bl. 81, aangeh. als wijs voor het geest. lied : « Komt al
van Suyden en van Oosten. »

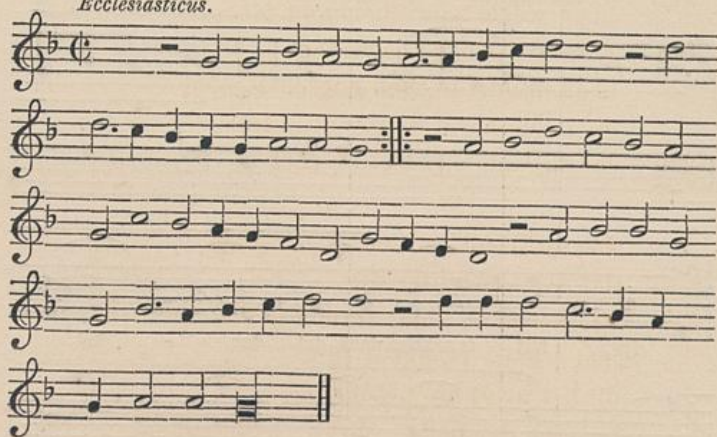
AANTEKENINGEN.

2 str., 7 r. tekst : *op al mijn trouwe.*
4 str., 7 r. t. : voorslag, volgens de melod.
6 str., 8 r. t. : *Jonghen stijjn.* — H. v. F. : *Jonghenstein.*

MELODIE.

Sout. Ps. 44. Zie hierboven, bl. 159, de aantekeningen op Ps. 13. —
Variante, *Ecclesiasticus* van J. FRUYTTERS, Antw. 1565, N^o 23, bl. 55.

Ecclesiasticus.



XXVIII.

DEN DACH EN WIL NIET VERBORGHEN SIJN.

Ps. 47.

“ Den dag en wil niet ver - bor - ghen

sijn, het is schoon dach, dat dun - ket

mijn. mer wie ver - borghen heeft sijn lief, hoe

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of music. The first system is a single melodic line in G major, 2/2 time, with the lyrics "Den dag en wil niet ver - bor - ghen". The second system continues the melody with the lyrics "sijn, het is schoon dach, dat dun - ket". The third system continues the melody with the lyrics "mijn. mer wie ver - borghen heeft sijn lief, hoe". The fourth system continues the melody with the lyrics "mijn. mer wie ver - borghen heeft sijn lief, hoe". The fifth system continues the melody with the lyrics "mijn. mer wie ver - borghen heeft sijn lief, hoe". The sixth system continues the melody with the lyrics "mijn. mer wie ver - borghen heeft sijn lief, hoe". The piano accompaniment is written in G major, 2/2 time, and consists of six systems of music. The piano part features a simple harmonic accompaniment with a bass line and a treble line. The piano part includes several triplets and a final cadence.

node ist dat si schei - den! dat si

schei - den! „

1. « Den dách en wíl niet verbórghen sijn,
het is schoon dách, dat dúnket mijn.
mer wie verbórghen héeft sijn líef,
hoe nóde ist dát si schéiden! »
2. — « Wáchter, nu láet u schímpen sijn
ende láet hi slápen die alder líefste mijn!
een víngherline róot sal íc u schínken,
wildí den dách niet mélden. »

3. — « Och méldic hem níet, rampsálich wíjf,
het gáet den jónghelinc áen sijn líjf;
hebdí den schílt, ic hébbe die spéir,
daerméde máect u van héir! »
4. Die jónghelinc sléep ende hí ontspránc,
die líefste hi ín sijn ármén nám :
« en látet u níet so ná ter hérten gáen !
ic cóme noch távont wéder. »
5. Die jónghelinc óp sijn vále ros trát,
die vróuwe op hógher tínnen lách;
si sách so vérre óostwaert ínne
den dách door die wólken op drínghen.
6. « Haddíc den slótel ván den dághe,
ic wárpén in ghéender wílder Másen,
oft ván der Másen tot ín den Ríjn
al en sóude hi nemmer vónden sijn. »

TEKST.

