

“Au cœur d’un amoureux,
plus fidèle qu’heureux”:
airs de cour in zeventiende-eeuwse
Zuid-Nederlandse liedhandschriften
in de Gentse Universiteitsbibliotheek

Tine DE KONINCK

Abstract

The library of the University of Ghent holds a valuable corpus of seventeenth century song manuscripts and *alba amicorum* from the Southern Low Countries. These manuscripts belonged mainly to young women of the bourgeoisie and/or the nobility. They collected their favourite songs and often had members from their circle of acquaintances completing the manuscripts. They appear to have had a strong preference for French profane songs from the *air de cour* repertoire. These songs were initially intended to be sung at the Parisian court. The *airs de cour* soon appeared in print, after which they were also picked up by the wealthy youth in the Southern Low Countries and were written down in their songbooks.

INLEIDING

In 1614 begon de Zuid-Nederlandse Magdalena vanden Driessche met het samenstellen van een handschrift waarin ze tekeningen, spreuken, gedichten en vooral liederen verzamelde.¹ Het album was niet alleen een persoonlijk verzameldocument, maar fungeerde ook als een *album amicorum*, waarin personen uit Magdalena’s kennissenkring liederen of andere teksten noteerden. Liedhandschriften en *alba amicorum* als dat van Vanden Driessche werden meestal aangelegd door jonge vrouwen op huwbare leeftijd uit de gegoede burgerij of de adelstand.²

Dat Vanden Driessche waarschijnlijk tot deze leeftijdscategorie behoorde, illustreert de eerste tekst in haar album, ‘Oraison pour les Dames a marier’

¹ Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 986(1): Magdalena vanden Driessche, *Liederen- en refreinenboek*, doorgaans gedateerd in 1614-1615. De versregel in de titel van dit artikel is het incipit van een Frans profaan lied uit haar handschrift (fol. 37r-37v).

² De meeste van dit soort *alba* circuleerden tussen adellijke vrouwen, zie o.a. M. DELEN, ‘Frauenalben als Quelle. Frauen und Adelskultur im 16. Jahrhundert’. In: W. KLOSE (red.), *Stammbücher des 16. Jahrhunderts*. Wiesbaden 1989, 75-94; S. REINDERS, *De mug en de kaars. Vriendenboekjes van adellijke vrouwen, 1575-1640*. Nijmegen 2017. Aangezien we weinig tot niets weten over de bezitters van de hieronder besproken liedhandschriften in de Gentse universiteitsbibliotheek, houd ik de mogelijkheid open dat ze toebehoorden aan leden uit de betere stedelijke kringen.

(fol. 1r).³ Het is een gebed waarin ze vraagt weldra te kunnen trouwen, want 'l'attente fort m'ennuie'. Ook verder in het album doet de aard van de teksten vermoeden dat de samensteller een jonge vrouw van huwbare leeftijd was. Het merendeel van de liederen en andere poëzie handelt namelijk over liefdesperikelen tussen jonge mannen en vrouwen.

Alba als dat van Vanden Driessche geven ons een inkijk in de liedactiviteiten van de Zuid-Nederlandse stedelijke elite in de zeventiende eeuw en tonen welke vocale muziek in de huiskamers en salons van de hogere sociale klassen klonk of in ieder geval door de welgestelde jeugd werd gemaakt. Het genre van liedhandschriften en *alba amicorum* van jonge adellijke vrouwen uit de Noordelijke Nederlanden tussen 1575 en 1640 is bestudeerd door Sophie Reinders.⁴ Een gelijkaardige overkoepelende studie over vrouwenalba uit de Zuidelijke Nederlanden ontbreekt vooralsnog. Een mogelijke stap in de goede richting werd gezet door Pieter Moelans, die dertien zeventiende-eeuwse liedhandschriften uit de Zuidelijke Nederlanden bestudeerde, die bewaard worden in de Gentse Universiteitsbibliotheek.⁵ Voor dit artikel selecteerde ik er daarvan vijf die een grote gelijkenis vertonen op het vlak van de ingeschreven liederen.⁶

In deze vijf liedhandschriften blijkt één liedgenre bijzonder populair te zijn geweest, namelijk dat van de profane Franse (liefdes)liederen uit het repertoire van het Parijse *air de cour*. Het betreft een corpus van duizenden liederen, initieel gedicht ter vermaak van de zeventiende-eeuwse Franse vorsten en hun entourage.⁷ Verschillende onderzoekers merkten de aanwezigheid van Franse *airs de cour* in de muziekcultuur in de Lage Landen al op.⁸ We treffen ze na-

³ Het enige biografische spoor van Magdalena vanden Driessche vinden we in E. VAN EVEN, 'Onze Vlaemse dichters uit den voortijd', *De eendragt: veertiendaagsch tijdschrift voor letteren, kunsten en wetenschappen* 6 (1852), 1-3. VAN EVEN vermeldt dat Magdalena waarschijnlijk in Mechelen geboren is, waar ze in elk geval in 1616 als schrijfster actief was. Wat ze in 1616 zou geschreven hebben, is onduidelijk, want het enige schrijfwerk dat van haar bekend is, is het genoemde liedhandschrift. Voor het overige geeft VAN EVEN geen concrete aanknopingspunten om een Mechelse situering te rechtvaardigen en is haar handschrift de enige bron om meer over haar te weten te komen.

⁴ REINDERS 2017.

⁵ P. MOELANS, *Handgeschreven liederen. Wereldlijke liedcultuur in liedhandschriften (Zuidelijke Nederlanden, ca. 1600 – ca. 1800) uit de Gentse Universiteitsbibliotheek*. Ongepubliceerd proefschrift, Leuven 2010.

⁶ Het gaat over het *album amicorum* van Anna De Hertoghe en Jeanne Rijm (Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. (G) 7855), het *album amicorum* van Magdalena vanden Driessche (Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 986/1), het liedhandschrift van Anna Goudenhoofd (Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 973) en twee anonieme liedhandschriften (Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 1446 en Ms. 2378).

