



WILT GHI HOREN EEN NUWE LIET / VAN DATTER CORTELINGS IS GHESCHIET

Het Middelnederlandse politieke populaire lied vóór de Reformatie (1300-1560)

Linde Nuyts

Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in Geschiedenis

Wilt ghi horen een nuwe liet / van datter cortelings is gheschiet
Het Middelnederlandse politieke populaire lied vóór de Reformatie (1300-1560)

voor mijn mama

Promotor Jan Dumolyn
Vakgroep Geschiedenis

Wilt ghi horen een nuwe liet / van datter cortelings is gheschiet

Het Middelnederlandse politieke populaire lied
vóór de Reformatie (1300-1560)

Linde Nuyts

Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de Geschiedenis
2023

Dankwoord

“Mijn hert wilt my uuten buyck springen / Laet ons van blijenschappen een liedeken singen.”
Behalve van blijdschap, wilt mijn hart mij ook uit den buik springen omdat het overloopt van dankbaarheid.

Eerst en vooral bedank ik graag mijn promotor Jan Dumolyn, om dit onderzoek op mijn pad te brengen, en vooral dit onderwerp dat me zat als gegoten. Bedankt voor je altijd openstaande deur en vertrouwen. Bedankt om zonder twijfel ook mijn minder conventionele ideeën te steunen, van de tekeningen die dadelijk volgen in het voorwoord tot het leren middeleeuwse-luit-spelen als ‘doctoral school’. De leden van mijn DBC, Samuel Mareel, Jelle Haemers, Frank Willaert, Anne-Laure van Bruaene, Johan Oosterman en Veerle Fraeters, wil ik graag bedanken voor de interessante gesprekken, het nalezen en de feedback. Ook dank aan meelezende collega’s voor hulp en inspiratie – vooral aan Jeroen De Gussem, om zich mee te buigen over het enigma van de typologie, en aan Lisa Demets, om mij bij te staan in de wondere wereld der kronieken. Dankzij de lieve collega’s was het UFO een warme werkplek waar ik me thuis voelde, waar vriendschappen ontloken. Jullie waren een onmisbaar licht- en leidpunt doorheen deze zeven jaren van onderzoek.

Ook mijn vrienden buiten de unief brachten zoveel houvast en warmte. Merci voor het plezier, de vriendschap en liefde! Parallel met dit doctoraat liep het herstel van een zwaar ongeval. Zonder mijn familie, vrienden en collega’s zou ik hier nooit zo goed doorgekomen zijn. Toen mijn beschadigde hersenen maar geen vat konden krijgen op de toevloed aan informatie twijfelde ik vaak om ermee op te houden, maar ik ben zo blij dat ik dit pad ondanks alle hindernissen bleef bewandelen. Dat ik dit kon blijven doen heb ik volledig te danken aan mijn omgeving. Ik wil speciaal Leen en Camil bedanken, die alles lieten vallen om er voor me te zijn. Ook Does, Charlotte en Joke zet ik hier graag extra in de bloemen voor de jaren als knusse en begripvolle huisgenoten. Ook dank aan de lieve mensen van de UGent die zorgden voor extra tijd om dit werk te vervolmaken. Dank aan mijn fantastische editor Celine De Geest, en aan de Vlaamse Ondersteuningspremie om haar te

betalen. Ook veel dank aan Wim Maesele, Leen Bervoets en Fulco Ottervanger met wie ik enkele van de onderzochte liederen kon zingen of spelen. Dankzij jullie bleef en blijft mijn vuur voor de liederen branden.

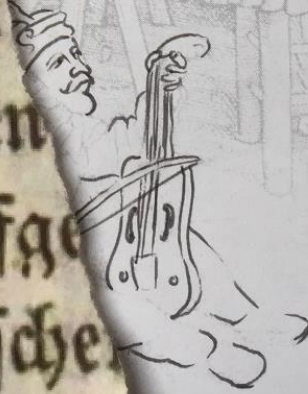
Mijn familie verdient een belangrijke, afsluitende plaats in dit dankwoord. Mijn ouders, voor hun onvoorwaardelijke steun. Speciale dank voor mijn mama, om samen de stresserende berg verzekeringspapieren die bij het ongeval hoorde zo dapper te trotseren. Zonder jou was ik er op dit moment nog steeds in aan het ploeteren, en zou ik er nooit aan toegekomen zijn dit doctoraat af te werken. Mijn broers, om er altijd te zijn, met een lach en een traan en vooral veel grappen, grollen en woordspelingen. En ten slotte, Thomas, dank voor je liefde, je enthousiasme, je begrip, ons nestje samen, en voor alles wat nog komen zal. Dankzij jou was het laatste jaar van het doctoraat het allerleukste.

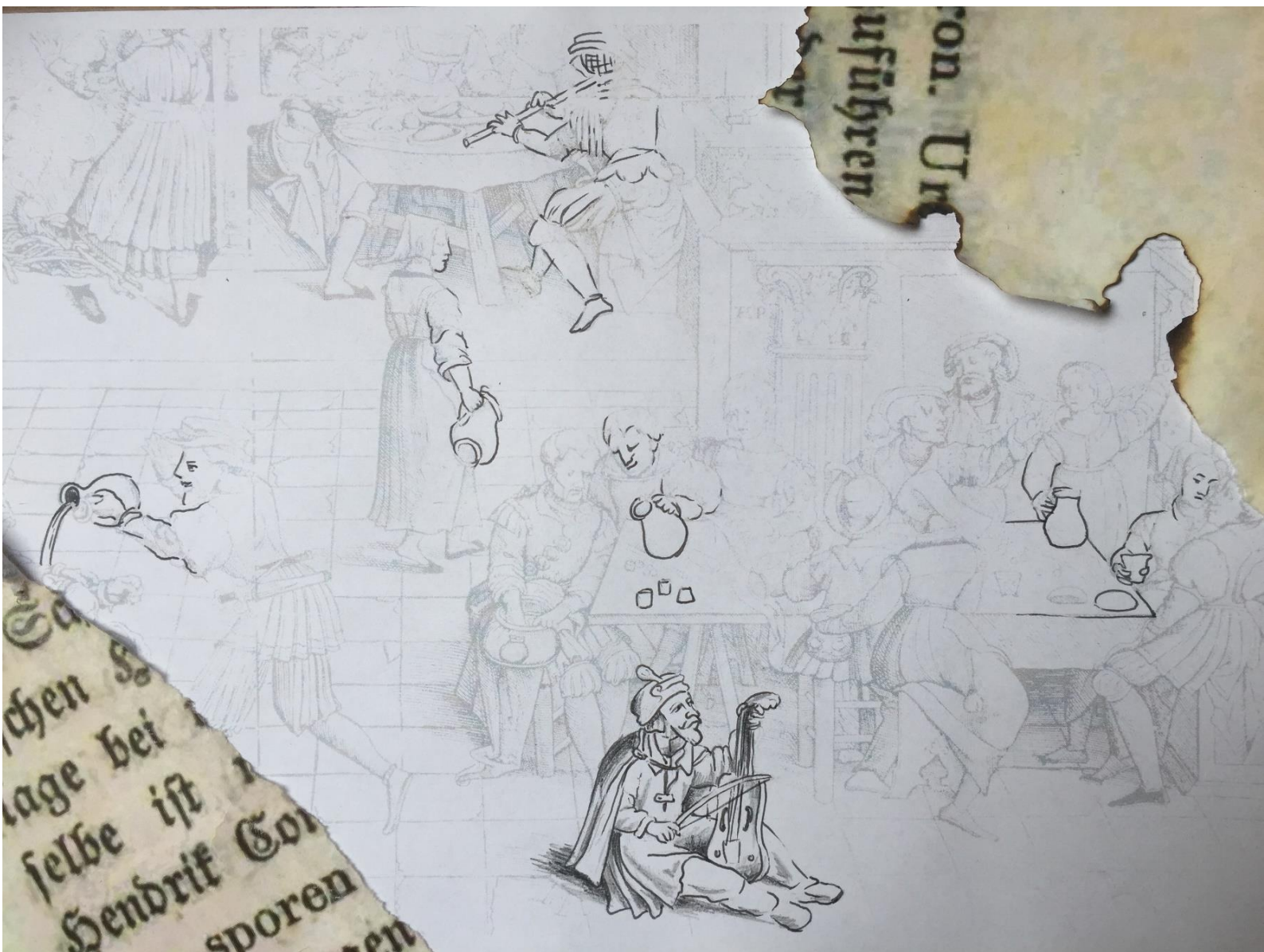
Voorwoord

Er heerst rumoer in de Nederlanden. De vorst is zelden in het land, maar vanop afstand maakt hij het zijn onderdanen wel lastig met inperkingen van de stedelijke privileges. Moet dit zomaar aanvaard worden? Pakken de inwoners van de Nederlanden de wapens op, of houden ze zich stil om wat over is van de rust, het geld, de familie, het leven te beschermen? Ze zijn zich nog bewust van de zwarte bladzijden uit het recente verleden, toen hun steden verscheurd werden door opstanden. Hoewel ze uitbundig meevieren met de herdenkingsfeesten, die eraan herinneren hoe men deze uitputtende tijd eensgezind doorstond, kennen ze ook de andere verhalen. En ze weten maar al te goed dat pamfletten en gezanten van het hof vaker liegen dan ruïnes, grootouders en oude liederen. Nu wordt er opnieuw gepraat, geroddeld en gezongen...

gen
der
dem
ser Sa
fischen S
lage bei
selbe ist
Hendrik Co
den sporen
Herrn Eugen
schwister auf
falls historischer

führen
on. U







Aangename kennismaking.

Mijn naam is Damien
Vincent zuene, maar jullie
mogen me broeder Jacob
noemen.¹



Ik onderhoud me al
veertien jaar door
liederen te zingen en te
verkopen op pleinen en in
herbergen.

Maar dat wordt me niet
in dank afgenomen. Ik
werd al gearresteerd in
Gent, en nu ben ik na een
gevangenschap en
geseling te Brugge voor
tien jaar verbannen uit
Vlaanderen.

Ik ben blij dat jullie
aandacht hebben
voor ons verhaal.
Welkom.

¹ Zie 1.2.3.1 over deze figuur.

Linde Nuyts, *Bewerkingen van detail uit Bordeel van Monogrammist AP*, 2023; Monogrammist AP, *Bordeel*, ca. 1540, 580 x 707 mm, Amsterdam, Rijksmuseum (cat. 38). Uit Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 131 afbeelding 122.

Lijst Gebruikte Afkortingen

BM	Bibliothèque Municipale
KB	Koninklijke Bibliotheek
SA	Stadsarchief
RA	Rijksarchief
UB	Universiteitsbibliotheek
USTC	University Short Title Catalogue
AL	Antwerps Liedboek
s... r...	strofe ... regel ...

Lijst van Tabellen

Tabel 1: Conflictliederen (verhalend).....	253
Tabel 2: Biografische ballades (verhalende liederen)	255
Tabel 3: Feestliederen (argumenterende liederen)	256
Tabel 4: Opzwepende liederen (argumenterende liederen)	257
Tabel 5: Stedelijke conflictliederen	263
Tabel 6: Landsknechtliederen.....	293
Tabel 7: Biografische balladen.....	306
Tabel 8: Afscheidsliederen.....	320
Tabel 9: Spotballaden	323
Tabel 10: Feestliederen	335
Tabel 11: Overgeleverde opzwepende liedteksten.....	350
Tabel 12: Fragmentair of niet overgeleverde opzwepende liederen	351
Tabel 13: 'Nyeu' liederen uit de laatste twee delen van het Antwerps Liedboek.	362

Lijst van Afbeeldingen

Figuur 1: Cornelis Anthonisz, <i>De braspenningsmaaltijd</i> , 1533, olieverf op paneel, 130 x 206,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum.	43
Figuur 2: Anoniem, Nederlanden, Hoffeest in een park, ca. 1550, naar een origineel uit 1430-1431, doek op paneel, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Uit Peter van der Coelen e.a., <i>De ontdekking van het dagelijks leven: van Bosch tot Bruegel</i> (Museum Boijmans van Beuningen, 2015), 12.	45
Figuur 3: Houtsneede uit Loek Geeraedts (ed.), <i>Ulenspiegel Antwerpen 1580</i> , Antwerpen: Berghmans Uitgevers, 1987, 2r.	48
Figuur 4: <i>Turmtrompeter in Nürnberg</i> , Stadsbibliotheek Nürnberg, Hs. 317.2: Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung, 1425, fol. 6r. Overgenomen uit Edmund A. Bowles, <i>Musikgeschichte in Bildern, Band II: Musik des Mittelalters und der Renaissance</i> (Leipzig: Deutscher Vlg f. Musik, 1977), 139 afbeelding 133.	49
Figuur 5: Lucas van Leyden, <i>De bedelaarsfamilie ('Uilenspiegel')</i> , 1520, ets en gravure, 174 x 141 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen e.a., <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 87.	56
Figuur 6: Cornelis Massijs, <i>De dansende kreupelen</i> , 1538, twee gravures uit een reeks van twaalf, elk ca. 58 x 45 mm, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (cat. 35). Uit Van der Coelen e.a., <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 126.	58
Figuur 7: David Vinckboons, <i>De liederman</i> , ca. 1606-1610, olieverf op paneel, 33,8 x 62,6 cm. Overgenomen uit Amsterdam Rijksmuseum, http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6459	59
Figuur 8: <i>Der Bot mit den Newen Zeitungen</i> , Augsburg: David Mannasser, ca. 1630. ZB Zürich, 16. Augsburg Ia 1f. Overgenomen uit Brednich, <i>Liedpublizistik</i> , II, 135.	64
Figuur 9: Frans Crabbe, <i>Tamboer en pijper</i> , ca. 1520-1530, ets, 158x108 mm, Wenen, Albertina. Uit Van der Coelen e.a., <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 118, afbeelding 109.	68
Figuur 10: Detail uit Pieter Aertsen, 1597, 59,5 x 122,5 cm (München, Alte Pinakothek). Reproductie bij G. Marnef, <i>Antwerpen in de tijd van de Reformatie</i> , Amsterdam, 1996, 48.	73

Figuur 11: Miniatuur in opdracht van Anton van Bourgondië. Valerius Maximus, <i>De dictis et factis Romanorum</i> , um 1470. Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Depot Breslau 2, Ms. Rehd. 2, fol. 244. Uit Bowles, <i>Musikgeschichte in Bildern</i> , 150-151, afbeelding 145.....	75
Figuur 12: Detail uit 'bordeel' van monogrammist AP, ca 1540, 580 x 707 mm, Amsterdam, Rijksmuseum (cat. 38). Uit Van der Coelen, <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 131 afbeelding 122.....	76
Figuur 13: Meester van Paulus en Barnabas (werkplaats), <i>Bordeelscène met acrobaat en doedelzakspeler</i> , ca. 1540, paneel, 30 x 38 cm, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Uit Van der Coelen, <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 160 afbeelding 148.	77
Figuur 14: Frans Huys, mogelijk naar Cornelis Masssijs, <i>Boerin dans de eierdans</i> , 1558, gravure, 225x308mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen, <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 180 afbeelding 167.	78
Figuur 15: Peeter Baltens, <i>Sint-Maartensfeest</i> , ca. 1570, paneel, 110 x 148 cm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen, <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 239 afbeelding 221.....	79
Figuur 16: Balthazar van den Bos naar Marten van Cleve, <i>Vastenavond</i> , ca. 1570, gravure, 325 x 248 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen e.a., <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 245, afb. 227.	80
Figuur 17: Meester van de Vrouwelijke Halffiguren, <i>Drie musicerende vrouwen</i> , ca. 1530, paneel, 60 x 53 cm, Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung, Schloss Rohrau (cat. 49). Uit Van der Coelen, <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 166.....	81
Figuur 18: Hans Burgkmair, <i>Maximilian pflegt die Musik</i> , 220 x 199 mm, 1518, houtsnode op papier, voor <i>Weisskunig</i> . Overgenomen uit The New York Public Library, <i>Digital Collections</i> , op https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-3ccd-a3d9-e040-e00a18064a99	82
Figuur 19: Lucas van Leyden, <i>Musicerend paar</i> , 1524, gravure, 118 x 76 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen e.a., <i>De ontdekking van het dagelijkse leven</i> , 82 afbeelding 72.....	83
Figuur 20: Detail uit Jheronimus Bosch, <i>Hooiwagen-triptiek</i> , geopend middenpaneel, ca. 1515, 133 x 100 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado (cat. 13). Uit Van der Coelen, <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 56.	84
Figuur 21: Joannes of Lucas van Doetecum, naar Jan Verbeeck (toegeschreven), <i>Vuijl Sause</i> , ca. 1560, gravure en ets, 196 x 290 mm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen (cat. 71). Uit Van der Coelen e.a., <i>De ontdekking van het dagelijks leven</i> , 237.....	85
Figuur 22 <i>Das gesang der Schlemmer</i> (satire op het liederlijke leven van monniken). Houtsnode (1510-1530) Kunstslgen. Der veste Coburg, Inv-Nr K 835. Brednich, liedpublizistik II, abb 139. https://www.akg-images.de/archive/Der-Gesang-der-Schlemmer-2UMDHULUY4G.html	86

Figuur 23: Antwerps Liedboek, voorpagina. Overgenomen uit Van der Poel e.a. (ed.), <i>Antwerps Liedboek</i> , I, 2.	99
Figuur 24: Mathijs de Casteleyn, <i>Diversche Liedekins</i> (Gent: Manilius), 1574, voorblad.	105
Figuur 25: Detail uit Pieter Breughel de Oude, <i>Boerenbruiloft</i> , 1567, Olieverf op paneel, 164.1 cm x 113.1 cm (Wenen, Kunsthistorisches Museum).	108
Figuur 26: <i>Rijst uut den slape die sijt beswaert / Verblijft U in desen gulden tijt</i> , Antwerpen: s.n., 1559. Zie USTC 409127. Reproductie uit M. Sabbe, 'Een liedeken van de Violieren op den vrede van Cateau-Cambresis', <i>De Gulden Passer</i> 1 (1923): 124-25. Origineel in Antwerpen, Museum Plantijn Moretus, R37.4 (68). Transcriptie in Fredericq, <i>Historische Volksliederen</i> , 96 (nr. 96).	109
Figuur 27: " <i>Een nieu gedichte van dat croonement van Domfernandus</i> ", Den Haag, KB, Knuttel 53a. Rijmende pamfletten zijn vaak kleine bundeltjes van acht folio.	112
Figuur 28: De muzieknotatie en eerste strofes van het Kerelslied, het enige politieke lied in het Gruutshuse handschrift. Den Haag, KB, KW 79 K 10, fol. 25v, overgenomen van https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/gruuthuse/page/30/zoom/2/lat/0.17578097424708533/lng/0	115
Figuur 29: 'Liedt hertoch van Geldre', in Gent, Universiteitsbibliotheek, handschrift 901/1, fol. 48v.	117
Figuur 30: Brussel, KB, II 2631, fol. 39v. In het zwart de laatste strofes van het afscheidslied van Maria van Bourgondië, eronder een erg lange wijsaanduiding.	121
Figuur 31: Titelblad Darfelder Liederhandschrift, uit Brednich (ed.), <i>Die Darfelder Liederhandschrift</i> , 291.	125
Figuur 32: uit Brednich (ed.), <i>Die Darfelder Liederhandschrift</i> , 291, nr. 86	126
Figuur 33: Een nieuwe Lijdeken van Romen ende van Borbon, Brussel, KB, 10898 fol. 218v.	132
Figuur 34: Een wapenschild, zoals er vele staan in deze kroniek. Overgenomen uit Van der Horst, <i>Illuminated and decorated medieval manuscripts</i> , 31 nr. 108. Utrecht, 1180, fol. 75r.	134
Figuur 35: Van Brakel, Gent, SA, 800, fol. 42-43.	137
Figuur 36: Van Brakel, Gent, SA, 800, fol. 117.	138
Figuur 37: Het danslied <i>Marchon la dureau</i> , in Nieuwpoort gekend als 'Marsie la dure', in Margaretha's zwarte dansboekje. Afbeelding via Alamire Foundation, https://www.alamirefoundation.org/nl/onderzoek/de-basses-dances-van-marghareta-van-oostenrijk/ . Brussel, KB, 9085, fol. 12r.	144
Figuur 38: Brussel, KB, 13.733, fol. 59. Dank aan Bram Caers voor de afbeelding.	145
Figuur 39: Brussel, KB, II 2631, fol. 42r.	153
Figuur 40: Het titelblad van de <i>Wonderlijcke Oorloghen</i> , waarin Maximiliaan de heldenrol speelt. Overgenomen uit Alberts (ed.), <i>Wonderlijcke Oorloghen</i> , xvii.	182

Figuur 41: de wijsaanduiding naar het Luikse, niet overgeleverde lied. Brussel, KB, II 2631, fol. 42r.	282
Figuur 42: Anna van Bretagne. Detail uit Jean Bourdichon, <i>Grandes Heures d'Anne de Bretagne</i> , 1503-1508, fol. 3r: Anne de Bretagne entre trois saintes. Uit Commons: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:BNF_-_Latin_9474_-_Jean_Bourdichon_-_	316
Figuur 43: Maarten van Rossem afgebeeld op een pamflet <i>Die warachtige gesciedenis oft historie, cortelijck in dichte gestelt, vander verraderlycke invasie bij Merten van Rossem int jaer 1542</i> , Leuven, Reinerus Velpius, 1542.....	373
Figuur 44: Van Praet wenste Kentaert toe dat hij tot pasteivlees gekapt zou worden. Detail uit Adriaan van Utrecht, <i>Pronkstilleven</i> , 1644. Overgenomen uit Christianne Muusers e.a., <i>Het excellente kookboek van doctor Carolus Battus uit 1593</i> (Gorredijk: Sterck & De Vreese, 2020), 90.	438
Figuur 45: Verspreiding van het Nieuwpoortse belegeringslied, in beeld gebracht door de overlevering, opvoeringscontext en onderwerpen van contrafacta die letterlijk naar het lied verwijzen. Kaart door Hans Blomme.	458
Figuur 46: De reus Goliath I, voor de stadshal met reuzenraad omstreeks 1900. Uit Etienne Huyghe, 'Reuzenarijen voor 1923', op <i>Zone Nieuwpoort</i> , https://www.zone-nieuwpoort.be/web%20voor%201923.pdf	460
Figuur 47: de hedendaagse reus 'Jan Turpijn'. Uit <i>Reuzengilde Jan Turpijn</i> , https://www.jan-turpijn.be/	462
Figuur 48: Albrecht Dürer, Ehrenpforte (42 houtsneden en 2 etsen op papier, 354 x 298.5 cm, 1518. National Gallery of Art, 1991.200.1.	476
Figuur 49: De slag bij Enguinegatte, detail in de Ehrenpforte.....	477
Figuur 50: 'Der alt streit vor Terabanna', in <i>Weisskunig</i> . Houtsneden door Hans Burgkmair, Leonhard Beck, Hans Schäußelein en Hans Springinklee. Drukproeven tussen 1514–16, pas volledig met prenten gedrukt in de achttiende eeuw. Overgenomen uit Musper, <i>Weisskunig</i> , II, 76.	479
Figuur 51: Houtsnede die Vorsterman zowel in de <i>Excellente Cronike</i> (216r) als in de <i>Wonderlijcke Oorloghen</i> (78) gebruikte.	493
Figuur 52: <i>Ein hübsch Neüw Lied</i> , Straatsburg: Christian Müller, rond 1560. Overgenomen uit Dr. Rafael Ball, ETH-Bibliothek Zürich, op <i>E-rara</i> , https://doi.org/10.3931/e-rara-83307	511
Figuur 53: <i>La complainte de dame Marguerite d'Austrice / fille de Maximilian Roy des Romains</i> , Antwerpen, Gheraert Leeu, 1491. Los blad in Brussel, KB, 10898, fol. 153.	515
Figuur 54: "Wie der plaw Kunig des Herml Kunigs Tochter weg fueret" [hoe de blauwe koning de dochter van de hermelijnkoning meevoert], overgenomen uit Musper, <i>Weisskunig</i> , 126.....	519

Inhoudstafel

Voorwoord	vii
Inleiding	1
Het lied als politieke performance: methodologie	7
Structuur van het proefschrift	13
Historiografisch en terminologisch kader	15
Het historisch volkslied: een hardnekkige en hinderlijke erfenis uit de Romantiek	18
Van historische volksliederen naar politieke populaire liederen	21
 Deel 1: Het laatmiddeleeuwse lied als politieke performance	 35
Hoofdstuk 1 De circulatie van politieke liederen in de publieke sfeer	37
1.1.1 Ontstaanscontext	37
1.1.2 Liedperformances als manifestaties van een vluchtige publieke sfeer	39
1.1.3 Zangcontexten	41
1.2 Stedelijke musici: een muzikale sociale ladder	44
1.2.1 Speellieden in vaste dienst	47
1.2.2 Broederschappen en muzikale freelancers	50
1.2.3 Straatdichters	53
1.2.4 Landsknechten	67
1.2.5 Rederijkers	69
1.2.6 Besluit	71
1.3 Het decor van de politieke soundtrack	72
1.3.1 Publieke plaatsen	73
1.3.2 De private sfeer	81
1.4 Besluit	86
Hoofdstuk 2 Overlevering	89
2.1 Drukwerk	93
2.1.1 Gedrukte liedboeken	95

2.1.2	Losse liedbladen	107
2.1.3	Besluit	113
2.2	Liedschriften.....	114
2.2.1	Het Gruuthuse handschrift	115
2.2.2	Het handschrift Ghyselers	116
2.2.3	Het handschrift Meerman	120
2.2.4	Winkelmans' liedschrift	123
2.2.5	Het Darfelder liederhandschrift.....	124
2.2.6	Besluit	127
2.3	Verzamelhandschriften	129
2.3.1	Een Luiks, politiek verzamelhandschrift	130
2.3.2	Het Gouds kroniekje met Haarlemse lyriek.....	134
2.3.2	Een Gents genealogisch handschrift	136
2.3.3	Besluit	138
2.4	Kronieken	140
2.4.1	De Excellente Cronike van Vlaenderen.....	141
2.4.2	De Mechelse stadskroniek.....	144
2.4.3	De Duisburger Chronik.....	147
2.4.4	Besluit	149
2.5	In de marge	149
2.5.1	Een Cisterciënzer verzamelschrift	150
2.5.2	Een verloren Latijns retoricamanuscript	150
2.5.3	Een Kortrijks administratief register.....	151
2.6	Echo's van verdwenen liederen	152
2.7	Negentiende-eeuwse folkloristen als mondelinge verzamelaars.....	153
2.8	Besluit.....	156
Hoofdstuk 3	Liederen in het hart van politieke communicatie	159
3.1	Een web van intermediale politieke communicatie	160
3.2	Zingen als herinneringspraktijk.....	164
3.2.1	Herinnering, geheugen of traditie	165
3.2.2	Persoonlijk, communicatief en cultureel geheugen.....	167
3.2.3	Ondersteunde, geïnstalleerde en subversieve herinneringspraktijken	169
3.3	Evoluties in politieke communicatie en liedcultuur	172
3.3.1	De Bourgondische periode	173
3.3.2	Troebele tijden.....	176
3.3.3	De ontwikkeling van de Habsburgse theaterstaat en de megalomane Maximiliaan van Oostenrijk	178
3.3.4	Karel V en drukwerk in de Nederlanden	184
3.4	Besluit.....	192
Besluit deel 1		195

Deel 2 Tekstuele analyse: politiek discours en typologie 197

Hoofdstuk 4 Mobiliserend discours in liederen 199

- 4.1 Gezongen dimensies van emotie en identificatie 204
 - 4.1.1 Emotie in de muziek zelf 205
 - 4.1.2 Melodie als emotionele herinnering: contrafacta 206
 - 4.1.3 Emotie en identiteit expliciet benoemen 209
 - 4.1.4 Topoi en narratieve structuren als emotionele ankerpunten 211
 - 4.1.5 Emotioneel-moreel kader 213
 - 4.1.6 Inhoudelijk identificerende topoi 215
- 4.2 Heterogene identificaties in de laatmiddeleeuwse Nederlanden 216
 - 4.2.1 Stedelijke identificaties 217
 - 4.2.2 Regionale identificaties 219
 - 4.2.3 Supraregionale identificaties 222
 - 4.2.4 Vijandsbeelden 226
- 4.3 Besluit 231

Hoofdstuk 5 Een typologie van het politieke lied 233

- 5.1 Functionaliteit en gelegenheid 237
- 5.2 Discursieve structuur 239
 - 5.2.1 Verhalende liederen met een externe of herinnerende verteller 241
 - 5.2.2 Argumenterende liederen met een geëngageerde verteller 245
- 5.3 Motief en thema 248
 - 5.3.1 Collectieve conflicten en persoonlijke perikelen 248
 - 5.3.2 Feesten en opzweepen 250

Hoofdstuk 6 Verhalende politieke liederen: collectieve herinneringspraktijken 259

- Conflictliederen van stedelingen en landsknechten 259
- 6.1 Stedelijke conflictliederen als robuuste herinneringspraktijken 261
 - 6.1.1 Overwinningen tegen een externe vijand 264
 - 6.1.2 Verontwaardigde aanklachten 273
 - 6.1.3 Besluit 290
- 6.2 Landsknechtliederen 292
 - 6.2.1 Circulatie en overlevering 294
 - 6.2.2 Discursieve structuur 295
 - 6.2.3 Collectief register en politieke identificaties 296
 - 6.2.4 Besluit 298
- 6.3 Twee overwinningen door gemobiliseerde weerbare mannen 299
- 6.4 Het conflictlied als 'democratische' expressie 301
- 6.5 Biografische balladen 303
 - 6.5.1 Verschillende versies van Filips' scheepsreis naar Castilië 307
 - 6.5.2 Subversieve herinneringsflarden 310
 - 6.5.3 Een schakingsdrama 316
 - 6.5.4 Afscheidsliederen 318

