

MOUT SONT VALLANT CIL DE GANT – EEN MOTET TER ERE VAN DE GENTSE ERFACHTIGE LIEDEN IN HET MIDDEN VAN DE 13de EEUW

Daniel Lievois & Mary Wolinski¹

Frans polyfone motetten Uit de dertiende eeuw bleven honderden Franse polyfone motetten bewaard. De laagste stem of *tenor* omvat een kort citaat uit een gregoriaanse melodie. Boven op de *tenor* vertolken de hogere stemmen, namelijk het *motetus*, het *triplum* en het *quadruplum*, tegelijk verschillende poëtische teksten in het Frans. Ze hebben meestal de hoofse liefde of pastorale amoureuze avonturen tot onderwerp, maar een gering aantal andere teksten bezingen de geneugten van eten, drinken en de omgang met vrouwen². In deze bijdrage wordt een motet behandeld dat op hoogst uitzonderlijke wijze een politieke boodschap bevat. Bovendien wijst het in zekere mate de weg naar de bestemming van wellicht het belangrijkste handschrift met polyfone muziek uit die periode.

Dit motet laat dus drie melodische stemmen gelijktijdig weerklinken. Elke stem heeft zijn eigen tekst, respectievelijk: *Mout sont vallant cil de Gant, A la cheminee eu mois froit de jenvier* en *Par verité j'ai esprové*. Het motet bleef bewaard in drie verschillende versies in evenveel handschriften, namelijk: Wolfenbüttel, *Herzog August Bibliothek, Codex Guelferbytanus 1099 Helmstadiensis*, f° 212v°-213r°; verder Montpellier, *Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine*, H196, f° 39v°-40r°, en tenslotte Bamberg, *Staatsbibliothek*, Lit. 115 (*olim* Ed.IV.6), f° 6v°-7r°³.

Het Wolfenbüttel-manuscript is het oudste van de drie. Het stamt ruwweg uit het midden uit de dertiende eeuw⁴. Het bevat een uitgebreide verzameling met

¹ Met dank voor zijn advies aan prof. dr. emeritus Hendrik van der Werf, van Eastman School of Music, University of Rochester

² Een recent overzicht met bibliografie over deze Franse motetten vindt men in: VAN DER WERF, H., *Integrated directory of organa, clausulae, and motets of the thirteenth century*, Rochester, New York, 1989.

³ Discografie: *Chansons et motets du 13e siècle; Ecole de Notre-Dame: Organa*, uitgave Pro Musica Antiqua o.l.v. Safford Cape, ARC 3051, Archiv Produktion, 1956; *Bestiarium: Animals in the Music of the Middle Ages*, uitgave La Reverdie, 6970, Nuova Era, 1991

⁴ Voor een kritische behandeling van de datering en de notatie, zie: PAYNE, T., *Les organa à deux voix du manuscrit de Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1099 Helmst.*, in: *Le magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, dl. 6A, Éditions de l'Oiseau-Lyre, Les Remparts, Monaco, 1996, p. xxiii-xxiv, xxxvii-li, lxxvii-lxxviii en lxxx-xciii.



Afbeelding 1: Wolfenbüttel-manuscript f° 212v°.

2

Sicut enim solus creator et ingens quies totius
orbis longis et cunctis temporibus et omnibus
seculis eius in aeternum manet omnia. **D**eus enim
sicut enim et una mensura passim tenentur
etiam unum autem
Sicut enim et una mensura tenentur la
tenter accipitur a la bouche vana et a
facte loci tenentur et tenentur et
sunt et dicitur et venientur loci cum tenentur

Afbeelding 2: Wolfenbüttel-manuscript f° 213r°.

DANIEL LIEVOIS EN MARY WOLINSKI

Triplum
1. Mout sont val - lant cil de Gant 2. plein de cor - toi -

Motetus
1. A la che-mi - ne - e eu mois froit de jen - vier 2. vueill la char sa - le - e le cha -

Tenor
1. Par ve - ri - té 2. j'ai es -

15
si - e 3. large et cor - tois des - pen dant

pon gras men - gier 3. da-me bien pa - re - e chan-ter et en voi - sier

pro - vé 3. qe vin ri - nois

25
4. et de ri - che vi - e 5. S'en ont li a - ver

4. c'est ce qi m'a gre-e boens vins a re-mu - er 5. cler feu sanz fu - me-e les dez

4. pas - sent fran - cois 5. et touz

40
mout grant en - vi - e.

et le ta - blier sanz ten - cier.

vins au - cour - rois.

Afbeelding 3: Muzikale transcriptie van het motet.

EEN MOTET DER ERE VAN DE GENTSE ERFACHTIGE LEDEN

polyfone composities, waaronder liturgische *organa*⁵, religieuze en gelegenheidscomposities in het Latijn, bekend als *conductus*, religieuze en moraliserende Latijnse motetten en ontspanningsmuziek op Franse teksten⁶. In deze collectie – de oudste die in dit genre bewaard bleef – komen er iets meer dan honderd Franse motetten voor. Onder meer het motet *Mout sont vallant cil de Gant* laat doorschemeren dat het bestemd was voor een persoon die banden had met de Lage Landen.

Mout sont vallant cil de Gant In de Wolfenbüttel-versie bestaat de muzikale compositie van *Mout sont vallant cil de Gant* uit drie melodische lijnen, in stijgende lijn de *tenor*, het *motetus* en het *triplum*. De *tenor* vormt de basis en werd, zoals gebruikelijk in middeleeuwse motetten, ontleend aan het gregoriaans, in dit geval de eerste twee woorden van het graduale *Propter veritatem*. Dit werd in menige kerk gezongen tijdens de mis op Maria-Hemelvaart en andere feesten ter ere van Maria en andere maagden. In het Wolfenbüttel-manuscript werden die woorden in het Frans vertaald als *Par vérité*. De volledige tekst van het motet luidt als volgt⁷:

<i>Frase</i>	<i>Triplum</i>	<i>Motetus</i>	<i>Tenor</i>
(1)	Mout sont vallant cil de Gant	A la cheminee eu mois froit de jenvier	Par verité
(2)	plein de cortoisie	vueill la char salee le chapon gras mengier	j'ai esp[ro]vé
(3)	Large [et] cortois dependant	Dame bien paree chantent [et] envoisier	qe vin rinois
(4)	[et] de riche vie	c'est ce qi magree boens vins a remuer	Passent francois

⁵ Een *organum* is een polyfone compositie waarvan de laagste stem een plain chant omvat. *Organa* werden gewoonlijk toegevoegd aan het *graduale* en *alleluia* van de mis en aan het groot responsorium en *Benedicamus domino* van de vespers.