Antw. Lb., N^o 19, bl. 25 « Een nieu liedeken ». — WILLEMS, *Oude Vl. Lied.*, 66, bl. 172. — UHLAND, *Volksld.*, N^o 78, bl. 170. — H. v. F., *Hor. Belg.*, II, N^o 64, bl. 152. — Aangeh. bij D^r G. KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 294. — Duitsche vertaling, BÖHME, *Altd. Lb.* N^o 103, bl. 199.

Het begin van de zesde strophe wordt aangegeven als wijs van het geestelijk lied, N^o 101, bl. 199. *Hor. Belg. Pars. X.*, dat denzelfden strophénbouw heeft : « Jesus minne heeft mi ghewont ».

AANTEEEKENINGEN.

- 1 str., 2 r. tekst : *mi*.
3 str., 4 r. t. : *heir* = hier, voor het rijm.
5 str., 3 r. t. : *noortwaert*.
6 str., 2 r. t. : *weerden* = warpen = wierp hem.

MELODIE.

Sout. Ps. 47.

XXIX.

GHEEN MEERDER VRUECHT TER WERELT EN IS.

Ps. 48.

Re met Si ♯.

Gheen meerder vruucht ter we-relt en is, dan die van

her-ten te vre-den is bi si-ner liefste al-

le - ne; hi mach wel

spre-ken van ghe - luc, hi he - vet al wat zijn her - te

lust, die zijn lie - ve - ken mēch aen - schou - wen.

1. Gheen méerder vrúecht ter wérelt en ís,
dan díe van hérten te vréden ís
bi siner líefste alléne;
hi mách wel spréken vān ghelúc,
hi hévet ál wat zijn hérte lúst,
die zijn líeveken mách aenschóuwen.
2. Ic hád een bóelken, dát is wáer,
drie máenden lángher dán een jáer,
ic en dórstet níemant ségghen;
uit gánscher hérten mínde ic háer,
ic en dórst haer bicáns niet spréken voorwáer,
uit vrése si tqúalic náme.

3. Ic ghinc er dóor die gróene láen,
ende sách veel hupsche jóncfrouwen stáen;
mijn sóete lief was daer ónder :
si dóchte mí die schóonste te sijn,
die álder liefste bóele mijn,
boven ándere útvercóren.
4. Mijn bóelken drághet so swárt een cléet,
daer ónder dráecht si groot hertenléet,
dat niemant van háer en can wénden,
dan ghí alléen, ghi hóogste schát.
so tróost haer dán met een vriendelic wóort,
och tróost haer ínt allénde.
5. Ic hébbe enen rínc aen míner hánt,
ic en gháve hem níet voor ghehéel dat lánt,
hi cómt van haer snéewitten hánden,
hi ísser ghemáect van róden góut;
si héeft mijn hérte in háer ghewóut,
rijc Gód, mocht ic haer dienen.
6. Eer ic mijn bóelken liet váren gáen,
wilde ic noch liever in ármoe vergáen,
beghéven der wérelt vrúechden;
ic heb ghebóut op goéden grónt;
die ic mijn herteken heb ghejónt,
sal ic noch wéder vínden.
7. Die óns dit liedeken éerstwerf sánc,
een vróme lantsnecht hi wért ghenánt,
hi hévet also wél gesónghen;
hi gáet te Lúnenburch út en ín,
al bí die álder liefste sijn
en wért hi némmer verdrónghen.

TEKST.

Navolging van den Duitschen tekst bij UHLAND, *Volksl.*, N^o 60, bl. 93.
De twee eerste verzen van den Ned. tekst werden ons door de tafel der *Sout.* bewaard. — Geest. lied in *Een dev. ende prof. Boecaken*, Antw. 1539, bl. 34 v^o en 35 r^o, „Gheen meerder genuechte op aerde niet en is || dan die int herte te vreden is. „ — Nieuwe uitg. door D. F. SCHEURLEER, 1889, bl. 79 en aant. aldaar bl. 321. — Als wijs aangegeven voor „Een geestelijk liedeken : Een groote vreught is int ghemeyn „ toegeschreven aan Anneken van Rotterdam, die, ten jare 1539, den marteldood onderstond, en gevoegd bij een *Testament* dat zij „ haeren sone Esaïm bestelt heeft. „ Dit lied verscheen voor de eerste maal, zoo het schijnt (Zie Van der Haeghen, Arnold en Van den Berghe, *Bibl. Belg.* M. 218¹⁵), te Delft, bij Alb. Heyndricxz, ten jare 1586, met het *Testament* en het daarbijgaande lied van de Gentsche martelares Soetken van den Houte, gest. 1560. Beide liederen herdrukt in het *Taelverbond*, Antw. 1854, bl. 225 en volg.