6.5.5	Spotballaden	322
6.5.6	Besluit	325
6.6	Besluit.....	326
Hoofdstuk 7	Argumenterende politieke liederen: zingend over de actualiteit aanhangers werven	329
7.1	Feestliederen.....	330
7.1.1	Discursieve structuur	331
7.1.2	Een overzicht	332
7.1.3	Stedelijke feesten als eerste zangcontexten	336
7.1.4	Het oudste, niet-retorische feestlied	337
7.1.5	Boekdrukkunst en secundaire zangcontexten	339
7.1.6	Politieke boodschap en identificaties.....	341
7.1.7	Besluit	347
7.2	Opzweepende liederen.....	348
7.2.1	Gezongen leuzen en langere mobiliserende liedteksten	352
7.2.2	Overlevering en circulatie.....	355
7.2.3	Emotie, sensatie en identificatie	356
7.2.4	Besluit	359
7.3	Intense identificaties in de Antwerpse ‘nyeuwe liedekens’	360
7.3.1	Minder intense Bourgondische identificaties buiten het Antwerps Liedboek.....	363
7.3.2	Geen Bourgondische identificaties in het oudere deel van het Antwerps Liedboek	364
7.3.3	Expliciet identificerend en emotioneler Bourgondisch	365
7.3.4	Intertekstuele verbanden met vroeg drukwerk	369
7.3.5	Kritische bedenkingen bij de intense identificaties in Roulans’ nieuwe liederen	377
7.3.6	Besluit	379
7.4	Besluit.....	379
Besluit deel 2		383
	Narrativiteit en herinnering	384
	Heterogene identificaties en liedtypes	385
	Overlevering, circulatie en politieke functies	390
	Evoluties rond 1500: politieke schaalvergroting en de boekdrukkunst	394
	Liedtypes en hun mobiliserende kracht.....	395
Deel 3	Contextuele analyse: muzikaal oproer in de Nederlanden, 1477-1492.....	399
	Inleiding.....	401
Hoofdstuk 8	Liederen en liedrepressie tijdens en vlak na de opstanden.....	407

8.1	Aangroeiend protest in de hele Nederlanden	408
8.1.1	Politieke achtergrond	408
8.1.2	Veel liedsporen bij de heropleving van de Hollandse partijstrijd	409
8.2	Explosie van protest na de dood van Maria van Bourgondië	415
8.2.1	Politieke achtergrond	415
8.2.2	Een Luikse subversieve strofe en een verbasterd opstandig lied	416
8.2.3	Repressie en herinnering te Brabant na de Habsburgse herovering	418
8.3	Van verenigd verzet naar burgeroorlog en Habsburgse overmacht	419
8.3.1	Politieke achtergrond	419
8.3.2	Repressie en ontluikende herinnering te Vlaanderen	420
8.4	Besluit	422
Hoofdstuk 9 Een eensgezinde Nieuwpoortse herinneringstraditie		425
9.1	Het lied	427
9.1.1	Overlevering in het Antwerps Liedboek	427
9.1.2	Vorm en type	427
9.1.3	Ontstaanscontext	428
9.2	Een lied uit het lokale, communicatieve geheugen	429
9.2.1	Methodologie, historiografie en bronnen	429
9.2.2	Een 'neutraal' Nieuwpoort en onwelkome Duitse militairen	433
9.2.3	Klokkengelui en een eerste aanval	435
9.2.4	Een tweede aanval en twijfel tot overgave	437
9.2.5	De derde aanval en de overwinning	440
9.2.6	Besluit	442
9.3	Multimediale memoria en een reizend lied	443
9.3.1	Trauma, feest en herinneringspolitiek	445
9.3.2	Van communicatief naar cultureel geheugen	452
9.3.3	Een verankerde herinneringscultuur en dynamische contrafacta	455
9.3.4	De eenentwintigste-eeuwse herinnering	460
9.3.5	Besluit	462
9.4	Besluit	464
Hoofdstuk 10 Zingen om tweedracht te overstemmen?		467
10.1	Een <i>liedeken van den slach bij Blangijs</i>	470
10.1.1	Den slach van Blangijs	472
10.1.2	De slag bij Enguinegatte in vijftiende- en zestiende-eeuwse historiografie	474
10.1.3	Een ongewoon conflictlied binnen het Antwerps Liedboek	481
10.1.4	Intertekstuele verbanden	487
10.1.5	Een Vlaamse, zestiende-eeuwse zangcontext	496
10.1.6	Besluit	499
10.2	Twee afscheidsliederen van Maria van Bourgondië	500
10.2.1	Overlevering en vorm	501
10.2.2	Het Dordrechtse lied	502

10.2.3 Het Antwerpse Lied	503
10.2.4 Besluit	505
10.3 Het Antwerps Liedboek en de Wonderlijke Oorloghen	507
10.4 Een meeslepend vorstendrama	509
10.4.1 Oorsprong, circulatie, overlevering	510
10.4.2 Meertalige intermedialiteit	513
10.4.3 Besluit	519
10.5 Besluit.....	521
Besluit deel 3	525
Besluit	533
Aanknopingspunten tussen liedtekst en zangcontext	534
Functies	538
Zingen in stedelijke gemeenschappen	539
Zingen in de Bourgondische gemeenschap	541
Uiteenlopende politieke perspectieven in het Antwerps Liedboek	543
Een uitzonderlijk medium in het hart van politieke communicatie	546
Nederlandse samenvatting	549
English summary	551
Bibliografie	553
Bijlagen	589
1. Liedoverzicht, chronologisch per bron	589
2. Tijdslijn	603

Inleiding

*“Ist datse connen cluijten versieren
van princhen heren coninghen graven
Sy soecken grote list ende nouwe manieren
Om liedekens te maken om sgelts vertieren
daer sy int gasthuys haer kelen met laven
Sij doet tvolc mitten mont te deghe draven
Ende mitten ganghe weten sij min dan niet
Sy singhen sy crytten al warent raven
tsa coopter niemant een nyeuwe liet
Tvolc staet en gaept ten es gheen bediet
vol schimpich sanchs brinct die gheen int gheschille.”¹*

In deze verzen uit 1524 beklagde een anonieme rederijker hoe straatdichters als charlatans langs straten en pleinen leurdten met hun liederen, vaak met politieke inhoud.² De straatdichter of liedverkoper, die in de vijftiende en zestiende eeuw een erg herkenbaar publiek figuur was, zong er over politieke personen en gebeurtenissen en zorgde zo voor rumoer in de stad. Politieke liederen - populaire liederen die handelen over

¹ Jan van Stijevoort, *Refreinenbundel, Anno 1524*, onder redactie van Frederik Lyna en Willem Van Eeghem (Antwerpen: De Sikkels, 1930), 135, regel 14-24. ‘Wanneer ze maar kunnen verzinnen ze vermakelijkheden over prinsen, heren, koningen en graven. Ze gebruikten grote listen en sluwe manieren om liedjes te maken om geld te verdienen. Daarmee lessen ze ‘s avonds hun dorst in de herbergen. Met hun mond geven zij het volk veel om zich op te jagen, maar zij weten eigenlijk niks over hoe het er echt aan toe gaat. Ze zingen, ze krijzen, alsof het raven waren; “tsa tsa koopt er niemand een nieuw lied”. Het volk staat erbij en gaapt, er is geen verklaring voor, vol schimpend gezang brengt hij hen in opschudding.’ (Eigen vertaling aan de hand van gtb.ivdnt.org, 23/1/2024).

² Een rederijker is een lid van een rederijderskamer, een vereniging van welgestelde burgers die dichtten, zongen en toneelspeelden. Zie Anne-Laure Van Bruaene, *Om beters wille: rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010); Bart AM Ramakers, *Conformisten en rebellen: Rederijderscultuur in de Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003); Samuel Mareel, *Voor vorst en stad: rederijdersliteratuur en vorstenfeest in Vlaanderen en Brabant (1432-1561)* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010).

politiek, geschiedenis en actualiteit, uit het verleden en heden - konden immers de 'pays' in een rustig land verstoren en mensen tot oproer aanzetten.

Liederen konden een grote politieke kracht uitdragen. In tegenstelling tot veel andere laatmiddeleeuwse politieke media waren ze ook voor ongeletterden toegankelijk om te ontvangen, door te geven, én te creëren. Ook konden ze via herkenbare melodieën snel en ver verspreid worden, en tegelijk als voornamelijk mondeling medium gemakkelijk onder de radar blijven. Daarenboven werkt samen zingen verbindend en emotionerend – ideaal om mensen te winnen voor een politieke zaak.³ Politieke liederen waren daarom zowel geliefd als gevreesd. Tot vandaag blijven ze een belangrijk medium om politieke beleving uit te drukken, zeker voor wie eerder buiten traditionele politieke besluitvoering valt, denk maar aan Bob Dylan en vandaag vooral rappers en hiphop.⁴ Eeuwen geleden zongen stedelingen vaak samen over gedeelde traumatische gebeurtenissen als een belegering of een onrechtmatige inval door de vorst. Zo ontstond een politiek narratief dat hun standpunt vaak eeuwenlang legitimeerde, doordat verschillende generaties de gebeurtenissen al zingend herbeleefden. Deze liederen stonden vaak centraal in sociale geheugens en waren daarom belangrijk voor politieke identiteitsvorming. Soms behartigden deze liederen de belangen van stadsbesturen of graven. Dan hielpen deze laatsten om de liederen en bijbehorende herinneringstradities te onderhouden en verspreiden. In andere situaties stonden belangen van verschillende politieke actoren lijnrecht tegenover elkaar, waarop repressie van liederen kon volgen, of anders gekleurde herinneringen over dezelfde gebeurtenissen tegelijk circuleerden. Ook gezaghebbers zetten ten slotte liederen actief in voor de eigen zaak. Ze gaven opdracht om die te dichten en te verspreiden.

³ Una McLivenna, 'The Power of Music: The Significance of Contrafactum in Execution Ballads', *Past & Present* 229, nr. 1 (2015): 47-89; Una McLivenna, 'When the News Was Sung: Ballads as News Media in Early Modern Europe', *Media History* 22 (2016): 317-33; Jenni Hyde, *Singing the News: Ballads in Mid-Tudor England* (Londen: Routledge, 2018); Angela McShane, 'Political Street Songs and Singers in Seventeenth-Century England', *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 94-118.; Dieuwke van der Poel, "The Power of Song", in Keßler, Kundert, en Oosterman ed., *Controversial Poetry 1400–1625* (Brill, 2020), 41–58; Renée Vulto, "'Waer vriendenmin gaet, hand aen hand, met liefde voor het Vaderland': Het zingen van politieke liederen als verbindende praktijk in het Nederlandse revolutietijdvak (1780-1815)", *Tijdschrift voor geschiedenis* (2021) 617–638.

⁴ Vandaag de dag zijn de meest politieke Westerse genres hiphop, rap en punk, zie Priya Parmar e.a., *Rebel Music: Resistance through Hip Hop and Punk* (Charlotte: IAP, 2014). In alle tijdvakken en plaatsen is interessant onderzoek van politieke populaire muziek te vinden. Bijvoorbeeld tijdens WOI, zie Barbara Deruytter, 'The Layering of Belgian National Identities during the First World War', in *Nations, Identities and the First World War: Shifting Loyalties to the Fatherland*, onder redactie van Nico Wouters en Laurence Van Ypersele, vol. 6 (Bloomsbury Publishing, 2018), 155. In het Ottomaanse Rijk zongen en zingen minderheden sinds 1550 tot op de dag van vandaag liederen over Pir Sultan Abdal, een zestiende-eeuwse muzikant en mysticus die stierf aan de strop.

Liederen vormen zo een erg rijke bron voor onderzoek naar de beleving van politiek, geschiedenis en actualiteit, in een tijdperk met beperkte geletterdheid. Politieke liederen tonen welke gebeurtenissen collectief het meest beroerden. Een aangrijpende, politieke gebeurtenis werd door erover te zingen emotioneel herbeleefd. Het zingen zelf, als herinnerend groepsgebeuren, was op zijn beurt politiek. De liedteksten verklappen hoe zangers zich identificeerden, hoe ze zich rond gedeelde herinneringen verbonden en mobiliseerden ten opzichte van bestaande gebeurtenissen, regimes, en hun beleid.⁵

Letterkundigen en cultuurhistorici onderzochten dergelijke zelfrepresentatie en collectieve herinneringen van sociale groepen de laatste decennia op basis van literaire productie.⁶ Onderzoek van politieke liederen sluit aan bij dit onderzoek. Het vervolledigt het beeld van laatmiddeleeuwse politieke beleving, vooral vanwege de uitzonderlijke toegankelijkheid, emotionaliteit en collectiviteit die andere literaire genres missen.⁷ Politieke liederen helpen zo om premoderne politieke verhoudingen en ideologieën beter te begrijpen, niet alleen van autoriteiten of edellieden, maar ook van gewone mensen op straat. De over de eeuwen heen vaak evoluerende liederen en de gelijkenissen en verschillen die er bestaan tussen liederen en andere media tonen bovendien aan hoe politieke en historische verhalen en identiteiten groeiden en veranderden doorheen de tijd. Middelnederlandse politieke liederen zijn echter ofwel verwaarloosd ofwel verkeerd

⁵ Over herinnering en identiteit in de vijftiende en zestiende-eeuwse Nederlanden, zie Judith Pollmann, *Memory in Early Modern Europe, 1500-1800* (Oxford, 2017), Anne-Laure Van Bruaene, "The Habsburg theatre state. Court, city and the performance of identity in the early modern southern Low Countries", in Pollmann en Stein ed., *Networks, Regions and Nations*, Robert Stein en Judith Pollmann (Leiden, 2009) 131–150, Alastair Duke, "The elusive Netherlands. The question of national identity in the early modern Low Countries on the eve of the Revolt", *BMGN-Low Countries historical review* 119.1 (2004) 10–38.

⁶ Erika Kuijpers, Judith Pollmann, en J. Steen, *Memory before Modernity* (Leiden: Brill, 2016); Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011); Wendy Scase, *Literature and complaint in England, 1272-1553* (Oxford: Oxford University Press, 2007); Tom Cheesman, *The Shocking Ballad Picture Show: German Popular Literature and Cultural History* (Oxford: Berg publishers, 1994); Jan Bloemendal, Arjan van Dixhoorn, en Elsa Strietman, *Literary Cultures and Public Opinion in the Low Countries, 1450-1650* (Leiden: Brill, 2011).

⁷ Recent onderzoek benadrukt hoe samenhang zulke politieke identiteiten versterkt, dankzij de grote verbindende en emotionele kracht van muziek: Renée Vulto, "'Waer vriendenmin gaet, hand aen hand, met liefde voor het Vaderland': Het zingen van politieke liederen als verbindende praktijk in het Nederlandse revolutietijdvak (1780-1815)", *Tijdschrift voor geschiedenis* (2021) 617–638, McIlvenna, "When the News was Sung: Ballads as news media in early modern Europe", *Media History* 22 (2016) 317–333, Linde Nuyts, "'Burgundians let us sing joyously,' the performance of emotions in printed political popular songs: the case of the Antwerp Songbook (1544)" in José Antonio Jara Fuente (ed.), *Emociones políticas y políticas de la emoción. Las sociedades urbanas en la Baja Edad Media*, (Madrid, in voorbereiding - 2021). Dieuwke van der Poel, "The Power of Song", in Keßler, Kundert, en Oosterman ed., *Controversial Poetry 1400–1625* (Brill, 2020), 41–58.

begrepen binnen historische en literaire studies. Dit is vooral het geval voor politieke liederen tot aan de rand van de Nederlandse Opstand.

Politieke liederen uit de Nederlandse Opstand, vandaag ‘Geuzenliederen’ genoemd, werden al veel vaker onderzocht.⁸ Daarom vormt 1560 de terminus ante quem van mijn onderzoek. De liederen van voor 1560 kregen tot nu toe minder aandacht in de literatuur. De terminus post quem wordt vanzelf gevormd door het beperkte bronnenmateriaal – het oudste Middelnederlandse politieke lied verhaalt een gebeurtenis uit 1296.⁹ Gedurende de veertiende en vijftiende eeuw werden liederen sporadisch opgeschreven. Af en toe verschenen ze als illustratie in een kroniek en in de vijftiende eeuw soms in liedschriften. Zestiende-eeuwse gedrukte liedboeken bevatten vaak ook liedjes die eeuwen teruggaan. Zo vormen ze een belangrijke bron voor het corpus politieke liederen.¹⁰ Politieke liederen vormen maar een klein deel, ongeveer een tiende, van het corpus overgeleverde wereldlijke liederen uit de veertiende tot zestiende eeuw.¹¹

De politieke liederen in dit corpus situeren zich tussen 1296 en 1560, waarvan de meerderheid in de vijftiende en zestiende eeuw.¹² Deze periode is om verschillende redenen erg interessant voor onderzoek naar politieke communicatie. Ten eerste is er in de Bourgondisch-Habsburgse Nederlanden sprake van een politieke schaalvergroting en eenmaking. Hiermee gingen veranderingen gepaard in politieke structuren, besluitvoering, oorlogsvoering en identiteitsvorming. Ten tweede veranderde er ook veel op economisch vlak, met handel in bloeiende steden als broeihaarden van muziek en als grotere muzikale afzetmarkt door meer toegankelijke welvaart en een groeiende middenklasse. De laatste en misschien voor dit onderzoeksonderwerp wel meest

⁸ Martine De Bruin, ‘Het Wilhelmus tijdens de Republiek’, *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burens. Speciaal nummer van ‘Volkskundig bulletin’* 24 (1998): 15-42; J. H. De Boer, ‘Een gezongen geschiedenis. Drie bekende geuzenliederen in de geschiedschrijving van de Nederlantsche Gedenck-clanck (1626)’ (2017); Louis Peter Grijp, ‘Van geuzenlied tot Gedenck-clanck. Tweede deel: De receptie van geuzenliederen, in het bijzonder in de contrafactuur’, *De zeventiende eeuw* 10, nr. 2 (1994): 266-76; Louis Peter Grijp, ‘De honger naar Psalmen en schriftuurlijke liederen tijdens de Reformatie’, in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp en Ignace Bossuyt (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 168-73; Andrew Pettegree, ‘Militant in Song’, in *Reformation and the Culture of Persuasion*, onder redactie van Andrew Pettegree (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 40-75; Rebecca Wagner Oettinger, *Music as Propaganda in the German Reformation* (Londen: Routledge, 2017).

⁹ Wim Van Anrooij, ‘Lieder over de moord op Floris V (1296)’, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 116 (2000): 49-70.

¹⁰ Zie 2.1.1 en de bijlage achteraan dit proefschrift.

¹¹ De liefde blijkt het meest populaire onderwerp, zie hierover Frank Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen* (Amsterdam: Prometheus, 2021).

¹² Zie bijlage voor het corpus politieke liederen, chronologisch gerangschikt op basis van de lieddrager of bron, en zie de tabel aan het einde van hoofdstuk 5 voor de politieke liederen per liedtype (tabel 1 t.e.m. 4).

invloedrijke evolutie speelde zich af op het vlak van media. In de zestiende eeuw werd de boekdrukkunst veel betaalbaarder. Dit zorgde voor een snellere en grote materiële verspreiding en overlevering van liederen, naast de mondelinge circulatie. Deze evolutie is sterk verbonden met de twee eerste; met de politieke schaalvergroting (vooral via propaganda en repressie) en met economie (vb. commerciële verspreiding van liedboeken).

Het corpus van politieke liederen uit deze tijd van veranderingen in politieke communicatie heeft nog niet de aandacht gekregen die het verdient. Wel werd het goed geïnterpreteerd en verschenen er enkele belangrijke edities, zoals de uitgave van het Antwerps Liedboek, enkele case-studies, en een paar overzichten van het bronnenmateriaal die de mogelijkheden ervan aantoonde.¹³ Dit proefschrift bouwt verder op dit recent onderzoek en vormt de eerste systematische en interdisciplinaire studie van het corpus laatmiddeleeuwse politieke liederen uit de Nederlanden. Het biedt zo een antwoord op een lacune die Frank Willaert, vooraanstaand onderzoeker van Middelnederlandse liederen, al aanhaalde in 1992. Hij betreurde het ontbreken van een fundamentele studie over de afgrenzing en evolutie van het 'historielied'. *"Een onderwerp ten slotte waar neerlandici en historici elkaar eindelijk wel eens zullen moeten vinden, is de studie van het laatmiddeleeuwse historielied. Dit genre ligt als het ware per definitie in het grensgebied tussen beide disciplines, maar wellicht is dat juist de reden waarom het van geen van beide zijden voldoende aandacht heeft gekregen. Afgrenzing en evolutie van het genre - in hoeverre is Van der Grafts verzameling compleet en homogeen? - auteurs, zangers, literaire techniek, verspreiding, overlevering en (opiniërende?) functie, dit alles wacht nog op nader onderzoek."*¹⁴

Dit proefschrift komt hieraan tegemoet. Toch heb ik het liever over 'politieke liederen' in de plaats van 'historieliederen'. De verouderde term 'historieliederen' is immers onduidelijk en meer gestaafd op traditie dan op bruikbaarheid. De term is daarenboven misleidend vergroeid met de verouderde historiografische benaderingen waaruit ze

¹³ Dieuwke Van der Poel e.a., *Het Antwerps Liedboek* (Tielt: Lannoo, 2004); Van Anrooij, 'Liederen over de moord op Floris V (1296)'; Herman Brinkman, 'Het Kerelslied: van historielied tot lyriek van het beschavingsoffensief', *Queeste* 2, nr. 9 (2002): 98-116; Jan Dumolyn en Jelle Haemers, 'Political Songs and Memories of Rebellion in the Later Medieval Low Countries', in *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture*, onder redactie van Eva Guillourel en David Hopkin (Londen: Routledge, 2017), 43-63; Jan Dumolyn en Jelle Haemers, 'Political Poems and Subversive Songs. The Circulation of 'Public Poetry' in the Late Medieval Low Countries', *Journal of Dutch Literature* 5, nr. 1 (2014): 1-22; Jan Dumolyn en Jelle Haemers, 'Political Poems and Subversive Songs. The Circulation of 'Public Poetry' in the Late Medieval Low Countries', *Journal of Dutch Literature* 5, nr. 1 (2014).

¹⁴ Frank Willaert, 'Inleiding. Middelnederlandse lyriek in context', in *Een zoet akkoord: middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, onder redactie van Frank Willaert (Amsterdam: Prometheus, 1992), 18.

ontstond. Het idee van een ‘historielied’ werd namelijk gevormd door nationalistische onderzoekers op zoek naar een historische volksziel en door positivistische vorsers die liederen beoordeelden of zelfs bijwerkten naargelang hun historisch waarheidsgehalte en spelling. In de politieke populaire liederen onderzoek ik daarentegen geen feiten of zielen, maar een toegankelijke vorm van politieke communicatie. De term ‘politieke liederen’ is daarvoor veel geschikter. Deze term benadrukt immers de politieke functie in de plaats van een toch zeer vage en veranderlijke ‘historiciteit’ van deze liederen.¹⁵

De functie van politieke populaire liederen is dan ook mijn centrale onderzoeksvraag. Zoals Willaert al aankaartte, kan deze vraag enkel degelijk beantwoord worden door ze op een kruispunt van onderzoeksvelden te situeren. Als historica benader ik het onderwerp allereerst vanuit de politieke geschiedenis, waarbij ik culturele en sociaaleconomische factoren betrek. Ten tweede zijn de letterkundige aspecten van oude liederen van groot belang. Decennialang onderzoek van medioneerlandici duidde reeds de aard, vorm, bronnen en genres van oude liederen. Ten slotte is ook een musicologische invalshoek onmisbaar. Lieder functioneerden immers op een erg specifieke manier, namelijk toegankelijker, emotioneler, meer verbindend en ook meer fluïde dan vele andere politieke media. Internationaal onderzoek naar politieke liederen toonde reeds aan dat enkel zo’n veelzijdige, interdisciplinaire benadering inzicht kan bieden in hoe liederen in hun tijd functioneerden.¹⁶ Ik benader de liederen in de eerste plaats vanuit mijn expertise

¹⁵ Volker Honemann, ‘Politische Lieder und Sprüche im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit’, *Die Musikforschung* 50 (1997): 401. Voor de omvangrijke discussie over het historielied in de Germanistiek, zie o.a. Karina Kellermann, *Abschied vom "historischen Volkslied": Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung*, vol. 90 (Tübingen: De Gruyter, 2000); Matthias Nix, ‘Das sogenannte historische Lied’, *Jahrbuch für Internationale Germanistik. C: Forschungsberichte z. Germanistischen Mediävistik* 5, nr. 1 (1996): 130-52; Frieder Schanze, ‘Überlieferungsformen politischer Dichtungen im 15. und 16. Jahrhundert’, in *Schriftlichkeit und Lebenspraxis im Mittelalter. Erfassen, Bewahren, Verändern*, onder redactie van Keller von Hagen (Münster: Wilhelm Fink Verlag, 1999), 381-84; Ulrich Müller, ‘“Historisches” Volkslied: Überlegungen zu einem verfehlten Terminus’, in *Historische Volksmusikforschung*, onder redactie van Ludwik Bielawski (Krakau: Ecker, 1979), 111-20. Ook Amelie Roper pleit voor een functionelere benadering van het liedgenre om de circulatie en de plaats van deze liederen binnen de liedcultuur beter te kunnen begrijpen. Amelie Roper, ‘German Music Broadsheds, 1500 to 1550: Production, Persuasion and Performance’, in *Broadsheds*, onder redactie van Andrew Pettegree (Leiden: Brill, 2017), 406.

¹⁶ Renée Vulto, ‘“Waer vriendenmin gaet, hand aen hand, met liefde voor het Vaderland” Het zingen van politieke liederen als verbindende praktijk in het Nederlandse revolutietijdvak (1780-1815)’, *Tijdschrift voor Geschiedenis* 133, nr. 4 (2021): 617-38; Eva Guillorel, ‘Folksongs, Conflicts and Social Protest in Early Modern France’, in *Identity, intertextuality, and performance in Early Modern song culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim van Anrooij (Leiden: Brill, 2016), 287-307; McIlvenna, ‘The Power of Music’; McShane, ‘Political Street Songs’; Hyde, *Singing the News*.

(historisch) en vraagstelling (politiek/cultureel), en omarm daarbij ook de letterkundige en musicologische aspecten.

Het lied als politieke performance: methodologie

De diverse eigenschappen van politieke liederen en de verschillende uiteenlopende maar essentiële invalshoeken zorgen ervoor dat politieke liederen niet zomaar als liedteksten onderzocht kunnen worden. Of zoals Van der Poel en Grijp het schrijven: “*A song in manuscript or printed form is a mere shadow of what it is in performance.*”¹⁷ Daarom richt ik me in dit proefschrift op uitvoeringen of performances van politieke liederen, eerder dan op politieke liedteksten op zich. Om de lezer direct mee te nemen in deze performatieve insteek begon dit proefschrift dan ook met de begroeting door een straatdichter, die opstond uit visuele en geschreven bronnen.

De insteek van dit onderzoek sluit aan bij de ‘performative turn’, een paradigmatische verschuiving die plaatsvond in de humane wetenschappen vanaf de jaren negentig. Ze wortelt in ontwikkelingen uit de jaren vijftig in de antropologie, rond theater en rituelen, en in de taalfilosofie. Deze inzichten zorgden ervoor dat ook sociale wetenschappers en historici rond de eeuwwisseling meer aandacht kregen voor ‘performances’: voor processen, concrete praktijken, (tijdelijke) ervaringen, materie en lichamelijke acties naast tekst en betekenis.¹⁸ Dit kader is belangrijk voor liedonderzoek. Jenni Hyde benadrukte in haar studie van zestiende-eeuwse nieuwsballaden ‘Singing the news’ het belang “*to treat*

¹⁷ Grijp, Louis Peter, en Dieuwke van der Poel, 'Introduction', in Grijp en Van der Poel (red.), *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, Leiden: Brill, 2016, 21. Ook Katell Lavéant wijst op de problematische want onmeetbare kloof “*between the text uttered during the performance and its state when transformed to be recorded in manuscript or print.*” Katell Lavéant, ‘Drama and Urban Literacy: Recording and Documenting the Performance in the Southern Low Countries (Fifteenth-Sixteenth Centuries)’, in *Uses of the Written Word in Medieval Towns: Medieval Urban Literacy II*, onder redactie van M. Mostert en A. Adamska (Turnhout: Brepols, 2014), 376.