⁷ In Frankrijk is het genre van het *air de cour* al uitgebreid onderwerp van onderzoek geweest. Een goed overzicht bieden: G. DUROSOIR, *L'air de cour en France 1571-1655*. Luik 1991; G. DUROSOIR (red.), *Poésie, musique et société. L'air de cour en France au XVIIe siècle*. Versailles 2006 en L. GUILLO, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard: imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*. Sprimont 2003.

⁸ Zie onder andere F.H. MATTER, *G.A. Bredero's Boertigh, amoreus, en aendachtigh Groot Lied-boeck*. Den Haag 1979, 30-35; M. SPIES, 'Zoals de ouden zongen, lazden de jongen. Over de overgang van zang- naar lees-cultuur in de eerste helft van de zeventiende eeuw'. In: W. VAN DEN BERG & J. STOUTEN (red.), *Het woord aan de lezer. Zes literatuurhistorische verkenningen*. Groningen 1987, 96-99; L.P. GRIJP, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*. Amsterdam 1991, 27; L. VAN GEMERT & L.P. GRIJP (eds.), *P.C. Hooft, Gramida. Spel*. Amsterdam 1998, 19-22; M. DE WILDE, *De lokroep van de nachtegaal. Wereldlijke liedboeken uit de Zuidelijke Nederlanden (1628-1677)*. Ongepubliceerd proefschrift, Antwerpen 2011, 471-474.

melijk niet enkel aan in liedhandschriften, maar ook in hun muzikale vorm in klavecimbel-, luit- en blokfluitboeken. Daarnaast werden ze gespeeld op de stadsbeiaarden en door de stadsspeellieden. Er werden ook honderden geestelijke en wereldlijke Nederlandse liederen geschreven op *air-de-courmelodieën* volgens het principe van de contrafactuur.⁹ Het onderzoek naar hoe de *airs de cour* bekend zijn geraakt in de Zuidelijke Nederlanden staat nog in de kinderschoenen.¹⁰

Het doel van dit artikel is aan de hand van dit beperkte corpus van vijf liedhandschriften, die hoogstwaarschijnlijk het werk zijn van jonge edellieden of leden uit welgestelde burgermiddens, de vraag beantwoorden naar welke soorten Franse profane liederen hun voorkeur uitging.¹¹ De liedhandschriften werden in verschillende periodes van de zeventiende eeuw samengesteld en aangevuld en tonen ons veranderende muzikale voorkeuren door de eeuw heen.

DE LIEDHANDSCHRIFTEN IN VOGELVLUCHT

De vijf liedhandschriften die in dit artikel centraal staan, hebben een prominente aanwezigheid van Franse profane liederen gemeen. Het oudste en meest omvangrijke handschrift van de vijf is dat van de Gentse Anna de Hertoghe, die in 1593 met haar album begon. Na twee jaar gaf ze het boek door aan haar schoonzus Jeanne Rijm, die het zeker tot 1603 aanvulde.¹² Het zou uiteindelijk 230 pagina's met tekeningen, gedichten, inscripties en 73 liedteksten bevatten. Het liedhandschrift fungeerde ook als *album amicorum*, waarbij minstens dertig familieleden en vrienden van De Hertoghe en Rijm een lied, een tekening en/of een wens aan de albumeigenaressen noteerden.

⁹ In mijn doctoraatsonderzoek bestudeer ik de aanwezigheid van *airs de cour* in de muziekcultuur van de zeventiende-eeuwse Zuidelijke Nederlanden. Primair richt het onderzoek zich op het gebruik van *air-de-courmelodieën* in geestelijke liedboeken, maar ook de transregionale en transmediale transfer van de hofliederen in onze gewesten komt aan bod. In deze context vinden ook de in dit artikel beschreven liedhandschriften hun plaats.

¹⁰ Het onderzoek van GUILLO (2003) naar de belangrijkste *air-de-cour*drukkingswees al uit dat de *air-de-cour*-bundels waarschijnlijk niet verkocht werden in de boekhandels in de Nederlanden en dat ze via andere wegen onze gewesten moeten hebben bereikt. Mogelijke actoren waren het Brusselse hof en de kloosterordes in het Franstalige gedeelte van de Zuidelijke Nederlanden, die geestelijke liedboeken uitgaven met liederen gedicht op *air-de-courmelodieën*. Ook de Zuid-Nederlandse adel, die zich graag spiegelde aan het Parijse hofleven, was een belangrijke mediërende instantie wat de *cultural transfer* van *airs de cour* naar onze contreien betreft.

¹¹ Een nagenoeg onbestudeerd *chansonnier* van ene Nicolas Berblock (Brussel, KBR, Ms. III 585) uit de periode 1618-1621 bevat naast 39 Nederlandstalige ook 144 Franse liederen, waarvan ik al meer dan een derde kon terugbrengen op het *air-de-cour*repertoire. Een gelijkaardig handschrift *Recueil des plus beaux airs de ce temps* (1620) (Bergen, Universiteitsbibliotheek, Ms. 1164) van de jurist Melchior Dassonleville uit Bergen bevat ook voornamelijk *air-de-cour*teksten. Deze handschriften tonen aan dat de aanwezigheid van *air-de-cour*teksten in liedhandschriften niet per se op een vrouwelijke bezitter hoeft te wijzen. Ook jonge mannen hadden interesse in het verzamelen van de Franse hofliederen. Waarschijnlijk gebruikten zij hun liedboeken niet als *album amicorum*, maar als persoonlijk verzameldocument.

¹² MOELANS 2010, 36-37.