MELODIE.

Sout. Ps. 48. De melodie t. a. p. in *Een dev. ende prof. Boecaken*, is in den grond dezelfde als die van Ps. 48, doch geheel gestoord en zonder tonaliteit. Wij deelen deze laatste, door ons in moderne notering gebracht, hier mede :

Gheen meer-der ghe - nuech-te op aer-de niet en
is, Dan die int her-te te vre-den is; Dien
God in min-nen rey - ne En laet die
we - relt die we - relt zijn, Want al - le
din-ghen ver-ganc-ke-lijk zijn, Be - hal - ven God al-
ley - ne.

XXX.

EEN VRIENDELIC BEELT.

Ps. 49.

Hypodorisch zestonig.

The musical score is written in G major (one flat) and 2/2 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has several triplet markings. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands. The lyrics are printed below the vocal line.

Een vriende - lic beelt mijn hert be-dwonghen

heeft, uit rech-te ghe-

sta - di-ghen moet mi haer ghe-den-ken

doet. al mijn ghe - peis, so

wel bi dach als bi nacht,

uit rech-ter ghe-sta-di-gher lief - de mi

stets haer ghe-den-ken doet.

1. Een vriendelic béelt
mijn hért bedwónghen héeft,
uit réchte ghestádighen móet
mi háer ghedénken dóet.
al mijn ghepéis,
so wél bi dách als bi nácht,
uit réchter ghestádigher líefde
mi stéts haer ghedénken dóet.
2. Och lieveken sóet,
gheeft húlpe ende ráet daertóe,
ende ráet mi vóor het bést
hoe ghi mijns ghedénken súlt,
bi ú te sijn
dat brénghet mí soláes;
nu ghévet mí, schoon lief,
u róde móndekijn.
3. O liefelic líef,
doet ópen dat hérte dijn,
sluit mí in dinen ármén blánc
al ín den ármén dijn.
ende slúitet mí
wel vriendelic áen u bórst,
so wért mijn jónghe hértekijn
al dóor u líefde getróost.
4. Och schéiden dróef
waertóe sidí ghemáect?
die dóot wil mí verbéiden
die álso bítter smáect.

hoe wée hem dóch
dat jónghe hérteken dóet
die ghéren blíven sóu
ende émmér schéiden móet.

5. Mer díe dit líedeken sánc
ten tróoste der líefste sijn,
dat wás een rúiter van der bánc.
joncfróukens sijn so fíjn.
ic wénsche der líefste
wel duisent góeden nácht,
ten ís gheléden gheen óghenblic
si wás in mǐjn ghedácht.

TEKST.

Navolging van den tekst te vinden in het handschrift van 1537, uit Zutphen in Gelderland, in de Bibl. te Weimar, waarover HOFFMANN V. F., *Hor. Belg.* II, Inleiding, XVI. — Een lied met ander metrum, aanvangende : „ Ein weiblich bild mein hertz bezwungen hat, „ en waarvan de str. 1, 3, 4 en 8 overeenstemmen met str. 1-4 hierboven, komt voor N^o 198, bl. 248, *Ambraser Lb.* van 1582, uitg. door J. Bergmann, 1845 (Bibl. des Liter. Vereins te Stuttgart).

MELODIE.

Ps. 49.

XXXI.

DIE WINTER IS VERGANGHEN.

Ps. 54.

Hypodorisch.

Die win-ter is ver - gan - ghen, ic

sie des mei - en schijn, ic sie die bloemkens

han - ghen, des is mijn hert ver-

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of music. The first system is a single melodic line in 2/2 time, with a key signature of one flat (B-flat). The second system is a piano accompaniment in 2/2 time, with a key signature of one flat. The third system is a single melodic line in 2/2 time, with a key signature of one flat. The fourth system is a piano accompaniment in 2/2 time, with a key signature of one flat. The fifth system is a single melodic line in 2/2 time, with a key signature of one flat. The sixth system is a piano accompaniment in 2/2 time, with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, key signatures, and lyrics.