¹⁸ Kenneth Burke, ‘Introduction: The Five Key Terms of Dramatism’, in *A Grammar of Motives* (Prentice Hall New York, 1945), 226-29; John Austin, ‘Performative Utterances’, in *Philosophical Papers*, onder redactie van G. J. Warnock en J. O. Urmson (Oxford: Clarendon Press, 1961), 233-52; Peter Burke, ‘The Performative Turn in Recent Cultural History’, in *Medieval and Early Modern Performance in the Eastern Mediterranean*, door Arzu Öztürkmen en Birge Vitz Evelyn (Turnhout: Brepols, 2014), 541-61; Doris Bachmann-Medick, ‘The Performative Turn’, in *Cultural Turns* (Berlijn: De Gruyter, 2016), 73-102. Erika Fischer-Lichte en Saskya Jain, *The transformative power of performance: a new aesthetics* (Routledge, 2008).

ballads as songs which were intended to be performed."¹⁹ Een liedtekst was immers vaak weinig meer dan een gebruiksvoorwerp om herinnering en performance te faciliteren. De uitgeschreven of gedrukte liedtekst waar we het vandaag als historici mee moeten doen representeert dus slechts een afschrift van een performance op een bepaald moment, een soort versteende versie van een dynamisch lied dat in de mondelinge cultuur in vele transformaties rondreisde.²⁰ Ook Bart Ramakers benadrukte terecht dat de liedteksten die we bestuderen slechts het schriftelijk residu zijn van wat het publiek zag, hoorde en zelf deed. Een volledige reconstructie van de performance ligt buiten bereik, maar dat hoeft onderzoek ernaar niet tegen te houden.²¹

Toch werden Middelnederlandse liederen nog zelden als performance onderzocht. Ramakers ziet de oorzaak hiervan in de neiging van literatuurhistorici om liever dan naar opvoering of performance te zoeken "*naar ogenschijnlijk bestendiger verschijnselen als mentaliteiten en ideeën*" die ze "*vooral in de teksten zelf trachten te ontdekken.*"²² In dit proefschrift staan liederen wel centraal als performances. Iedere opvoering van een(zelfde) lied kende afwijkende omstandigheden en nuances. De overgeleverde liedtekst was dus slechts één transcriptie van een levend lied, een emotioneel product van de mondelinge populaire cultuur dat tegelijk in verschillende geheugens, monden en papieren bestond.²³ Een lied kon bij iedere uitvoering ook een andere betekenis en functie krijgen. Zelfs een schijnbaar onmiskenbare boodschap in de tekst, zoals in een lied dat begon met verzen als "*Elck Borgoensman op dit termijn / Wilt vrolijk iubeleren / Met*

¹⁹ Hyde, *Singing the News*, 3. Veel recent, vernieuwend historisch onderzoek dat politieke en sociaaleconomische omstandigheden erbij betreft beschouwt liederen als performances, zoals Massimo Rospocher en Rosa Salzberg, 'An Evanescent Public Sphere. Voices, Spaces, and Publics in Venice during the Italian Wars', in *Beyond the public sphere. Opinions, publics, spaces in Early Modern Europe* (Berlijn: Duncker & Humblot, 2012), 93-114; McIlvenna, 'The Power of Music'; McIlvenna, 'When the News Was Sung'; Una McIlvenna, 'Chanteurs de Rue, or Street Singers in Early Modern France', *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 64-93.

²⁰ Asa Briggs en Peter Burke, *A Social History of the Media: From Gutenberg to the Internet* (Cambridge: Polity Press, 2009).

²¹ Bart Ramakers, 'Lezen als een toeschouwer. Over performatieve receptie van Middelnederlandse teksten', *Queeste, tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden* 11 (2004): 127-39; Louis Peter Grijp en Frank Willaert, 'Inleiding', in *De fiere nachtegaal: het Nederlandse lied in de middeleeuwen* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008), 12-17.

²² Ramakers, 'Lezen als toeschouwer', 127-128.

²³ McIlvenna, 'When the News Was Sung', 317-33; Rospocher en Salzberg, 'An Evanescent Public Sphere', 9; Éva Guillorel en David Hopkin, 'Introduction: Oral cultures and traditions of social conflict: an introduction to sources and approaches', in *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture* (Londen: Routledge, 2017), 1-42; Natascha Veldhorst, *Zingend door het leven: het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 41-48.

onsen Keyser wilt triumpheren”²⁴, zou met een smalende glimlach en gekke bekken een compleet andere functie krijgen dan de liedtekst op het eerste gezicht suggereert. Zulke dimensies zijn voor ons als historici een half millennium na datum zeer zelden toegankelijk. Ik zal me in dit proefschrift daarom steeds proberen bewust te blijven van de zowel gedocumenteerde als ongedocumenteerde mogelijke omstandigheden waarin de liederen gezongen en overgeleverd (konden) zijn.

Voor de geschiedenis van politieke communicatie wordt een liedtekst dus pas echt relevant wanneer we de actieve, emotionele en collectieve functie van het zingen erbij betrekken.²⁵ Een liedtekst was altijd bedoeld om te zingen. De muziek, ook al ontbreekt deze volledig in de bron, maakte het lied tot wat het was: *“While it was (and is) possible to read the words aloud as poetry, music was the unique selling point of the ballad: it helped the audience to remember and could also make its own contribution to the meaning of the words.”*²⁶ Deze toegevoegde betekenis van muziek bij woorden kan bijvoorbeeld consonantie of dissonantie brengen bij het verloop van een verhaal, of snelle ritmes bij spanning of actie. Met melodie, harmonie, ritme en rijm bijten liedjes zich vast in het geheugen. Deze mnemonische eigenschappen konden gezongen verhalen als een lopend vuurtje de ronde doen gaan. Ze zijn ook bepalend voor waar het lied al dan niet aangepast kan worden doorheen de tijd. Rijmwoorden en versmaat bleven bijvoorbeeld intact, maar alles ertussen kreeg geregeld een andere invulling.²⁷ Dit proefschrift schenkt daarom veel aandacht aan de politieke betekenis van melodieën, aan mnemonische en narratieve kenmerken van liederen, en ook aan de grote affectieve en verenigende krachten van muziek.

²⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 470 (nr. 210), strofe 2 regel 5-8.

²⁵ Burke, ‘The Performative Turn’; Adeline Cordier, ‘Chanson as oral poetry? Paul Zumthor and the analysis of performance’, *French Cultural Studies* 20, nr. 4 (2009): 403-18; McIlvenna, ‘When the News Was Sung’.

²⁶ Hyde, *Singing the News*, 3.

²⁷ Gerritsen beschrijft hoe mnemonische, memoratieve en recreatieve factoren een rol spelen in de mondelinge overdracht van liederen, en waar en hoe deze veranderd werden. W.P. Gerritsen, ‘Jan en Jenneken en de mondelinge overlevering van balladen’, in *Een zoet akkoord, Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, onder redactie van Frank Willaert (Amsterdam: Prometheus, 1992), 287-302. Over dezelfde mnemonische mechanismen in orale cultuur, en hoe deze zogenaamde ‘verbastering’ van liederen ook een meerwaarde kan zijn, zie Guillorel en Hopkin, ‘Inleiding’, 25. Kellermann nam in haar onderzoek van ‘Ereignislieder’ lied en dicht samen, onder andere omdat ze mnemonische eigenschappen deelden. Ze onderschatte hierbij niet alleen de emotionele en verbindende kracht van muziek, maar ook de extra mnemonische kracht die erin schuilt ten opzichte van dicht, namelijk in melodie en harmonie, bovenop rijm en ritme. Kellermann, *Abschied vom historischen Volkslied*. Zie ook Lauro Martines, ‘Poetry as Politics and Memory in Renaissance Florence and Italy’, in *Art, Memory, and Family in Renaissance Florence*, onder redactie van Giovanni Ciapelli en Rubin Patricia Lee (New York: Cambridge University Press, 2000), 48-63.

Deze emotionele en verbindende krachten waren en zijn immers ideaal om politiek ingevuld te worden. Liederens dragen én sturen emoties: ze komen voort uit emoties en kunnen ook emoties bespelen. Deze grote affectieve krachten zorgen ervoor dat politieke liedteksten explicietere emoties bevatten dan andere politieke teksten.²⁸ Meer nog, in liederens drukken groepen emoties uit. Een lied kan gedeelde emoties opwekken of doen herbeleven. Zingen gebeurde vaker in groep dan alleen. Het was de perfecte activiteit om zich als groep emotioneel te verbinden rond politieke ideeën, en zeker rond politieke identiteiten. Deze muzikale eigenschappen zijn in combinatie met een politieke tekst ideaal om zangers en publiek uit te nodigen zich te identificeren met de gezongen politieke ideeën.²⁹ Samen zingen wekt dus emoties op en creëert een gevoel van saamenhorigheid. Bij politieke liederens ent deze saamenhorigheid zich op het bezongen politieke gebeuren en/of standpunt. Een liedverkoper die zich voor een toevallig verzameld publiek muzikaal uitliet over een belangrijke politieke gebeurtenis in de stad, liet zijn of haar publiek deze gebeurtenis saamen herbeleven, waarbij zangers en luisteraars hun banden met elkaar en het bezongen verhaal versterkten.

Ondanks het belang van performativiteit zijn we als historici genooddaakt om lieduitvoeringen in eerste instantie via de liedtekst te bestuderen. We mogen deze liedtekst echter niet gelijkstellen aan de performance. De liedtekst is slechts een onderdeel van de politieke lieduitvoering, die we kunnen benaderen door er de actieve, emotionele en collectieve omstandigheden van het zingen bij te betrekken. Soms kan dit via tekstuele aanwijzingen, soms via extratekstuele aanknopingspunten in geschreven of visuele bronnen, en soms rest ons enkel onze eigen verbeelding.

Om lieduitvoeringen te kunnen benaderen gebruik ik in dit proefschrift verschillende methodes. Voor de saamenstelling van het liederencorpus maakte ik dankbaar gebruik van het grondige verzamelwerk op de door letterkundigen en musicologen samengestelde Liederensbank, van historieliedverzamelingen uit de negentiende en twintigste eeuw, en van de uitgebreide editie van het Antwerps Liedboek.³⁰ Schilderijen en bronnen van

²⁸ Zie 4.1.

²⁹ Louis Peter Grijp en Dieuwke van der Poel, 'Introduction', in *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij (Leiden: Brill, 2016), 5, 21; Thomas Turino, *Music as Social Life: The Politics of Participation* (Chicago: University of Chicago Press, 2008). Kornee Van der Haven, 'Singing the Nation: Imagined Collectivity and the Poetics of Identification in Dutch Political Songs (1780–1800)', *Modern Language Review* 111, nr. 3 (2016): 754-74; Vulto, 'Waer vriendenmin gaet'. Zie deel 2, deelconclusie 'identificaties'.

³⁰ Meertens Instituut, 'Nederlandse liederensbank', z.d., www.liederensbank.nl; Paul Frédéricq, *Onze historische volksliederen van vóór de godsdienstige beroerten der 16de eeuw*, vol. 4 (Gent: J. Vuylsteke, 1894); Cornelia Catharina Van de Graft, *Middelnederlandsche historieliederens* (Arnhem: Gysbers & Van Loon, 1904); B. H. van 't

repressie schiepen een beeld van de omstandigheden waarin gezongen werd.³¹ Allerhande historisch onderzoek, van overzichtswerk van gerenommeerde professoren tot lokale beschrijvingen van vorsers uit heemkundige kringen, hielp me om deze liederen binnen hun politieke, culturele en sociaaleconomische context te kaderen.³² Zo kwam ik ook andere bronnen, in geschreven, gedrukte of ceremoniële vorm, op het spoor die verwant waren aan bepaalde liederen. Vergelijkingen hielpen me begrijpen vanuit welke sociale groepen de liederen ontstonden. Onderzoek naar emoties, herinnering en identiteit schiep een conceptueller, vaak sociologisch of antropologisch kader om te begrijpen hoe politieke liederen functioneerden binnen het grotere gegeven van een sociaal meer vervlochten maatschappij dan vandaag.³³ Daarnaast hanteerde ik ook musicologische methodes. Bestaand onderzoek naar 'contrafacta' was voor dit proefschrift van groot belang. Een contrafact is een lied dat geschreven is op de melodie

Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis in historieliederen* (Gouda: Brouwer, 1948); Van der Poel e.a., *Het Antwerps Liedboek*. Het liefst had ik ook Franstalige liederen onderzocht, om mijn corpus politiek in de plaats van taalkundig af te bakenen, en niet voort te bouwen op de negentiende-eeuwse nationalistisch begrensde onderzoeksvelden waarop het liedonderzoek noodgedwongen voortbouwt. Het beperkte tijdsbestek van dit onderzoek liet echter niet toe om de minder goed geïnventariseerde Franse liedteksten te verzamelen. Daarom hield ik het bij Middelnederlands materiaal, maar ik hoop dat dit vanuit Franstalige hoeken aangevuld kan worden. Om dit te compenseren zocht ik wel secundaire literatuur in andere taalgebieden. Vooral Duits onderzoek bleek een grote inspiratie. Zij hebben dezelfde zoektocht meegemaakt naar genres om liederen uit die tijd te benoemen, die gezongen werden in gelijkaardige culturele en politieke contexten.

³¹ Dank aan Samuel Mareel voor de erg behulpzame boekentip Peter Van Der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven: van Bosch tot Bruegel* (Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen, 2015).

³² Een eerste uitgangspunt was vaak Jean A. van Houtte, red., *Algemene geschiedenis der Nederlanden: De Bourgondisch-Habsburgse monarchie, 1477-1567*, vol. 4 (Utrecht: W. de Haan, 1952). Supraregionale liederen uit de tijd van Maximiliaan van Oostenrijk en Karel V kon ik binnen hun mediale en politieke context plaatsen door ze te vergelijken met de goed onderzochte Duitse propaganda van die tijd; Manfred Hollegger, 'Erwachen und Aufstehen als ein starker Stryker: zu Formen und Inhalt der Propaganda Maximilians I.', in *Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit*, door Karel Hruza (Wenen: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002), 223-34; Larry Silver, *Marketing Maximilian: The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor* (Princeton: Princeton University Press, 2008); Peter Diederichs, *Kaiser Maximilian I. als politischer Publizist* (Jena: Eugen Diederichs, 1932); Falk Eisermann, 'Buchdruck und politische Kommunikation. Ein neuer Fund zur frühen Publizistik Maximilians I.', *Gutenberg-Jahrbuch* 77 (2002): 76-83.

Ik kon bijvoorbeeld de vele liederen over de opstand tegen Maximiliaan van Oostenrijk contextualiseren met behulp van het werk van Jelle Haemers (zie deel 3). Op lokaal niveau kon ik dan weer rekenen op grondig werk van vorsers uit heemkundige kringen zoals Van Biervliet en Geurts; Lori Van Biervliet, 'Een oudt liedeken op het Beleg van Nieuwpoort 1489', *Biekorf*, nr. 76 (1975): 193-206; Jacobus Geurts, "'Onsser stadt in sulken gedranghe": Maastricht tussen Brabant en het Rijk 1500-1550' (Proefschrift, Universiteit Nijmegen, 1993).

³³ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*; Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization*; Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (Ithaca: Cornell University Press, 2006); Rogers Brubaker en Frederick Cooper, 'Beyond "Identity"', *Theory and Society* 29, nr. 1 (2000): 1-47.

van een ander lied. Daarbij vermeldt het nieuwe lied expliciet het oudere lied als ‘wijsaanduiding’, zoals “*dit liedekijn gaet op die wijze ...*”.³⁴ Contrafacta helpen om de circulatie van een lied te achterhalen. Een wijsaanduiding toont aan dat het lied waarnaar verwezen werd in de tijd en de plaats van het neerschrijven van dit contrafact gekend was. In wat volgt zal blijken dat liederen over dezelfde thema’s vaak doelbewust op dezelfde melodie werden geschreven. Zo droegen bepaalde melodieën ook zonder tekst politieke betekenis. Door studie van deze liederen en contrafacta krijgen we inzicht in wederom een andere laag van performance die bij overgeleverde liedteksten hoorde. Vele decennia van letterkundig onderzoek, ten slotte, zijn ook van groot belang in dit proefschrift. Letterkundigen brachten vormelijke en tekstuele aspecten van oude liederen in kaart. Dit helpt om inzicht te krijgen in de impliciete ‘genreverwachting’ van de laatmiddeleeuwse zangers en luisteraars: bepaalde politieke liedgenres of -types lijken in bepaalde situaties beter gepast te hebben. Dit biedt wederom een andere invalshoek in de omstandigheden van politiek zingen.³⁵

Er zijn een tachtigtal Middelnederlandse politieke liederen overgeleverd. Ze vormen een divers en veelzijdig bronnencorpus dat eigenlijk voorbij de grenzen van één doctoraat reikt.³⁶ Historici en letterkundigen zullen in dit proefschrift dan ook verschillende open plekken aantreffen, en interessante inzichten of bevindingen waar nog verder, diepgaander onderzoek mogelijk is. Dit is het onvermijdelijke gevolg van een bewuste keuze. Een multidisciplinaire schets van het politieke lied in de late middeleeuwen is namelijk dringender dan een gedetailleerde en waterdichte gevalsstudie, ook al brengt deze keuze grijze zones en valkuilen met zich mee. Het weglaten van bepaalde liederen zou het begrip van het lied als genre van politieke communicatie bemoeilijken. Er zijn erg veel liedteksten, vele extratekstuele sporen van liederen, een grote voorraad interessante en stimulerende maar losstaande inzichten in letterkundig en historisch onderzoek erover, en ook vele multidisciplinaire handvaten om dit alles aan te pakken. Deze werden nooit eerder in één geheel verbonden.

³⁴ Brussel, KB, II 2631, fol. 42r. Louis Peter Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur* (Amsterdam: Meertens Instituut, 1991). Door dit systeem van contrafacta konden de melodieën van een twintigtal politieke liederen geïdentificeerd worden. Hun deuntjes hadden muzieknootatie in contrafacta in andere, vaak religieuze bronnen die dan naar de politieke liederen in kwestie verwezen. Het ingewikkelde werk deze allemaal te verbinden is uitgevoerd door het Meertens Instituut, en te vinden in de online database van Nederlandse liederen, Meertens Instituut, ‘Nederlandse liederenbank’.

³⁵ Over genreverwachting zie Joris Reynaert, ‘Onhoofse liederen. Thematische genres en types in het Gruuthuseliedboek’, in *Een zoet akkoord: middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, onder redactie van Frank Willaert (Amsterdam: Prometheus, 1992), 154-69. 154-155 en zie hoofdstuk 5.

³⁶ Zie bijlage voor het corpus politieke liederen, chronologisch gerangschikt op basis van de lieddrager of bron, en zie de tabel aan het einde van hoofdstuk 5 voor de politieke liederen per liedtype (tabel 1 t.e.m. 4).

Iedere duik in de wereld van politieke liedjes de voorbije zes jaar toonde mij zoveel ongelofelijk interessante losse eindjes dat het mijn ambitie werd deze te verbinden in één doctoraat. Dit proefschrift tracht dus allereerst om politieke liederen vanuit een functionele, interdisciplinaire vraagstelling in kaart te brengen. Zo kunnen deze waardevolle bronnen beter ontgonnen worden voor verder historisch onderzoek.

Structuur van het proefschrift

In deel 1 schep ik eerst een breder beeld van het politieke lied als performance, vanuit drie verschillende invalshoeken waaraan ik telkens een hoofdstuk wijdt. Het eerste hoofdstuk behandelt de circulatie van populaire liederen en weidt zowel uit over muzikanten en zangers, als over plekken waar men vermoedelijk dergelijke liederen zong. In het tweede hoofdstuk komen de bronnen aan bod, de verschillende materiële dragers van liedteksten, zoals gedrukte liedboeken, liedhandschriften en kronieken. Vaak verklapt de aard van een bron veel over (een van) de circulatiecontexten van een lied en de intenties waarmee het gezongen en overgeleverd werd. Na de bronnen schets ik in hoofdstuk 3 het geheel van politieke communicatie in de laatmiddeleeuwse Nederlanden waar liederen deel van uitmaakten. In liederen weerklonken vaak boodschappen uit andere media van de publieke sfeer, en vice versa. Dit eerste, overschouwende deel zal u als lezer in staat stellen de omstandigheden van het politiek gezang tot leven te wekken bij de tekstuele analyses die volgen in deel 2, en de contextuele analyses in deel 3.

Peter Burke schreef in 2017 dat historici performances enkel in de letterlijke zin van het woord onderzoeken, namelijk gereguleerde performances zoals theater. Daarbij zouden semi-gereguleerde performances zoals binnen vaste structuren en topoi geïmproviseerde balladen nog te weinig door historici als performances onderzocht zijn.³⁷ Wat volgt een bepaalde structuur, en wat is geïmproviseerd en wijkt af van elke regelmaat?³⁸ Doorheen dit proefschrift zullen deze beide onderstromen aan bod komen. In deel 2 volgt een tekstuele analyse, die allereerst de structuur van politieke liederen in vraag stelt. Ik

³⁷ Burke, 'The Performative Turn', 545. Met performance bedoelt Burke praktijken die in een bepaalde mate geritualiseerd zijn, van pauselijke ceremonieën tot dagelijkse conversaties.

³⁸ De structurele eigenschappen van liederen kunnen we als 'langue' classificeren, en wat geïmproviseerd werd en de uiteindelijke performance vormde als 'parole', naar Saussures opdeling van 'langue' en 'parole'. ('Langue' is het taalsysteem, de virtuele en abstracte structuur van een taal en 'parole' de concrete gesproken of geschreven uitingen.) Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, vol. 1 (Parijs: Payot, 1916).

analyseer in dit deel het gehele corpus van politieke liedteksten op zoek naar de genreverwachting, functies en mobiliserende krachten die de liederen uitdroegen. In hoofdstuk 4 onderzoek ik eerst het mobiliserende discours in de politieke liedteksten en ga ik in op de verschillende dimensies van emoties en identificatie die aan bod komen in de liederen. In hoofdstuk 5 deel ik de liederen op in verschillende liedtypes. Deze typologie brengt de overeenkomsten tussen liederen in kaart en verbindt deze zowel aan inhoudelijke, vormelijke als performance-gerichte aspecten. Hoofdstuk 6 en 7 analyseren verder de verschillende liedteksten per type. Zo wordt duidelijk hoe bepaalde politieke liedtypes in bepaalde omstandigheden floreerden en hoe, door en voor wie, en wanneer ze welke politieke functies vervulden. Ook deelaspecten en deelvragen benader ik in dit tekst-analytische deel vanuit een performance-gericht perspectief. Zo komt bijvoorbeeld aan bod hoe een politiek lied een tijdelijke publieke sfeer kon scheppen, hoe een lied een herinneringspraktijk en verschillende vormen van een emotionele actie kon zijn, en zoek ik naar identificaties in liederen in de plaats van naar 'identiteiten'.

Een lied of een lieduitvoering zal echter nooit volledig beschreven kunnen worden vanuit de typologische of structurele invalshoek. Altijd zijn er individuele geïmproviseerde verschillen in uitvoering of verwoording, en specifieke politieke, culturele en sociaaleconomische omstandigheden. Ook de opvallendste politieke functies van liederen, namelijk herinneren en identificeren, schrijven zich enerzijds in in terugkerende vormen en systemen, om ons dan anderzijds toch weer te verrassen met bijzondere eigenaardigheden en zo de uniciteit van iedere lieduitvoering in de verf blijven zetten.³⁹ In deel 3 volgt daarom een meer casuïstische aanpak, die niet het structurele maar net het individuele, afwijkende en context-bepaalde van de liederen in de verf zet. In dit deel stel ik scherp op vijftien jaren van opstand, tussen 1477 en 1492, wanneer de liedproductie bijzonder hoog was. Deze meer contextgerichte aanpak zal illustreren hoe verschillende politieke actoren zongen of liederen dichtten.

Voor dit alles moet ik eerst echter dieper ingaan op het onderzoek naar politieke liederen waarop ik voortbouw in dit proefschrift, en de noodzaak om de term 'historielieder' te laten vallen en te vervangen door 'politieke liederen'.

³⁹ Dell Hymes, 'Breakthrough into performance', in *Folklore*, door Dan Ben-Amos en Kenneth S. Goldstein (Berlijn: De Gruyter, 1975), 11-74.

Historiografisch en terminologisch kader

Laatmiddeleeuwse en vroegmoderne liederen met politieke functies worden in Nederlandstalig onderzoek vanouds ‘historieliederen’ genoemd, gebaseerd op de negentiende-eeuwse liedcategorie van ‘historische volksliederen’. Cornelia Catharina van der Graft verankerde in 1904 het Middelnederlandse corpus ‘historieliederen’ en daarmee ook het gebruik van dit begrip.⁴⁰ Toch voldoen de term en het erdoor aangeduide corpus liederen niet om liederen met politieke functies te beschrijven. Het woord ‘historielied’ is anachronistisch en misleidend van aard. Het wekt de indruk dat zo’n lied historische feiten brengt en blijft in het ongewisse of het bezongene ‘historisch’ is voor de toenmalige zanger of voor de hedendaagse onderzoeker. Daarenboven ontbraken bij het samenstellen van dit corpus ‘historieliederen’ functionele criteria, die essentieel zijn voor historisch onderzoek. Met een historielied bedoelt men meestal *“een lied waarin over een bepaalde gebeurtenis uit het (soms recente) verleden verteld wordt, dikwijls met een actueel-politieke of propagandistische lading.”*⁴¹ Het onderwerp of motief, namelijk het vertellen over een gebeurtenis, vormt in deze definitie het eerste criterium. De actueel-politieke functie of ‘lading’ lijkt vervolgens eerder bijkomstig.

Voor onderzoek naar politieke communicatie is de politieke functie echter het allerbelangrijkste en dus eerste criterium om een corpus samen te stellen. Een verdere opdeling op basis van motieven, vorm, verteltechniek en stijl moet op een tweede plaats komen. Volker Honemann, Germanist en historicus, gaf al in 1997 aan dat de in Duitsland ellenlange discussie over de term ‘historielied’ gebaat zou zijn met een nieuwe terminologie op basis van de functie van liederen. Daarbij is de literaire vorm van een lied overigens wel van belang, maar minder bepalend dan de functie.⁴² Ik kies daarom voor een functionele afbakening van mijn corpus als een geheel van ‘politieke liederen’.⁴³

‘Politiek lied’ is een categorie die in de laatste decennia in de verschillende nationaal afgebakende onderzoekstradities steeds vaker opduikt. Deze functionele afbakening is bruikbaar voor historisch onderzoek, zo bewezen al Volker Honemann voor Duitse

⁴⁰ Van de Graft, *Middelnederlandsche historieliederen*.

⁴¹ Van der Poel e.a., *Het Antwerps Liedboek*, 559.

⁴² Honemann, ‘Politische Lieder’, 401. Voor de omvangrijke discussie over het historielied in de Germanistiek, zie o.a. Kellermann, *Abschied vom "historischen Volkslied"*; Nix, ‘Das sogenannte historische Lied’; Schanze, ‘Überlieferungsformen politischer Dichtungen im 15. und 16. Jahrhundert’; Müller, ‘Historisches Volkslied’.

⁴³ Daarbinnen bevinden zich nog verschillende types politieke liederen, die zich van elkaar onderscheiden door een combinatie van thematische, vormelijke, stilistische, verteltechnische én contextuele eigenschappen. Zie hoofdstuk 5.

liederen, Eva Guillorel voor Bretoense liederen, Rosa Salzberg en Massimo Rospocher voor Italiaanse liederen, en Jan Dumolyn en Jelle Haemers voor Middelnederlandse liederen.⁴⁴ De term ‘politiek lied’ werd voor het eerst gebruikt door Thomas Wright in 1839 voor zijn verzameling van middeleeuwse Engelse liederen.⁴⁵ Hij ging echter niet in op zijn terminologische keuze. Zijn methodologie is net als die van de onderzoekers die het rond dezelfde tijd over ‘historieliederer’ hadden vooral romantisch en weinig kritisch. De historici uit de laatste decennia gebruiken de term kritischer en bewuster. Zo stelde Guillorel een corpus politieke, in de eerste plaats mondeling overgeleverde liederen samen rond bepaalde conflicten. Ze benadrukt de publieke en collectieve dimensie van de performances van deze liederen.⁴⁶ Salzberg en Rospocher onderzoeken niet de politieke liederen op zich, maar richten zich eerder op de politieke functie van de straatzangers binnen een groter geheel van een publieke sfeer.⁴⁷ Honemann onderzocht wél de liedteksten, en bakende liederen ook expliciet af op basis van hun politieke functie als liederen die “*betrekking hebben op hedendaagse gebeurtenissen en problemen die de gemeenschap, het ‘publiek’, aangaan.*”⁴⁸ Dumolyn en Haemers beschouwen ‘politieke liederen’ als ‘liederen die publieke zaken behandelen’. Zij benadrukken de overlap met *public poetry*, een concept van Anne Middleton dat doelt op een *common voice* die het algemeen belang moet dienen.⁴⁹ Al dit recente onderzoek benadrukt hoe politieke

⁴⁴ Honemann, ‘Politische Lieder’; Guillorel, ‘Folksong, Conflicts and Social Protest’; Dumolyn en Haemers, ‘Political Poems and Subversive Songs’; Dumolyn en Haemers, ‘Political Songs and Memories of Rebellion in the Later Medieval Low Countries’; Rospocher en Salzberg, ‘An Evanescent Public Sphere’. Rospocher en Salzberg, 106.

⁴⁵ Thomas Wright, *The Political Songs of England: From the Reign of John to That of Edward II*. (Londen: Camden society, 1839).

⁴⁶ Guillorel, ‘Folksong, Conflicts and Social Protest’, 304; Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’; Eva Guillorel, ‘La complainte et la plainte : chansons de tradition orale et archives criminelles : deux regards croisés sur la Bretagne d’Ancien Régime (16e-18e siècles)’ (Letterkunde, Université Rennes, 2008).

⁴⁷ Rospocher en Salzberg, ‘An Evanescent Public Sphere’; Rosa Salzberg, ‘In the Mouths of Charlatans. Street Performers and the Dissemination of Pamphlets in Renaissance Italy’, *Renaissance Studies* 24, nr. 5 (2010): 638-53; Rosa Salzberg, “‘Poverty Makes Me Invisible’: Street Singers and Hard Times in Italian Renaissance Cities”, *Italian Studies* 71, nr. 2 (2016): 212-24; Rosa Salzberg en Massimo Rospocher, ‘Street Singers in Italian Renaissance Urban Culture and Communication’, *Cultural and Social History* 9 (2012): 9-26; Luca Degl’Innocenti en Massimo Rospocher, ‘Street Singers: An Interdisciplinary Perspective’, *Italian Studies* 71, nr. 2 (2 april 2016): 149-53; Luca Degl’Innocenti en Massimo Rospocher, ‘Urban Voices: The Hybrid Figure of the Street Singer in Renaissance Italy’, *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 17-41.

⁴⁸ Honemann, ‘Politische Lieder’, 401.