⁶ Een volledige facsimile-uitgave in: DITTMER, L. A., *Facsimile reproduction of the Manuscript Wolfenbüttel 1099 (1206)*, in: *Publications of mediaeval musical manuscripts*, nr. 2, Institute of Mediaeval Music, Brooklyn, 1960.

⁷ De tekst werd uitgegeven in STIMMING, A., *Die altfranzösischen Motette der Bamberger Handschriften, nebst einem Anhang, enthaltend altfranzösischen Motette aus anderen deutschen Handschriften, mit Anmerkungen und Glossar*, in: *Gesellschaft für romanische Literatur*, dl. 13, Max Niemeyer, Halle an der Saale, 1906, p. 81-82. Het kritische apparaat voor de tekst is als volgt: Montpellier (*Mo*) bevat een *quadruplum*: *Chanconnete va t'en tost*. – *triplum*: Bamberg (*Ba*), *Chanconnete va t'en tost*. – *Mo*: *Ainc voir d'amors ne joi* vervangt de tekst *Mout sont vallant cil de Gant*, maar met behoud van de melodie ervan. – De rangorde van het *triplum* and het *motetus* werd omgekeerd in Wolfenbüttel (W2). – *motetus*: (1) *Ba*, *Mo*: *el froit mois* – (2) *Ba*, *Mo*: *voil*; *Mo*: *les chapons gras*; *Ba*: *cras chapons a mengier* – (3) W2: *chantent*; *Ba*, *Mo*: *renvoisier* – (4) *Mo*: *bon vin* – (5) *Ba*: *sour le tablier* – *tenor*: (1) *Ba*: enkel *Veritatem* – (2) *Mo*: *vueil esprover* – (3) *Mo*: *francois* – (4) *Mo*: *roinnas*.

DANIEL LIEVOIS EN MARY WOLINSKI

- | | | | |
|-----|--|--|-------------------------------|
| (5) | S'en ont li aver mout
grant
envie. | cler feu sanz fume
les dez [et] le tablier
sanz tencier. | [et] touz vins
aucourrois. |
|-----|--|--|-------------------------------|

Vertaling⁸

	<i>Frase Triplum</i>	<i>Motetus</i>	<i>Tenor</i>
(1)	De Gentenaren zijn onversaagd,	Aan de haard in de koude maand januari	Voorwaar
(2)	bijzonder hoffelijk,	wens ik gezouten vlees en vette kapoen te eten.	heb ik ervaren
(3)	Vrijgevig, hoofs en royaal	Dit is wat ik verlang: met een mooi opgeschikte dame zingen en plezier maken,	dat rijnwijn
(4)	en weelderig van leven.	lekker gemengde wijnen,	de Franse overtreft
(5)	De afgunstigen benijden hen zeer.	helder brandend vuur zonder rook, dobbelstenen en een speelbord, maar zonder ruzie.	en elke wijn van Auxerre.

Het Wolfenbüttel-manuscript bevat het motet in zijn vroegst bekende versie, al sprak Roesner het vermoeden uit dat dit niet de originele is⁹. Een van zijn argumenten is dat de beide bovenstemmen in omgekeerde rangorde werden gekopieerd. Normaal verwacht men: *triplum* – *motetus* – *tenor*, terwijl het manuscript *motetus* – *triplum* – *tenor* vertoont (afbeeldingen 1 en 2). De reden van die vergissing door de scribent valt moeilijk te achterhalen. In het midden van de 13de eeuw werden de vocale onderdelen van een motet een na een gekopieerd, van de hoogste stem tot de laagste. De Wolfenbüttel-scribent kan met opzet de rangorde van het *triplum* en het *motetus* hebben omgekeerd, tenzij hij het kopieerde van een model met die omgekeerde schikking. In dit laatste geval is het verleidelijk te veronderstellen dat dit model door de componist zelf werd vervaardigd. Het is inderdaad bekend dat toenmalige componisten eerst de *tenor* neerschreven en vervolgens elk van de andere stemmen, van hoog tot laag. Men kan zich voorstellen dat in het manuscript van de componist het *motetus* werd gevolgd door het *triplum*, in de orde van composi-

⁸ Met dank voor haar advies aan prof. dr. emerita Joan Williamson, Long Island University

⁹ ROESNER, E. H., bespreking van TISCHLER, H. (ed.), *The Earliest Motets (to circa 1270): a Complete Comparative Edition in Early Music History*, dl. 4, 1984, p. 362-375.

EEN MOTET DER ERE VAN DE GENTSE ERFACHTIGE LEDEN

tie¹⁰. Verder is er een corrupte muzikale notatie in het *triplum* bij frase (2) op de lettergrepen *-toi-* en *-sie*. In het *motetus* staat er ten slotte ten onrechte *chantent* in plaats van *chanter*. In de muzikale transcriptie (afbeelding 3¹¹) werd dit gecorrigeerd¹².