1. Die winter is vergánghen,
ic síe des méien schijn,
ic síe die blóemkens hángghen,
des is mijn hért verblíjt;
so vér aen ghénen dále,
daer íst ghenóechlic sijn,
daer síngghet die náchtegále
al so ménich woutvóghelkijn.
2. Ic wil den méi gaen hóuwen
al ín dat gróene grás,
ende schénken mijn bóel die tróuwe
die mí die líefste wás,
ende bídden dát si wil cómen
al vóór haer vénsterken stáen,
ende ontfánghen den méi met blóemen,
hi ís so wél ghedáen.
3. Ende dóe die súiverlíke
sijn réden hádde ghehóort,
doe stónt si trúrentlíke,
met dés sprac si een wóort :

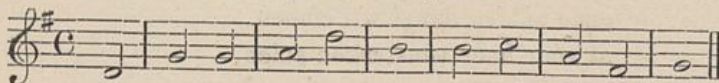
« ic heb den méi ontfánghen
met gróter eerwáerdichéit. »
hi cúst si áen haer wánghen :
was dát niet éerbaerhéit.

TEKST.

H. v. F. *Hor. Belg.*, II, N° 63, bl. 151, overgenomen uit het H. S. bernstende te Weimar. Verg. str. 2-3, *Antw. Lb.*, N° 74, bl. 110 « Een out lieden; » WILLEMS, *Oude Vl. Lied.*, N° 51, bl. 359 en UHLAND, *Volkslied.*, N° 82, bl. 178. De drie bovenstaande strophén alleen maken deel uit van een Meiliéd, de overige bij H. v. F. en in het *A. L.*, behooren tot een Wachterliéd. Zie D^r G. KALFF, *Het Lied in de M. E.*, bl. 287 en volg.

MELODIE.

Sout. Ps. 54, « nae die wyse : Wy willen den mey ontfanghen met groter eerweerdigheyt ». Zooals BÖHME, *Altd. Lb.* N° 114, bl. 212, reeds deed opmerken, stemt die aanduiding nagenoeg overeen met het 4^e en het 5^e vers in de derde str. van bovenstaanden tekst. Te rechte mocht hij veronderstellen dat niet de aanvangsregel door de *Sout.* opgegeven wordt en denken dat de melodie van Ps. 54 hier de gepaste is. — In het *Nieu Amst. Lb.*, 1591, bl. 145, vindt men als wijs aangegeven : « Die winter is ons verganghen, » voor een liéd dat denzelfden strophénbouw als het bovenstaande heeft. Dezelfde wijs wordt aangeh. in de *Veelderhande Liedekens*, Leuven, 1599, bl. 53 en 320. — In het *Luitboek van Thysius*, uitg. door Prof. LAND, *Tijdschr. der Vereenig. voor Noord-Ned. muziekgesch.* I, bl. 170, N° 16, komt, onder den aanvangsregel : « De winter is ons vergangen, » eene melodie voor die eene variante is van het Wilhelmusliéd en welke aldus aanvangt :



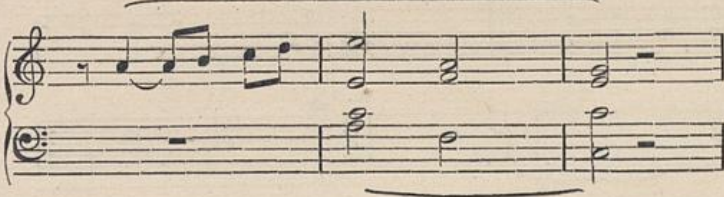
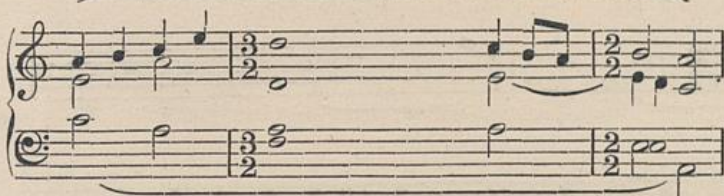
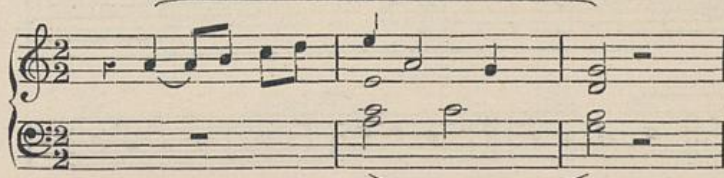
Nog eene andere melodie, « Stem : wy willen de mey gaen houwen. » voor eene achtregelige strophe met ander metrum, komt voor in *Extrac-tum Catholicum* JOH. STALPARDI, Loven, 1631, bl. 40.