⁴⁹ Dumolyn en Haemers, ‘Political Songs and Memories of Rebellion in the Later Medieval Low Countries’, 44.

liederen als performances met een collectieve dimensie functioneren in de openbare, publieke sfeer.⁵⁰

Een brede definitie van ‘politiek lied’ draagt het beste bij tot historisch onderzoek. De Liederencbank geeft hiervoor een goede, algemene omschrijving: *“een lied waarin een politieke overtuiging wordt uitgedragen.”*⁵¹ Deze definitie omvat alle liederen met een politieke functie, zelfs als ze niet met die intentie geschreven werden. Het ene politiek lied is ouder en politiek als herinnering, terwijl een ander recenter lied politiek kan zijn als partijdig nieuwsfeit. Vele politieke liederen beschrijven op partijdige wijze een gebeurtenis, terwijl andere pittig en beknopt een mening vertolken over een hedendaagse politieke ontwikkeling.

Om verder onderzoek naar politieke liederen mogelijk te maken moeten we eerst beargumenteerd komaf maken met het verwarrende begrip van ‘historielieder’, dat in het Nederlandstalige onderzoek nog steeds de norm is.⁵² Daarom volgt hieronder een uiteenzetting van het kluwen aan ambigue definities, vage, vergelijkende invullingen en overlappend onderzoek dat het historielied met zich meebracht, aangevuld met pogingen (vooral uit de Germanistiek) om de term te vervangen. Uit deze deconstructies zal een nieuwe terminologie ontspruiten die een helderdere opdeling van politieke liederen mogelijk maakt en onderzoek naar de bijbehorende circulatie, context en overlevering faciliteert.

⁵⁰ In hoofdstuk 3 kader ik politieke liederen binnen de veranderende publieke sfeer in de vijftiende en zestiende eeuw.

⁵¹ Meertens Instituut, ‘Genre: politiek lied’, Nederlandse Liederencbank, 2023, http://www.liederencbank.nl/genre_detail.php?zoek=politiek+lied.

⁵² Recent belangrijk werk waarin de term ‘historielieder’ nog steeds gebruikt wordt is bijvoorbeeld Van der Poel e.a., *Het Antwerps Liedboek*; Meertens Instituut, ‘Genre: historielied’, Nederlandse Liederencbank, geraadpleegd 28 december 2023, https://www.liederencbank.nl/genre_detail.php?lan=nl&zoek=historielied; Louis Peter Grijp en Frank Willaert, *De fiere nachtegaal: het Nederlandse lied in de middeleeuwen* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008). Voor het Middel-Nederlandse politieke lied werd de term ‘politiek lied’ enkel gebruikt door historici, nog niet door letterkundigen.

Het historisch volkslied: een hardnekkige en hinderlijke erfenis uit de Romantiek

Negentiende-eeuwse zoektocht naar de volksziel

Historici uit de Romantiek verzamelden in de negentiende eeuw vertederd ‘historische volksliederen’. Deze romantici zochten ‘de authentieke volksziel’, om de nieuwgevormde naties wat historische identiteit te verschaffen. De Romantiek ontstond en bloeide in Duitsland, waar toen ook druk volksverhalen en sprookjes verzameld werden, onder andere door de gebroeders Grimm en de Germanist, musicoloog, dichter en verwoed liedverzamelaar Hofmann von Fallersleben.⁵³

Von Fallersleben introduceerde in 1821 ‘*Historische Lieder*’ als een categorie.⁵⁴ In 1830 stelde de letterkundige en literaire duizendpoot Oskar Ludwig Bernhard Wolff een eerste (meertalige!) verzameling samen van ‘*Historischer Volkslieder*’. Folklorist Von Soltau trad in 1836 in hun voetsporen met een verzameling van honderd ‘*Deutsche historischer Volkslieder*’.⁵⁵ Professor in de Letterkunde en muziekhistoricus Rochus von Liliencron deed in 1865 een poging een volledig overzicht te brengen in zijn *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*. Liliencron besteedde als eerste niet enkel aandacht aan de liedteksten, maar ook aan de melodieën.⁵⁶

⁵³ Matthew Gelbart, ‘Romanticism, the Folk, and Musical Nationalisms’, in *The Cambridge Companion to Music and Romanticism*, onder redactie van Benedict Taylor, Cambridge Companions to Music (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), 74-91; Stefaan Top, ‘The Collecting of Popular Songs in Belgium and the Netherlands in the Nineteenth Century’, in *Ballads and Diversity: Perspectives on Gender, Ethos, Power, and Play*, onder redactie van Isabelle Peere (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2004), 14-23; Francien Petiet, ‘Van nationaal belang: De functie van het Nederlandse literaire erfgoed in de eerste helft van de negentiende eeuw’, *Werkwinkel* 8, nr. 1 (2013): 65-82; Johann Gottfried Herder, *Von Deutscher Art und Kunst: einige fliegende Blätter* (Hamburg: Bode, 1773); Adalbert Elschenbroich, ‘Hoffmann von Fallersleben, Heinrich’, in *Neue Deutsche Biographie*, vol. 9 (Berlijn: Duncker & Humblot, 1972), 421-23; Le Roux de Lincy en Antoine Jean Victor, *Recueil de chants historiques français depuis le XIIIe siècle jusqu’au XVIIIe siècle: XVIe siècle*, vol. 2 (Parijs: Charles Gosselin, 1842); Louis De Baecker, *Chants historiques de la Flandre, 400-1650* (Rijssel: Vanackere, 1855).

⁵⁴ Ferdinand Augustijn Snellaert, *Verhandeling over de Nederlandsche dichtkunst in België: sedert hare eerste opkomst tot aen de dood van Albert en Isabella* (Brussel: Hayez, 1838).

⁵⁵ Oskar Ludwig Bernhard Wolff, *Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen* (Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1830); Edward Schröder, ‘Wolff, Bernhard’, *Deutsche Biographie* (Bayerische Staatsbibliothek), geraadpleegd 25 april 2023, <https://www.deutsche-biographie.de/sfz86070.html>; Friedrich Leonard von Soltau, *Ein hundert Deutsche historische Volkslieder. Gesammelt und in urkundlichen Texten chronologisch geordnet* (Leipzig: J. J. Weber, 1836).

⁵⁶ Rochus Freiherr Von Liliencron, *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert: Bd. 1243-1469*, vol. 1 (Leipzig: FCW Vogel, 1865).

Ook (Middel)nederlandse historieliederen werden niet vergeten. In 1833 verzamelde Hoffman von Fallersleben een bundel '*Holländische volkslieder*' die hij in 1856 uitbreidde onder de titel '*Niederländische volkslieder*'.⁵⁷ In 1846 verzamelde Jan Frans Willems, groot taalliefhebber en een van de grondleggers van de Vlaamse Beweging, '*Oude Vlaemsche liederen*', waarin 'historieliederen' een aparte categorie kregen. Artikels over historische volksliederen verschenen in tijdschriften als 'Belgisch museum', of 'Vaderlandsch museum'. Letterkundige en theoloog Johan Van Vloten probeerde in 1852 alle 'Nederlandsche geschiedzangen' bijeen te brengen.⁵⁸ Zijn collectie bleek enkele jaren later al ontoereikend, toen in 1855 de enige volledig overgeleverde uitgave van het Antwerps Liedboek ontdekt werd. Dit liedboek bevatte immers wel 220 liederen die in 1544 gezongen werden en ook uit eerdere eeuwen stamden.

De samenstelling van deze negentiende-eeuwse verzamelingen van historische volksliederen is vanuit hedendaags oogpunt nogal problematisch. Ten eerste waren hun selectiecriteria vaak politiek, namelijk nationalistisch geïnspireerd. Ten tweede vonden verzamelaars uit de Romantiek het soms nodig aanpassingen door te voeren in liedteksten, zoals in geval van niet-sluitend rijm, minder duidelijke woorden of zinsbouw. Willems schreef bijvoorbeeld; "*De tael is er zeer in mishandeld, weshalve ik verplicht ben geweest den tekst kritisch te herstellen*".⁵⁹ Ook verwezen deze verzamelaars niet of heel gebrekkig naar de bronnen waaruit ze de liederen overnamen. Van Vloten bijvoorbeeld gebruikte enorm algemene bronverwijzingen als "*naar een HS. op 's Rijks Archief in Brussel*".⁶⁰

Speurders naar oude liederen zochten niet enkel in archiefmateriaal, maar hoorden ook hun omgeving uit op zoek naar door de eeuwen heen mondeling overgeleverde liederen. Zo publiceerde het Brugse duo Lootens en Feys een opgetekende verzameling van '*des poésies populaires*', die ze "*productions naïves*", noemden, "*de la spontanéité et de la verve des gens simples, dans lesquelles l'art de la composition n'entre pour rien*." Hun voorwoord gaf een goed beeld van wat de vaak nationalistische letterkundigen in de Romantiek naar 'het volkslied' dreef: "*ce genre contribue à faire connaître véritablement le peuple, son esprit, ses tendances, ses habitudes, ses goûts, ses croyances, ses superstitions: ils ont montré qu'on y rencontre parfois les traditions les plus antiques, dans*

⁵⁷ Jacob Verdam, 'Herinnering aan Heinrich Hoffmann von Fallersleben (2 April 1798-19 Januari 1874)', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1898, 80-103.

⁵⁸ Jan Frans Willems, *Oude Vlaemsche liederen ten deele met de melodiën* (Gent: Gyselynck, 1848); Johan van Vloten, *Nederlandsche geschiedzangen* (Amsterdam: Frederik Muller, 1852).

⁵⁹ Willems, *Oude Vlaemsche liederen*, 52. Over het Mechels lied uit 1432, zie 6.1.1.7.

⁶⁰ Van Vloten, *Nederlandsche geschiedzangen*, ix.

une forme souvent voisine de l'origine."⁶¹ Mondeling verzamelde en door folkloristen getranscribeerde 'volksliederen' brengen extra methodologische problemen met zich mee, die verderop aan bod komen in hoofdstuk 2 dat de verschillende soorten van liedoverlevering behandelt.⁶²

Twintigste-eeuwse zoektocht naar waarheid en oorspronkelijkheid

Rond de eeuwwisseling dienden er zich nieuwe verzamelaars aan die in de lijn van het positivisme iets kritischer naar de bronnen keken. Paul Fredericq stelde zo in 1894 een nieuwe verzameling samen van *Onze historische volksliederen van vóór de godsdienstige beroerten der 16de eeuw*.⁶³ Meer dan zijn voorgangers had Fredericq aandacht voor de historische context van de beschreven gebeurtenissen. Daarenboven was hij nauwkeuriger in zijn bronvermeldingen. In 1904 stelde Cornelia van der Graft een editie samen van *'Middelnederlandsche historieliederden'*, waarin ze minder liederen opnam dan Fredericq. Ze was (terecht) van mening dat hij het muzikale aspect van een lied onvoldoende als onderscheidende factor belichtte in zijn liedverzameling.⁶⁴

De twintigste-eeuwse historieliedverzamelingen zijn heel bruikbaar als vertrekpunt om een corpus politieke liederen samen te stellen, maar moeten met de nodige historische kritiek benaderd worden. Net zoals de romantische sprookjesverzamelaars zochten deze positivistischere vorsers naar de oudste versie van een lied, die dan de ene 'oorspronkelijke' moest zijn. Daardoor hadden ze te weinig oog voor de veelheid aan varianten en tradities, die net in hun verschillen of bewerkingen allemaal hun eigen waarde en betekenis hebben. Ze zochten de 'ware feiten' achter het lied. Daarom beoordeelden ze bepaalde liederen als 'geen getrouwe weergave', of beschreven ze liederen als 'kostelijk van middeleeuwse naïviteit'.⁶⁵ Ze hadden al meer aandacht voor de bronvermelding dan hun voorgangers, maar voerden geen onderzoek naar gebruikscontexten. Ze overwogen bijvoorbeeld niet het verschil wat betrof uitvoering en circulatie tussen een lied op een gedrukt liedblad enerzijds of in een luxueus

⁶¹ Adolphe Lootens en Eusèbe Feys, *Chants Populaires flamands avec les airs notés* (Brugge: Imprimerie classique de St-Augustin, 1879), 10; Isabelle Peere, 'Chants populaires flamands (1879) als wetenschappelijke getuigenis van een vroeg individueel repertoire: een voorstudie', *Volkskunde*, nr. 4 (2000): 367-82; Top, 'Collecting of Popular Songs'.

⁶² Zie 2.7.

⁶³ Frédéricq, *Historische volksliederen*.

⁶⁴ Van de Graft, *Middelnederlandsche historieliederden*. Zie 4.1 voor de emotionele en verbindende eigenschappen specifiek voor liederen.

⁶⁵ Van de Graft, *Middelnederlandsche historieliederden*, 31; Frédéricq, *Historische volksliederen*, 4:112.

liedhandschrift anderzijds. Ze interesseerden zich in een zoektocht naar ‘de originele liedtekst’ en niet in de toenmalige functie ervan.

Deze nationalistische verzamelwoede hield zich aan de taalgrenzen. Zo ontstond er in elk taalgebied een andere onderzoekstraditie, die het hedendaagse onderzoek naar oude liederen vormde. Recent onderzoek en internationale congressen brengen dit versnipperde wereldje de laatste tijd echter meer en meer samen.⁶⁶ Zo valt ook op hoe de term ‘historisch volkslied’ in bijna al deze verschillende onderzoekstradities wel aan de wortels van het onderzoek lag maar het weinig inspireerde – integendeel. De verouderde en louter op traditie gebaseerde categorisering en term staat functioneel onderzoek van politieke liederen in de weg en is daarom aan een update toe.

Van historische volksliederen naar politieke populaire liederen

Het ‘historische volkslied’ is niet bruikbaar als term, maar was wel het onderwerp van onderzoek met meerdere bruikbare bestanddelen. Om ouder, waardevol onderzoek toch mee te nemen en een nieuw terminologisch kader op te bouwen helpt het om de verschillende aspecten van de term één voor één te behandelen, namelijk ‘historisch’, ‘volks’ en ‘lied’.

Het liedaspect heeft een groot functioneel belang en vormt daarom een eerste criterium, strikter dan in het onderzoek van vele Germanisten het geval was maar minder beperkend dan in de categorisering van sommige Neerlandici. Het ‘volkse’ van het volkslied, vervolgens, kunnen we beter definiëren als ‘populair lied’, een lied dat toegankelijk was voor de non-elite. Het ‘historische’ van het historielied is ten slotte het verraderlijkste ingrediënt van dit verouderde begrip. Het werd al op erg veel uiteenlopende manieren geïnterpreteerd, wat voor onduidelijkheid en verwarring zorgde in het onderzoek. Het ‘politieke populaire lied’ zal een veel helderdere en functionelere term blijken voor historisch onderzoek.

⁶⁶ Zie bijvoorbeeld Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij, red., *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture* (Leiden: Brill, 2016); Massimo Rospocher en Luca Degl’Innocenti, ‘Street Singers in Renaissance Europe’, *Special Issue of Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019); Judith Kessler, Ursula Kundert, en Johan Oosterman, *Controversial Poetry 1400–1625* (Leiden: Brill, 2020); Éva Guillourel, David Hopkin, en William G. Pooley, *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture* (Londen: Routledge, 2017).

Een 'lied'?

De liedverzamelaars uit de Romantiek maakten weinig onderscheid tussen een lied en nauw aanverwante maar niet muzikale tekstvormen zoals het dicht of de sproke. Ze plaatsten alles wat verzen bevatte onder de noemer van 'lied'. Later liedonderzoek begrijpt een 'lied' meestal wat specifiekere als iets muzikaals. De door taalgrenzen gescheiden onderzoekstradities wijken in dit opzicht echter sterk van elkaar af.

Van der Graft maakte in 1904 als eerste voor wat betreft het Middelnederlandse lied komaf met de vaagheid rond dicht en lied; *"Als vele andere liederverzamelaars heeft Paul Fredericq niet gelet op het groote verschil tusschen liederen, die werden gezongen, en gedichten, uitsluitend bestemd om te worden gelezen. Met het lied is de melodie onafscheidelijk verbonden, ja, deze oefende vaak grooter aantrekkelijkheid dan de inhoud."*⁶⁷ Met deze 'aantrekkelijkheid' wees ze al op de grotere mobiliserende en emotionele krachten van muziek ten opzichte van lyriek, die in het vierde hoofdstuk uitgebreid aan bod zullen komen.⁶⁸ Ze beschouwde *"Eene bijgevoegde melodie of wijsaangifte en een aanvangsregel als "Wie wil hooren een nieuwe lied"* als afdoende bewijzen om over een lied te bespreken, net als de opname in een expliciet voor zang bestemd liedboek. Ze geeft echter toe dat het vaak erg moeilijk is een onderscheid te maken tussen lied en gedicht: *"Doch niet altijd bezitten wij zo'n aanwijzing of springt het onderscheid zoo scherp in 't oog."*⁶⁹

De moeilijkheid of vaak zelfs onmogelijkheid te bewijzen dat een rijmende tekst gezongen werd, zette Duitse onderzoekers op zoek naar vervangingstermen voor 'het historielied' ertoe aan deze lyrische genres toch samen te nemen. Sonja Kerth, Volker Honemann en Karina Kellermann pleitten rond de eeuwwisseling voor een methodologische samenvoeging van dicht en lied. Enkel zo zou de politieke functie kunnen primeren op literaire vormen.⁷⁰ Deze genres delen inderdaad mnemonische krachten en gelijkaardige politieke, publieke, vaak performatieve functies. Ze vertonen echter te grote functionele verschillen om ze hier als één bronnencorpus te onderzoeken. Lieder hadden wegens hun muzikaliteit uitzonderlijke emotionele, verbindende, performatieve en mnemonische eigenschappen. Voor onderzoek naar politieke communicatie zijn zulke krachten van niet te onderschatten belang.⁷¹

⁶⁷ Van de Graft, *Middelnederlandsche historielieder*, 2.

⁶⁸ Zie 4.1.

⁶⁹ Van de Graft, *Middelnederlandsche historielieder*, 3.

⁷⁰ Kellermann, *Abschied vom "historischen Volkslied"*, 90:32; Sonja Kerth, *Der Landsfrid ist zerbrochen: Das Bild des Krieges in den politischen Ereignisdichtungen des 13. bis 16. Jahrhunderts* (Wiesbaden: Reichert Verlag, 1997), 1-11; Honemann, 'Politische Lieder', 401-2.

⁷¹ Die onderscheidende eigenschappen komen dan ook uitgebreid aan bod in hoofdstuk 4.

Recente onderzoekers van Engelse premoderne lyriek zoals Jenni Hyde, Una McIlVenna en Angela McShane hechten dan weer meer belang aan de specifieke kwaliteiten van gezongen verzen.⁷² Ook wanneer expliciete aanwijzingen van zang ontbreken, nemen deze onderzoekers twijfelgevallen op in hun liederencorpus, zoals losse, gedrukte rijmende bladen.⁷³

De Neerlandistiek is strenger op dit vlak en vereist dat zang of zangintentie hard gemaakt kan worden. Letterkundigen noemen een Middelnederlandse tekst pas een lied wanneer daar bewijzen voor zijn: een wijsaanduiding, melodie, expliciete zangaanwijzingen, zang-indicerende titels of opname in een expliciet voor zang bestemd liedboek.⁷⁴ Deze duidelijke afbakening verzekert een bronnencorpus dat enkel uit gezongen liederen bestaat. Tegelijk schuilt in deze wat strenge aanpak het gevaar om de twijfelgevallen uit het oog te verliezen en zo mogelijk gezongen liederen volledig buiten het onderzoek te sluiten. Zo zijn er bijvoorbeeld behoorlijk wat gedrukte, rijmende losse bladen die veel overeenkomsten vertonen met liedteksten maar geen bewijzen bevatten dat ze daadwerkelijk gezongen werden.⁷⁵ Er zijn echter ook geen bewijzen om ze als lied uit te sluiten.

Daarom stel ik voor zulke twijfelgevallen niet op te nemen in het liederencorpus maar ook niet volledig uit te sluiten, door het geregeld bij het onderzoek te betrekken als vergelijkingsmateriaal. Het bronnencorpus van zeker gezongen liederen waarborgt de specifieke emotionele en performatieve eigenschappen van muziek. Tegelijk komt het gebruik van minder zeker gezongen lyriek als vergelijkingsmateriaal ook tegemoet aan de moeilijkheid om rijmende genres van elkaar te onderscheiden en het gevaar mogelijk gezongen teksten onterecht uit te sluiten.⁷⁶

⁷² Hyde, *Singing the News*, 2-3. ; McShane, 'Political Street Songs'; McIlVenna, 'The Power of Music'.

⁷³ Hyde, *Singing the News*; Patricia Fumerton, Anita Guerrini, en Kris McAbee, *Ballads and broadsides in Britain, 1500-1800* (Farnham-Burlington: Ashgate Publishing, 2010); Natascha Würzbach, *The Rise of the English Street Ballad 1550-1650* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).

⁷⁴ Medioneerlandici baseren zich voornamelijk op het baanbrekende werk en bijbehorende genreafbakening van Louis Peter Grijp. Zie voor zijn afbakening; Louis Peter Grijp, *Het Nederlandse lied in de gouden eeuw* (Amsterdam: Meertens Instituut, 1991), 41-45. Hermina Joldersma en Dieuwke Van der Poel, 'Sij singhen met soeter stemmen. Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631', *Nederlandse letterkunde* 5 (2000): 113-37. ; Grijp en Willaert, *De fiere nachtegaal*.

⁷⁵ Dit soort bronnen is zelden onderzocht maar bevat nog erg veel potentieel. Zie Susie Speakman Sutch, 'Politics and Print at the Time of Philip the Fair', in *Books in Transition at the Time of Philip the Fair: Manuscripts and Printed Books in the Late Fifteenth and Early Sixteenth Century Low Countries*, 2010, 231-55; Cynthia Brown en Susie Sutch, 'Polemics in Print in the Low Countries. "Venegien". Transcription with Introduction and English Translation', *Queeste* 19, nr. 2 (2012): 140-72; J. Van der Bom, 'Maarten van Rossum en de publiciteit', *Literatuur*, 2 (1985): 11-17.

⁷⁶ Zie 7.3.4 voor een vergelijking van politiek discours tussen liederen en pamfletten.

In dit proefschrift onderzoek ik liederen dus als gezongen performances van ritmische verzen, waarbij ik groot belang hecht aan de emotionele, verbindende en mnemonische krachten van zang en zeker samenzang. Ik richt me vooral op de liederen waarvan de muzikale aard bewezen kan worden door bijvoorbeeld de lieddrager of een wijsaanduiding. Daarnaast neem ik daar regelmatig vergelijkingsmateriaal bij van lyrische teksten die geen duidelijke tekenen bevatten die wijzen in de richting of weg van gezongen performances.

‘Populair’ in de plaats van ‘volks’

Het idee van een ‘volkscultuur’ waaruit een lied zagezegd spontaan en collectief ontstond is een nationalistisch construct, een achterhaald romantisch ideaalbeeld. In de tweede helft van de twintigste eeuw ontstond dan ook wantrouwen voor alle termen waar ‘volks’ aanplakte.⁷⁷ Het ‘volkse’ van ‘historische volksliederen’ werd in Nederlandstalig onderzoek daarom gewoon weggelaten.⁷⁸ Jos Houtsma legt dit goed uit: *“Waar Kalff in zijn studie sprak over ‘oude liederen’ of ‘volksliederen’, stonden hem uitingen van een geïdealiseerd volkskarakter voor ogen, met wortels die teruggaan tot ver voor de oudst bekende vastlegging. Tegenwoordig kijken we daar anders tegen aan.”*⁷⁹ We moeten het kind echter niet met het badwater weggooien. Deze in de Romantiek verzamelde oude, Middelnederlandse liederen bevatten wel een zeker ‘volks’ karakter, in die zin dat ze ‘populair’ zijn: *“Wat deze liederen gemeenschappelijk hebben, is dat ze anoniem zijn overgeleverd en dat het regelmatig voorkomt dat verschillende representaties van hetzelfde lied sterke onderlinge verschillen vertonen: het zijn populaire liederen, liedteksten die door gebruikers werden gezongen, thuis, op straat, op het werk en bij gezellig samenzijn.”*⁸⁰

De Franse liedonderzoekstraditie, die minder uitgebreid is dan in de Neerlandistiek en Germanistiek, noemt dit genre liederen naast *‘chants historiques’* al langer *‘chansons populaires’*. Niemand omschreef of beargumenteerde echter kritisch het gebruik van deze

⁷⁷ John Storey, *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*, Blackwell (Malden Mass.: John Wiley & Sons, 2009).

⁷⁸ Hoewel in het algemeen letterkundig lexicon nog het ‘volkslied’ nog terug te vinden is als *‘Eenvoudig lied dat de collectieve uiting is van een gemeenschap of volk’*, Gerrit Jan Van Bork e.a., ‘Volkslied (1)’, Algemeen letterkundig lexicon, 2012, https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02967.php.

⁷⁹ Jos Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes. Over de overlevering van populaire liederen in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw’, *Neerlandistiek.nl* 9, nr. 3 (2009): 1.

⁸⁰ Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes’, 1.

term.⁸¹ Angelsaksisch onderzoek kent verschillende benamingen, van ‘*public poetry*’ tot ‘*literature of clamour*’ waarin ‘*een common voice*’ lyrisch tot uiting komt. Het gemene, het publieke en het uitroepen duiden wederom op een populair, voor iedereen toegankelijk karakter.⁸²

Peter Burke en Robert Muchembled toonden met veelomvattend, toonzettend werk aan dat ‘populaire cultuur’ een waardevol wetenschappelijk onderzoeksveld vormt. Burke doelt met populaire cultuur op een onofficieel, ook voor de non-elite toegankelijk systeem van gedeelde betekenis, gedrag, waarden, en symbolische uitdrukkingen.⁸³ In dit doctoraat richt ik me dan ook op ‘populaire liederen’: liederen die ook toegankelijk waren voor de vaak analfabete non-elite. Populaire liederen konden daarnaast ook circuleren bij de elite.⁸⁴ Grijp definieerde het als liederen met een brede verspreiding, toegespitst op spontane zang, oftewel muziek voor en door leken.⁸⁵

Het ‘populaire’ van het lied is in dit onderzoek dus een criterium van circulatie, en niet van oorsprong zoals in de Romantiek. Populaire liederen bieden een andere invalshoek op politieke communicatie die door haar mondelinge aard dichterbij lag bij de dagelijkse politieke beleving van bijvoorbeeld een ambachtsman, huisvrouw of boer dan geschreven

⁸¹ Diana B. Tyson, ‘Medieval French Occasional Verse: Another Fair Field Needing Folk’, *Nottingham Medieval Studies* 61 (2017): 115-45. Ook Franstalig hedendaags onderzoek gaat verder met deze term zonder ze echter kritisch af te bakenen, zoals Marchandise en Schnerb, ‘La bataille du Liège’, in *Écrire la guerre, écrire la paix*, onder redactie van Simone Mazauric, Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques (Perpignan: CTHS, 2013), 29-41; Jacques Charles Lemaire, ‘Poésie et politique: La Complainte d’Arras’, in *Le Nord de la France entre épopée et chronique: Actes du colloque international de la Société Rencesvals (section française)* (Arras: Artois Presses Université, 2005), 337-56; Elodie Lecuppre-Desjardin, ‘L’histoire de la principauté de Bourgogne en chansons: une propagande bien orchestrée’, in *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*, onder redactie van L. Hublot en L. Vissière (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016), 125-42.

⁸² Werner Arens, ‘Late Middle English Political Poetry and Public Poetry’, in *The Living Middle Ages: Studies in Mediaeval English Literature and Its Tradition*, onder redactie van Uwe Böker en Manfred Markus (Stuttgart: Belser, 1989), 166-82; Scase, *Literature and complaint in England, 1272-1553*; Dumolyn en Haemers, ‘Political Poems and Subversive Songs’.

⁸³ Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (London: Routledge, 2009), xiii, 50-55. Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIIIe siècles): essai* (Parijs: Flammarion, 1978); Natalie Zemon Davis, *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays by Natalie Zemon Davis* (Stanford: Stanford University Press, 1975).

⁸⁴ Francesca Canadé Sautman, Diana Conchado, en Giuseppe Carlo Di Scipio, ‘Texts and Shadows: Traces, Narratives, and Folklore’, in *Telling Tales: Medieval Narratives and the Folk Tradition* (Londen: Macmillan Press LTD, 1998), 1-15.

⁸⁵ Louis Peter Grijp, ‘Zangcultuur’, in *Volkscultuur: een inleiding in de Nederlandse etnologie*, onder redactie van A. J. Dekker e.a. (Nijmegen: SUN, 2000), 337-79.

bronnen. Ze brengen inzicht in lokaal cultureel geheugen, dat anders moeilijk toegankelijk is, en in een continuïteit van historisch denken eigen aan mondelinge tradities.⁸⁶

Wat is ‘historisch’ aan een ‘historielied’?

Letterkundig liedonderzoek worstelt er tot vandaag mee om het ‘historische’ van het historielied af te baken.⁸⁷ Het woord ‘historisch’ zorgt voor veel verwarring. Betekent het dat de liederen een bron zijn voor historische feiten of dat ze historische gebeurtenissen bezingen? Zijn de liederen ‘historisch’ en dus oud voor de zanger of voor de hedendaagse onderzoeker?

Historieliederen als bron voor historische feiten?