Het tweede handschrift in de rij is het hierboven genoemde liedboek van Magdalena vanden Driessche, UG Ms. 986/1. Het had ook de dubbele functie van *album amicorum*, zij het in beperkte mate. Vier andere personen tekenden het album, onmiddellijk na de ingebruikname ervan.¹³ Het grootste deel van de liedcollectie is dus Magdalena's eigen werk. Het album bevat minstens 58 liedteksten, waarvan slechts negen geestelijke; de rest is van wereldlijke aard.¹⁴

Het derde handschrift in de selectie is een liedhandschrift van ene Anna Goudenhoofd, UG Ms. 973, die vanaf 1623 een collectie van 43 profane liederen aanlegde, aangevuld met Franse en Nederlandstalige gedichten en spreuken.¹⁵

Het vierde liedhandschrift uit het corpus, UG Ms. 1446, kwam waarschijnlijk rond het midden van de zeventiende eeuw tot stand. Het bevat 32 beschreven pagina's en twaalf profane Franse liederen, allemaal neergeschreven door dezelfde hand, wat erop wijst dat het een persoonlijk verzameldocument was en geen *album amicorum*. Hoewel we niet weten wie handschrift 1446 geschreven heeft en het geen tekeningen en andere inscripties bevat, schrijft Moelans (2010) het toch toe aan een jonge vrouw uit de stedelijke elite, omdat het een gelijkaardig repertoire van Franse amoureuze liederen bevat als de handschriften van De Hertoghe, Vanden Driessche en Goudenhoofd. Of de eigenaar inderdaad een jonge vrouw was, is echter onzeker.

Het eveneens anoniem overgeleverde handschrift UG Ms. 2378 combineert een reeks van dertien zeventiende-eeuwse Franse profane liederen met twee reeksen Nederlandstalige rekeningen uit de periodes 1685-1694 en 1776-1786. In tegenstelling tot wat Moelans (2010) beweert, zijn de liederen niet geschreven door één en dezelfde persoon, maar zijn er meerdere handen in te herkennen. Mogelijk functioneerde het handschrift net als dat van De Hertoghe en dat van Vanden Driessche als *album amicorum*, aangezien sommige liederen afgesloten worden met een motto of devies zoals 'Tout par Amour' (fol. 12v), 'Rien sans espoir' (fol. 13v) of 'Tout par espoir' (fol. 26r), een typisch gebruik in *alba amicorum*.

¹³ MOELANS 2010, 33.

¹⁴ Ik schrijf 'minstens' 58 liedteksten, omdat het handschrift ook nog elf berijmde teksten bevat die slechts één strofe tellen en geen titel hebben die naar een lied verwijst. Als ik via de incipits geen muzikale bron heb kunnen traceren, beschouw ik de teksten voorlopig als 'gedicht'.

¹⁵ Vanaf de laatste bladzijde vult een anonieme auteur het handschrift in de omgekeerde richting verder aan met 23 korte liederen. Deze dateren waarschijnlijk van het einde van de zeventiende eeuw en zijn dus niet meer neergeschreven door Anna Goudenhoofd. Ik laat dit deel hier buiten beschouwing.

Zoals hierboven al vermeld hebben de liedhandschriften een grote aanwezigheid van Franse profane liederen gemeen. Onderstaand overzicht maakt duidelijk dat ze in de vijf handschriften de grootste groep uitmaken:

	Frans geestelijk	Frans profaan	Nl. geestelijk	Nl. profaan	macaronische liederen
Ms. G 7855 – Anna de Hertoghe & Jeanne Rijm	8	63	1	0	1
Ms. 986/1 – Magdalena vanden Driessche	5	38	6	7	2
Ms. 973 – Anna Goudenhooff	0	40	0	0	3
Ms. 1446 – anoniem	0	12	0	0	0
Ms. 2378 – anoniem	0	13	0	0	0

HET *AIR DE COUR*, ‘LA FORME REINE DU XVIII^E SIÈCLE’

In het liedhandschrift van Anna de Hertoghe en Jeanne Rijm krijgt het merendeel van de Franse profane liederen de titel ‘Chanson’ mee. Eén lied werd voorzien van de titel ‘Air’ en één lied heet ‘Air de court’. Ook in de handschriften van Magdalena vanden Driessche en Anna Goudenhooff wisselen de opschriften ‘Chanson’, ‘Air’ en ‘Air de court’ elkaar af. Deze verschillende benamingen hangen samen met een evolutie in het profane lied in Frankrijk rond de eeuwwisseling. In de zestiende eeuw werden de genrebenamingen ‘Chanson’ en ‘Air’ door elkaar gebruikt en stonden ze synoniem voor allerlei soorten profane liederen.¹⁷ De benaming ‘Air de court’ zet ons echter op het spoor van een nieuw soort lied dat op het einde van de zestiende eeuw ontstond aan het Franse hof en zich afzette tegen de complexe polyfone *chansons* uit de vijftiende en zestiende eeuw die de renaissancemuziek zo kenmerken.¹⁸ *Airs de cour* waren profane, strofische liederen met een luchtige inhoud. Het genre besloeg een breed spectrum aan populaire, luchtige pastorale *airs*, *airs amoureuses*, *airs à boire*, *airs à danser*, *airs de ballet*, enzovoort.¹⁹ Meer dan een vijfde van het gedrukte liedrepertoire in Frankrijk in de eerste helft van de zeventiende eeuw bestond uit *airs*, die al snel *airs de cour* zouden gaan heten, waardoor het genre terecht ‘La forme reine du XVII^e siècle’ wordt genoemd.²⁰

Het genre van het *air de cour* maakte in de zeventiende eeuw een hele evolutie door. Aan het begin van de zeventiende eeuw werden *airs de cour*, zoals

¹⁶ In macaronische liederen worden verschillende talen door elkaar gebruikt. Een voorbeeld uit het handschrift van Anna Goudenhooff luidt: ‘Mi alma brusle par ta grande beaulté, biga por que moet ick sijn delaisse’ (fol. 26v-27r). Dit type liederen bleek populair te zijn bij jeugdige liedschrijvers, aangezien verschillende van de handschriften zulke liederen bevatten.

¹⁷ S. SADIE (red.), *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*, dl. 1. Londen 1980, 180.

¹⁸ F. DOBBINS & A. COEURDEVEY, ‘Air, Air de cour, Voix de ville, Air spirituel’. In: F. FERRAND (red.), *Guide de la musique de la Renaissance*. Parijs 2011, 589.

¹⁹ J. BROOKS, *Courtly Song in Late Sixteenth-Century France*. Chicago-Londen 2000, 1.