XXXII.

MIJN LIEFKEN SIET MI OWEL AAN.

Ps. 55.

Hypodorsch.





heb, tis al ghe - daen, haer ontrou is mi ghe-

ble ken.

1. Mijn liefken siet mi óvel áen,
 wat héb ic dóch misdréven?
 si héeft een ánder íngheláen,
 si láet mi stáen in den wéghen.
 hoe stá ic h́ier alléne
 also dóet een árme cnécht?
 dat cómt dat íc gheen ghélt en héb,
 tis ál ghedaén,
 haer óntrou ís mi ghebléken.

2. Die sêlfde húpsche jóncfrou fijn
si en wilt haer níet verdrieten,
si látet deen út ende dándér ín,
die dérde wácht upter stráten;
si cán so líeghen, bedríeghen,
si ísser van lóser áert,
daerómme drághet si bruin róot ende ghéel,
si ísser so fél
ende cán ooc vléien ende strélen.
3. Ic méende bi háer die líefste te sijn,
si hád mi tróue gheswóren,
si hád een ánder líever dan mýjn,
dien héeft si útvercóren.
daerómme van háer te schéiden
dat dúncket mí het bést;
een ánder vóghel jónne ic dat nést,
ende vrí van den lást,
daerméde láet ic haer váren.

TEKST.

Navolging van den tekst te vinden in het handschrift van WEIMAR,
waarover H. v. F. *Hor. Belg.* II. Inleiding, XVI.

AANTEKENINGEN.

2 str., 7 r. *root* en *gheel* waren, zoo het schijnt, de kleuren door ontuchtige vrouwen gedragen. GÜTZINGER, *Reallexicon*, woord: Frauenhaus.

MELODIE.

Ps. 55.

XXXIII.

ALS ALLE DIE CRUDEKENS SPRUITEN.

Ps. 56.

Hypodorisch.

The musical score is written in 2/2 time and consists of six systems of staves. The first system has a single treble staff with the lyrics 'Als al - le die crui - de - kens sprui'. The second system has a treble and bass staff, with the lyrics 'ten ende al - le dinc ver-'. The third system has a treble and bass staff, with the lyrics 'fraeit, ic wil mi gaen ver - mui'. The fourth system has a treble and bass staff. The fifth system has a treble and bass staff. The sixth system has a treble and bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and triplets.

Als al - le die crui - de - kens sprui -

- ten ende al - le dinc ver -

fraeit, ic wil mi gaen ver - mui -

ten, ic ben mijns liefs te

bui ten. het com - pas gaet

al ver - draeit. tis recht, ic

bens ont - paeit.

1. « Als alle die crúidekens sprúiten
ende alle díne verfráeit,
ic wíl mi gáen vermúiten,
ic bèn mijns líefs te búiten.
het compás gaet ál verdráeit.
tis récht, ic béns ontpáeit. »
2. — « Hebdí u bóel verlóren,
wat scháden hébdi daer ván?
ic séit u ván te vóren,
een ánder hád ic vercóren;
daer léit u seer lúttel án,
al kiest ghi een ánder mán.
3. — « Wat scháet den ríjm der rósen?
ghi vilíjn door úwen hál,
ghi wáert di éerste glóse,
díe mí bróchte in nóse;
dus léere ic nú van áls :
vlaems, spáens, duits énde wáls. »
4. — « God gróet u, schóon kersóuwe,
ghi sníjt mijn hérte ontwée.
ghi síjt die líefste vróuwe,
aen ú staet mijn betróuwen.
int lánt en óver de sée,
en léven nu gheen líever twée. »
5. — « U lóf, u dánc, u wáerde,
neme íc nu éen verdrách :
ic wéet een ánder op áerde,
een édel mán te páerde,
een rijckaert diet wél vermách,
die vríjt mi nácht ende dách. »