Het vers- en rijmschema

<i>Triplum</i>	<i>Motetus</i>	<i>Tenor</i>
7 -ant	5' -ee 6 -ier	4 -é
5' -ie	5' -ee 6 -ier	4 -é
7 -ant	5' -ee 6 -ier	4 -ois
5' -ie	5' -ee 6 -ier	4 -ois
7 -ant	5' -ee 6 -ier	6 -ois
2' -ie	3 -ier	

De vormstructuur van het motet is eerder regelmatig, op de laatste frase na. De teksten van de drie stemmen omvatten vijf frasen met een regelmatig rijmschema. Het *motetus* en het slot van het *triplum* vertonen bovendien een binnenrijm. Het aantal lettergrepen in elke frase is gelijk, behalve in de laatste, die langer uitvalt. Aan deze metrische verruiming beantwoordt een verlenging van de muzikale frasering. Op de vijf tekstfrasen werden vijf muzikale frases gecomponeerd. Elke van de eerste vier frasen is gelijk aan acht perfecte lange noten, terwijl de laatste frase equivalent is aan tien perfecte lange noten, behalve in het *triplum*. Indien het de bedoeling was in het *triplum* ten minste één perfecte lange noot te voorzien voor elke lettergreep, zoals in de eerste vier frasen, veronderstelt dit elf lange noten. Bijgevolg moet het *triplum* op een perfecte lange noot voor de lagere stemmen inzetten. Dit blijkt ook om

¹⁰ Later in de 13de eeuw werd het de gewoonte het *triplum* en het *motetus* in twee kolommen te kopiëren, respectievelijk links en rechts. De *tenor* daarentegen liep door over het onderste deel van de bladspiegel. Dit is trouwens het geval in de versies van het hier behandelde motet in de Montpellier- en Bamberg-manuscripten.

¹¹ Met dank aan Amir Zaheri voor het in typografische vorm brengen van de muziek

¹² De muziek in een vergelijkende uitgave werd getranscribeerd in TISCHLER, H., *The earliest motets (to circa 1270): a complete comparative edition*, dl. 2, Yale University Press, New Haven-London, 1982, p. 977-979. De nieuwe transcriptie in deze bijdrage is bedoeld om de Wolfenbüttel-versie beter als een integrale compositie benaderen en om er de ritmische interpretatie in op te nemen.

harmonische redenen verantwoord te zijn. De tweeslachtigheid van de muzikale notatie laat toe de laatste noot en de rust van de vierde frase van het *tripulum* te verkorten om ruimte te laten voor de langere vijfde frase.

De huidige muzikuitvoerder kan het ongewoon vinden dat een gedeeltelijke signatuur wordt aangewend, met een mol in één stem en zonder mol in de andere. Dit was nochtans gebruikelijk in de muziek van de middeleeuwen en van de renaissance. In het Wolfenbüttel-motet komt de si bemol signatuur enkel voor in het *motetus*. Dit dissonneert met de niet verlaagde si in het *tripulum* op het woord *chanter* in frase 3 en op *remuer* in frase 4 (zie afbeelding 3). De scribent vermeed de dissonantie op *chantent* door de mol-signatuur weg te laten in de derde regel van het *motetus* (afbeelding 1). In de transcriptie (afbeelding 3) werden natuurlijke uitgave-tekens gesuggereerd om andere dissonanties te vermijden. De componist of de scribent van het Wolfenbüttel-manuscript schijnt genoeg te scheppen in het alterneren van si bemol en de stamtoon si. In de later gedateerde versies van Montpellier en Bamberg komt er daarentegen geen enkele si bemol voor. Zoals menig motet onderging dus ook *Mout sont vallant cil de Gant* wijzigingen in jongere versies.

Het Wolfenbüttel-manuscript Het valt vooralsnog niet aan te tonen waar het Wolfenbüttel-manuscript werd gekopieerd. Al wijst de handschriftelijke uitvoering op een Parijse origine, toch sluit dit niet uit dat deze stijl ook in andere centra werd nagevolgd.

Voor wie was het manuscript bestemd? Drie motetten in het Wolfenbüttel-handschrift waren zeker niet voor Ile de France bedoeld. Uit sommige teksten blijkt een geringschatting voor Paris met een afwijzing van de eerder losse gedragingen van de Parijse dames. Opvallend is verder hoe de lof van de Gentenaren wordt gezongen in *Mout sont vallant cil de Gant*. De *tenor Par verité* maakt publiciteit voor Rijnwijn omdat die beter is dan de Franse en Auxerre-wijn. Dit alles wijst op een uitgesproken sympathie voor een zone ten noordoosten van Frankrijk, met vermeldingen van steden als Gent, Arras en Tournai. De muziek omvat zowel religieuze als profane teksten waarvan de polyfonie enkel door bijzonder goed gevormde muzikanten kon worden uitgevoerd. Dit soort beroepsmensen vond men uitsluitend in sommige kathedralen, zoals de Notre-Dame in Paris, en aan vorstenhoven.

De combinatie van drie elementen: profane teksten uit de zone ten noordoosten van Frankrijk en uit te voeren door hooggespecialiseerde zangers, verwijst mogelijk naar het hof van de graven van Vlaanderen. Dit wordt bevestigd door het voorkomen in het Wolfenbüttel-handschrift van de Parijse liturgie. Hiervan kan worden verondersteld dat ze ook aan het hof van de graven van Vlaanderen voorkwam. Ze werd zeker in de volgende eeuw aan het hof van de Bourgondische hertogen beoefend. Op muzikale gronden, waarop hier niet dieper kan worden ingegaan, is het handschrift wellicht ontstaan omstreeks

EEN MOTET DER ERE VAN DE GENTSE ERFACHTIGE LEDEN

het midden van de 13de eeuw, dit wil zeggen in de regeringsperiode van Margareta van Constantinopel (1244-1278). Die approximatieve datering blijkt ook uit vergelijking met de beide jongere versies uit Montpellier en Bamberg.

Het Montpellier-handschrift ontstond zeker in Paris¹³. De eerste zeven katernen behoren tot één kopieerfase en werden achteraf verlucht door Parijse kunstenaars. Dit gebeurde ergens tussen de late zestiger jaren en de tachtiger jaren van de dertiende eeuw¹⁴, hoewel François Avril recent de mening uitdrukte dat de illustratie werd uitgevoerd tussen de late zeventiger jaren en het midden van de tachtiger jaren van die eeuw¹⁵. In die versie werd in het *triplum* de tekst *Mout sont vallant cil de Gant* vervangen door een gedicht over de hoofse liefde (*Ainc voir d'amors*). De toegevoegde vierde stem (*Chanconnete va t'en*) vertoont een pastoraal thema¹⁶. Bijzonder opvallend is dat in de *tenor* de Franse wijn wordt geprefereerd boven die van de Rhône-streek en van Auxerre, wat de interventie van een Franse scribent of opdrachtgever ver-raadt¹⁷.