Twintigste-eeuwse, positivistischere vorsers namen de term ‘historisch volkslied’ of ‘historielied’ over van de volkslievende Romantici uit de negentiende eeuw. Ze vulden de term in als duidend op historische feiten. Wanneer een lied een gebeurtenis niet ‘naar werkelijkheid’ verwoordde, dan zag men het als een ‘naïeve’, ‘verminkte’, ‘bedorven’ versie van een origineel, wél historische correct lied dat ooit bestaan moet hebben.⁸⁸ Gedurende de twintigste eeuw, toen de mentaliteitsgeschiedenis haar opgang maakte, begon men een historielied meer en meer als een subjectieve uitdrukking van gedeelde politieke beleving te zien.⁸⁹ Daarvan getuigt bijvoorbeeld het werk uit 1948 van Bart Hendrik Van ’t Hooft, hoogleraar Letterkunde en zelf Gelderlander, over vijftiende- en zestiende-eeuwse Gelderse ‘historieliederen’. Hij plaatste deze liederen in hun bredere politieke context en onderzocht vanuit welk perspectief ze gebeurtenissen belichtten. In zijn woorden: “*Het historielied vormt den neerslag van de belangstelling der groote massa voor het geschiedkundig gebeuren van haar tijd. [...] De geschiedkundige belangstelling der groote menigte concentreert zich om bepaalde persoonlijkheden en beperkt zicht tot op*

⁸⁶ Daniel R. Woolf, ‘The “Common Voice”: History, Folklore and Oral Tradition in Early Modern England’, *Past & Present*, nr. 120 (1988): 26-52.

⁸⁷ Willaert, ‘Inleiding. Middelnederlandse lyriek in context’; Brinkman, ‘Het Kerelslied: van historielied tot lyriek van het beschavingsoffensief’; S. A. E. Van Puffelen, ‘Het historielied als dichtsoort’, *Tijdschrift over de geschiedenis van de Vlaamse beweging* 25, nr. 1 (1966): 31-38.

⁸⁸ Van de Graft, *Middelnederlandsche historieliederen*, 64-6, 128-9.

⁸⁹ Over de verschuivingen van Romantiek tot positivisme en later mentaliteitsgeschiedenis, zie bijvoorbeeld Jo Tollenbeek en Tom Verschaffel, red., *De lectuur van het verleden: opstellen over de geschiedenis van de geschiedschrijving aangeboden aan Reginald de Schryver*, vol. 24 (Leuven: Leuven University Press, 1998).

zichzelf staande gebeurtenissen; historische bespiegelingen vallen buiten haar sfeer."⁹⁰ In 1982 begon Hermina Joldersma haar carrière met een proefschrift over het Antwerps Liedboek, waarbij ze er niet omheen kon zich in het genredebat te mengen. Ze plaatste daarbij liederen over historische gebeurtenissen en personen in een categorie van 'historisch-politieke liederen'. Omwille van de twijfelachtige historisch feitelijke inhoud relativeerde ze het 'historische' van de liederen en voegde er 'politiek' aan toe: eerder dan historische feiten ventileren de liederen politieke opinies.⁹¹ Ze duidde hiermee al vroeg op een belangrijke tweedeling in de politieke liederen die aan de basis zal liggen van de typologie van het politieke lied. Deze tweedeling onderscheidt verhalende liederen die gebeurtenissen beschrijven (wat vanouds onder de term 'historieliederen' verzameld werd) van eerder argumenterende liederen die opinies ventileren zonder plot (liederen die men doorheen het onderzoek van de laatste eeuwen moeilijk in een categorie kon plaatsen).⁹²

Ondertussen zijn onderzoekers het erover eens dat oude liederen iets vertellen over de toenmalige duiding van feiten, eerder dan over de feiten zelf. Het 'historische' van de term historielied is echter niet enkel problematisch vanwege de achterhaalde ambitie om waargebeurde historische feiten bloot te leggen. Het blijft immers onduidelijk wat 'historisch' dan wel betekent. Toch behield men het 'historische' van de term, zonder er ooit een eenduidige verklaring aan te geven. Bezongen middeleeuwse zangers in een historielied een voor hen historische gebeurtenis, en zongen ze dus over wat voor hem het verleden vormt? Of geldt 'historie' in historielied enkel voor ons, de hedendaagse onderzoekers, en zongen de zangers dan mogelijk over hun actualiteit? In het onderzoek wordt de term voor beide gevallen gebruikt. Deze dubbelzinnigheid van het historische bestendigt deze verwarring over de relatie van de zangers of luisteraars tot de bezongen feiten.

Germanisten probeerden de voorbije decennia deze ambiguïteit te ontwarren. Ze besloten dat het 'historische' van het historielied beter achterwege bleef. Het corpus 'historieliederen' werd er vaak omgedoopt tot '*Ereignislieder*' of gebeurtenisliederen.⁹³ De Nederlandstalige historiografie maakte vooralsnog geen gebruik van deze helderdere categorie, hoewel het vaak onuitgesproken in dezelfde richting helt. De Nederlandse Liederbank bijvoorbeeld vult de definitie van een historielied in als een "*verhalend lied over een historische gebeurtenis of reeks gebeurtenissen. Als de gebeurtenis actueel was*

⁹⁰ Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 1.

⁹¹ Hermina Joldersma, "'Het Antwerps Liedboek': a Critical Edition" (Proefschrift, Princeton University, 1982), lxxxvii, over genrebespreking zie lxxxii-xcix.

⁹² Zie hoofdstuk 5.

⁹³ Kellermann, *Abschied vom 'historischen Volkslied'*.

ten tijde van het schrijven, kan het ook een politiek lied worden genoemd.”⁹⁴ De editoren van het Antwerps Liedboek omschreven in 2004 een historielied met een gelijkaardige definitie, als een “*lied waarin over een bepaalde gebeurtenis uit het (soms recente) verleden verteld wordt, dikwijls met een actueel-politieke of propagandistische lading.*”⁹⁵ Het gebeurtenisgebonden aspect is volgens deze definities dus meer inherent aan deze liederen dan de historiciteit. Sluit de term ‘gebeurtenislied’ dan niet beter aan bij dit genre en haar definities dan ‘historielied’? Kunnen we het historielied vervangen door het ‘gebeurtenislied’?

Over historische gebeurtenissen?

Karina Kellermann, die de structureel erg op Middelnederlandse lijkende Duitse liederen onderzocht, verving historieliederlieden door ‘*Ereignisdichtung*’. Hiermee doelde ze op politieke liederen en rijmreden die partijdig en explosief één specifieke, actuele gebeurtenis beschrijven.⁹⁶ Hoewel zo’n categorie van ‘gebeurtenisliederen’ in de Duitse literatuur al haar nut bewezen heeft, is de categorie onvoldoende om de bredere groep politieke liederen of vroegere ‘historieliederlieden’ te beschrijven. Niet alle politieke liederen behandelen immers een gebeurtenis. Sommige ventileren opinies en zijn wel te verbinden aan historische conflicten, maar beschrijven deze niet.

Literaire onderzoekers hebben het de voorbije eeuw moeilijk gehad om niet-verhalende politieke liederen, die niet aansluiten bij de gangbare invulling van ‘historieliederlieden’ een plaats te geven in het traditionele begrippenkader. Van der Graft probeerde zich in haar historieliedverzameling van 1904 bijvoorbeeld al, tevergeefs, tot liederen “*op [over] eene historische gebeurtenis*” te beperken. Liederlieden die tijdens en niet over een historische gebeurtenis gezongen werden zou ze niet opnemen.⁹⁷ Haar selectie toonde echter aan dat dit onderscheid niet altijd vanzelfsprekend is, of zelfs gewoon onjuist. Ze nam bijvoorbeeld zelf wél twee spottende liederen op over de Gelderse hertog die wel in een bepaald conflict te kaderen zijn, maar niet over één gebeurtenis gaan.⁹⁸ Hoewel niet-verhalende liederen behalve inhoudelijk ook vormelijk en verteltechnisch

⁹⁴ Meertens Instituut, ‘Genre: historielied’.

⁹⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 559.

⁹⁶ Kellermann, *Abschied vom ‘historischen volkslied’*, 49-65; Rolf Wilhelm Brednich, *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts*, Bibliotheca Bibliographica Aureliana 55 (Baden-Baden: Valentin Koerner, 1974), 133.

⁹⁷ Van der Graft, *Middelnederlandsche historieliederlieden*, 5-6.

⁹⁸ Van der Graft, *Middelnederlandsche historieliederlieden*, 120-123; 168-172. In 6.2.5 ga ik dieper in op deze twee liederen en welke categorisering wel geschikt is.

afwijken van ‘gebeurtenisliederen’ (wat ik verhalende politieke liederen zal noemen) moet politiek-historisch onderzoek de twee wegens de gedeelde politieke functie toch samen bestuderen.⁹⁹ Dit voorbeeld laat al merken dat de categorie ‘gebeurtenislied’ niet volstaat om liederen met een politieke functie te beschrijven. Behalve Van der Graft illustreerde ook Herman Brinkman dit met een al te complexe afbakeningspoging. Brinkman is hoogleraar in Middeleeuwse tekstoverlevering en teksteditie aan de Universiteit van Amsterdam. In een artikel van 2002 sprong hij laatste nogal creatief om met de categorie historielied om het ‘Kerelslied’ er toch in te doen passen. Het Kerelslied beschrijft immers geen gebeurtenis maar had ongetwijfeld wél een politieke functie.¹⁰⁰ Brinkman maakte daarom een verschil tussen enerzijds “*historielieder in de engere zin*”, die een “*verslag van een belangrijke historische gebeurtenis*” brengen, en anderzijds “*historielieder in de ruimere zin*”, liederen die onder bepaalde historische omstandigheden een politieke betekenis bezaten. Hij schrijft hoe in deze ruimere definitie ook ‘strijdliederen’ en ‘partijliederen’ thuishoren.¹⁰¹ Dit onderscheid tussen een specifieke groep liederen die een gebeurtenis uit de doeken doen en een grotere groep liederen met politieke betekenis houdt zeker steek. Het is echter duidelijker en veel praktischer om de specifieke groep liederen die over gebeurtenissen verhalen ‘verhalende politieke liederen’ te noemen, en breder gezien alle liederen met een politieke betekenis ‘politieke liederen’. Het ontlast ons van het hardnekkig vasthouden aan het gedateerde genre van het historielied en dit in allerhande bochten te wringen om er toch maar de (niet bij de term passende) veelheid aan liederen mee te kunnen beschrijven.

Zelfs wanneer historielieder worden vervangen door ‘gebeurtenisliederen’, of gewoon zo afgebakend als liederen die gebeurtenissen bezongen, is deze term onvoldoende om alle politieke liederen te beschrijven. Gebeurtenisliederen sluiten immers niet-verhalende liederen uit en omvatten dus niet het volledige corpus politieke liederen. Onderzoek naar het lied als politieke communicatie behoeft een functionele afbakening met politieke betekenis als belangrijkste criterium. Honemann ontfermde zich eveneens over het verwarrende van de term historielied, en besloot dat de primaire afbakening functioneel moest zijn. Hij bouwde zijn corpus ‘politieke liederen’ op met in de kern liederen over gebeurtenissen en in de marge minder evenementsgebonden lyriek als

⁹⁹ Zie hoofdstuk 6.

¹⁰⁰ Zie 7.2.

¹⁰¹ Brinkman, ‘Het Kerelslied’, 108-112. Voor de definitie van ‘historielied in de ruimere zin’ baseerde Brinkman zich op werk van Weidhase uit 1984. Sonja Kerth (1997), Kellermann (2000) en Honemann (1997) hadden in de Duitse historiografie ondertussen echter al baanbrekend categoriseerwerk verricht op ‘historielieder’. Kellermann, *Abschied vom ‘historischen volkslied’*; Honemann, ‘Politische Lieder’; Kerth, *Der Landsfrid*.

dodenklagen, prijsliederen, algemene tijdsklagen en spotverzen.¹⁰² Mijn typologie van het politieke lied in deel 2 zal dezelfde structuur vertonen, met een groot aantal verhalende liederen en een kleinere groep niet-verhalende liederen.¹⁰³

Honemann merkte op dat de verhalende liederen zowel actuele als geactualiseerde gebeurtenissen beschrijven. Dit brengt ons bij de laatste conceptuele hindernis van het historielied, namelijk de historiciteit dan wel actualiteit van dat wat bezongen werd. Het vierde en laatste terminologische probleem van 'het historielied' draait rond deze tweeledigheid in politieke liederen. Sommige politieke liederen waren voor de zanger al 'historisch', terwijl andere nieuws heet van de naald brachten en pas door de hedendaagse onderzoeker historisch te noemen zijn. Verschillende liedvorsers trachtten al deze tweeledigheid te vatten door historielieder op te splitsen als bijvoorbeeld 'historisch' en 'historisch-politiek'. Deze opdeling zal op zekere hoogte functioneel blijken, maar heeft nood aan een andere terminologie.

Nieuwe en oude liederen over actuele of geactualiseerde politieke onderwerpen

Honemann beschouwde in 1997 het adjectief 'historisch' terecht ongepast voor oude liederen. Alle liederen hadden op het moment van zingen immers een bepaalde actieve, hedendaagse politieke betekenis. Hij noemde de onderwerpen ofwel actueel, dan wel geactualiseerd.¹⁰⁴ Dieter Sauermann maakte in 1973 al een gelijkaardig onderscheid (zij het met een iets minder doordachte terminologie) tussen het 'historisch-politieke lied' en 'het historisch-politieke volkslied'. Het historisch-politieke lied bezong volgens hem een actuele thematiek vanuit een politieke of opstokende bedoeling. Het bleef slechts kort relevant en verviel al snel in vergetelheid. Het 'historisch-politieke volkslied' daarentegen,

¹⁰² Honemann, 'Politische Lieder', 401-2.

¹⁰³ Zie hoofdstuk 6 t.e.m. 8. Het onderscheid tussen verhalende en niet-verhalende liederen zal ik in hoofdstuk 6 aanvullen met verschillende vormelijke, inhoudelijk en verteltechnisch afwijkende types. Deze types borduren voort op eeuwenlang onderzoek en vruchtbare historiografische discussies in de Neerlandistiek, zie hiervoor W.P. Gerritsen, 'Het Antwerps Liedboek', in *Het Antwerps Liedboek, 87 melodieën op teksten uit 'Een Schoon Liedekens-Boeck' van 1544* (Amsterdam: Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1972), VIII-XLI; C. Vellekoop, 'Hoe oud is "oudt" in het Antwerps liedboek?', in *Tussentijds. Bundel studies aangeboden aan WP Gerritsen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag*, onder redactie van Frits Pieter van Oostrom (Utrecht: HES, 1985), 272-79; Joldersma, "'Het Antwerps Liedboek'"; Reynaert, 'Onhoofse liederen'; Dirk Coigneau, 'Een vreugdhich liedt moet ick vermanen Positie en gebruikswijzen van het rederijkerslied', in *Een zoet akkoord: Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, onder redactie van Frank Willaert (Amsterdam: Prometheus, 1992), 255-67.

¹⁰⁴ Honemann, 'Politische lieder', 402, 403 voetnoot 15.

ontstond ook als historisch-politiek lied maar kon veel langer overleveren door een tijdloze menselijke kern. Met de jaren ging echter de aanvankelijke politieke relevantie verloren.¹⁰⁵

Ook Kellermann maakte in 2000 een gelijkaardige tweedeling en onderscheidt 'populaire historische balladen' van '*Ereignisdichtung*'. Met populaire historische balladen doelt ze op de liederen die op vaak erg dramatische wijze iets uit het leven van een historisch figuur bezingen. Omwille van de grote fictionalisering van de gebeurtenissen nam ze deze echter niet op in haar onderzoek naar 'gebeurtenisliederen'. Ze merkte wel op dat gebeurtenisliederen mettertijd, wanneer men de historische context uit het oog verloor, in zulke balladen konden transformeren.¹⁰⁶ Kellermanns onderscheid tussen gebeurtenisliederen en historische balladen zal inspireren tot de afbakening van een bepaald type politiek lied.¹⁰⁷

Ook de editoren van het Antwerps Liedboek uit 2004 maken impliciet eigenlijk ditzelfde onderscheid. Sommige liederen noemen ze 'historielieder' en andere 'politieke historielieder'. Politieke historielieder zijn voor hen 'historielieder' "*met een actueel-politieke of propagandistische lading.*"¹⁰⁸ Het is echter nogal voorbarig om vandaag te oordelen dat bepaalde oudere politieke liederen in de zestiende eeuw geen actueel-politieke of 'geactualiseerde' betekenis meer hadden.¹⁰⁹

Ik stel voor dit toch relevante onderscheid dat in al dit uiteenlopend liedonderzoek onder andere namen steeds terugkomt, te erkennen en helderder te benoemen. Een lied kan voor de zanger zowel oud of nieuw zijn. Oude liederen zullen logischerwijze eerder langer geleden gebeurtenissen bezingen, die echter bij het zingen politiek relevant konden zijn oftewel 'geactualiseerd'. Nieuwe liederen konden over recente of lang vervlogen situaties gaan, dus zowel over 'actuele' als over 'geactualiseerde' onderwerpen. Zo benoemden de eerste regels van een zestiende-eeuws lied het lied expliciet "*een nuwe lie[t]*" maar de bezongen gebeurtenis als "*gheleden soe menighen dach*"¹¹⁰. Lieder 'nieuw' of 'oud' noemen, en de onderwerpen 'actueel' of 'geactualiseerd' is dus veel helderder dan het vage historische adjectief. De eenduidige adjectieven 'oud' en 'nieuw'

¹⁰⁵ Dietmar Sauermann, 'Das historisch-politische Lied', in *Handbuch des Volksliedes*, vol. 1 (München: Fink, 1973), 293-322.

¹⁰⁶ Kellermann, *Abschied vom historischen volkslied*, 103-104.

¹⁰⁷ Dit noem ik biografische balladen, zie 6.5.

¹⁰⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 559.

¹⁰⁹ Het verschil tussen 'historielied' en 'politiek historielied' in het liedboek is onduidelijk. Lied nummer zes, het *Liedeken van Blangijs*, wordt er bijvoorbeeld een 'historielied' genoemd en geen 'politiek historielied', terwijl het bij grondiger bekijken eigenlijk erg actueel en mobiliserend is, zie 10.1.

¹¹⁰ Herman Pleij, 'Een onbekend historielied over het beleg van Poederloo in 1507', in *Weerwerk. Opstellen aangeboden aan Garrit Stuijveling*, onder redactie van G.W. Huygens, Rudolf Geel, en Herman Pleij (Assen: Van Gorcum, 1973), 20-21, strofe 1. Purmerend, Streekarchief Waterland, hs. Monickendam 154, fol. 204r.

zijn daarenboven al door de toenmalige zangers zo geduid, en dus géén artificiële opdeling.

De eenentwintigste-eeuwse editoren van het Antwerps Liedboek gingen wel in op dit laatste verschil tussen oude en nieuwe liedjes (doorheen alle genres). De drukker van het liedboek had een hoofdstuk met 'nieuwe' liedjes opgenomen. Het viel de editoren op dat dit nieuwste deel van het liedboek, dat kopers moet lokken, in verhouding met de rest van het werk erg veel seks en ook politiek bevat.¹¹¹ Deze sensationele onderwerpen en op het voorblad expliciet geadverteerde nieuwigheden moeten een commerciële strategie zijn geweest, om kopers te lokken voor het liedboekje. De oude liederen zijn dan weer herkenbaar aan hun verweerde uiterlijk, inhoudelijke onregelmatigheden en het voorkomen van vaste formules.¹¹²

Vooraf de Germanist Walter Salmen, en in de Neerlandistiek ook Jos Houtsma, duiden al op de specifieke eigenschappen van 'nieuwe liederen' in de vijftiende en zestiende eeuw, in contrast met oude liederen.¹¹³ Nieuwe en oude politieke liederen hadden andere functies en zangcontexten. Nieuwe liederen waren koopwaar, zowel mondeling als op papier. Met nieuwe liederen vol sensatie trachtten straatdichters of lied(book)verkopers nieuwsgierigen te lokken.¹¹⁴ Oude liederen moesten niemand lokken, maar konden bijvoorbeeld wel een politieke, herinnerende functie hebben. Dit onderscheid tussen 'nieuwe' en 'oude' politieke liederen is behalve vormelijk in de eerste plaats dus functioneel, en daarom voor historisch onderzoek van groot belang.¹¹⁵ Oude en nieuwe liederen delen wel nog steeds de in de eerste plaats entertainende functie.

De grens tussen 'oud' en 'nieuw' is elastisch. Eenzelfde lied kon zich immers geleidelijk van sensationele nieuwigheid tot nostalgische evergreen ontwikkelen. De politieke betekenis van een lied kon doorheen de tijd behouden blijven, verminderen of andere vormen aannemen.¹¹⁶

¹¹¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 31.

¹¹² Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 13-17. Zie 2.1.1.1 voor meer over dit liedboek en het verschil tussen de oude en nieuwe liederen.

¹¹³ Walter Salmen, 'Das gemachte „Neue Lied“ im Spätmittelalter', in *Handbuch des Volksliedes*, onder redactie van Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, en Wolfgang Suppan, vol. 2 (München: Fink, 1975), 407-21; Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes'. Zie ook verderop 1.2.3.3.

¹¹⁴ Zie meer over liederen als koopwaar in 1.2.3 (over straatdichters) en 2.1 (over gedrukte liederen in boeken en op losse bladen).

¹¹⁵ Salmen, 'Das gemachte "Neue Lied"', en verderop 1.2.3.3.

Het functionele verschil tussen oude en nieuwe politieke liederen bestaat dus naast het inhoudelijk-vormelijke onderscheid binnen dit corpus (op basis waarvan 'conflictlideren' bijvoorbeeld een apart type vormen, zie hoofdstuk 6).

¹¹⁶ Zie voor zingen als herinneringspraktijk 3.2 en 6.5 voor 'biografische balladen' als liedtype.

Om de leeftijd en bijbehorende vergelijkende functie en vorm van een politiek lied te benoemen is het woord 'historisch', of een verschil tussen 'politiek-historisch' en 'historisch', dus wederom niet geschikt maar vooral verwarrend. De simpele adjectieven 'oud' en 'nieuw' zijn helderder en in lijn met de historische werkelijkheid, waarin men al een functioneel onderscheid tussen spannende nieuwe hits en gekende traditionelere liedjes trachtte te maken.

Het politieke populaire lied vervangt het historisch volkslied

Het 'historische' van het historisch volkslied of historielied is dus op alle vlakken ongeschikt. Het bemoeilijkt vaak helder onderzoek. De term werd gekozen toen men oude liederen nog beoordeelde op basis van hun historische feitelijkheid. Ook toen twintigste-eeuwse letterkundigen de gebreken van zulke ondernemingen inzagen bleven ze zich vastklampen aan de term en gaven haar nieuwe invullingen, als liederen over historische gebeurtenissen, zonder echter uit te leggen wat een gebeurtenis historisch maakt. Daarnaast bleken niet alle zogenaamde historieliederen gebeurtenissen te bezingen. Sommigen bespotten of loofden bijvoorbeeld een politiek personage. Ook de ouderdom van een lied met een mate van historiciteit beschrijven maakt de situatie veel ingewikkelder dan nodig. Het is dus hoog tijd om het 'historielied' als term te laten varen, en bewust te kiezen voor een heldere functionele categorie: 'het politieke populaire lied'. Daarbinnen zijn nog verdere functionele, inhoudelijke en vormelijke grenzen te trekken.¹¹⁷ Het 'liedaspect' van het historielied blijft natuurlijk van groot belang, omdat van samen zingen nu eenmaal erg grote politieke kracht kan uitgaan.¹¹⁸ Het 'volkse' is wat verouderd als woord, maar 'populair' blijft een belangrijk criterium om de toegankelijke receptie van politieke liederen en dus hun circulatie mee te duiden.

Politieke populaire liederen zijn dus voor de non-elite toegankelijke muzikale opeenvolgingen van verzen waarin een politieke overtuiging wordt uitgedragen.

Het einde van het historielied als begrip mag al het voorgaande onderzoek naar historieliederen natuurlijk niet betekenisloos maken. De voorbije decennia en eeuwen rezen immers belangrijke inzichten die vertaalbaar zijn naar 'populaire politieke liederen'. Doorheen de voorgaande bladzijden nam het deconstrueren van het historielied ons al mee langs de belangrijkste thema's in onderzoek naar politieke lyriek. Dat liederen niet geschikt zijn voor onderzoek naar historische feitelijkheid maar eerder naar indrukken, duidt op de belevende, mobiliserende, emotionele of zelfs trauma-verwerkende krachten van een politiek lied. Herman Brinkman en Elodie Lecuppre-Desjardin gingen al dieper in

¹¹⁷ Zie hoofdstuk 6.

¹¹⁸ Zie hoofdstuk 4.

op mobiliserende motieven in laatmiddeleeuwse politieke liederen.¹¹⁹ De functionele verschillen die benamingen als ‘politiek-historisch’ ten opzichte van ‘historisch’ (met weinig succes) probeerden uit te drukken, stippen dan weer aan hoe liederen herinneringen politiek konden actualiseren. Johan Oosterman, Van Anrooij, Herman Pleij, Jan Dumolyn en Jelle Haemers onderzochten al enkele casussen van zulke politieke of gepolitiseerde gezongen herinneringen.¹²⁰ Het verschil tussen ‘oude’ en ‘nieuwe’ liederen raakt dan weer aan het belangrijke thema van circulatie. Sommige liederen gingen erg lang mee, andere vormden niet meer dan vluchtige koopwaar.¹²¹ De verschillen tussen verhalende en niet-verhalende en tussen verouderde en geactualiseerde liederen zullen van belang zijn in de typologie in het tweede deel, die volgt na het eerste deel waarin ik de performatieve context van laatmiddeleeuws zingen schets door in te gaan op liedcirculatie, de bronoverlevering en de publieke sfeer.

¹¹⁹ Lecuppre-Desjardin, ‘L’histoire de la principauté de Bourgogne en chansons’; Herman Brinkman, ‘Een lied van hoon en weerwraak. ‘Ruters’ contra ‘kerels’ in het Gruuthuse-handschrift’, *Queeste* 11 (2004): 1-43.

¹²⁰ Johan Oosterman, ‘O Fortuna. Tragiek, troost en vastberadenheid’, *Nederlandse Letterkunde* 10, nr. 2 (2005): 98-105; Van Anrooij, ‘Lieder over de moord op Floris V (1296)’; Pleij, ‘Een onbekend historielied over het beleg van Poederlooijen in 1507’; Jan Dumolyn, ‘The ‘Terrible Wednesday’ of Pentecost: Confronting Urban and Princely Discourses in the Bruges Rebellion of 1436–1438’, *History* 92, nr. 305 (2007): 3-20; Dumolyn en Haemers, ‘Political Songs and Memories of Rebellion in the Later Medieval Low Countries’.

¹²¹ Zie hoofdstuk 2.

Deel 1:

Het laatmiddeleeuwse lied als politieke performance

Sociaaleconomische, multimediale en politieke contextualisering

“Het lied is het krachtdadigste middel om aen de gemoedsaendoening lucht te geven, om den geest op te wekken. Gaen de helden naer den stryd, het is by middel van het lied dat zy elkander aenwakkeren, dat de dapperheid der verslagene spitsbroeders, zoo wel als de schandelyke vlucht des vyands, wordt bezongen. Heeft een volk zich over zyne dwingelanden te wreken, het is door gezang dat het zyne verontwaerdiging zal bot vieren. Is het niet door het lied, dat men onwillekeurig zynen arbeid, als het ware, zoekt te verlichten, zyne zorgen te verdryven?”¹

Dit eerste deel schept een breder beeld van het politieke lied als performance. We kunnen de politieke functie van liederen enkel begrijpen door ze als performances te bestuderen, bepaald door tijd, ruimte en actoren. Daarom ga ik in het eerste hoofdstuk in op

¹ Snellaert, *Verhandeling over de Nederlandsche dichtkunst in België*, 81-82.

verschillende (meestal collectieve) omstandigheden of zangcontexten waarin politieke liederen konden circuleren. In het tweede hoofdstuk komen de bronnen of lieddragers aan bod: de verschillende materiële dragers van liedteksten, waaronder gedrukte liedboeken, liedhandschriften of kronieken. Vaak verklapt de aard van een bron veel over (een van) de circulatiecontext(en) van een lied. In het derde en laatste hoofdstuk van dit eerste deel schets ik het geheel van politieke communicatie in de laatmiddeleeuwse Nederlanden waar liederen deel van uitmaakten. In liederen weerklonken vaak boodschappen uit andere media van de publieke sfeer, en vice versa.

Hoofdstuk 1

De circulatie van politieke liederen in de publieke sfeer

Om de circulatie van politieke liederen in de publieke sfeer te duiden zijn bepaalde termen van groter nut dan andere. Ten eerste is de voor tekstueel onderzoek geliefde term 'receptie' onbruikbaar voor liedonderzoek vanwege de vage of soms onbestaande grens tussen zangers en luisteraars. Latere zangers en luisteraars 'ontvingen' geen liedtekst, ze voerden die heel actief uit, co-creëerden die. De omstandigheden waarin een lied gezongen werd gaven haar nieuwe betekenissen. Daarom heb ik het in dit onderzoek niet over 'receptie' van bronnen maar over 'circulatie'.

1.1.1 Ontstaanscontext

Hoeveel een 'auteursintentie' zegt over de betekenis van een middeleeuwse tekst is al decennia voer voor internationaal debat.¹ Bij populaire liederen is dit begrip nog moeilijker toe te passen. 'Ontstaanscontext' vormt een geschiktere term. Tegelijk is de eerste uitvoering minder essentieel om een tekst te begrijpen. Dat ligt ten eerste aan de uitvoerende en dynamische aard van het lied. Een 'auteur' was slechts verantwoordelijk voor de eerste uitvoering van een lied. Dit maakt ook het idee van een oorspronkelijke of originele liedtekst irrelevant.² Latere uitvoerders konden eenzelfde lied met andere bedoelingen en zelfs andere inhoud brengen, wat het belang van een auteursintentie en onstaanscontext doet dalen.

¹ Ralf Grüttemeier, *Auteursintentie: een beknopte geschiedenis* (Antwerpen: Garant, 2011), 23-41 over middeleeuwse teksten.

² Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, vol. 2, 18; Honemann, 'Politische Lieder'.