²⁰ GUILLO 2003, 135.

de naam ook aanduidt, als 'koninklijke' liederen beschouwd. Ze werden gecomponeerd door vermaarde hofmusici zoals Pierre Guédron, Antoine Boësset en Gabriel Bataille ter vermaak van de vorsten en ze klonken in de salons van de aristocratische elite. Al snel verschenen de *airs de cour* in druk bij de Parijse drukker Ballard, die de populariteit van het liedgenre goed inschatte en al snel een monopolie verwierf voor de uitgave van air-de-courbundels. Hij drukte zowel auteursbundels als verzamelbundels met de spreekwoordelijke hits van dat jaar, en zowel *airs* in een eenstemmige zetting, als polyfone *airs* en *airs* met luitbegeleiding. Op deze manier maakten de hofliederen al snel een sociologische transfer van elitaire, vocale muziek naar liederen die voor een breder publiek toegankelijk werden gemaakt. De band met het hof, die juist ook zorgde voor de grote populariteit en aantrekkingskracht van *airs de cour*, werd hoe langer hoe lossler. Ook componisten die niet aan het Parijse hof verbonden waren, begonnen *airs de cour* te componeren, waardoor het genre de status van 'art courtois' begon te verliezen.²¹

Op het einde van de jaren 1620 begon zich een nieuw soort *air* te ontwikkelen met gelijkaardige kenmerken als het *air de cour*: eenvoudige, profane, overwegend eenstemmige strofische liederen met een luchtige, frivole inhoud, die *chansons pour danser* en *chansons pour boire* werden genoemd. Ze waren primair bedoeld om gezongen te worden door een bredere laag van de bevolking en niet meer in de eerste plaats door en voor de hoge adel. Ze behoorden in eerste instantie niet onmiddellijk tot de populaire volkscultuur van de 'gewone' man, maar ze klonken in het cabaret en bij drink- en dansgelegenheden die de burgerij frequenteerde.²² Pas op het einde van de zeventiende eeuw begon het *air de cour* in al zijn vormen uit de mode te geraken en zou de term *air* synoniem beginnen te staan voor aria's uit opera's, die op dat moment volop in ontwikkeling waren.²³

HET FRANSE AIR-DE-COURREPERTOIRE IN ZUID-NEDERLANDSE LIEDHANDSCHRIFTEN

Uit bovenstaand overzicht bleek al dat de bezitters van de vijf liedhandschriften uit de Gentse Universiteitsbibliotheek hun voorliefde voor de Franse wereldlijke liederenschat deelden. Zonder uitzondering blijken alle getraceerde liederen terug te gaan op Parijse *airs de cour*.²⁴ De schrijvers in de handschrif-

²¹ BROOKS 2000, 66.

²² GUILLO 2003, I, 133-5.

²³ SADIE 1980, I, 180.

²⁴ Voor mijn zoektocht naar de herkomst van de liedteksten in de liedhandschriften maakte ik gebruik van de *PHILIDOR*-databank van het Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV), de online catalogus *GALLICA* van de Bibliothèque nationale de France, de *Catalogue Collectif de France* (CCDF) van de Bibliothèque nationale de France, de databank van het Répertoire International des Sources Musicales (RISM) en de *Nederlandse Liederbank*, gecombineerd met een uitgebreide online zoektocht via verschillende zoekmachines.

ten hadden ook kunnen putten uit de liederenschat van Zuid-Nederlandse componisten die profane *chansons* schreven. Er opereerden nog heel wat componisten van de laatste generatie Vlaamse polyfonisten in de tweede helft van de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw. Van grote namen als Severin Cornet, Andreas Pevernage, Thomas Crequillon en natuurlijk Orlandus Lassus zijn chansonbundels uitgegeven in de *Officina Plantiniana* of bij Petrus Phalesius, de muziekdrukker bij uitstek in de Lage Landen in de zeventiende eeuw.²⁵ De interesse bij de schrijvers van de handschriften bleek echter te liggen bij de Parijse *airs de cour*. Waarschijnlijk waren het de luchtige, amoureuze, soms zelfs licht erotische teksten die de jonge handschriftbezitters zo aanspraken. De amoureuze inhoud in combinatie met de eenvoudige, in het oor liggende melodieën van de liederen, maakte dat ze een stuk aantrekkelijker waren voor de jeugdige albumbezitters dan de ingewikkelde polyfone composities van Zuid-Nederlandse chansoncomponisten.

Moelans (2010) beargumenteerde dat de albumbezitters en hun liedkringen zich door de toe-eigening van *airs de cour* wilden identificeren met de culturele activiteiten aan het Parijse hof en zichzelf ook een 'koninklijke' status wilden aanmeten. Zo zouden ze de illusie willen staande houden dat ze door het verzamelen en zingen van *airs de cour* een eigen hofidentiteit articuleerden.²⁶ Mogelijk droomden de albumbezitters wel weg bij het lezen of zingen van liederen die gecreëerd waren aan dat Parijse hof en handelden over intriges, onbereikbare liefdes, gefrustreerde minnaressen die het hof ontvluchtten en hun heil zochten in de natuur en de vrije liefde. Maar meer dan het verzamelen van liederen met ondeugende, frivole teksten die dicht bij hun leefwereld stonden, in de enige vreemde taal die ze kenden, moeten we er waarschijnlijk niet in zoeken.

Op enkele uitzonderingen na bevatten de alba geen muzieknotatie. Wijsaanduidingen komen wel voor, maar de meeste liedteksten verschijnen zonder melodie-opgaven.²⁷ Waarschijnlijk waren de genoteerde liederen algemeen bekend in de kennissenkring van de eigenaar, hoewel het ook tot de mogelijkheden behoort dat de liederen louter als leesteksten functioneerden en dus niet per se moesten kunnen worden meegezongen.