¹³ Voor een volledige facsimile- en muzikale uitgave met commentaar, zie ROKSETH, Y., *Polyphonies du XIIIe siècle: Le manuscrit H 196 de la Faculté de Médecine de Montpellier*, 4 delen, L'Oiseau Lyre, Paris, 1935-1939.

¹⁴ WOLINSKI, M. E., *The compilation of the Montpellier Codex*, in: *Early music history*, dl. 11, 1992, p. 263-301, in het bijzonder p. 282.

¹⁵ AVRIL, F., *L'art au temps des rois maudits: Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1998, hoofdstuk IV, *Manuscrits*, p. 261-264. Hoewel het achtste katern van een andere hand is, schijnt het niet veel later dan de andere te zijn verlucht, mogelijk omstreeks 1290, aldus Avril.

¹⁶ Zie de tekst met vertaling in: TISCHLER, H. (ed.), *The Montpellier Codex*, dl. 1, A-R Editions, Madison, dl. 1, 1978, p. 50-51 en dl. 4, 1985, p. 6, vertaling Susan STAKEL en Joel C. RELIHAN.

¹⁷ Vermeldenswaard is een precedent in de geografische wijnclassificatie in *Bataille des Vins*, die Henri d'Andeli schreef kort na het overlijden van Philippe Auguste in 1223. Uitgaven: HÉRON, A., *Oeuvres de Henri d'Andeli*, Rouen, 1881, p. 23-30, en AUGUSTIN, F., *Sprachliche Untersuchung über die Werke Henri d'Andeli's nebst einem Anhang enthaltend La bataille des vins, diplomatischer Abdruck der Berner Hs*, in: *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie*, dl. 44, N.G. Elwert, Marburg, 1886. In de tekst van d'Andeli krijgen wijnen uit Frankrijk en uit Auxerre een vermelding; dit is ook het geval met Rijnwijn uit Keulen, maar Cyprus-wijn wordt duidelijk boven alle andere geprefereerd. Voor verdere commentaar, zie: ZINK, M., *Autour de la Bataille des Vins, de Henri d'Andeli: le blanc du prince, du pauvre et du poète*, in: *L'Imaginaire du vin. Colloque pluridisciplinaire 15-17 octobre 1981. Actes publiés par Max Milner et Martine Chatelain*, Centre de recherches sur l'image et le symbole, Faculté des Lettres de Dijon, Jeanne Laffitte, Marseille, 1983, p. 111-121, en GALTIER, G., *La Bataille des Vins d'Henri d'Andeli: un document sur le vignoble et le commerce des vins dans la France médiévale*, in: *Bulletin de la société languedocienne de géographie*, r. 3, dl. 2, afl. 3, 1968, p. 5-41.

Het Bamberg-manuscript kwam nog recenter tot stand. Het betreft een versie in drie stemmen met het *triplum* op de tekst *Chanconnete va t'en*, het *motetus A la cheminee* en de *tenor* uitsluitend op het Latijnse woord *Veritatem*¹⁸. Het grootste deel van de Bamberg-codex stamt wellicht uit de late dertiende eeuw¹⁹, maar de plaats van ontstaan is onbekend. Volgens Norwood werd het handschrift gerealiseerd in Paris of naaste omgeving²⁰. Eerder had Handschin gepleit voor een productie in het oosten van Frankrijk; hij voerde aan dat sommige motetten een Germaanse origine verraden²¹.

Gravin Margareta van Constantinopel Op grond van de muzieknotatie en van stijlkenmerken dateert het motet *Mout sont vallant cil de Gant* dus waarschijnlijk van omstreeks het midden van de 13de eeuw. Het historische kader waarin het Wolfenbüttel-handschrift tot stand kwam, valt te situeren in de regeringsperiode van de gravin van Vlaanderen Margareta van Constantinopel (1244-1278). De graven van Vlaanderen behoorden tot de club van de voornaamste feodale personages van hun tijd. De geschiedenis van de Franse en de Vlaamse dynastieën was in de 13de eeuw sterk vervlochten: de graven waren in de eerste plaats Franse prinses en leenmannen van de Franse koning. Dit uitte zich ook sterk in hun culturele aspiraties.

Het behandelde motet vertoont een muzikaal, maar ook een literair aspect in de volkstaal. Hiermee wordt vanzelfsprekend het toenmalige Frans bedoeld. In de Lage Landen en vooral in het gebied dat geografisch aansloot bij de Franse kernlanden was aan de lokale vorstenhoven en in de meer ontwikkelde kringen het gebruik van de *langue d'oïl* vrij algemeen²². Het leeuwendeel van de vroegste literaire teksten in die taal komen overigens uit de meer noordelijk gelegen gebieden. De *langue d'oïl* verdrong in de 13de eeuw stilaan het Latijn uit de ambtelijke stukken. A fortiori gebeurde dit in de literaire bedrijvigheid. Die moet eerder worden gezien als een activiteit van acteurs, dan van

¹⁸ Voor de uitgave met vertaling, zie: ANDERSON, G. A. (ed.), *Compositions of the Bamberg manuscript, Bamberg, Staatsbibliothek, Lit. 115 (olim Ed.IV.6)*, in: *Corpus mensurabiles musicae*, dl. 75, American Institute of Musicology, Hänslers Verlag, Neuhausen-Stuttgart, 1977, p. lxxx en 16; vertaling in het Frans door Robyn E. SMITH.

¹⁹ Zie ROESNER, 1993, p. lxxviii-lxxxix. Een volledige facsimile en uitgave vindt men bij: AUBRY, P., *Cent motets du XIIIe siècle, publiés d'après le manuscrit Ed.IV.6 de Bamberg*, 3 delen, A. Rouart-Lerolle, Paris, 1908.