Ten tweede is de auteur, oftewel performer van de eerste zangcontext, zelden te achterhalen. Van rederijkersliederen die na hun eerste zangcontext, veelal een vredesfeest, een weidsere verspreiding kenden is de auteur vaker gekend. Van Mathijs de Casteleyn, de bekende Oudenaardse rederijker uit de vroege zestiende eeuw, werden bijvoorbeeld onder zijn naam *'Diversche Liedekins'*, waaronder veel politieke, in druk gebundeld en verspreid. Bij de meeste populair circulerende politieke liederen ontbreekt dergelijk ondubbelzinnig auteurschap.

Ten derde is het soms onmogelijk om over individueel 'auteurschap' te spreken in het geval van populaire liederen. Wat populaire liederen en andere premoderne producten van mondelinge cultuur betreft, heeft Peter Burke het liever over 'collectieve creatie'. Zangers en verhalenvertellers gebruikten bijvoorbeeld steeds 'zwerfstrofes', zijnde terugkerende strofes die in verschillende liederen voorkwamen, en ook steeds dezelfde thema's. Bovendien zullen we zien dat de inhoud van een politiek lied soms letterlijk gebaseerd was op andere media zoals een pamflet. Mogelijk plaatsten de zangers gewoon een bestaande tekst op een gekende melodie.³

De liederen in dit onderzoek situeren zich in een grijze zone tussen collectieve en individuele creatie. Zelfs 'individueel' gecomponeerde liederen (bijvoorbeeld door rederijkers) konden door zangers en publiek aangepast worden. Er is bijna altijd sprake van een bepaalde gradatie van collectieve creatie, en altijd van variabele interpretaties. Een lied kon bij iedere uitvoering immers een andere betekenis en functie krijgen.

Omwillen van deze redenen heb ik het liever over 'ontstaanscontext', en laat ik 'auteursintentie' achterwege. Het achterhalen van de ontstaanscontext is bij het populaire lied moeilijk tot onmogelijk en historisch niet per se waardevoller dan latere zangcontexten. De ontstaanscontext is de eerste in een rij van vele uitvoerings- of zangcontexten, stuk voor stuk uitvoeringen van (ongeveer) hetzelfde lied. Kenmerken in de liedtekst kunnen soms een aanknopingspunt bieden om een lied te situeren in haar (sociale, economische, culturele of regionale) ontstaans- of latere zangcontext. Een voorbeeld van zo'n tekstueel aanknopingspunt is een dichtersstrofe, een invulling van de laatste strofe die vaak voorkomt in een populair lied. Een dichtersstrofe bevat biografische informatie over de dichter, die echter met een grote korrel zout genomen moet worden. *"Die dit liedeken eerstwerf sanck / Dat waren drie ruyters fijn / Si hebbent so lichte gesongen / Te Cuelen op den rijen / Si trocken al door des conincx lant / Om buyt so souden si gangen / Si en hadden ghelt noch pant"*⁴ moeten we bijvoorbeeld niet (per se) letterlijk

³ Briggs en Burke, *A Social History of the Media*, 7. Over zwerfstrofes en vaste formules, zie Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, vol. 2, 16-18; Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*, 77; Gerritsen, 'Jan en Jenneken'.

⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 263.

interpreteren, maar de strofe suggereert wel dat het lied ooit in de regio van Keulen circuleerde. Andere Duitse woorden en uitdrukkingen in het lied bevestigen dat de ontstaanscontext in het Duitssprekende deel van het Heilig Roomse Rijk gesitueerd moet worden. Naast dichtersstrofes kunnen ook impliciete tekstenmerken, zoals een (eenvoudige of complexe) stijl, vorm, inhoud en (politiek) discours in de richting wijzen van bepaalde ontstaanscontexten.⁵

Politieke populaire liederen konden circuleren in verschillende zangcontexten, met uiteenlopende omstandigheden als ruimte, tijd, sfeer, bepaalde soorten publiek en hun reacties.⁶ De performance van een straatzanger en het geroezemoes dat dit teweeg kon brengen halen liedverkoperonderzoekers Massimo Rospocher en Rosa Salzberg aan als voorbeeld van een ‘tijdelijke manifestatie van de publieke sfeer’. Dit perspectief neemt de uitvoerende aard van liederen in rekening. Het schept een waardevol kader om de uiteenlopende circulatiecontexten en bijbehorende politieke functies van populaire liederen in te begrijpen.

1.1.2 Liedperformances als manifestaties van een vluchtige publieke sfeer

Met de ‘vluchtige publieke sfeer’ maken Rospocher en Salzberg het idee van ‘de publieke sfeer’ minder absoluut en veel geschikter voor de premoderne tijd, in het bijzonder voor politieke performances zoals het zingen van een lied. De vluchtige publieke sfeer manifesteert zich telkens opnieuw wanneer in het openbaar meningen worden geuit, om vervolgens weer op te lossen en later opnieuw te verschijnen. De tijdelijke publieke sfeer kon beëindigd worden wanneer autoriteiten onraad roken. Tegelijk zorgde net die vluchtige aard ervoor dat de publieke sfeer nooit echt onderdrukt kon worden maar altijd weer opnieuw kon verschijnen, soms minder zicht- of hoorbaar.⁷ De variabele en vluchtige aard van de publieke sfeer in de laatmiddeleeuwse en vroegmoderne tijd maakt dit

⁵ Over dichtersstrofes en hoe die te interpreteren, zie Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 411; Gerritsen, ‘*Antwerps Liedboek*’, xxii-xxvii; Reynaert, ‘Onhoofse liederen’; Joldersma, *Antwerps Liedboek*, cvi-cvii. Meer over het verbinden van dichtersstrofes met zangcontexten zie 1.2.3.3, over dichtersstrofes als deel van de genreverwachting zie hoofdstuk 5.

⁶ Salzberg en Rospocher, ‘An evanescent public sphere’, 21.

⁷ Rospocher en Salzberg, ‘An Evanescent Public Sphere’.

concept ideaal om de politieke functie van het dynamische liedmedium met al haar uitvoeringen en circulatiemanieren beter te begrijpen.⁸

De 'publieke sfeer' is gebaseerd op Habermas' concept van '*Öffentlichkeit*'. '*Öffentlichkeit*' zou in het Nederlands gemakkelijk vertaald kunnen worden als 'openbaarheid'. Toch is het begrip 'publieke sfeer' geschikter om de politieke functie van liederen binnen een groter communicatiegeheel te begrijpen.⁹ Rospocher legt helder uit hoe Habermas' originele '*Öffentlichkeit*' een semantische shift onderging na de Amerikaanse vertaling in 1989 als 'public sphere'. Meer dan 'openbaarheid' representeert 'publieke sfeer' gelijktijdig zowel een discursieve, ongrijpbare dimensie als de publieke plaatsen die discussies mogelijk maakten.¹⁰ Het ongrijpbare van de 'publieke sfeer' evenals het belang van de juiste omstandigheden, tijd en ruimte sluiten erg goed aan bij de vluchtige en performatieve aard van liederen.

Hoe kunnen we ons de publieke sferen inbeelden waarin liederen circuleerden? Eender wie kon (en kan) zingen. Er werd gezongen tijdens werk, bij publieke of private feesten, in dagelijkse situaties onder vrienden of geliefden, op straat of op café, bij momenten van groot jolijt, overwinning, frustratie, woede en nog vele andere omstandigheden.¹¹ Lieder konden tussen deze verschillende contexten reizen. Naar de overgrote meerderheid van deze uitvoeringen hebben we vandaag wegens hun mondelinge aard slechts te gissen, maar inzicht in mogelijke uitvoeringen is onontbeerlijk om de politieke functies van liedteksten te kunnen interpreteren. Visuele bronnen en liedsporen buiten de liedtekst kunnen hierbij helpen.

⁸ Over het actieve publiek in de vroegmoderne publieke sfeer, zie Bronwen Wilson en Paul Yachnin, 'Introduction', in *Making Publics in Early Modern Europe: People, Things, Forms of Knowledge*, onder redactie van Bronwen Wilson en Paul Yachnin (Londen: Routledge, 2011).; Nicolas Offenstadt, *En place publique: Jean de Gascogne, crieur du XVe siècle* (Parijs: Stock, 2013).

⁹ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (München: Luchterhand, 1962). Een goed overzicht van aanvullingen op begrip, kritiek en nut van deze term in historisch onderzoek, zie Rospocher en Salzberg, 'An Evanescent Public Sphere'. Ze schrijven hoe een kortstondige publieke sfeer ontstond wanneer uitzonderlijke gebeurtenissen intense publieke discussies stimuleerden, soms over een korte, soms langere tijd (bladzijde 19). Voor een aan dit onderzoek gelijktijdige, grondige toepassingen van het idee van publieke sfeer, zie A.E.B. Coldiron, 'Public Sphere/Contact Zone: Habermas, Early Print, and Verse Translation', *Criticism* 46, nr. 2 (2004): 207-22. Hruza legt uit hoe de 'publieke sfeer' zich verhoudt tot het idee van 'propaganda', dat moeilijker te historiseren is naar deze periode, Karel Hruza, 'Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit im Mittelalter', in *Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit*, door Karel Hruza (Wenen: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002), 9-28.

¹⁰ Rospocher en Salzberg, 'An Evanescent Public Sphere', 14-16.

¹¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps liedboek*, vol. 2, 37-41.

1.1.3 Zangcontexten

Politieke liederen konden (soms gelijktijdig) circuleren in verschillende zangcontexten of ‘vluchtige publieke sferen’, die overeenkwamen met bepaalde soorten publiek.¹² De politieke liederen uit Casteleyns *‘Diversche Liedekins’* illustreren deze diversiteit en meerlagigheid van politieke liedcirculatie. De Oudenaardse rederijker schreef de meeste van deze liederen voor politieke ceremonieën of feesten. De opname van politieke liederen in commerciële liedboekjes zoals dat van Casteleyn toont echter dat deze liederen ook in heel andere manifestaties van publieke sfeer circuleerden, zoals in omstandigheden met commerciële entertainers of private zangaangelegenheden.¹³ Afhankelijk van de uitvoerings- of zangcontext kende een lied dus voortdurend andere functies.

Walter Salmen, specialist in de socio-economische en culturele geschiedenis van muzikanten en straatdichters, schetst hoe uiteenlopende gelegenheden om andere uitvoeringen vragen. In het refectorium van een klooster speelde een muzikant bijvoorbeeld voor een eerder gedistingeerd en homogeen publiek, terwijl hij op een stadsmarkt een rumoerige massa moest zien te amuseren. Ongetwijfeld paste hij zijn performance en waarschijnlijk ook liedkeuze en misschien zelfs -inhoud aan aan de omstandigheden. Muzikanten moesten inspelen op de sociale, emotionele en politieke noden en mogelijkheden van bepaalde situaties.¹⁴ Om de functies van politieke liederen in hun volledigheid te kunnen begrijpen, moeten we dus de liedteksten naast de mogelijke zangcontexten leggen. Daarvoor is een uitgebreid begrip van de verschillende soorten lieduitvoeringen en -uitvoerders van groot belang.

De politieke liederen kenden diverse zangers en een uiteenlopend publiek, gaande van kerk- en hofmuzikanten tot rebellen, straatzangers, rederijkers, stoetgangers, dronkenlappen en nog veel meer. Een aantal mensen hield zich (semi-)professioneel bezig met muziek en was vermoedelijk verantwoordelijk voor een groot deel van de overgeleverde populaire politieke liederen. Van uitvoeringen van niet-professionele

¹² Rospocher en Salzberg, ‘An Evanescent Public Sphere’, 21.

¹³ Ook Goossens zag in 1943 genoeg redenen om te stellen dat “*de ‘Diversche Liedekins’ eens behoord hebben tot den levenden liedereschat van ons volk*”, Korneel Goossens, red., ‘Woord ter inleiding’, in *Diversche Liedekens*, door Matthijs De Castelein (Brussel: Uitgeverij Steenlandt, 1943), i-xxvii. Ook de zestiende-eeuwse drukker van Casteleyns werk de ‘Const van Rethoriken’ achtte het nodig om grondig te beargumenteren waarom het drukken de kunstigheid van de liederen geen geweld aandeed, Jan Cauweel, ‘An allen Nederlandschen Poëten ende Beminders van Poësen, gheseid Rhetorica’, in *De const van rhetoriken*, door Matthijs de Castelein (Gent: Jan Cauweel, 1555), v-vii.; Rospocher en Salzberg, ‘An Evanescent Public Sphere’, 113-114.

¹⁴ Walter Salmen, *The Social Status of the Professional Musician from the Middle Ages to the 19th Century* (New York: Pendragon Press, 1983), 5.; Hyde, *Singing the news*, 120-121; Rob C Wegman, ‘The Minstrel School in the Late Middle Ages’, *Historic Brass Society Journal*, 2002, 15-17.

musici of zangers in het dagelijkse leven zijn bijna geen bronnen bewaard. We moeten er rekening mee houden dat ook zij verantwoordelijk konden zijn voor een behoorlijk aandeel van het politieke liederencorpus, maar hier valt door een gebrek aan bronnen weinig meer over te zeggen.

Afhankelijk van de sociale status van de musici, gaande van rijke en bekende hofcomponisten tot gerespecteerde stadsmuzikanten en rondtrekkende paria's, verschillen de liederen van kwaliteit, afkomst en context. De sociale positie had sowieso invloed op de muziek, de liedtekst en de uitvoering. In Duitstalige en Italiaanse gebieden onderzochten sociaal-culturele historici de praktijken van liedverkopers en straatdichters.¹⁵ In onze contreien kregen vooral rederijkers veel aandacht van letterkundigen en historici. Speelmannen of -lieden in vaste dienst van de stad werden dan weer vaak regionaal onderzocht.¹⁶

Deze literatuur, schilderijen van muzikanten, enkele bronnen van repressie en ook aanknopingspunten in liedteksten scheppen in dit hoofdstuk een beeld van de contexten waarin politieke liederen gebracht konden worden. In de overgeleverde liedteksten suggereren verschillende stijlen, topoi en formules uitvoeringen door musici uit uiteenlopende sociale klassen, van straatdichters tot rederijkers. Optekeningen buiten liedteksten zijn zeldzamer maar herbergen de duidelijkste sporen van zangcontexten, zoals in boetes of beschrijvingen uit kronieken. De bron zelf waarin een lied opgetekend werd bevat de meest concrete aanwijzingen, van commerciële sensationele liedboeken tot op lokale politiek gefocuste verzamelhandschriften.¹⁷ De bronnen van liedteksten, ook 'lieddragers' genoemd, komen aan bod in het derde hoofdstuk.

De sociale positie van de muzikant, zijn/haar muzikale capaciteiten, de uitvoering, de gelegenheid van opvoering, het publiek met hun verwachtingen, de liedtekst en de functie van de muziek of het lied waren dus allemaal onlosmakelijk verbonden. Al deze factoren

¹⁵ Zie 1.2.3. Salmen, *Social status*, 5; Wegman, 'The Minstrel School'; Salzberg, "'Poverty Makes Me Invisible'"; Salzberg en Rospocher, 'Street Singers'; Salzberg, 'In the Mouths of Charlatans'.

¹⁶ Zie 1.2.1. en 1.2.5. Over rederijkers, zie Anne-Laure Van Bruaene, "'A wonderfull tryumfe, for the wynnyng of a pryse": Guilds, Ritual, Theater, and the Urban Network in the Southern Low Countries, ca. 1450–1650', *Renaissance quarterly* 59 (2006): 374-405; Van Bruaene, *Om beters wille*; Mareel, *Voor vorst en stad*; Ramakers, *Conformisten en rebellen*. Voor regionaal en lokaal onderzoek van speellieden, zie voor Frankrijk Gretchen Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012); voor iets meer elitaire muziek te Brugge Reinhard Strohm, *Music in Late Medieval Bruges* (Oxford: Clarendon press, 1985); voor een algemener beeld van muziek in Brugge Pieter Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen: Muziek in Brugge 1200-1800* (Brugge: West-Vlaamse Gidsenkring, 2002); Louis Gilliodts-Van Severen, *Les ménestrels de Bruges: recueil de textes et analyses de documents inédits ou peu connus*. (Brugge: De Plancke, 1912).

¹⁷ Zie hoofdstuk 2 over de bronnen.

komen samen in het onderzoek naar lieddichters, zangers en de aard van de publieke sfeer waarin gezongen werd. Dit onderzoek is onmisbaar om politieke liederen als performances te begrijpen, en niet enkel als liedtekst. Daarom volgt hieronder een overzicht van verschillende professionele musici in de stad die politieke liederen gebracht konden hebben, gevolgd door verschillende situaties en ruimtes waarin deze liederen weerklonken. Slechts zeer zelden is er glashard bewijs van de zangcontext(en) waarin een lied werd opgevoerd. Geregeld zal een bepaalde zangcontext echter veel meer voor de hand liggen dan een andere. Een vredeslied in rederijkersvorm werd bijvoorbeeld vermoedelijk voor een feest geschreven, terwijl een verhalend conflictlied met dichtersstrofe en nieuw-lied-aankondiging eerder bij een straatdichter past.¹⁸ Behalve rederijkers en straatdichters waren er nog (semi-)professionele musici van diverse klassen en kwaliteiten.



Figuur 1: Cornelis Anthonisz, *De braspenningsmaaltijd*, 1533, olieverf op paneel, 130 x 206,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum.¹⁹

¹⁸ Zie hoofdstuk 5.

¹⁹ Een van de leden van de Amsterdamse schuttersgilde op dit schilderij houdt een liedblad vast waarop een liefdesklacht staat die ook in het Antwerps Liedboek voorkomt. Zie Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps liedboek*, vol. 2, 41.

1.2 Stedelijke musici: een muzikale sociale ladder

De meeste circulatiesporen van politieke liederen, zowel via hun bronnen als verwijzingen van zingen, komen uit de stad.²⁰ Hofmuzikanten konden dan wel populaire liederen gebracht hebben, de circulatie aan het hof was enkel voor een erg beperkte groep toegankelijk. Daarom laat ik die hier buiten beschouwing.²¹ Op een zestiende-eeuwse kopie van een wandschildering of paneel dat rond 1430 in de omgeving van Filips de Goede ontstond (figuur 2) zien we links hofmuzikanten een dynastiek feest in een park opvrolijken met muziek. Kerkelijke muziek kon dan weer een groot publiek bereiken maar werd eveneens slechts door een specifieke, selecte groep gekozen en vertolkt. Lieder uit dit corpus zijn meestal slechts onrechtstreeks verbonden aan hof- of kerkmuzikanten.²² Daarom komen hier vooral de muzikanten aan bod die zongen in de publieke sfeer, in openbare ruimten.

²⁰ Zie hoofdstuk 2.

²¹ Over hofmuziek, zeker die aan het luisterrijke Bourgondische hof, is al veel geschreven maar dit houdt weinig verband met populaire liederen. Keith Polk, *German Instrumental Music of the Late Middle Ages: Players, Patrons and Performance Practice* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004); Edmund A. Bowles, 'Instruments at the Court of Burgundy (1363-1467)', *The Galpin Society Journal*, 1953, 41-51; Edmund A. Bowles, *Musikgeschichte in Bildern, Band II: Musik des Mittelalters und der Renaissance* (Leipzig: Deutscher Vlg f. Musik, 1977).

²² De muziek van het populaire lied over de 'ontvoering' van Maximiliaans Bretoense echtgenote door de Franse koning in 1491 (zie 6.5.3 en 10.4) heeft bijvoorbeeld alles weg van een 'Pavanne', een dans die aan het hof werd opgevoerd. Zie 'Pavane', Encyclopædia Britannica, geraadpleegd 9 februari 2024, <https://www.britannica.com/art/pavane>. Veel dank aan Wim Maesele, professionele uitvoerder en lesgever in oude muziek.



Figuur 2: Anoniem, Nederlanden, Hoffeest in een park, ca. 1550, naar een origineel uit 1430-1431, doek op paneel, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Uit Peter van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven: van Bosch tot Bruegel* (Museum Boijmans van Beuningen, 2015), 12.

Gedurende de middeleeuwen werden muzikanten in de stad laatlunkend bekeken, in tegenstelling tot die aan het hof of in de kerk. Slechts zelden verdienden stedelijke musici een vast loon. Ze trokken vaak rond op zoek naar broodheren of een aalmoes.²³ Over het algemeen verbeterde de status van musici rond het einde van de dertiende eeuw. Door toenemende welvaart konden naast kerken en hoven ook

stadsbesturen en de hogere middenklasse musici betalen.²⁴ Het muzikantenberoep splitste zich verder op naargelang afzetmarkten. Er ontstond meer variatie in de sociale status van de muzikant.²⁵

Vanaf de veertiende eeuw vond men in de stad veel musici van divers pluimage, gaande van speelmannen in dienst van de stad tot gehandicapte bedelaars die op hun draailier een riedeltje afstaken om toch iets aan te bieden in ruil voor een aalmoes. Tussen deze uitersten waren er ook ambachtskinderen die na een kerkelijke muzikale scholing de straat op trokken voor wat zakgeld, of zelfs stadsbestuursleden die in het lokale blaasorkest

²³ Strohm, *Music in late medieval Bruges*, 18-25; Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 55, 64-78; Polk, *German instrumental music of the Late Middle Ages*.

²⁴ Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 55; Salmen, *Social status*, 5-8; Salzberg, 'Poverty makes me invisible'. Zie ook voor een algemeen beeld, binnen de literaire en culturele context van de veertiende eeuw: Frits P. van Oostrom, *Wereld in woorden: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1300-1400* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2013), 385-89.

²⁵ Salmen, *Social status*, 6.

speelden.²⁶ De uiteenlopende sociaaleconomische en culturele omstandigheden van de diverse groepen van musici zijn, zoals Salmen aangaf, van onschatbare waarde om liederen en hun functies te kunnen begrijpen. Deze verschillende zangcontexten werden ondanks hun opvallende stijlvarianties nog niet vaak verbonden aan de overgeleverde liedteksten. De editoren van de recentste versie van het Antwerps Liedboek benoemden wel rederijkersvormen en -stijlen waar deze voorkomen.²⁷ Het verband tussen context en lied werd ook al gelegd wanneer er een verband opviel tussen een lied en een bepaald door rederijkers omkaderd feest.²⁸ Ook straatdichters zijn vaak in liederen als dichter te herkennen, doordat zij geregeld hun liederen als koopwaar aanprezen door op de nieuwigheid of bijbehorende emoties te wijzen.²⁹ Ik pleit ervoor deze uiteenlopende tekstuele kenmerken te verbinden aan zangcontexten, geïnspireerd door onderzoek van de Duitstalige liedcultuur die veel overeenkomsten vertoonde met de Middelnederlandse.

Net als elders in het toenmalige West-Europa hing de status van een professionele stedelijke muzikant in de Nederlanden meestal af van zijn/haar aard van verloning.³⁰ Speellieden in dienst van de stad konden op een vast loon rekenen en werden daarom minder argwanend bekeken. Toch verwierf het muzikantenberoep nooit genoeg aanzien om een officiële ambacht te worden.³¹ Wel verenigden muzikanten verenigden zich in broederschappen. Hiermee vielen de musici zonder vaste betrekking, al minder gewaardeerd dan stedelijke speellieden, op elkaar terug wat betrof verloning en beroepsethiek. Dit was eveneens een middel om de stedelijke musici van het laagste allooi, de vaak rondtrekkende straatdichters, geen graantje te laten meepikken van de stedelijke welvaart. Deze laatsten werden geregeld officieel buitengesloten, evenals bespot en soms ronduit verboden.

Hun rondtrekkende, commerciële activiteiten en lage status maakten straatdichters tot vrije vogels en belangrijke verspreiders van (soms gevoelige) informatie.³² Om

²⁶ Salmen, *Social status*, 21-22. Voor een goed overzicht van verschillende statussen die muzikanten konden hebben, met beeldvorming en economische gegevens als bezit en woonplaats, zie Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 218-245.

²⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 16, 20-23.

²⁸ Coigneau, 'Een vreughdich liedt moet ick vermanen Positie en gebruikswijzen van het rederijkerslied'; Mareel, *Voor vorst en stad*.

²⁹ Salmen, 'Das gemachte „Neue Lied" im Spätmittelalter'; Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes', 1.

³⁰ Salmen, *Social status*, 1-30.

³¹ Muzikantenbroederschappen volgden dan wel het model van ambachten, maar schopten het nooit tot officiële ambacht (met bijbehorende politieke voordelen). Vermoedelijk lag dit aan de lagere status van het muzikantenberoep. Zie Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 63.

³² Rospocher en Salzberg, 'The evanescent public sphere', 96; Rospocher en Salzberg, 'Street Singers in Italian Renaissance Urban Culture and Communication'.

zangcontexten van politieke liederen te begrijpen verdienen de sociaaleconomische en culturele omstandigheden en typische liedtopoi van straatdichters dus extra aandacht. Vanaf het einde van de vijftiende eeuw vormden ook rederijkers een vaste waarde in het muzikale landschap van de (vooral Zuidelijke) Nederlanden. Ze waren een nieuwe, ietwat vreemde eend in de bijt wat betreft populaire liederen in de stad. Rederijkers dichtten in een erg complexe, herkenbare stijl en sociaal hadden ze een hogere status dan speellieden en zeker dan straatdichters, over wie ze zich graag honend uitlieten.

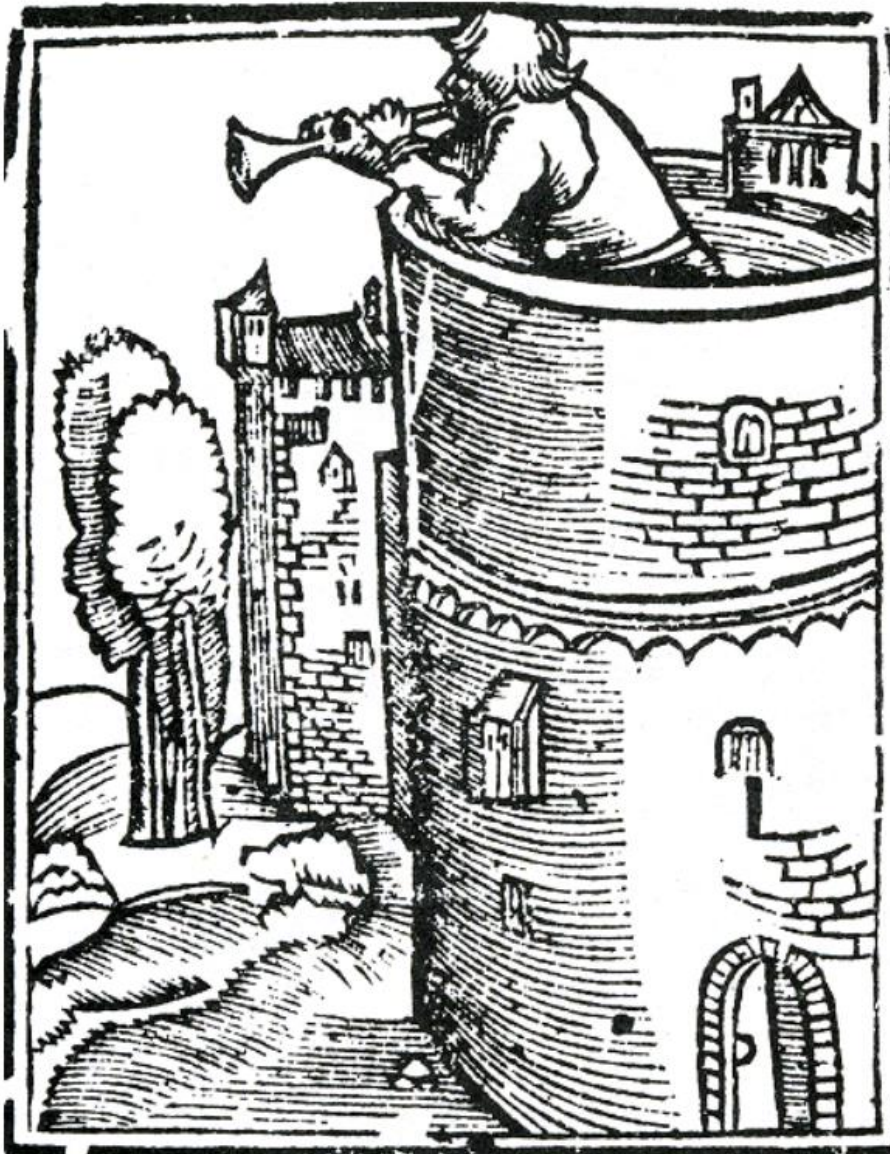
1.2.1 Speellieden in vaste dienst

Gedurende de middeleeuwen realiseerden niet alleen hoven en kerken, maar ook stedelijke besturen zich steeds meer het prestigieuze potentieel van goed gebrachte muziek op belangrijke momenten. Steden die het zich financieel konden veroorloven, en dat was zeker in Vlaanderen overal het geval, namen speellieden in vaste dienst om feesten en ceremonieën op te luisteren.³³ Stedelijke speellieden en in broederschappen verenigde musici kregen de laatste decennia behoorlijk wat aandacht. In Frankrijk werden speellieden recentelijk goed onderzocht door Gretchen Peters, in Duitsland door Rob Wegman, Walter Salmen en Maria Dobozy en voor de Nederlanden werd vooral de Brugse situatie goed beschreven door Peter Andriessen die zich baseerde op ouder archiefwerk door Vanderstraeten, Gilliodts-Van Severen en Dewitte.³⁴

³³ Peters bespreekt stedelijk patronage van muzikanten in Frankrijk, opgedeeld in Zuid-, centraal- en Noord-Frankrijk. Volgens haar bepaalde de mate van onafhankelijkheid en welvaart van een stad hoeveel muziek gespeeld werd en in welke omstandigheden. Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 7-164. Op bladzijden 153-4 bespreekt ze kort de situatie in Vlaanderen. Strohm heeft het ook over de jaarlijkse pelgrimage van Brugge naar Rozebeke, waarbij de Brugse muzikanten overal onderweg ontvangen werden door stedelijke minstrelen uit de regio. Strohm, *Music in late medieval Bruges*, 68; Andriessen leidt heel helder in wat speellieden in vaste dienst zijn en doen, Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 78-91. Zie ook Edmond Van der Straeten, *Les Ménestrels aux Pays-Bas du XIIIe au XVIIIe siècle* (Brussel: Mahillon, 1878).