Een verkennend onderzoek heeft uitgewezen dat meerdere liederen in verschillende handschriften opduiken. Zo verschijnt 'Tu n'aurais pas de moi, ton espérance' in het handschrift van Anna de Hertoghe en dat van Anna Goudenhooft. 'Puis que vos yeux me tiennent asservi' en 'Au cœur d'une amoureux' komen zowel in het handschrift van Magdalena vanden Driessche als in het al-

²⁵ G. SPIESSENS, e.a., *Antwerpse muziekdrukken, vocale en instrumentale polyfonie (16^{de}-18^{de} eeuw)*. Antwerpen 1996, 22-23.

²⁶ BROOKS 2000, 5; MOELANS 2010, 94.

²⁷ Ook STRIJBOSCH 2006, 410-12 kwam tot deze conclusie in haar breder onderzoek naar *alba amicorum*.

bum van Marguerite Liebaert uit diezelfde periode voor.²⁸ Het handschrift van Anna de Hertoghe telt ook vijf gemeenschappelijke liederen met een nagenoeg onbestudeerd *album amicorum* van Marie de Bekercke, dat bewaard wordt in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel (KBR).²⁹ Ook van laat-zestiende-eeuwse en vroeg-zeventiende-eeuwse liedhandschriften uit het corpus van Reinders (2017) zoals het *album amicorum* van de Gelderse Joanna Bentinck (1575-1598), het *album amicorum* van de Brabantse Clara de Beers (1587-1600) en het liedhandschrift van Catharina Bossier (1600-1620) komen er liederen terug bij zowel De Hertoghe, Vanden Driessche als Goudenhoofd.³⁰ Dit betekent dat deze jonge dames uit de betere kringen regelmatig putten uit hetzelfde liedmateriaal.

DE EVOLUTIE VAN HET AIR DE COUR WEERSPIEGELD IN DE LIEDHANDSCHRIFTEN

In het handschrift van Anna de Hertoghe & Jeanne Rijn, het oudste in het corpus, kon van vijftien Franse liedteksten een bron achterhaald worden. Zonder uitzondering gaan ze terug op het oudere air-de-courrepertoire. Zo is het tweede lied in hun handschrift, 'Quand premier je vis vos beaux yeux' (fol. 5r-7r), van de hand van Jean Planson (1559-?) uit zijn *Airs mis en musique à quatre parties* (Parijs: Le Roy & Ballard, 1587). 'L'amour qui se fait entre grans' (fol. 11v-12v) is terug te vinden in *Premier livre d'airs* (Parijs: Le Roy & Ballard, 1582) van Charles Tessier (1550-na 1604). Ook twaalf andere liederen uit het handschrift komen voor in laat-zestiende-eeuwse verzamelbundels uit Frankrijk.³¹ Twee liederen meer naar het einde toe in het handschrift zijn van de hand van Pierre Guédron (1570-1620), *maître de musique* van de hofkapel van Lodewijk XIII en ongetwijfeld de belangrijkste componist van *airs de cour* uit de eerste helft van de zeventiende eeuw.³² Het gaat met name over 'Cruelle départie' (fol. 76r-76v) en 'Amour blesse mon sein' (fol. 86v), die beide terug te vinden zijn in Guédrons *Airs de cour mis à quatre et cinq parties* uit 1602 (Parijs: Pierre I Ballard). Aangezien het liedhandschrift van

²⁸ Het album van Marguerite Liebaert wordt ook bewaard in de Gentse Universiteitsbibliotheek (Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 1398), maar werd niet in deze selectie opgenomen, omdat zij slechts twee liederen neerschreef rond 1617. De rest van het handschrift is het werk van verschillende andere handen in verschillende periodes van de zeventiende en achttiende eeuw, die niet in een liedkring van de jonge welgestelde jeugd passen.

²⁹ Brussel, KBR, Ms. 11707: *Album amicorum* van Marie de Bekercke, 1585-1624.

³⁰ NEDERLANDSE LIEDERENBANK [Laatst geraadpleegd op 21/04/2020].

³¹ Met name 'Quand j'étais jeune fillette' (fol. 27v-28r), 'Ce fut alors que l'Aurore' (fol. 28v-29v), 'Ma Robine voulez-vous bien' (fol. 34v-35v), 'Votre amour est vagabonde' (fol. 37r-38r), 'La fille d'un bonhomme' (fol. 60v-61v), 'Chambrière, chambrière' (fol. 62r-62v), 'Dieu, vous gardez belle bergère' (fol. 64r-65r), 'La bergère s'en va aux champs' (fol. 65r-66r), 'J'aimerai toujours mon berger' (fol. 73v), 'Margotton, mon petit cœur' (fol. 81r), 'Hélas! que sert-il d'aimer si l'on ne m'aime' (fol. 83v-84v) en 'Mignonne la plus gentille' (fol. 85r-86v) komen uit laat-zestiende-eeuwse chansonbundels.

³² M. VIGNAL (red.), *Dictionnaire de la musique française*. Parijs 1988, 218.

De Hertoghe & Rijm dateert uit de periode 1593 tot (minstens) 1603, maakt de aanwezigheid van deze twee liederen van Guédron uit 1602 duidelijk dat de Zuid-Nederlandse jeugdige albumschrijvers goed op de hoogte waren van de allerlaatste muziektrends uit Parijs.

Ook het handschrift van Magdalena vanden Driessche toont een grote voorliefde voor de contemporaine *airs de cour* van Pierre Guédron. Naast zeven liederen die nog terug te brengen zijn op het zestiende-eeuwse chansonrepertoire bevat de liedbundel elf *airs* uit de glorie tijd van de Parijse hofcomponisten.³³ Onderstaand schema toont dat er tien liederen ontleend werden aan één van Guédrons eerste drie polyfone air-de-courbundels. Daarnaast bevat het handschrift ook één lied van Antoine Boësset (1586-1643), dat in een éénstemmige versie met luitbegeleiding verscheen.