²⁰ NORWOOD, P., *Evidence concerning the provenance of the Bamberg Codex*, in: *The Journal of Musicology*, dl. 8, 1990, p. 491-504, in het bijzonder p. 503.

²¹ HANDSCHIN, J., *Erfordensia I*, in: *Acta Musicologica*, dl. 4, 1934, p. 97-110, in het bijzonder p. 108-110.

²² VAN HOECKE, W., *De letterkunde in de Franse volkstaal tot omstreeks 1384*, in: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, dl. 3, Middeleeuwen, Haarlem, 1982, p. 379.

EEN MOTET DER ERE VAN DE GENTSE ERFACHTIGE LEDEN

auteurs, omdat zij hun teksten eerder vertolkten dan dat zij ze neerschreven. *Mout sont vallant cil de Gant* past overigens uitstekend in deze typering.

Rondreizende woord- en klankkunstenaars richtten zich wat graag tot het hof van de graven van Vlaanderen. Het is bekend dat Filips van de Elzas (1168-1191) en zijn echtgenote Elisabeth van Vermandois dergelijke mensen aantrok, waaronder Chrestien de Troyes, die door de graaf werd gestimuleerd om zijn *Conte du Graal* neer te schrijven. Aan Boudewijn VIII (1191-1194) droeg Gautier d'Arras zijn *Eracle* op, terwijl Jean Renart vertelt dat Boudewijn IX (1194-1205) grote belangstelling toonde voor de letterkunde. Op vraag van Johanna van Constantinopel (1205-1244) breide Manessier een slot aan de *Conte du Graal* van Chrestien de Troyes en Baudouin de Condé droeg zijn *Conte de l'Eléphant* op aan haar zus Margareta van Constantinopel (1244-1278). Die galerij van Vlaamse graven kan worden afgesloten met Gwijde van Dampierre (1278-1305) die graag genoot van het optreden van verscheidene minstrelen waaronder Adenet le Roi aan wie de graaf op 8 november 1297 in het bijzijn van koning Edward I van Engeland een gouden gesp cadeau deed tijdens een banket in Gent²³.

Ook de lyrische kunst van de Provençaalse troubadours vond navolging in het noorden. Het graafschap Champagne, het stamland van de dynastie Dampierre, speelde hierin een niet geringe rol. Vergeten we niet dat Willem van Dampierre, de echtgenoot van Margareta van Constantinopel, tot de hofhouding behoorde van graaf Thibaut IV van Champagne (1222-1253), die veel bijval genoot als *trouvère* en daaraan zijn toenaam *le Chansonnier* dankte. Hij was tevens koning van Navarra en oefende in die zin controle uit over een deel van de *Camino Francès*, zoals de pelgrimsweg naar Santiago de Compostela in Spanje werd genoemd, wat hem dan weer in contact bracht met de Iberische muzikale traditie en met de pelgrimslieparen.

Het culturele voorbeeld van de Vlaamse graven uit de huizen van de Elzas en van Dampierre vond navolging bij edelen, maar ook bij rijk geworden patriërs. Ook zij waren Franssprekend en beluisterden in hun vrije tijd graag letterkundige creaties van minstrelen. De literaire activiteit in Vlaanderen, Picardië en Henegouwen in de 13de eeuw werd duidelijk gestimuleerd door de concentratie van kapitaalkracht die de dichters en zangers aanlokte. In Arras ontstonden er in de 13de eeuw zowaar zelfs twee letterkundige kringen, de *Confrérie* en de *Puy*, voorlopers van de latere rederijkerskamers. De hoof-

²³ BOONE, M., *Een verstedelijkte samenleving onder spanning. Het graafschap Vlaanderen omstreeks 1302*, in: *1302. Feiten & mythen van de Guldensporenslag, Mercatorfonds, Antwerpen, 2002*, p. 26-77. Wij danken prof. dr. Marc Boone voor het ter beschikking stellen van zijn tekst waaraan wij sterk schatplichtig zijn.

se trouvère-lyriek boette weliswaar in aan originaliteit, maar werd vervangen door een meer concrete, minder etherische en ook meer burgerlijke lijn, waartoe ook *Mout sont vallant cil de Gant* mag worden gerekend. Dit neemt niet weg dat een handschrift als dat van Wolfenbüttel enkel voor de allerhoogste kringen was bestemd. Dat het hier behandelde motet er werd in opgenomen laat toe te veronderstellen dat het een grote populariteit genoot en/of dat de scribe of de bestemming zekere affiniteiten met Gent had.

Het triplum en de identiteit van *cil de Gant* Het motet is een lofdicht waarin een welbepaalde categorie van Gentenaren zichzelf ophemelt, met een economisch en politiek statement en een beschrijving van hun levensstijl. Dit lofdicht aan de eigen identiteit kan *mutatis mutandis* worden vergeleken met een nationale hymne in meer recente tijden. Letterlijk genomen komt deze bewering voor als een schromelijk anachronisme omdat die kwalificatie pas vanaf de 19de eeuw voorkwam. Met *nationaal* wordt bedoeld dat *cil de Gant* sloeg op een zelfbewuste Gentse elite die het reilen en zeilen in haar stad beheerste. Zij bezongen niet enkel de lof van de eigen identiteit en van hun levensstijl, maar voerden ook hun belagers ten tonele: *li aver* benijdden danig de protagonisten. Hiermee waren alle ingrediënten aanwezig die een zes eeuwen jongere nationale hymne kenmerken.