³⁴ Gilliodts-Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*; Van der Straeten, *Les Ménestrels aux Pays-Bas du XIIIe au XVIIIe siècle*; Alfons Dewitte schreef erg veel korte relevante artikelen in tijdschriften als de Biekorf, zie bijvoorbeeld Alfons Dewitte, 'Muziekleven in Brugge in de 16e eeuw', *Vlaanderen, kunsttijdschrift* 34 (1985): 156-59; Alfons Dewitte, 'Zangmeesters, organisten en schoolmeesters aan de Sint-Jacobparochie te Brugge 1419-1591', *Biekorf*, 1971, 332-49; Wegman, 'The Minstrel School'; Maria Dobozy, *Re-Membering the Present: The Medieval German Poet-Minstrel in Cultural Context*, Disputatio, v. 6 (Turnhout: Brepols, 2005)., Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*; Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 78-91; Salmen, *Social status*, 1-30.

Speellieden kregen allerhande benamingen die soms andere connotaties hadden. Behalve speellieden noemde men hen ook minstrelen, jongleurs of 'histriones', de oudere, Latijnse benaming.³⁵ Ze brachten meestal instrumentale muziek, zoals bijvoorbeeld de "*ministruele trompers ende blasers*". In bijna ieder belfort van de Nederlanden was er vanaf het begin van de veertiende eeuw een 'pijpenier' van dienst om de wacht te houden en indien nodig nood te blazen. Het beroep van stadstrompetter was een gerespecteerde stiel.³⁶ Hieronder een houtsnede uit een volksboek uit 1580, waarop Tijl Uilenspiegel even (een miserabele) "*waeckhouder opten toren*" was in dienst van een graaf.



Figuur 3: Houtsnede uit Loek Geeraedts (ed.), *Uilenspiegel Antwerpen 1580*, Antwerpen: Berghmans Uitgevers, 1987, 2r.

³⁵ Strohm, *Music in late medieval Bruges*, 74 e.v.

³⁶ Salmen, *Social status*, 8-12; Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 153-4.

Hieronder een stadstrompetter in Nürnberg, uit een manuscript van 1425. Behalve de trompet kon hij ook met de klok boven hem snel de hele stad alarmeren bij noodgevallen.



Figuur 4: *Turmtrompetter in Nürnberg*, Stadtbibliothek Nürnberg, Hs. 317.2: Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung, 1425, fol. 6r. Overgenomen uit Edmund A. Bowles, *Musikgeschichte in Bildern, Band II: Musik des Mittelalters und der Renaissance* (Leipzig: Deutscher Vlg f. Musik, 1977), 139 afbeelding 133.

Naarmate de economische welvaart toenam, breidde de muziekcène in Noordwest-Europa uit. In de grote zaal in het Brugse stadhuis was er bijvoorbeeld een speciale minstreltribune en het Brugs militiekorps de Rode Kaproenen hadden hun eigen trompetter.³⁷ Het werd duidelijk hoe de beste muziek voor het meeste prestige zorgde. Zo werden de zuiverste zangers en de meest virtuoze vedelaars felbegeerde dienstverleners. Het Brugse stadsbestuur liet de stedelijke speellieden vanuit dat oogpunt vanaf 1457 een

³⁷ Gilliodts-Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, 111-13.

eed zweren dat ze “*in gheenre manieren*” tegelijk in dienst van een andere heer of stad zouden spelen.³⁸

Deze stedelijke speellieden moesten behalve exclusiviteit ook goede manieren garanderen. In 1559 werden Brugse speellieden ontslaan wegens oneerbiedigheid ten opzichte van hun opdrachtgever: “*Omme de groote irreverentie, onghemaniert ende quade levene van de speelieden deser stede, ende dat zy hemlieden qualic ghequeeten hebben in huerlieden dienst, es gheresolveert de voorseide speelieden te slaeckene van huerlieder eedt.*”³⁹ Speellieden in vaste dienst bevonden zich dus niet in de positie om zich muzikaal kritisch uit te laten over de stedelijke, en vermoedelijk ook (supra-)regionale politiek. Politieke liederen die het regime wel steunden kunnen eventueel wel door hen gezongen zijn.

Voor grote evenementen hadden steden niet genoeg muzikanten in vaste dienst. Dan zocht men elders getalenteerde en geoefende musici, soms uit andere steden of tussen de muzikanten die hun brood verdienden door hier en daar op publieke of private feesten te spelen. Deze laatste zaten vaak in een stedelijke gilde of broederschap, die als een soort vakbond optrad.⁴⁰ Ook de stedelijke muzikanten in vaste dienst zaten vaak in zulke broedersschappen. Hun loon van de stad was immers zelden voldoende om de eindjes aan elkaar te knopen.⁴¹

1.2.2 Broederschappen en muzikale freelancers

In West-Europese steden, zeker in de sterk verstedelijkte Nederlanden, ontstonden vanaf het einde van de dertiende eeuw muzikale gildes en broederschappen.⁴² Deze

³⁸ Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, 44 (Catul. Groenenboec a. fol 325, 2.). Er zouden wel eens verbanden kunnen zijn tussen Brugse speellieden in vaste dienst, de kring rond het Gruuthuse-manuscript, Thomas Fabri, en de Brugse rederijkerskamer de Heilige Geest. De sociale context van speellieden is in onze contreien vooralsnog weinig onderzocht. Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, biedt hiervoor wel een mooi startpunt.

³⁹ Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, 110 (243) dateert van 30/6/1559. Waarschijnlijk had dit te maken met een uitbundig Sint-Jansfeest.

⁴⁰ Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 55-65; Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 192-204.

⁴¹ Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 165-166.

⁴² Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 55-65; Van der Straeten, *Les Ménestrels aux Pays-Bas*; Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 165-171, 192-204. Hoewel muzikantenbroedersschappen het model van ambachten volgden, schopten ze het nooit tot officiële ambacht (met bijbehorende politieke voordelen). Vermoedelijk lag dit aan de lagere status van het muzikantenberoep. Zie Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 63.

broederschappen hielden in de gaten wie musiceerde, controleerden de kwaliteit van de muziek die in de stad weerklonk en hielden de verbintenissen bij die werden aangegaan tussen muzikanten en opdrachtgevers. Om tot de broederschap toegelaten te worden, golden verschillende regels. Men moest bijvoorbeeld poorter zijn van de stad, slagen voor een test om te *“bewysen [...] dat hy souffisantelic ende behoorlic spelen kan”* en een ledenbijdrage betalen.⁴³ Een muzikant die niet tot de broederschap behoorde, zoals een reizende liedverkoper, moest een fikse som betalen om te mogen spelen in de stad.⁴⁴ Zo werden muzikanten uit de stad zelf niet in een hoekje verdrongen door rondtrekkende zangers met meer talent of sappigere roddels.

Als een soort muzikantenvakbonden of mutualiteiten stonden de gildes via een ledenbijdrage ook in voor de zorg van de leden-muzikanten wanneer een van hen ziek was.⁴⁵ Muzikanten in deze gildes speelden soms voor private opdrachtgevers zoals bij een terugkerende begeleiding in een badhuis of een eenmalig optreden bij een huwelijk. Sommigen speelden voor langere tijd in dienst van de stad en anderen slechts occasioneel, voor de grotere evenementen. De stad betaalde geregeld leden van zulke broederschappen om, naast eventueel speellieden in vaste dienst, ‘ommegangen’, processies en banketten op te luisteren.⁴⁶ De Brugse stadsrekening van 1390 maakt bijvoorbeeld melding van een betaling *“ghegheven den zanghers ende vedelaers die ghesongen souden hebben voor de wet als zy te gader aten.”*⁴⁷ De vele leden van de broederschap speelden geregeld ook op straat of markt om de wisselende inkomsten aan te vullen.⁴⁸

In het *Esbatement van Stout ende Onbescaemt* van rederijker Cornelis Everaert uit hebben twee speelmannen het moeilijk rond te komen. De eerste speelman, ‘Onbescaemt’, klaagt hoe weinig werk er voor hen is: *“Tvolc en heift gheen neerrynghe / Die hier voortyts teerrynghe / te doene bestoet / In taveerne of eldre / nu thuus ghedoet / Met een simpel bancketkin al stille zwyghende.”* ‘Stout’ antwoordt bevestigend: *“Eer wy*

⁴³ Brugge, SA, Burgerlijke vonnissen, 1534-5, fol. 148 r nr. 2; Andriessen, ‘Bijlage 1: herziening van de keure van de speellieden, Brugge, 10 juli 1534’, in *Die van Muziken gheerne horen*, 367-368.

⁴⁴ Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 192-204; Van der Straeten, *Les Ménestrels aux Pays-Bas*, 30-31. Dit doet denken aan hedendaagse praktijken om straatmuziek te reguleren. Om in Brugge een straatmuzikanten-vergunning te krijgen moet je bijvoorbeeld inwoner zijn van de stad. In Gent moest je tot voor kort een som betalen voor een vergunning, wat nu vervangen werd door een kwaliteitstest door de stad.

⁴⁵ Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 192-204.

⁴⁶ Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 63.

⁴⁷ Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, 35; Brugge, SA, rekening 1390-1, fol. 110, nr. 3.

⁴⁸ Zie Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 165-189 over verschillende gelegenheden waarbij ‘freelance’ muzikanten hun brood verdienden. Ze verdeelt dit onder in broederschap, kerk, universiteiten, trouwerijen, straat en feesten, taveernes en badhuizen, instrumentenbouw en lesgeven.

eeenen pennync / zyn ghecryghende / Twaere noot eer wy tspelen beghonsten / Dat wy alle nyeuwe / liedekens consten / Naer de begheerte / vanden ghaende man." Onbescaemt: "*Deene wil van Bou ha ha ha,*" Stout: "*Dandere van Jan dele Jan / Diet niet en can / men wysten over tvelt groen.*" Onbescaemt besluit dat hun publiek nu te hoge eisen stelt: "*Wy moeten nu veil / te vele voor tghelt doen / Elc wil ghedient zyn / als een jonckere.*"⁴⁹ De speelmannen komen in het esbatement voor als luie dronkaards. Toch lijken ze zich te onderscheiden van de liedverkopers, die fysiek liedbladen verkochten en nog meer door rederijkers verguisd werden. Everaert noemt beide figuren expliciet een 'speelman', een term die niet voorkomt in de gelijktijdige rederijkersliteratuur die aankloeg hoe liedverkopers hun kunst besmeurden.⁵⁰ De speelmannen in het esbatement speelden graag in taveernes en liever nog op bruiloften.

Tussen gildes en broederschappen werden ook uitwisselingen en competities georganiseerd. Vanaf 1175 trokken vele muzikanten tijdens de vastenmaand, wanneer muziek een ongewenste luxe was, op bedevaart naar Atrecht. Daar bevond zich immers de beschermheilige der muzikanten, '*Notre Dame des Ardents*'. De muzikanten leerden er elkaar technieken en wisselden nieuwe melodieën en liedjes uit.⁵¹ Hetzelfde gebeurde vanaf de veertiende eeuw in 'muzikale scholen', internationale, wekenlange bijeenkomsten gedurende de vasten in verschillende steden, vooral in de Nederlanden.⁵² Deze scholen of bedevaarten werden geregeld gesponsord door het stadsbestuur van de vertrekkende gildes, omdat dit hun kunnen zou vergroten en zo de stad en haar prestige ten goede komen. Ook vorstelijke hoven en kerken zonden hun muzikanten naar zulke scholen.⁵³ Liederen die over grenzen overgeleverd zijn, zoals *Van Keyser Maximiliaen* zouden weleens op dit soort gelegenheid uitgewisseld kunnen zijn.⁵⁴

⁴⁹ Cornelis Everaert, 'Esbatement van Stout ende Onbescaemt' in Jacob Wijbrand Muller en Lodewijk Scharpé, red., *Spelen van Cornelis Everaert* (Leiden: Brill, 1920). 172, r116-127.

⁵⁰ Zie 1.2.3.1.

⁵¹ Carol Symes, 'The "School of Arras" and the Career of Adam', in *Musical Culture in the World of Adam de la Halle* (Leiden: Brill, 2019), 21-50; Van der Straeten, *Les Ménestrels aux Pays-Bas du XIIIe au XVIIIe siècle*, 28.; Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 153-4, 214-7. De Atrechtse muzikale broederschap van Notre Dame des Ardents werd in de dertiende eeuw gesticht naar aanleiding van een mirakel. Atrecht werd gered van het helse vuur, '*le mal des ardents*', een besmettelijke ziekte, doordat twee ruziende minstrelen vrede sloten. Zie Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 56.

⁵² Voor een overzicht van minstreelscholen tussen 1313 en 1447 zie Appendix I, in Wegman, 'The Minstrel School', 18-24.

⁵³ Rob C. Wegman, 'The Minstrel School in the Late Middle Ages'; Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 57.

⁵⁴ Zie over dit lied 6.2.3 en 10.4.

In de statuten van de broederschappen werd ook gesteld dat de muzikant niemand mocht beledigen. Daarop zou immers een boete volgen.⁵⁵ De leden-muzikanten moesten zich dus moreel en politiek beheersen. Tegelijk duidt deze expliciete regel erop dat het nodig was ze te stellen, en dat freelance-muzikanten uit de hogere middenklasse dus weleens iemand (politiek?) durfden beledigen. De gestelde straf, een boete, is eveneens minder streng dan ontslag, wat bij de speellieden in vaste dienst een straf was.⁵⁶ Het is daarom waarschijnlijker dat musici in stedelijke broederschappen een politiek lied dichtten dan dat speellieden in vaste dienst dat zouden doen.

De inrichting en grotere regulatie van deze broederschappen in de veertiende en vijftiende eeuw duidt er ook op dat er toen een wildgroei moet zijn geweest aan (minder-kwalitatieve) muzikanten, en dat rondtrekkende liedverkopers een lastige concurrentie vormden voor de plaatselijke speellieden. Rospocher en Salzberg zien zulke gilden ook als een van de vele pogingen van laatmiddeleeuwse en vroegmoderne stedelijke besturen om grip te krijgen op onafhankelijke straatdichters of liedverkopers, die in de zestiende eeuw ook nog eens gedrukte bladen konden en daarmee gepaarde politieke onlusten konden verspreiden.⁵⁷

1.2.3 Straatdichters

In de late middeleeuwen, zeker vanaf de veertiende eeuw, verschenen steeds meer al dan niet rondtrekkende straatdichters op het stadstoneel.⁵⁸ Daarvoor was betaald entertainment een privilege voor de elite, die muzikanten zelf kon inhuren. Ook in de veertiende eeuw en nadien bleven de (adellijke, burgerlijke, bestuurlijke en kerkelijke) beter begoeden muzikanten betalen voor private of publieke opvoeringen. Daarnaast echter groeide vanaf toen ook het nieuwsgierige publiek op uitdijende, stedelijke marktplaatsen uit tot een billijke afzetmarkt voor straatentertainment. Behalve magische-remedie-verkopende charlatans of acrobaten, vulden ook liedverkopers dit gat in de markt met hun sensationele 'nyeu liederen'.⁵⁹ Liedverkopers moeten we zien in de traditie van sprooksprekers, de rondreizende beroepsdichters of -sprekers die morele,

⁵⁵ Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 60. Ook hier gelden vergelijkbare maatregelen vandaag nog. In de Gentse reglementen voor straatartiesten staat dat 'geen politieke of religieuze boodschappen gebracht mogen worden onder het mom van animatie'.

⁵⁶ Zie boven 1.2.1.

⁵⁷ Salzberg, 'In the Mouths of Charlatans', 650-52. Straatdichters of liedverkopers zijn synoniemen.

⁵⁸ Walter Salmen, *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter* (Kassel: Hinnenthal-Verlag, 1960).

⁵⁹ Rospocher en Degl'Innocenti, 'Street Singers in Renaissance Europe'; Hyde, *Singing the News*; Salmen, 'Das gemachte „Neue Lied" im Spätmittelalter'; Grijp en van der Poel, 'Introduction', 22.

maatschappijkritische, fabelachtige of soms ook politieke teksten voordroegen. Ze reisden tussen plaatsen, maar ook tussen sociale klassen.⁶⁰ Hieronder ga ik dieper in op de specifieke zangcontexten van straatdichters en liedverkopers. Eerst schets ik straatdichterscontexten uit literaire en visuele bronnen, ten tweede sta ik stil bij de onafhankelijke en lage maatschappelijke status van de straatdichter, en tot slot leg ik uit hoe straatdichterscontexten te herkennen zijn in liederen.

1.2.3.1 Straatdichters in literaire en visuele bronnen

Herman Pleij schrijft hoe *“zulke marskramers in deze tijd dermate vertrouwd zijn op het platteland en in de stad, dat ze kunnen uitgroeien tot ‘stock-figure’ op het toneel en in de schilderkunst”*, aangezien zo’n kramer in Cornelis Everaerts *Tspel van Tillegem* van rond 1510 *“vande rethorycke / Nyeu liedekens refreynen ende balladen”* verkocht.⁶¹

Een gelijkaardig figuur van een trekkende liedverkoper komt voor in een spel van de rederijkerskamer de Violieren uit 1556, ter gelegenheid van de vrede van Vaucelles. Hierin liep *“een cramerken met een meersse met liedekens”* mee met rondrijdende wagens. Vermoedelijk verdeelde dit *cramerken* gedrukte liederen onder het publiek, dat vervolgens gevraagd werd mee te zingen.⁶² Als theaterrol moet deze kramer met zijn liederenmand een stereotiep uitgedrukt hebben van straatzanger met gedrukt marktwaar.

Straatdichters bescotten was een soort topos in rederijkersliteratuur.⁶³ In de zestiende-eeuwse bundel van Jan van Stijvoort zei een anonieme dichter bijvoorbeeld van kwaadheid bijna niet te kunnen eten, *“om datmen rethorijcke nu achter straten sijt.”* De bedriegers (liedverkopers) zouden iedereen gepaaid hebben met grote dwaasheden: *“tfij diet ghelooft hij es sot gheseten”*. Met grote ijverigheid zochten ze naar listen *“om liedekens te maken om sgelts vertieren”*, waarmee ze zich dan konden bezatten. *“Sy*

⁶⁰ Theo Meder, *Sprookspreker in Holland: leven en werk van Willem van Hildegasberch (circa 1400)* (Amsterdam: Prometheus, 1991); Jeroen Salman, ‘Frail Echoes of Singing in the Streets. Tracing Ballad Sellers and Their Reputation in the Low Countries’, *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 119-35; van Oostrom, *Wereld in woorden*, 402-19.

⁶¹ Herman Pleij, ‘Anna Bijns als pamflettiste?: het refrein over de beide Maartens’, *Spiegel der Letteren*, nr. 42 (2000): 209-10.

⁶² Jan Frans Willems, ‘Een factie of spel gespeeld voor Philips II in 1556, in dichte gesteld door Pieter De Herpener’, in *Belgisch Museum*, vol. 2 (Gent: Gyselynck, 1838), 255-56; Mareel, *Voor vorst en stad*, 126.

⁶³ Herman Pleij, ‘De verguizing van de rederijkerij’, *Literatuur: Tijdschrift over Nederlandse letterkunde* 11, nr. 4 (1994): 225-32.

singhen sy crytten al warent raven / tsa tsa coopter niemant een nyeuwe liet."⁶⁴ De rederijker betreurde hoe de straatdichters een vredig land verstoren met hun onnodige, vaak onware, hebzuchtige politieke oproer. De Oudenaardse rederijker Mathijs de Casteleyn deed hetzelfde in een hoofdstuk waarin hij uitlegt hoe liedjes te maken, (*"liedekins, maeckt men meest in curte reghels"*) in een boek waarin hij de kunst van de rederijkerij onderrichtte. *"O edel Rethorike vul wyser verstanden / Wat doet men u schanden, rein vrouwe vul eeren / Alzo wel in Vlaenderen, als in ander landen / Idioten met onghewasschen handen / Scheuren u, uwe costelicke cleeren / Daghelicks hooric uwen last vermeeren / Van straet dichters, zoomen te menigher sté ziet / Zij en kuenen niet, noch en willen niet leeren / Nochtans en kennen zij, een A voor een B, niet."* Enkele bladzijden verderop ging hij door: *"Want tes een ontstichtinghe [ergernis] zonder pac of band / Zonder dicht of redenen, ende gheen verlichtinghe / Ghelijcmen veel liedekins, en zulcke dichtinghe / Op zijn boersche maeckt, int stede ende op dland."*⁶⁵ Ook de drukker van Casteleyns boek hoopte in zijn introductie dat de *"rechtsinnighen Poëte"* bekender mocht worden dan *"den straetdichter"*, die nauwelijks *"haerlieder moeders tale te rechte connen spellen ende lezen"*.⁶⁶

De liedekensramer of straatdichter werd afgebeeld in literatuur, de schilderkunst, en zelfs in straatdichtersliederen als een armoedig figuur.⁶⁷ Visueel dook hij vaak op in de genrekunst, een ontwikkeling in de schilderkunst en grafiek tussen 1500 en 1570, waarin schilders als Hiëronymus Bosch, Lucas van Leyden en Pieter Brueghel uitvoerig alledaagse taferelen afbeelden.⁶⁸ Hieronder bijvoorbeeld een prent uit 1520 waarop de Leidense Lucas van Leyden een bedelaarsfamilie afbeeldde. De man op de prent is tegelijk pelgrim, marskramer, vader die vele monden veinst te moeten voeden (zie korf, ezelmand en vrouwenschouder) én doedelzakspeler.⁶⁹ De prent toont hoe een muzikant als één van de stereotiepe gedaanten van een bedrieglijke bedelaar beschouwd werd.

⁶⁴ Stijevoort, *Refreinenbundel*, 134-36; ook geciteerd in Jan Dumolyn en Jelle Haemers, 'A Blabbermouth Can Barely Control His Tongue': Political Poems, Songs, and Prophecies in the Low Countries (Fifteenth-Sixteenth Centuries)', in *Spoken Word and Social Practice: Orality in Europe (1400-1700)* (Brill, 2016), 174.

⁶⁵ Matthijs de Casteleyn, *De const van rhetoriken. Facsimile van de eerste uitgave, Gent 1555* (Oudenaarde: Theater Pax Vobis, 1986), 58 nr. 147, 229 nr 220.

⁶⁶ Cauweel, 'An allen Nederlandschen Poëten', vii.

⁶⁷ Salzberg, "'Poverty Makes Me Invisible'"; Van Der Coelen e.a., *Van Bosch tot Bruegel*, 82: beroepsmatig rondtrekkende muzikanten kunnen op afbeeldingen herkend worden aan hun armoedige kledij. Soms niet beroepsmatig; hogere klasse voor plezier.

⁶⁸ Van Der Coelen e.a., *Van Bosch tot Bruegel*, 9-13. Tot dan kwamen alledaagse gebeurtenissen zelden voor in kunst, maar was kunst bijna onlosmakelijk verbonden aan religie.

⁶⁹ Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 75-91.



Figuur 5: Lucas van Leyden, *De bedelaarsfamilie* ('Uilenspiegel'), 1520, ets en gravure, 174 x 141 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 87.

Ook boetes en ordonnanties getuigen van straatdichtersactiviteiten. Voor 1520 werden vooral individuele gevallen van subversieve liederen beboet, terwijl na 1520 de repressie zich lijkt te richten op straatdichtersactiviteiten in het algemeen. Dit heeft te maken met de boekdrukkunst en religieuze onlusten, die de bezorgdheid over straatdichters deed toenemen.⁷⁰

Voor 1520 werd subversief zingen dus eerder per casus bestraft. In 1429 werd te leper bijvoorbeeld iemand verbannen (in de context van een opstand in de lakennijverheid) omwille van het zingen van een "*liedekinne ter blame ende confuse van den heere vander*

⁷⁰ Zie 3.3.4.

wet ende vander steide”⁷¹, en in 1445 verbood een ordonnantie “*pertielike gedichten en spreken noch en singen*” ter gelegenheid van de Hollandse partijstrijd.⁷² Doorheen dit proefschrift zullen nog andere voorbeelden van boetes en ordonnanties aangehaald worden.⁷³

Vanaf 1520 werd het ‘straatdichtersberoep’ expliciet vermeld in gerechtelijke bronnen in de Nederlanden. Het verscheen er vaak in combinatie met de verkoop van gedrukte liederen. Zo werd in het opstandjaar in 1539 in Mechelen bijvoorbeeld een Hasselts koppel reizende liedverkopers terechtgesteld dat “*onbehoirlicke liedekens*” zong en deze in druk verkocht. De man van het paar werd “*een goede wyle tyts*” op het schavot gesteld met “*om zynen hals de liedekens oft fameuse liebellen, bij hem doen printen ende oppenbaerlick gesongen ende vercocht tot diverse reysen, zoe in dese stadt als te Denrem [Dendermonde] ende elders.*”⁷⁴ In zestiende-eeuwse gerechtelijke bronnen lijkt het beroep van straatdichter op zich soms strafbaar. In 1549 werd te Brugge bijvoorbeeld een verbod hernieuwd om “*brieven van scilderye, liedekins of andere, noch oock eenich andre goedts wats dat zy, te vercoopene.*”⁷⁵ Het bestuur was zich dus bewust van de subversieve kracht die kon uitgaan van liederen. Acht jaar later werd in dezelfde stad de Leidse “*Damien Vincent zuene, in de wandelinghe broeder Jacob*” opgepakt. Hij werd eerder al te Gent gearresteerd op bevel van de inquisiteur “*ter cause van tsynghen van liedekens.*” Ditmaal werd hij onderschept in Brugge, gegeseld en voor tien jaar uit Vlaanderen verbannen. Hij gaf toe dat hij zich al veertien jaar in Vlaanderen onderhield “*hem ghenerende met liedekens up de marcten te zynghene*”.⁷⁶ De strenge straf suggereert dat hij het publiek niet met onschuldige ‘liedekens’ onderhield, of dat het politiek potentieel van het straatdichtersberoep zodanig gevreesd werd dat het absoluut niet meer getolereerd werd.⁷⁷

⁷¹ Isidore Lucien Antoine Diegerick, *Les drapiers Yprois et la conspiration manquée: épisode de l'histoire d'Ypres, (1428-1429)* (Brugge: Vandecasteele-Werbrouck, 1856), 27-28; Jan Dumolyn, ‘The Legal Repression of Revolts in Late Medieval Flanders’, *The Legal History Review* 68, nr. 4 (2000): 503.

⁷² Michel Joost Van Gent, ‘*Pertielike saken*’: *Hoeken en Kabeljauwen in het Bourgondisch-Oostenrijkse tijdperk* (Zoetermeer: Stichting Hollandse Historische Reeks, 1994).

⁷³ Zie ook 2.6.

⁷⁴ Mechelen, SA, Correctieboek Mechelen, 1441-1569, fol. 188r. Geciteerd door Robert Foncke, ‘Verboden liedjes en paskwillen’, *Mechlinia. Maandschrift voor Oudheidkunde-Geschiedenis* 7 (1928): 82. Aangehaald door Jelle Haemers, ‘Commotie in Mechelen. Over sociale conflicten en politiek protest van mannen én vrouwen in de laatmiddeleeuwse stad’, *Handelingen Mechelen* 120 (2016): 89-90.

⁷⁵ Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, 98 nr. 203; Brugge, SA, Hallegeboden, 1542-53, fol. 158 nr. 2.

⁷⁶ Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, 109 nr. 236.

⁷⁷ Zie 3.3.4 over toenemende boetes voor politieke liederen in de zestiende eeuw. Zie Salmen, ‘Frail Echoes’, over de representatie van en het politieke gevaar dat uitging van de straatmuzikant in de Nederlanden tijdens de Reformatie.

Herman Pleij beschrijft hoe de voormalig droogscheerder François van den Broucke voor het Brugse gerecht verklaarde dat hij aan de kost moet komen “*gaende achter land om liedekens te zinghen en te vercopen omdat hi verminct es*”.⁷⁸ Zijn verminking blijkt een logische verklaring voor zijn muzikale, rondtrekkende beroep. Schilderijen en literaire bronnen tonen ons hoe fysiek beperkten met muziek hun brood verdienden.⁷⁹ Hieronder twee gravures van Cornelis Massijs met muzikanten, uit zijn reeks van twaalf gravures uit 1538 die ‘dansende kreupelen’ afbeelden. Massijs beeldde in deze reeks koppels af die zich ondanks hun diverse beperkingen toch zonder schroom aan een dansje waagden. Op de eerste gravure staat een draailierspeler, die behalve kreupel ook blind is. Zijn kompaan is duidelijk een bedelaar. Op de tweede gravure hieronder (de twaalfde uit de reeks) draagt de man een luit, en de vrouw een tamboerijn. Een kopie van deze prentreeks over dansende kreupelen werd in 1613 voorzien van een titelblad dat bedelaars laatdunkend omschrijft als arbeidsschuwe bedriegers.⁸⁰ In de stereotyperende genrekunst werden trekkende muzikanten dus over dezelfde kam geschoren als bedelaars en kreupelen.



Figuur 6: Cornelis Massijs, *De dansende kreupelen*, 1538, twee gravures uit een reeks van twaalf, elk ca. 58 x 45 mm, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (cat. 35). Uit Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 126.

⁷⁸Pleij, ‘Anna Bijns als pamflettiste?’

⁷⁹ Henry Chriscinda, ‘From Beggar to Virtuoso: The Street Singer in the Netherlandish Visual Tradition, 1500–1600’, *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 136-58.

⁸⁰ Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 124-126.

Onder de verminkte straatdichters was vooral de blinde straatzanger een terugkerend stereotype.⁸¹ Hieronder een schilderij van zo een blinde muzikant.



Figuur 7: David Vinckboons, *De liederman*, ca. 1606-1610, olieverf op paneel, 33,8 x 62,6 cm. Overgenomen uit Amsterdam Rijksmuseum, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6459>.