6. — « Vrijt ú een mán tenen bóele,
een rúiter óft een baróen,
wacht ú dat hi níet en cóele,
want ghevóelde hi, dat íc ghevóele,
hi en sóu niet gáen aen dóen
een ánders mans óude schóen. »
7. « Adieu, wel vúil clergése,
tis méer dan schéidens tíjt.
al íst dat íc nu mésie,
ic léerde u die éerste lésse.
tróuwen ic ként, ic líjt
boven álle die wérelde wijt. »

TEKST.

Antw. Lb., N^o 1, bl. 2, « Een amoreus liedeken ».

AANTEKENINGEN.

1 str., 6 r. tekst : « *tis recht, schoon lief, ic ben ontpaait.* » « *Schoon lief* » overtoellig, zooals in str. 4, Ps. 59.

MELODIE.

Sout. Ps. 56.

XXXIV.

RIJC GOD, GHEEFT MI GOED AVENTUER!

Ps. 57.

Re met Si ♯.



mijn. rijc God, gheeftraet! die wachter en is mijn vriende-ken

niet, dat dunct mi quaet. »

1. « Rijc Gód, gheeft mí goed ávontúer! »
sprac dáer een frísche jónghelínc,
« dat íc mach cómen bínnen den múer,
daer wóont die álder líefste míjn.
rijc Gód, gheeft ráet!
die wáchter en ís míjn vríendeken níet,
dat dúnet mí quáet. »
2. Die jóncfrou níet so váste en slíep,
si hádde verhóort den jónghelínc,
seer hástelic sí ter véinster líep,
si bánt een cóordeken àen den rínc.

daer ná niet lánç,
doen sí dat cóordeken dālen liet,
den rínc die clānc.

3. Die wáchter níet so vást en sliep,
hi hádde verhóort des ríncs ghelúit,
seer hástelic hí ter tinnen liep,
hi stác sijn hóoft ter véinster úit.
hi sprác : « wie is dáer? »
die jónghelinc néder ter áerden víel
van gróter váer.
4. Die jóncfrou sprác, met sinnen verstóort :
« wat ísser, wáchter dát u déert?
het sijn mijn véinsteren díe ghi hóort,
die hérren sijn dróghe en ónghesméert.
maect mí niet grám!
ic síe al ná den líchten dách,
al óf hi iet quám. »
5. Hi sprác : « joncfrou en bélghet u níet,
ic dóe als éen goet wáchterkijn;
den líchten dách, daer ghi na síet,
dat ís die álder líefste díjn.
stille héimelic swijght.
want quáemt int cláer, wi wāren voorwāer
ons lévens quíjt. »
6. Die jónghelinc sprác : « och, wáchter góet,
wilt óns niet mélden dóor u dúecht :
daer mócht of cómen gróot onmóet;
wat schádet dát wi twée sijn verhuécht? »

hi sprac : « ic sál;
nu gáet al dáert die liefste beghéert;
maect ghéen gheschál. »

7. Al ín den rinc sette hi sinen vóet,
ghelíjc hi dícwíls hádde ghedaén;
hi háelde hem óp al méttér spóet,
seer vriendelic wás hi dáer ontfáen.
in córtér stónt
si cúste hem méér dan dúisent wérven
aen sinen mónt.
8. « Och, wíllecome, séit si, sóete lief,
mi en quáam míjn dágghen noít líever gást.
nu láet ons mét ghenóechte síjn,
wi wíllen gaen drínken den cóelen wíjn.
wi wórden ghewácht :
die wáchter sal sínen hóren blásen
als cóemt den dách. »
9. Een córte wíle was dáer níet lánç,
die wáchter sánc síjn dághe líet.
in sinen ármén dat híse nám.
het schéiden was hém een gróót verdriét :
och, léider dách!
ghi dóet mi vándér líefster schéiden
die íc oit sách.

TEKST.

Antw. Lb., N^o 140, bl. 208, « Een out liedeken. » H. v. F. *Hor. Belg.* II,
N^o 59, bl. 144.