Gent was de grootste stad van het graafschap, zowel qua omwalde oppervlakte als qua bevolkingsaantal. Er bestaan redenen om aan te nemen dat dit aantal omstreeks 1300 de 100000 benaderde. De omwalde oppervlakte bedroeg toen ongeveer 644 hectare en had een omtrek van meer dan 14 kilometer²⁴. Gent behoorde toen met Paris tot de grootste steden ten noorden van de Alpen. De stedelijke economie beruhte hoofdzakelijk op de productie en de uitvoer van allerlei textielproducten en vooral van laken dat in de toenemende concurrentiestrijd steeds luxueuzer van afwerking werd. De afzet was gespreid over vrijwel alle streken van het toenmalige Europa, van Rusland in het uiterste oosten tot Italië in het zuiden, het Iberische schiereiland in het westen en Schotland in het noorden. In oostelijke richting dreven de Gentse producenten handel met de Duitse Hanze en over het Kanaal met die van Londen. De handel met het zuiden en het westen verliep vooral via de jaarmarkten van Champagne en Brie tot de Italiaanse handelshuizen zich via Brugge zelf kwamen bevoorraden. Margareta van Constantinopel huwde overigens in 1223 met Willem II van Dampierre, een edelman uit Champagne. Zo werden er nauwe banden gesmeed tussen Vlaanderen en Champagne, in de 13de eeuw het economische knooppunt van West-Europa dank zij de jaarmarkten waar Vlaamse en Italiaanse handelaars elkaar troffen. Aanvankelijk werd daar voor-

²⁴ LALEMAN, M.C. & RAVESCHOT, P., *Buiten de poorten*, in: *Wat 'n leven binnen die muren! Gent 1100-1350*, Gent, 1986, p. 67

EEN MOTET DER ERE VAN DE GENTSE ERFACHTIGE LEDEN

al Vlaams laken verhandeld, gaandeweg werden de jaarmarkten ook centra voor financiële transacties.

Gent werd tijdens de 13de eeuw politiek gedomineerd door de erfachtige lieden of patriciërs. Zij beheersten de aanstelling van de zogenaamde XXXIX. Die naamgeving verwijst naar de gewoonte dat elk van de beide schepenbanken bestond uit dertien effectief zetelende schepenen, waarbij er dan nog eens dertien niet effectief zetelende werden geteld. Alle XXXIX behoorden tot de gesloten patricische elite. Zij verenigden alle stedelijke machten in hun handen en lieten niet toe dat anderen inzage, laat staan inspraak kregen in de stadsfinanciën. Dit was niet naar de zin van de graaf van Vlaanderen en nog minder van de gewone burgers en handwerklieden in Gent zelf. Pas vanaf het begin van de 14de eeuw werd hierin een correctie afgedwongen.

In deze bijdrage werd ook de term *patriciërs* gebruikt om *cil de Gant* aan te duiden. Voor de buitenlander kan het evident lijken dat met *cil de Gant* de Gentse burgers of poorters worden bedoeld. Dit al te ruime begrip moet evenwel sterk worden gelimiteerd op basis van de concrete Gentse situatie. De bedoelde patriciërs werden in feite aangeduid met de termen: *virī hereditariī, homines yritaules, ervachteghe lieden*. Zij zijn te onderscheiden van de gewone Gentse burgers, ondernemende en dus welstellende kooplui en geldhandelaren, die zich vooral vanaf het vierde kwart 14de eeuw manifesteerden, al speelden zij al een beperkte rol vanaf het tweede kwart van die eeuw. De erfachtige lieden verschenen daarentegen al vanaf 1100 of zelfs vroeger ten tonele en werden voor het eerst met die naam aangeduid in 1124-1125. Zij beschikten over het volledige eigendomsrecht over de Gentse grond zonder dat iemand anders zich daarbij kon inmengen. Zij hadden hun grond, vaak met een zeer aanzienlijke oppervlakte, verkregen door afkoop in de tweede helft van de 11de eeuw van de *cen-sus de mansionibus* van de grote en vlakbij gelegen abdijen van Sint-Pieters en van Sint-Baafs. Het meest waarschijnlijk is dat dit gebeurde tijdens het bestuur van graaf Robrecht de Fries (1071-1093). Dit recht op Gentse vrije stadsgrond bezorgde hun aanzien en inkomsten via de verdere vercijnzing van hun terreinen aan inwijkelingen of ondergeschikten aan wie zij deze gunst wensten toe te kennen. Na verloop van tijd werden hun oerdomeinen sterk verkaveld door verervingen, hoewel de neiging om te huwen binnen dezelfde maatschappelijke groep die versnippering enigszins afremde.

Een gelijkaardig gebeuren valt ook te noteren in andere economisch initiatiefrijke gebieden in Europa zoals de Rijnvallei, Noord-Italië en het sterk met Vlaanderen geassocieerde Picardië. Ondernemende kooplui trachtten zich daar vrij te maken van de feodale verplichtingen door hun grond vrij te maken van elke externe invloed. Zij streefden er vervolgens ook naar politieke zeggenschap te verwerven over hun gemeente ten nadele van degenen die de hogere echelons op de maatschappelijke ladder bekleedden. In Gent was dit ten nadele van de graaf van Vlaanderen en van de adel. Dit mag zeker niet als

DANIEL LIEVOIS EN MARY WOLINSKI

een moderne revolutie worden bekeken, omdat de graven vaak hun eigen belang dienden door de erfachtige lieden binnen het stedelijke territorium hun gang te laten gaan, vaak in ruil voor militaire en financiële steun.

De Gentse erfachtige lieden koppelden dus hun vrije grondbezit aan wijd gespreide handelactiviteiten en aan een hoge mate van politiek zelfbestuur binnen het stedelijke territorium, dat zij overigens voortdurend trachtten uit te breiden. Zoals hoger gezegd, beheersten zij de schepenbanken en dus de bestuursmacht en het rechtswezen. Zij spiegelde zich in hun levensstijl en in allerlei uiterlijke manifestaties in sterke mate aan de adel. Bovendien was hun getuigenis bindend in allerlei akten van vrijwillige rechtspraak. Uit dit alles verschijnt een beeld van de oligarchische samenleving in Gent die omstreeks het midden van de 13de eeuw alleszins nog ten volle van zijn positie en van zijn voordelen genoot. Dit is het beeld van *cil de Gant* die in het motet *Mout sont vallant cil de Gant* op het voorplan treden.