fol.	Incipit <i>air de cour</i>	Bron ^a
4v	Est-ce Mars ce grand Dieu des alarmes	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, II</i> (1612)
6v	Si cette malheureuse bande	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, I</i> (1608)
42r	Cruelle départie	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, I</i> (1608)
54r	Enfin celle que j’aime tant	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, I</i> (1608)
74r	Que me servait de me résoudre	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, I</i> (1608)
85r	Je rencontraï l’autre jour	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, II</i> (1612)
90r	Destin qui sépare d’un extrême rigueur	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, II</i> (1612)
118r	Hé bien ma Rebelle	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, III</i> (1617)
119r	Ces nimphes dont les regards	P. Guédron, <i>Airs de cour et différents auteurs, I</i> (1615)
120r	Mon père m’a mariée ^b	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, II</i> (1612)
122r	Cachez beaux yeux, les amoureu-ses flammes	A. Boësset, <i>Airs de différents auteurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille, V</i> (1614)

- a. Ik noteer hier steeds de oudste bundel waarin de liederen verschijnen. Enkele van de liederen zijn echter ook in verzamelbundels met eenstemmige *airs de cour* en/of in bundels *airs de cour* met luitbegeleiding opgenomen. Voor andere bronnen van de liederen, zie GUILLO 2003 of PHILIDOR.
- b. Dit lied wordt in GUILLO 2003 vermeld als ‘Tant et tant il m’ennuie’, het incipit van het refrein.

Ik traceerde in het handschrift ook één Frans lied dat gecomponeerd werd door Orlandus Lassus, de beroemde componist uit de laatste generatie Vlaamse polyfonisten. Ook hij liet echter werk in Parijs uitgeven door het huis Ballard, waaronder zijn *Meslanges de la musique d’Orlande de Lassus à 4, 5, 6, 8 et 10 parties* (1619). Uit deze *Meslanges* is ‘Las me faut-il tant de mal supporter’ (fol. 28r) afkomstig.³⁴

³³ Met name ‘Jeune beauté, bon esprit, bonne grace’ (fol. 4r) van Clement Marot, ‘Ayant aimé fidèlement’ (fol. 11r-12r), ‘Adieu nymphe du bois’ (fol. 40r-41r), ‘Toutes les herbes croissent’ (fol. 70r-71r) van Amadis Jamyn, ‘Je voudrais bien guérir’ (fol. 84r-84v), ‘Une jeune fillette’ van Jehan Chardavoine en ‘Cathin soyez tout assurée’ (fol. 116r) van Pierre Bonnet zijn laat-zestiende-eeuwse Franse *chansons* of *airs de cour*.

³⁴ PHILIDOR [Laatst geraadpleegd op 21/04/2020].

Van zeven andere Franse liederen uit het handschrift van Vanden Driessche is geen bron bekend, maar hun melodieën zijn wel in liedboeken in de Zuidelijke Nederlanden gebruikt waar er andere teksten op geschreven werden. De zeven incipits treffen we onder meer aan als wijsaanduiding in *La pieuse alouette* (Valenciennes: Jan Vervliet, 1619-1621), een tweedelig katholiek contrafactaliedboek uit Valenciennes, een stad die in de zeventiende eeuw tot de Zuidelijke Nederlanden behoorde. De jezuïet Antoine de Cauchie, de samensteller van de *Alouette*-bundels, schreef volgens het principe van contrafactuur nieuwe geestelijke liedteksten op bestaande melodieën. Onderzoek toonde aan dat hij hiervoor voornamelijk uit het repertoire van het *air de cour* putte.³⁵ Ook al zijn de zeven liederen dus niet overgeleverd in een Parijse bron, we kunnen ervan uitgaan dat ze teruggaan op *airs de cour*. Het liedhandschrift van Magdalena vanden Driessche vormt daarmee een belangrijke tekstuele bron in het onderzoek naar *airs de cour* uit de glorie-tijd van de hofcomponisten en hun transfer naar de Zuidelijke Nederlanden.

Hetzelfde geldt voor de bundel van Anna Goudenhoofd, die een klein decennium later aan haar liedhandschrift begon. Van de veertig Franse profane liederen kon ik er van tien de primaire bron achterhalen. Twee liederen zijn terug te brengen op laat-zestiende-eeuwse *chansons*, één lied is een *chanson* van Orlandus Lassus, de andere zeven zijn Parijse *airs de cour* uit de hoogdagen van de hofmusici.³⁶ Net zoals bij Vanden Driessche zien we ook bij Goudenhoofd liederen uit Guédrons liederbundels terugkomen, net als liederen uit de luitbundels van Gabriel Bataille. Omdat we ook in de Nederlandstalige contrafactuur veel melodieën uit deze air-de-courbundels zien opduiken, staat het vast dat ze een zekere bekendheid hebben genoten in de Zuidelijke Nederlanden.

fol.	Incipit <i>air de cour</i>	Bron
3r	Amour blesse mon sein	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, I</i> (1608)
5r	Enfin celle que j'aime tant	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, I</i> (1608)
5v	Il est vrai je le confesse	anoniem, <i>Airs de différents auteurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille, III</i> (1611)
14r	Adieu bergère pour jamais	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, I</i> (1608)
19r	Allons ma mignonne	P. Guédron, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, I</i> (1608)
27v	C'est un amant ouvrez la porte	anoniem, <i>Airs de différents auteurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille, II</i> (1609)

³⁵ Zie o.a. L.-M. AMOUR, 'Parodies pieuses d'airs profanes', *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 12 (1960), 15-29; M. DESMET, 'Les métamorphoses de l'air de cour dans La Pieuse Alouette (Valenciennes, Jean Vervliet, 1619-1621)'. In: G. DUROSOIR (red.), *Poésie, Musique et société. L'air de cour en France au XVIIe siècle*. Versailles 2006, 245-262.

³⁶ De twee zestiende-eeuwse *chansons* zijn 'L'amour avec l'honneur' en 'Quittons ce fascheux point d'honneur', opgenomen in *Airs mis en musique à quatre parties* (1599) van Pierre Cerveaux. Het *chanson* van Orlandus Lassus is 'J'attends le temps, ayant ferme espérance' uit zijn *Mélanges à 4, 5, 6, 8 et 10 parties* (Parijs: Pierre I Ballard, 1619).

fol.	Incipit <i>air de cour</i>	Bron
29v	J’attens le temps, ayant ferme espérance	O. Lassus, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, II</i> (1619)
32r	Divin objet dont mon âme est ravis	E. Moulinié, <i>Recueil des plus beaux vers mis en chant</i> (1668). ^a

- a. De oorspronkelijke air-de-courbundel waarin dit lied van Moulinié werd opgenomen, is niet overgeleverd. Het lied is enkel bekend uit een verzamelbundel van *airs de cour* die Bertrand de Bacilly in de jaren 1660 liet uitgeven bij Robert III Ballard.