AANTEEEKENINGEN.

1 str., 1 r. tekst : *Sic*, volgens de wijs aangeduid door de *Sout*. —
Antw. Lb. : *Ryck God verleent avontuere ons.*
1 str., 2 r. t. : *frisch.*
2 str., 6 r. t. : *dale.*
5 str., 2 r. t. : *goet*, bijgevoegd.
5 str., 6 r. t. : *quaem.*

MELODIE.

Sout. Ps. 57.

- N^o 4. Verhael der reformatie van de Abdy van Maegdendale, voorheen een vrouwenklooster binnen de stad Audenaerde, 1468. Naer een eventydig handschrift. Bl. 44. — Fr. 1-00.
- N^o 5. Gewoonten, vryheden en privilegiën der stad Sint-Truyen. Bl. x-40. — Fr. 1-50.
- N^o 6. Het spel van de vijf Vroede ende van de vijf Dwaze Maegden. Bl. 54. — Fr. 1-50.
- N^o 7. Politieke Balladen, Refereinen, Liederen en Spotgedichten der XVI^e eeuw. Bl. 344. — Fr. 8-00.
- N^o 8. De Boec van Catone, een Dietsch leerdicht, uit het Latijn. Naer een handschrift van het einde der XIII^e eeuw. Bl. 94. — Fr. 2-50.
- N^o 9. Oudvlaemsche Liederen en andere Gedichten der XIV^e en XV^e eeuwen. Bl. 580. — Fr. 12-00.
- N^o 10. Journal ofte Dagregister van onze reyze naer de keyzerlyke stad van Weenen, ten jare 1716. Bl. 102. — Fr. 5-00.
- N^o 11. Verslag van 't Magistraet van Gent, nopens de godsdienstige beroerten aldaer, loopende van den 30 Juny 1566 tot den 50 April 1567; gevolgd door talryke bewijsstukken. Bl. 246. — Fr. 6-50.
- N^o 12. Het leven van Philippus den Stauten, hertoch van Borgoniën, ende van Margareta van Male, gravinne van Vlaenderen. Bl. 270. — Fr. 6-50.
- N^o 13. Het leven van Joannes den Onbevreesden, hertoch van Borgoniën, graef van Vlaenderen. Bl. 80. Fr. 2-50.
- N^o 14. De Grimbergsche Oorlog, ridderdicht uit de XIV^e eeuw. — Twee deelen. Bl. 272 en 589. — Fr. 27-00.
- N^o 15. Memorieboek der stad Ghendt van 't jaer 1501 tot 1793. — Vier deelen. Bl. 580, 406, 579 en 166. — Fr. 54-50.

5^e REEKS.

- N^o 1. Dat Boec van den gheesteleken Tabernacule, door Jan van Ruusbroec (XIV^e eeuw). — Twee deelen. Bl. 284 en 250. — Inleiding en Glossarium, met portret. Bl. xl en 26. — Fr. 15-50.
- N^o 2. Het Boec van al 't gene datter geschiedt is binnen Brugghe sichtent jaer 1477, 14 Februari, tot 1491. Bl. 462. — Fr. 10-00.
- N^o 3. Lamentatie van Zegher van Male, behelsende wat datter aenmerckenswaardig geschiet is ten tyde van de Geuserie ende de Beeltstormerie binnen ende omtrent de stadt van Brugghe Bl. 150. — Fr. 4-00.
- N^o 4. Dat Boec van den twaelf Dogheden. Die Spiegel der ewigher Salicheit. Van den kerstenen Ghelove, door Jan van Ruusbroec. (XIV^e eeuw.) Bl. 292. — Fr. 7-50.
- N^o 5. Dagboek van Jan de Pottere, 1549-1602. Naer het oorspronkelijk handschrift in de koninklijke bibliotheek te Brussel berustende. Bl. 204. — Fr. 5-50.
- N^o 6. De Weerbare Mannen van het land van Waes in 1480, 1552 en 1558. Bl. 172. — Fr. 5-00.
- N^o 7. Dat Boec van vii Trappen in den graet der gheesteliker Minnen. Dat Boec van seven Sloten. Dat Boec vanden Riken der Ghe-lieven. Dat boec vanden vier Becoringen, door Jan van Ruusbroec. (XIV^e eeuw.) Bl. 536. — Fr. 8-50.