Het hoeft niet gezegd dat de erfachtige lieden van Gent hun invloed ook buiten het stadsterritorium trachtten te manifesteren. Zij streefden ernaar greep te krijgen op de omringende zone, wat volkomen in de lijn lag van hun economische initiatieven en noden. Een voorbeeld hiervan tijdens het bewind van Margareta van Constantinopel is het uitgraven van de Lieve. De gravin had trouwens aan de Gentenaren de toestemming verleend tot de aanleg van dit kanaal dat Gent met Damme en de Zwinhavens verbond, waardoor de uit- en invoer via de waterwegen werd vergemakkelijkt, zonder onderhevig te zijn aan tolheffing. De Gentse erfachtige lieden waren bovendien letterlijk van alle markten thuis. In een ruim gebied vindt men sporen van hun handelsactiviteit. Dit geldt uiteraard ook voor Paris of voor alle andere plaatsen waar het Wolfenbüttel-manuscript kan zijn ontstaan. Nog in 1313 was de Gentse erfachtige Wasselin Haec een van de rijkste burgers van Paris.

De Gentse patriciërs worden in het motet bewierookt als *plein de cortoisie, large et cortois, despendant et de riche vie*. Dit is uiteraard het beeld dat zij van zichzelf ophingen. Daarom hoeft er aan dergelijke clichés niet overmatig veel aandacht te worden besteed. Kapitaalkrachtige personen van alle tijden beweren van zichzelf dat zij er correcte manieren op nahouden, dat zij zich gedragen als *gentlemen*, hoofse lieden dus. Dit is al evenzeer het geval voor het predikaat *large* dat zij aan zichzelf toekennen. De inderdaad talrijke legaten aan geestelijke en caritatieve instellingen leveren hiervan een bewijs, zij het dat het vaak om renten gaat die aan koopkracht inboetten omwille van de geldontwaarding of die niet zo gemakkelijk te innen waren. Zij zullen zichzelf bovendien wel als vrijgevig beschouwd hebben wanneer zij een partje van hun erfgrond afstonden aan derden, die er overigens behoorlijk voor betaalden. Dat zij *despendant et de riche vie* waren, behoort ook tot de klassieke clichés van kapitaalkrachtigen, die graag hun welstand ten toon spreiden. De rijkdom van de Gentse erfachtigen was het logische gevolg van hun exclusie-

EEN MOTET DER ERE VAN DE GENTSE ERFACHTIGE LEDEN

ve grondbezit in de grootste stad van Vlaanderen en aan hun handel op lange afstand, waarbij zij ongetwijfeld risico's liepen, maar waar de toegevoegde waarde dan ook zeer aanzienlijk was. Zij konden op relatief voordelige manier in hun levensbehoeften voorzien. Gent was immers de graanzolder van Vlaanderen omwille van het privilege van het stapelrecht dat hen beschermde tegen elke mogelijke schaarste en tegen de hieruit volgende prijsstijgingen. Zij bezaten bovendien landbouwuitbatingen en buitenverblijven buiten de stad die hen toelieten hun andere voedingsbehoeften vlot te dekken. Qua kleding spreidden zij graag de luxe tentoon van het Gentse laken en van bijhorende snuisterijen als bont en juwelen die zij vaak zelf invoerden of die zij tegen een gunstprijs konden aanschaffen bij hun handelscontacten. Tegelijk vormde hun luxueuze garderobe een permanente publiciteit ter attentie van andere modebewuste Gentenaren en vreemdelingen. Hun voornaamste uiterlijke teken van rijkdom en prestige waren hun Stenen. Zij werden tot vier of vijf verdiepingen hoog opgetrokken in Doornikse kalksteen, een in Gent relatief goedkoop bouw materiaal dat via de Schelde met weinig vervoerkosten werd aangevoerd. Van enig verlies kon er geen spraak zijn, want het bouwafval werd eenvoudigweg gebrand en leverde meteen een stevige kalkmortel op. Die torenhoge woningen boden ook veiligheid in gevallen van volksoproer en werden door de leidende klasse beschouwd als een van hun privileges. Zij waren dan bijzonder trots op op dit uiterlijk teken van rijkdom. *Cil de Gant* waren dus wel degelijk *despandant et de riche vie*.

In de tweede helft van de 13de eeuw verschenen de eerste barsten in de positie van de Gentse erfachtige lieden. Dit was zeker geen geïsoleerd verschijnsel. Nagenoeg overal in Europa deed zich een stagnatie voor van de economische groei. De traditionele grootgrondbezitters zagen hun inkomsten slinken, maar ook de wolnijverheid deelde in de klappen ingevolge problemen met de invoer van de wol en met een toenemende concurrentie. De erfachtige lieden kwamen onder vuur te liggen van de arbeidersklasse omwille van de dalende lonen, maar ook de drukkende fiscaliteit riep bij de andere burgers en bij de volksklasse vragen op aangaande het financiële beheer door de erfachtigen. In 1280 braken er in Gent sociale onlusten uit tegen de heersende klasse, die bovendien meer en meer intern verdeeld raakte en zijn vetes uitvocht door gebruik te maken van de onrust. Op deze bewegingen moet in deze context niet nader worden ingegaan. Het motet *Mout sont vallant cil de Gant* is immers voordien tot stand gekomen. Het behoorde nog tot de periode toen er voor *cil de Gant*, de Gentse erfachtige lieden nog geen vuiltje aan de lucht scheen te zijn, tenzij misschien de afgunst van *li aver*, waaraan zij zich echter weinig gelegen lieten.

Het past in een lofzang ter ere van de stedelijke identiteit zoals ze werd gedefinieerd door de Gentse erfachtige lieden, dat alle buitenstanders op clichématige wijze onder *li aver* worden gecatalogeerd. Een analyse van deze categorie is overbodig, maar het gaat om de hogere politieke machthebbers zoals bij-

voorbeeld de graaf van Vlaanderen en de Franse koning, om de gewone burgers in de stad en de volksklasse, om de voor de macht van de Gentenaren beduchte kleine steden in de wijde omgeving van de stad, om de grote Vlaamse steden en hun patriciërs die een verbeterd concurrentiestrijd voerden op economisch, financieel en politiek vlak, en wellicht ook om de kerk die in Gent bitter weinig invloed kon uitoefenen. Kortom, *li aver* waren al de anderen.