Liedhandschrift 1446 bevat twaalf Franse profane liederen, waarvan er zeven de titel ‘Air’ meekrijgen, één ander heet ‘Air à danser’, één ‘Chanson à danser’ en één ‘Courante’. De omschrijving ‘Chanson’, die we nog in grote mate aantreffen in de drie oudste liedhandschriften, heeft hier plaats geruimd voor de titel ‘Air’, ongetwijfeld refererend aan het *air de cour*. Vier liederen gaan met zekerheid terug op het air-de-courrepertoire:

fol.	Incipit <i>air de cour</i>	Bron
1r	Philis que la saison est belle	F. de Chancy, <i>Airs de cour à quatre parties, I</i> (1635)
1v	Beau sujet de mon tourment	L. Mollier, <i>Chansons pour danser</i> (1640)
12v	Voici tantôt la froidure banni	E. Moulinié, <i>Airs de cour avec la tablature de luth et de guitare</i> (1629)
14v	Philis que votre éloignement	J. Boyer, <i>Chansons à danser et à boire, II</i> (1642)

De liederen van Louis Mollier en Jean Boyer zijn afkomstig uit het repertoire van *chansons pour danser et pour boire*, dat vanaf de jaren 1630 in Frankrijk zijn opgang maakte en het *air de cour* in zijn puurste vorm een beetje zou verdringen. Deze twee liederen krijgen in het handschrift echter de titel ‘Air’ mee, terwijl het lied van François de Chancy (1600-1656), een luitspeler en componist aan het hof van Lodewijk XIII, dat nog wel een echt *air de cour* is, in het liedhandschrift ‘Chanson à danser’ wordt genoemd. Dit duidt aan dat de inscribenten van de liedhandschriften het onderscheid tussen ‘Chansons’, ‘Airs de cour’ en ‘Chansons pour danser et pour boire’ niet altijd bewust maakten, hoewel ze wel mee waren met de nieuwste evoluties in het Parijse liedgenre.

Naast deze vier getraceerde liederen zijn de incipits van twee andere liedteksten uit handschrift 1446 enkel bekend als wijsaanduidingen in Zuid-Nederlandse liedboeken. De oudste verwijzing naar ‘Petit brisacq’ vinden we in het profane liedboek *Den Kemschen hey-kreekel* (Antwerpen: Reynier Slegheers, 1665). Het oudste liedboek waarin de wijs ‘Jeune beauté qui m’avez mis en cendre’ verschijnt, is het katholieke liedboek *Den gheestelijcken leeuwewercker* (Antwerpen: wed. Jan Cnobbaert, 1645) van de Antwerpse priesterdichter Guilielmus Bolognino.³⁷ Dankzij het handschrift beschikken we nu

³⁷ NEDERLANDSE LIEDERENBANK [Laatst geraadpleegd op 21/04/2020].

over de volledige teksten, aangezien de originele Franse bronnen niet zijn overgeleverd. Afgaande op de datering van deze air-de-courbundels en de periode waarin een aantal van de incipits als wijsaanduidingen in Zuid-Nederlandse liedboeken circuleerden, is het anonieme liedhandschrift 1446 voorzichtig in de jaren 1640-1650 te situeren.³⁸

Het laatste, eveneens anonieme handschrift in het corpus is op basis van de inhoud waarschijnlijk in de jaren 1660 te dateren.³⁹ Het laat zien dat decennia na de handschriften van Vanden Driessche en Goudenhoofd het *air de cour* als liedgenre nog altijd populair was bij de Zuid-Nederlandse welgestelde jeugd. De *airs* van Guédron hebben echter plaatsgemaakt voor jongere liederen van onder andere zijn schoonzoon en leerling Antoine Boësset, en van Jean Boyer, die beiden tot in de jaren 1640 actief waren.⁴⁰ Pierre Beauchamp op zijn beurt was als componist en *maître de danse* pas werkzaam vanaf de jaren 1660. Hij werkte samen met Molière en Lully, schreef *airs de ballet*, maar daarnaast ook *chansons pour boire* en *chansons pour danser*.⁴¹

fol.	Incipit <i>air de cour</i>	bron
12r	Cloris est belle, il faut pour elle	E. Moulinié, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, IV</i> (1637)
15r	Heureux séjour de Parthenisse	A. Boësset, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, IV</i> (1624)
20v	Cloris, veux-tu savoir?	J. Boyer, <i>Chansons à danser et à boire, II</i> (1642)
23v	Objet dont les charmes si doux	A. Boësset, <i>Airs de cour à quatre et cinq parties, IX</i> (1642)
24v	Savez-vous bien la belle	P. Beauchamp, <i>Chansons pour danser et pour boire, XXI</i> (1662)

Van drie andere Franse liederen uit het handschrift is de originele bron niet bekend, maar ze circuleerden wel in de contrafactuur in de Zuidelijke Nederlanden. Op de melodieën van ‘Amour pardonne moi’ (fol. 16v-17r) en ‘Puis qu’il faut quitter vos appas’ (fol. 22v-23r) heeft Guilielmus Bolognino geestelijke liederen gedicht voor zijn liedboek *Den Gheestelijcken Leeuwercker* (Antwerpen: wed. Jan Cnobbaert, 1645). Aangezien hij grotendeels uit het air-de-cour-repertoire putte voor zijn melodieën, kunnen we ervan uitgaan dat ook deze liederen afkomstig zijn uit het repertoire van de Parijse hofliederen.⁴² Een

³⁸ MOELANS 2010, 62. De *terminus post quem* op basis van de gedrukte Parijse bronnen is 1642. Uit de beter gedateerde handschriften van De Hertoghe, Vanden Driessche en Goudenhoofd blijkt dat de Franse liederen snel hun weg vonden naar de Zuid-Nederlandse liedverzamelingen. In dat opzicht is met enige voorzichtigheid een datering in de jaren 1640-1650 geoorloofd. Het blijft echter een moeilijke evenwichtsoefening om de ongedateerde handschriften op basis van hun inhoud te dateren.