- N^o 8. Tafereelen uit het leven van Jezus, een handschrift van de XV^e eeuw. Plaatwerk, *facsimile* van het Hs. — Fr. 50-00.
- N^o 9. Dat Boec van den twaelf Beghinen, door Jan van Ruusbroec. (XIV^e eeuw.) Bl. 506. — Fr. 7-50.
- N^o 10. Nederlandsche Historie, door Augustijn van Hermelghem. — Fr. 14-50.
Twee deelen. 1572-1583 en 1587-1591. Bl. 280 en 286. —
- N^o 11. Jaerboeken van het souvereine Gilde der Kolveniers, Buschiers en Kanonniers, gezegd Hoofdgilde van Sint Antone te Gent. Drie deelen. 1488-1866. Bl. 592, 524 en 250. Inleiding. Bl. LXVII, II, en VI. Met 16 platen. — Fr. 28-00.
- N^o 12. Die Chierheit der gheesteleker Brulocht. Dat Hantvingherlijn oft vanden blickenden Steene. Dat Boec der hoechster Waerheit, door Jan van Ruusbroec. (XIV^e eeuw.) Bl. 276. — Fr. 7-25.
- N^o 13. Gedichten van Claude de Clerck. Bl. 228. Inleiding. Bl. XXII. Fr. 7-00.
- N^o 14. Het leven van pater Petrus Thomas van Hamme, missionnaris in Mexico en in China. (1651-1727.) Bl. 142. Inleiding. Bl. xxx, met plaat en stamboom. — Fr. 5-00.
- N^o 15. Practijcke criminele van Philips Wielant, naar het eenig bekende handschrift uitgegeven door Aug. Orts. Bl. 242. Inleiding. Bl. xxvi. — Fr. 7-00.

4^e REEKS.

(Getrokken op tweehonderd exemplaren voor den handel).

- N^o 1. Van die beroerlieke tijden in die Nederlanden en voornamelijk in Ghendt, 1566-1568, door Marcus van Vaernewijk, naar het oorspronkelijk handschrift uitgegeven door Ferd. Van der Haeghen. Eerste deel. Bl. 522. — Fr. 7-00. — Tweede deel. Bl. 564, met twee platen. — Fr. 8-00. — Derde deel. Bl. 526. — Fr. 7-00. — Vierde deel. Bl. 506. — Fr. 7-00. — Vijfde deel, tafel. Bl. v-214, met twee platen. — Fr. 6-00.
- N^o 2. Werken van Zuster Hadewijch. I. Gedichten. (Uitgegeven door Dr. J. F. J. Heremans en Dr. C. J. K. Ledeganck). Bl. 502. — Fr. 6-50.
- N^o 3. Nederlādsche Spellijnghe, uutghesteld bij vraghe ende andwoorde, duer Joas Lambrecht, lettersteker. Tot onderwijs der Jonghers voor haar eerste beghin. — Heliotypisch facsimile van het eenig bekende exemplaar, berustende in de Bibliotheek der Gentsche Hoogeschool. — Fr. 15-00.
- N^o 4. Het Keurboek der stad Diest, uitgegeven door K. Stallaert. — Bl. 64. Inleiding VII, met woordenlijst en tafel, Fr. 2-50.
- N^o 5. De Voorgeboden der Stad Gent in de XIV^e eeuw, uitgegeven door Napoleon de Pauw, met Inleiding, Tafels van personen, plaatsen en zaken, en Woordenlijst. — Blz. XXII en 228. — Fr. 6-50.
- N^o 6. Nieuwe Refereinen van Anna Bijns en andere rederijkers uit de 16^{de} eeuw, uitgegeven door wijlen Dr. W. J. A. Jonckbloet en Dr. W. L. Van Helten. — Eerste stuk. Bl. 536. — Fr. 8-00.
- N^o 7. Het klooster ten Walle en de abdij van den Groenen Briel, stukken en oorkonden verzameld en uitgegeven door V. Van der Haeghen, archivaris der stad Gent. — Blz. XVI-570. — Fr. 8-00.