Het motetus en de tenor: de levensstijl van de Gentse patriciër in het derde kwart van de 13de eeuw De tekstinhoud van het *motetus* bezingt de lof van de levensstijl van de rijke Gentse patriciër. Men kan zich voorstellen hoe hij tijdens de stilstand van de handel van een soort wintervakantie genoot. De klimatologisch gunstiger maanden lieten hem hiertoe weinig kans, want dan was zijn aandacht dag in dag uit toegespitst op zijn economische, financiële en politieke bezigheden. Tijdens de winter bracht hij zijn tijd door in zijn goed geïsoleerde Steen in het bijzijn van zijn echtgenote en kinderen, maar ook van andere inwonende familieleden en bediend door een schare van dienaars. De geneugten speelden zich af rond een knapperend haardvuur met brandhout dat op de binnenplaats lag opgestapeld; turf werd niet gebruikt, want dit gaf te veel zurig ruikende rook af. Het eten bestond uit ingezouten vlees en vers gebraden kapoenen die – zelfs in huis – werden vetgemest. Uit veel recentere Gentse kookboeken blijkt duidelijk dat die gerechten vooral werden begeleid en gevarieerd door middel van verfijnde sausen. Het gezouten vlees en de pikante sausen scherpten de dorst aan, die werd gelest door wijn of gruitbier. Onze patriciër drukte echter zonder aarzeling zijn voorkeur uit voor wijn, de luxedrank van de kapitaalkrachtigen. Eveneens met het oog op variatie werd de wijn met kruiden en andere ingrediënten aangemaakt. Zijn mooi opgedirkte echtgenote hield hem gezelschap – in het betere en dus actieve seizoen had hij niet altijd de kans om aan haar de gewenste aandacht te besteden. Een geliefkoosde bezigheid bestond in het samen zingen en luisteren naar minstrelen. De gevolgen van het drinkgelag lieten zich weldra gevoelen en schiepen een prettige en hilarische atmosfeer. De tijd werd gedood met dobbelen en andere gezelschapspellen waarbij soms gebruik werd gemaakt van een speelbord. Hierbij vermeerde onze patriciër evenwel het ruziën of nog erger, wat in de Gentse taveernes maar al te vaak het gevolg was van de combinatie van drank en kansspelen.

De Gentse erfachtige lieden toonden zich fervente aanhangers van Rijnwijn. Zij maakten hiervoor publiciteit in de *tenor*, waarbij zij niet aarzelden een expliciete anti-reclame te voeren tegen de wijn uit Frankrijk²⁵ en uit de streek

²⁵ Onder Franse wijn werd wellicht verstaan de wijn van Ile de France, niet enkel van de streek rond Paris, maar in een zone die zich uitstrekte van Beauvais en Laon ten noorden tot Melun, Orléans en Sens ten zuiden. Zie GARRIER, G., *Histoire sociale et culturelle du vin, suivie de Les mots de la vigne et du vin*, Larousse-Bordas, Paris, 1998, p. 59.

EEN MOTET DER ERE VAN DE GENTSE ERFACHTIGE LEDEN

van Auxerre²⁶. De import van wijn uit de valleien van de Rijn en van de Moezel en ook uit andere Duitse wijngebieden, behoorde in Gent tot een aloude traditie. De beide grote Gentse abdijen hadden bij de vorming hiervan een belangrijke rol gespeeld. Maar ook voor de Gentse handelaars die laken naar het Oosten brachten, was Duitse wijn een winstgevende retourvracht. Aanvankelijk maakten zij hierbij vooral gebruik van waterwegen als de Beneden-Rijn en de Schelde, later werd eerder de landweg van Köln naar Brugge als handelsroute gebruikt. Toen de hoofdzakelijk Keulse kooplieden het erop aanlegden om zelf hun producten aan de man te brengen in de Lage Landen, stond hen het tussen 1262 en 1269 Lieve-kanaal ter beschikking dat de Zwinmonding rechtstreeks met Gent verbond. De wijn werd onder meer afgeladen nabij de Gravenbrug en opgeslagen in de talrijke wijnkelders langsheen de vlakbij gelegen Hoogpoort en verderop. Hoe gevoelig dit onderwerp toen lag, blijkt ook uit het feit dat in de *tenor* van de iets jongere en duidelijk Franse Montpellier-versie de Franse wijn de voorkeur kreeg boven die van de Rhône-vallei en uit de streek van Auxerre. Al met al kan men dus stellen dat het *motetus* en de *tenor* uiting geven aan de winterse en luxueuze levensstijl van de kapitaalkrachtige Gentse elite omstreeks het midden van de 13de eeuw.

Met *Mout sont vallant cil de Gant* beschikken wij over de oudste stedelijk-nationale lofzang in de Lage Landen. De Gentse elite van de erfachtige lieden was onversaagd, bijzonder hoffelijk, vrijgevig, hoofs en royaal en weelderig van leven. Zij hadden een verfijnde levensstijl en lieten hun geld rollen, zowel voor de anderen als voor zichzelf, waarbij zij heel wat afgunst en nijd onderonden. Die lofzang aan de eigen identiteit is *mutatis mutandis* te vergelijken met een nationale hymne in meer recente tijden. Jammer genoeg schijnt het motet in de loop van de laatste (zes of zeven) eeuwen niet meer te zijn uitgevoerd. Wij hopen dat dit weldra wel het geval zal zijn.

Bron: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: *Cod. Guelf. 1099 Helmst.*, 212v, 213r; muzikale transcriptie: Mary Wolinski

²⁶ Auxerre was tijdens de middeleeuwen befaamd om zijn wijn. Op heden is de wijn-teelt er grotendeels verdwenen. Zie GARRIER, 1998, p. 697-698.