³⁹ Het eerste folio vermeldt het jaartal 1663. Omdat het lied op fol. 24v pas in 1662 voor het eerst in druk verscheen, lijkt een datering in de jaren 1660 geoorloofd, ook weer met de restrictie uit noot 38 in het achterhoofd.

⁴⁰ SADIE 1980, I, 183.

⁴¹ SADIE 1980, I, 121.

⁴² Zie o.a. H. MEEUS & T. DE KONINCK, ‘Guilielmus Bolognino’s *Den gheestelijcken Leeuwercker*, the collected songs of a Counter-Reformation champion’. In: D. VAN DER POEL, e.a. (red.), *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*. Leiden 2016, 93-117.

derde lied, 'Compagnon depuis quelques jours' (fol. 21v-22r), is enkel overgeleverd als wijsaanduiding in *Den hemelschen Parnassus-bergh* (Leiden: Johannes van Gelder, 1676), een katholiek liedboek voor de Hollandse missie, waarvoor voor meer dan een vierde van de liederen inspiratie in het Franse hofrepertoire is gezocht.⁴³ Van vijf liederen uit het liedhandschrift vond ik geen sporen terug, maar de liedteksten die gaan over de liefde voor vrouwelijk schoon zoals Clorinde, Urania en Jenneton passen perfect in het air-de-courplaatje. Het belang van dit handschrift is onder andere gelegen in het feit dat het Franse liedteksten bevat die enkel via deze bron zijn overgeleverd. Vooral voor de liederen waarvan de incipits bekend zijn als wijsaanduiding in Nederlandse liedboeken betekent dit een belangrijke aanvulling op onze kennis over de contrafactuur in de Nederlanden.

CONCLUSIE

De vijf liedhandschriften en *alba amicorum* uit de universiteitsbibliotheek van Gent die in dit artikel besproken zijn, zijn voor een aantal liederen unieke bronnen op het vlak van tekstoverlevering van *airs de cour*. Daarnaast geven ze ons inzichten in de muzikale smaak van de welgestelde stedelijke jeugd uit de Zuidelijke Nederlanden. Die had duidelijk een neus voor de veranderende modetrends doorheen de eeuw. Reinders (2017) merkte al op dat jonge edelen vooropliepen in het introduceren van nieuwe modetrends zoals de sonnetten van Petrarca, liefdesemblemen van Heinsius en ook Franse *airs de cour*. Zij pikten ze als eersten op en zorgden mee voor de verspreiding van de nieuwe genres.⁴⁴ Zo bevat het oudste bestudeerde handschrift van Anna de Hertoghe voornamelijk zestiende-eeuwse *chansons* en heel vroege *airs de cour*, naar het einde toe ook al afgewisseld met *airs de cour* van Pierre Guédron, die pas rond de periode dat Jeanne Rijm haar handschrift beëindigde in Parijs in druk verschenen. Ook in de handschriften van Magdalena vanden Driessche en Anna Goudenhoofd zien we *airs de cour* uit de bloeiperiode van de hofmusici, die pas enkele jaren voordien bij Ballard in air-de-courbundels werden gepubliceerd en in geen tijd de grens overstaken.

Ook al geraakten de *airs* uit de Guédron-periode vanaf de jaren 1640 uit de mode omdat er aan het hof geen nieuwe *airs de cour* meer werden gecomponeerd, ze bleven zowel in de adellijke salons in Frankrijk als in de Zuid-Nederlandse kringen van de welgestelde jeugd nog een tijd hun populariteit behouden. Ze kregen op dat moment wel het gezelschap van een nieuw repertoire van *chansons pour danser et pour boire*, dat we ook meteen in de twee anonieme liedhandschriften uit de jaren 1640-1660 (?) zien opduiken. Vanaf de

⁴³ NEDERLANDSE LIEDERENBANK [Laatst geraadpleegd op 21/04/2020].

⁴⁴ REINDERS 2017, 327.

jaren 1660 zullen beide genres dan weer beetje bij beetje plaats moeten ruimen voor *airs à ballet*, op het moment dat de typische *comédies-ballets* van Jean-Baptiste Lully hun weg naar de Lage Landen vonden.⁴⁵ Uit de *Nederlandse Liederenbank* blijkt dat de operamelodieën al snel opdoken in de contrafactuur in de Zuidelijke Nederlanden. Zo werden op de melodie 'Sommes-nous pas trop heureux, belle Iris' uit het *Ballet de l'Impatience* (1661) van Lully alleen al tussen 1663 en 1700 meer dan honderd nieuwe liederen geschreven in de Nederlanden.⁴⁶ Of de liedteksten uit de opera's ook in liedhandschriften verschenen moet verder onderzoek aan het licht brengen.⁴⁷

⁴⁵ Zie o.a. T. DE PAEPE, "*Une place pour les comédies*". *Geschiedenis, repertoire en inrichting van de Antwerpse theaters tussen 1610 en 1762*. Ongepubliceerd proefschrift, Antwerpen 2011, 199-214 en S. MOLENAAR, "*Als rechte Libertinen*". *Het verzamelhandschrift Het Mengelmoes als getuigenis van een alternatieve literaire kring in Antwerpen aan het einde van de zeventiende eeuw*. Ongepubliceerd proefschrift, Antwerpen 2019, 158-166.

⁴⁶ *NEDERLANDSE LIEDERENBANK* [Laatst geraadpleegd op 21/04/2020].

⁴⁷ Voor liederen van Lully in het Antwerpse liedhandschrift 'Het Mengelmoes', zie MOLENAAR 2019, 161-163.