In Everaerts *Tspel van Maria ghecompareirt by de Claerheyt* (een jaar na het hiervoor genoemde *Tspel van Tilleghem*, met de liedverkoper), dook “een blendeman van up de straete” op, “onder tvolc commende al zynghende.”⁸² In dichtersstrofes duiken vaak blinden op, zo ook in politieke liederen. Het lied dat de ‘blendeman’ in Everaerts spel zong, was bijvoorbeeld ook een contrafact van een politiek populair lied uit het corpus waarin de dichter zichzelf in de laatste strofe eveneens blind noemt.⁸³

Een voormalige Karmeliet en leprapatiënt aan een oever van de Main illustreert hoe zulke fysiek beperkte muzikanten zeker niet altijd aan het stereotiep van minderwaardige muzikant hoefden te beantwoorden. Deze ex-monnik stond er tot ver in de omstreken om bekend ‘de beste liedjes en rondedansen ter wereld’ te hebben gemaakt, ‘zowel in dicht als op wijs’, ‘zodanig dat niemand langs de Rijn of in deze landen ermee vergeleken kon

⁸¹ Laura Carnelos, ‘Street Voices. The Role of Blind Performers in Early Modern Italy’, *Italian Studies* 71, nr. 2 (2 april 2016): 184-96; Juan Gomis, ‘Pious Voices: Blind Spanish Prayer Singers’, *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 42-63.

⁸² Muller en Scharpé, *Spelen van Cornelis Everaert*, 389; Wim Hüsken, *De Spelen van Cornelis Everaert* (Hilversum: Verloren, 2005), 747-84.

⁸³ Zie 9.3.2.

worden.’ Een bron vermeldde expliciet dat muzikanten van alle klassen – “*alle mester, pyffer unde ander spellude*” – zijn liederen zongen, zowel instrumentaal als met liedtekst.⁸⁴

1.2.3.2 Vrijheid en een lage maatschappelijke positie

Schilderijen en rederijersspot toonden al aan dat straatdichters tot een lage sociaal-economische klasse behoorden en vaak ronduit arm waren.⁸⁵ Onafhankelijke, vaak rondtrekkende straatdichters moesten aan niemand verantwoording afleggen, in tegenstelling tot rederijers, muzikanten in vaste dienst en in zekere mate ook muzikanten in broederschapsverband. Deze verschillen worden mooi geïllustreerd door een discussie tussen sprooksprekers over de voordelen van enerzijds een hogere status en levenskwaliteit (onder andere het bezit van “*cleder, cousen ende scoen*”) in dienstverband en anderzijds de vrijheid van de rondtrekkende zanger, die niet moet “*stane in iemans wille ofte in bedwanc te doene arbeit*.” Een betere levenskwaliteit kan niet iedereen verleiden tot een braver en sedentair bestaan. De zwervende dichter in het verhaal zweert bij zijn vrijheid en wil erin volharden “*tes ic op crucken ga van ouden*.”⁸⁶

Walter Salmen vergelijkt straatdichters met journalisten, zoals ze door de landen trokken met hun ‘nieuwe maren’.⁸⁷ Ook in mijn corpus lijken grenzen hen niet tegengehouden te hebben. Een lied over de schaking van de verloofde van ‘Keyser Maximiliaen’ van rond 1500 was bijvoorbeeld minstens bekend van Antwerpen tot Straatsburg.⁸⁸ Verschillende Middelnederlandse zestiende-eeuwse liederen bevatten supraregionale, Bourgondische identificaties. Daarnaast verschijnen soms ook verwijzingen naar ‘den Duytsche landen’, wat een verdere oorsprong suggereert.⁸⁹ Het ‘cramerken’ in het spel de Violieren uit 1556 beeldde dit internationale fenomeen van de trekkende liedverkoper mooi uit. Hij verscheen op het toneel met een mand met liedjes in verschillende talen, en stelde voor een reis door Italië en Frankrijk te maken. Nu het bezongen bestand van kracht was, was dit soort reizen immers terug mogelijk.⁹⁰ In het spel begint het cramerken met de woorden “*Laet ons van blijenschappen een liedeken singen*”. Hiermee hebben we ook een extratekstuele suggestie van het verband tussen liedverkoperscontext en de aankondiging van een lied in een bepaalde stemming.

⁸⁴ Wegman, ‘Minstrel School’, 15-17.

⁸⁵ Zie ook Salzberg, “‘Poverty Makes Me Invisible’”.

⁸⁶ Oostrom, *Wereld in woorden*, 403.

⁸⁷ Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 411-412.

⁸⁸ In 6.2.3 en 10.4 ga ik dieper in op politieke identificaties in de liederen.

⁸⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 475-476.

⁹⁰ Jan Frans Willems, ‘Een factie of spel gespeeld voor Philips II in 1556, in dichte gesteld door Pieter De Herpener’, in *Belgisch Museum*, vol. 2 (Gent: Gyselynck, 1838), 255-56.

Maatschappelijke normen waren op de onafhankelijke straatdichter niet van toepassing, wat hem ook minder tot niet betrouwbaar maakte. Ze hadden naast sociaal ook juridisch een lagere status. Op verschillende plekken kon een rondtrekkende liedverkoper wegens zijn eerloze status bijvoorbeeld geen eed afleggen, en mocht hij dus niet militair dienen. Elders werd in ordonnanties expliciet vermeld dat wie een speelman aanviel, niet gestraft zou worden. In de gilden van Lübeck konden kinderen van speelmannen bijvoorbeeld ook niet binnentreden, en elders hadden zij geen erfrechten.⁹¹ Ook de uitsluiting van reizende liedverkopers op het Antwerps landjuweel (een rederijkerswedstrijd) in 1496 getuigt van hun lage sociale klasse. Ze werden uitgesloten om iedereen de kans te geven *“op aangename wijze bezig te zijn. Alleen als de genoemden sindsdien hun gedrag gebeterd zouden hebben, hadden ze mee kunnen doen”*.⁹²

Speelmannen en liedverkopers reisden in de marge van de maatschappij: de goede plek om politieke, liefst sensationele liederen te brengen en te verspreiden. Salmen noemt de straatdichter een ‘bemiddelaar’: *“although often itinerant and socially marginal, nonetheless central within urban public space for their role in transmission of information about politics, war, and other subjects.”*⁹³

1.2.3.3 Straatdichters herkennen in liedteksten

Een straatdichterscontext is in een lied onder andere te herkennen aan de dichtersstrofe, de inleiding, en de eenvoudige vorm en taal.

Een zanger kon zijn of haar lied beëindigen met een ‘dichtersstrofe’, waar hij/zij zichzelf – al dan niet naar waarheid – met een straatdichtersstereotiep benoemde, zoals een blinde of een landsknecht. Dichtersstrofes hoeven niet per se naar een biografische context van de zanger te verwijzen, en als ze dit al doen is dat maar naar één van de zangcontexten, niet per se de oudste of die bij overlevering. Het is wel belangrijk deze aanwijzingen te durven verbinden aan een ontstaanscontext van (vaak reizende) liedverkoper.⁹⁴ Een voorbeeld van een dichtersstrofe zijn de laatste regels van het

⁹¹ Salmen, *Social status*, 21-49.

⁹² Nelleke Moser e.a., *Kamers, kunst en competitie. Teksten en documenten uit de rederijkerstijd* (Amsterdam: Querido, 2001), 85. Dezelfde verachting voor straatdichters komt ook voor in het bekende spel van Mariken van Nieumeghen, zie Jacob Wijbrand Muller, ‘Een en ander over Mariken van Nieumeghen’, *Taal en Letteren*, 15 (1905): 235-37.

⁹³ Rospocher en Salzberg, ‘An Evanescent Public Sphere’, 96; Degl’Innocenti en Rospocher, ‘Urban Voices’.

⁹⁴ Over dichtersstrofes en hoe die te interpreteren, zie Gerritsen, *“Antwerps Liedboek”*, xxii-xxvii; Reynaert, ‘Onhoofse liederen’; Joldersma, *Antwerps Liedboek*, cvi-cvii; Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps liedboek*, vol. 2, 19; Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 407-421; Hyde, *Singing the News*, 111-113. Over dichtersstrofes als deel van de genreverwachting zie hoofdstuk 5.

‘Liedeken van Thyenen’ uit Ghyselers’ handschrift: “*Dye dit liedeken eerstmael sanck / het was een ruyter uyt Brabant / ...*”. Letterkundigen dachten dat zo een ‘ruyter’, die vaak voorkomt in dichtersstrofes, een soort huursoldaat of zelfs ridder was. Liedereren met dit topos werden al eens ‘ruiterliederen’ genoemd, maar dit blijkt geen nuttige categorie. Een ‘ruiter’ heeft naast deze betekenissen immers ook die van ‘vrijbouter’, of ‘landloper’, wat aansluit bij de marginale sociale positie van liedverkopers.⁹⁵ In Everaerts *Esbatement van Stout ende Onbescaemt* noemen twee speelmannen zichzelf bijvoorbeeld ‘ruiters’ wanneer ze een vrouw om een slaapplek vragen, zonder daarbij hun beroep te proberen verbergen: “*Wy zyn ruters die achter lande dolen / Om hier ende daer / eenen pennync te raepene.*” De vrouw weigerde, maar ‘Onbescaemt’ drong aan en onthulde haar de muzikale aard van zijn ruiterschap: “*Wy zyn twee scamele pyppers.*”⁹⁶

Ditselfde zogenaamde ruiterlied verwees ook in de inleiding naar een straatdichterscontext: “*Van ioncks zo en heb ic niet geleert / dan dichten ende singhen een nieuwe liedt.*”⁹⁷ In de inleiding konden zangers een ‘nieuw lied’ aankondigen om de nieuwsgierigheid van hun publiek te bespelen. Een aanvang als “*Wilt ghi horen een nuwe liet / Wat in ... is gheschiet*” kwam eeuwenlang voor en zou blijven voorkomen in populaire liederen van alle maten, soorten en genres, van liefdesliederen tot schriftuurlijke en politieke liederen.⁹⁸ In de Duitstalige historiografie werd de ‘nieuwigheid’ van een lied al vaker geïnterpreteerd als aanwijzing voor een liedverkoperscontext dan in de Nederlandstalige historiografie.⁹⁹ Rospocher en Salzberg kwamen in hun onderzoek over

⁹⁵ Dit lied werd door Serrure eerder geïnterpreteerd als een ‘ruiterlied’ omwille van de dichtersstrofe, C.P. Serrure, ‘Drie historische liederen en een hekeldicht van Antonius Ghyselers. 1505-1518’, *Vaderlandsch Museum* 4 (1861): 183. Over ‘ruiterlied’ zie J. Houtsma, ‘Ruyters in het Antwerps liedboek’ in *Nieuwe taalgids* 74 (1981), p. 48-52; H. Brinkman, Gerrit Jan Van Bork e.a., ‘Ruiterlied’, *Algemeen letterkundig lexicon* (Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012), https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04431.php.; Het Kerelslied: van historielied tot lyriek van het beschavingsoffensief’ in *Queeste* 9 (2002), 98-116.

⁹⁶ Muller en Scharpé, *Spelen van Cornelis Everaert*, 173, r139-155.

⁹⁷ Gent, UB, 901/1, ‘Een liedeken van Thyenen’, 40r-41r, strofe 1 regels 1-2.

⁹⁸ Citaat uit ‘Wilt ghi horen een nuwe liet’, in Van der Graft, *Historieliedereren*, 102-105, strofe 1 regels 1-2. Voor enkele voorbeelden van ‘nieuwe’ liefdesliederen met een dergelijke inleiding, zie Antwerps Liedboek nummers 162, 207, 209 en 218. Schriftuurlijke liederen zijn liederen uit het begin van de reformatie, waarmee protestanten met schijnbaar onschuldige Bijbelse teksten opstandige gevoelens uitten. Zie Grijp, ‘De honger naar Psalmen’; Bert Hofman, *Liedekens vol gheestich confoort: een bijdrage tot de kennis van de zestiende-eeuwse schriftuurlijke lyriek* (Hilversum: Verloren, 1993). Voorbeelden van ‘nieuwe’ schriftuurlijke liederen zijn bijvoorbeeld nummers 43, 45 en 95 in *Veelderhande Liedekens* (Frans Fraet, 1552).

⁹⁹ Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’. Een gelijkaardig verschil tussen actuele politieke liederen en oudere politieke liederen werd ook gemaakt in Kellermann, *Abschied vom "historischen Volkslied"*; Sauermann, ‘Das historisch-politische Lied’. Zie ook in de inleiding, onder ‘Wat is ‘historisch’ aan een ‘historielied’?’.

zestiende-eeuwse straatzangers tot hetzelfde besluit: om publiek aan te trekken schreeuwden zangers en pamfletverkopers hun titels en eerste regels, die de nieuwigheid en waarachtigheid van hun verhaal benadrukten, uit over markten, kerkpleinen en bordelen.¹⁰⁰ Uitdrukkelijke nieuwigheid werd in de vijftiende en zestiende eeuw meer en meer een manier voor de zanger om op uitdijende stedelijke markten toeschouwers te verzamelen en het brood te verdienen.¹⁰¹

Jos Houtsma gaf dit onderscheid tussen oude en nieuwe liederen in 2009 als eerste in de Medioneerlandistiek de aandacht die het verdient. Hij bracht het expliciet aangeven of een lied nieuw dan wel oud was in verband met gedrukte liedboeken, die in de zestiende eeuw voor het eerst wijdverspreid koopwaar vormden. Hij onderzocht hoe nieuwere hits in verschillende gedrukte zestiende-eeuwse liedboeken meer plaats innamen dan oudere, traditionele liederen.¹⁰²

De commerciële drijfveren achter gedrukte liedbronnen sluiten aan bij de commerciële opvoeringen van liedverkopers. Waar liedverkopers hun deuntjes 'nieuw' noemden in de inleidende regels, doken titels als '*een nyeu liedeken*' op gelijkaardige wijze op in liedboeken. In beide gevallen moest dit nieuwsgierigheid aanwakkeren ten voordele van de verkoop. In het volgende hoofdstuk ga ik hier dieper op in.

Een lied 'nieuw' noemen in tekst of titel was dus vooral commercieel interessant voor lied- of liedboekverkooper. De marktwaarde van deze liederen kon in een aanstekelijk nieuw melodietje schuilen maar lag veel vaker in sensationele nieuwtjes en aangebrande opinies, die door de liedverkopers geestdriftig gebracht werden op voor het publiek vaak al bekende deuntjes. Of een lied als dan niet 'nieuw' was, was de enige 'genre aanduiding' die expliciet in liedboeken vermeld werd. Door 'nieuwe inleidingen' en dichtersstrofes als criteria te gebruiken om een zangcontext af te leiden benaderen we de verschillen tussen zangcontexten die de laatmiddeleeuwse en vroegmoderne zanger ook zelf ervoeren.

¹⁰⁰ Rospocher en Salzberg, 'Evanescent public sphere', 104.

¹⁰¹ Salmen, 'Das gemachte "Neue Lied"', 407-421; Hyde, *Singing the news*, 111-113.

¹⁰² Jos Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes. Over de overlevering van populaire liederen in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw'. Over het nieuwe lied als materieel koopwaar in een liedboek, zie Rolf Wilhelm Brednich, 'Das Lied als Ware', in *Überlieferungsgeschichten*, onder redactie van Rolf Wilhelm Brednich (Berlijn: De Gruyter, 2015), 209-20; Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes'; J. M. J. Houtsma, *De stem en de pen. Het Hs. Weimar Oct 146 (het Zutphens Handschrift) en de veranderlijkheid van populaire liederen, in de zestiende eeuw en later* (Breda: Papieren Tijger, 2012), 185-220. Over liederen als koopwaar, zie 2.1.

Der Bot mit den Newen Zeitungen.



Figuur 8: *Der Bot mit den Newen Zeitungen*, Augsburg: David Mannasser, ca. 1630. ZB Zürich, 16. Augsburg Ia 1f. Overgenomen uit Brednich, *Liedpublizistik*, II, 135.

Een 'nieuw' lied werd geïntroduceerd als een nieuwigheid, maar een nieuw politiek lied moest daarom nog geen nieuwe gebeurtenissen bezingen. Behalve over spiksplinternieuwe, spannende feiten werden soms ook nieuwe liederen gecomponeerd over 'geactualiseerde' gebeurtenissen uit het verleden.¹⁰³ Een lied over het beleg van Poederoyen (in 1507) vangt bijvoorbeeld aan met de regels *"Die wil horen een nuwe lie[t] / Dat voer Proyen is geschiet"* en verklaart in de eerste regels van de volgende strofe al dat, in tegenstelling tot het lied, de gebeurtenis niet nieuw was: *"Het is gheleden soe menighen dach / Dat men voer Proyen lach."*¹⁰⁴

Het lied zelf hoefde, naast de gebeurtenis, ook niet langer daadwerkelijk nieuw te zijn op het moment van overlevering om 'nyeu' genoemd te worden. Een zogenaamd 'nieuw' lied kon al enkele jaren in de omloop zijn. Evengoed kon een nieuw-lied-aankondiging echter als het ware per ongeluk in de tekst van een lied blijven plakken, tot decennia nadat

¹⁰³ Honemann, 'Politische lieder', 402, 403 voetnoot 15. Zie ook in de inleiding, onder 'Wat is 'historisch' aan een historielied.'

¹⁰⁴ Pleij, 'Een onbekend historielied', 20-21, strofe 1 regel 1-2 en strofe 2 regel 1-2.

het lied effectief nieuw was. Het lied *‘Vanden Coninck van Castilien’* bijvoorbeeld werd ingeleid met de regels *“Wie wil hoeren singhen / een druckelijc nieu liet”*¹⁰⁵, in twee midden zestiende-eeuwse bronnen waarin het lied vermoedelijk al minstens een halve eeuw oud en zeer wijd verspreid was. Een nieuwigheidsformule wijst ons slechts naar één van de waarschijnlijk vele zangcontexten.

Toch bezongen de meeste als ‘nyeu’ aangekondigde politieke liederen meestal wel feiten die waarschijnlijk recent waren tijdens de liedcompositie. De recentste feiten konden de gemoederen immers het meest beroeren en zo publiek aantrekken en/of naar de beurs doen grijpen. We zien dit bijvoorbeeld in het Antwerps Liedboek, waar de als ‘nyeu’ aangeduide politieke liederen uit de twee laatst toegevoegde delen bijna allemaal over politieke gebeurtenissen in de laatste twee jaren gaan.¹⁰⁶ Dit boek trachtte zo’n nieuwsgierig publiek te lokken en benadrukte haar nieuwigheid dan ook op de titelpagina *“item hier sijn noch toeghedaen meer dan Veertichderhande nyeuwe liedekens die in gheen ander liedekens boecken en staen.”*¹⁰⁷

In mijn corpus van een tachtigtal Middelnederlandse politieke liederen werden er in totaal zes liederen in de eerste verzen aangekondigd als nieuw. Deze werden vermoedelijk ooit opgevoerd door een straatdichter die een publiek trachtte te verzamelen.¹⁰⁸ Daarnaast werden zeventien liederen niet als nieuw ingeleid maar wel zo genoemd in de titel. De opdeling tussen oude en nieuwe liederen in inleidingen en titels werd door de zestiende-eeuwse liedverkopers en drukkers gemaakt met oog op de wensen van hun kopers, die in een oogwenk wilden kiezen tussen een gouwe ouwe of de nieuwste hit.¹⁰⁹ In de inleiding ‘nieuw’ dan wel in de titel ‘nieuw’ genoemde liederen behandelden dus

¹⁰⁵ Van der Poel (e.a., ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 377. Zie 6.5.1 over dit lied.

¹⁰⁶ Zie 2.1.1.1. en 7.3.

¹⁰⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 1 en II, 36. Bij drukwerk dat als ‘nieuw’ verkocht werd stond vaak expliciet bij vermeld dat desbetreffende teksten ‘nooit eerder in druk verschenen’. Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 225.

¹⁰⁸ Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 415-418. Zes liederen uit het politieke liederencorpus worden nieuw genoemd in de inleiding, namelijk het *Liedeken van Thyenen* (*“Dan joncks zo en heb ic niet geleert / dan dichten ende zinghen een neuwe liedt”*), het lied over de Haarlemse inval in 1482 (*“Wilt ghi horen een nuwe liet / wat in Hollant is gheschiet”*), *Traiectum* (*“Wie wilt horen een nyeuwe liet / dater Maestrijts is gheschiet”*), het lied over het beleg van Poederoyen in 1507 (*“Die wil horen een nuwe lie[t] / Dat voer Proyen is geschiet”*), de Luikse strofe uit een contrafact (*Wildi horen een nuwe liet / dat salmen u singhen*), en de twee geschreven versies van *Vanden coninck van Castilien* (*“Wie wil hoeren singhen / een druckelijc nieu liet”*). Ze werden alle zes overgeleverd in handschriften. Bronverwijzingen naar de liederen vindt u in bijlage en in het overzicht uit hoofdstuk 5. Vijftien politieke liederen worden nieuw genoemd in de titel, waarvan veertien uit het Antwerps Liedboek, namelijk nummers 175, 177, 181, 182, 186, 187, 190, 195, 197, 200, 210, 211, 219 en 220, en één in het politiek verzamelhandschrift, *Liedeken van Romen ende Borbon*, in Brussel, KB, 10898, fol. 218v.

¹⁰⁹ Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes’, 4.

vaak de actualiteit met oog op situatie. Beide wijzen wel op een andere verkoopsituatie. De eerste suggereren een liedverkoperscontext, terwijl de tweede een commerciële advertering in een gedrukte bron aantonen. In sommige liederen werd een bepaalde stemming aangekondigd in de plaats van nieuwigheid. Naast de zes als nieuw aangekondigde liedjes, zijn er nog eens zes die in de eerste regels de sfeer van het lied aankondigen, zoals “*Een liet met droevicheden / Sal ick u doen ghewach*”.¹¹⁰ Zo’n inleiding suggereert op dezelfde wijze een liedverkoperscontext, waarbij de zanger zijn publiek al warm maakt voor de emotionele combinatie van verhaal en muziek die hen dadelijk zal overspoelen.¹¹¹

Behalve in- en uitleidingen zijn ook eenvoudige taalgebruik en rijm typisch voor straatdichters. Hun verzen bevatten terugkerende formules en zwerfstrofes. Dit alles noemt Houtsma ‘traditionele stijl’. Niet alle liedverkopers maakten echter gebruik van deze stijl. Sommigen pochten ermee liederen “*vande rethorycke*” te zingen.¹¹²

Stijl, dichtersstrofes en inleidingen die de nieuwigheid of emotie van een lied aankondigen suggereren een publieke, commerciële zangcontext (eerder dan een biografische werkelijkheid). Ze duiden het sociale milieu waarin een lied op een bepaald moment circuleerde.¹¹³ Inherent aan die zangcontext zijn de commerciële intenties en het benadrukten van emoties, menselijk drama, en sensationele nieuwsfeitjes in de liedteksten. Tegelijk moeten we er rekening mee houden dat die liedteksten waarschijnlijk circuleerden in nog andere, vaak nooit overgeleverde variaties, waaruit dan weer andere contexten afgeleid zouden kunnen worden.¹¹⁴

¹¹⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 409, strofe 1, regel 1-2. Andere liederen waarin in de eerste regels de emotie werd aangekondigd zijn nummers 175, 177, 184, 187, 190 uit hetzelfde liedboekje, en het *Liedeken van Romen ende Borbon* in Brussel, KB, 10898, fol. 218v.

¹¹¹ Rospocher en Salzberg, ‘Evanescence public sphere,’ 104.

¹¹² In Everaerts’ ‘Tspel van Tillegheem’ verkoopt een marskramer liederen ‘*vande rethorycke*’. Zie Pleij, ‘Anna Bijns als pamflettiste?’, 209-10. Over de verkoop van rederijersliteratuur in goedkope druk zie 3.3.4.2.

¹¹³ Over dichtersstrofes en hoe die te interpreteren, zie Gerritsen, “*Antwerps Liedboek*”, xxii-xxvii; Reynaert, ‘Onhoofse liederen’; Joldersma, *Antwerps Liedboek*, cvi-cvii; Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps liedboek*, vol. 2, 19; Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 407-421; Hyde, *Singing the news*, 111-113. Over dichtersstrofes als deel van de genreverwachting zie hoofdstuk 5.

¹¹⁴ Gerritsen, ‘Jan en Jenneken en de mondelinge overlevering van balladen’.

1.2.4 Landsknechten

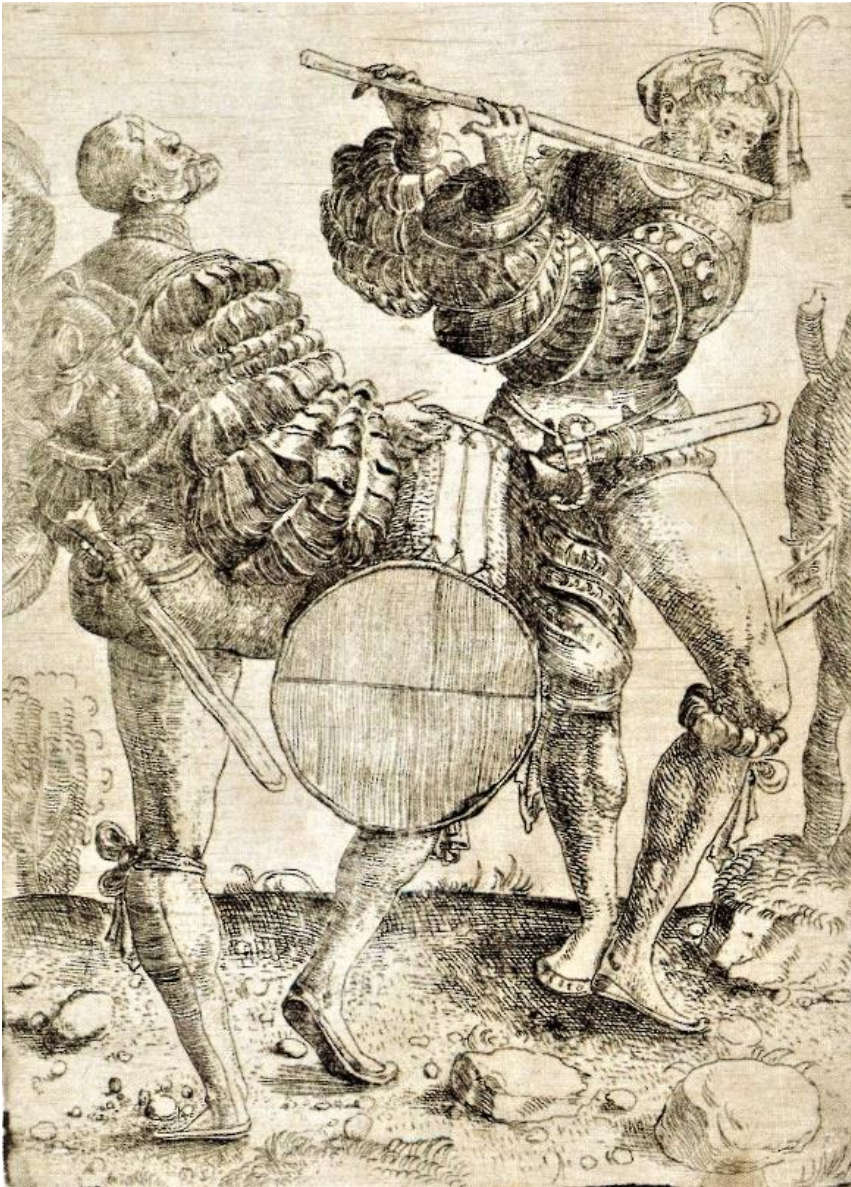
Landsknechten waren soldaten uit het huurlingenleger dat Maximiliaan oprichtte in 1486 en dat tot 1620 bleef voortbestaan.¹¹⁵ Tussen hun veldslagen in hadden landsknechten geen vaste inkomsten. Ze waren berucht om hun gewelddadige roofpartijen waarmee ze zichzelf vermaakten en voedden tussen veldslagen door. De rondtrekkende en precaire financiële toestand gaf de landsknecht een gelijkaardige bedenkelijke sociale status als de straatdichter. De gelijkenissen waren soms nog groter. Landsknechten traden namelijk soms op als straatdichter. Een landsknecht kon een extra duit voor een lied over recente, zelf-beleefde heldendaden goed gebruiken.¹¹⁶

In het landsknechtleger bevonden zich ook muzikanten om de soldaten aan te moedigen, bestaande uit een vaandrig (vaandeldrager), tamboer en pijpenier. Zij vormden door hun extravagante kledij en geluid een herkennings- en oriëntatiepunt in het strijdgewoel. Zij werden ook graag afgebeeld in de zestiende-eeuwse genrekunst. Hieronder een ets van een Habsburgse tamboer en pijpenier door de Mechelse Frans Crabbe. Hij beelde hen voor het eerst apart af op een plaat, maar werd geïnspireerd door Dürer en Van Leyden die dit muzikantenduo al in andere contexten tekenden.¹¹⁷

¹¹⁵ Helmut Weidhase, 'Landsknechtlied', in *Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen*, door Günther Schweikle en Irmgard Schweikle (Stuttgart: Springer-Verlag, 1984), 245.

¹¹⁶ Stefanie Rütter, 'Dangerous Travellers: Identity, Profession, and Gender Among the German Landsknechts (1450-1570)', in *Travels and Mobilities in the Middle Ages*, International Medieval Research 21 (Turnhout: Brepols, 2015), 191-213; Reinhard Baumann, *Landsknechte* (München: Beck, 1994); Hans Irler, 'Heroisierung – Ironisierung – Verspottung. Landsknechtflugblätter und ihr historischer Erkenntniswert', in *Wahrnehmungsgeschichte und Wissensdiskurs im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit (1450-1700)*, door Wolfgang Harms en Alfred Messerli (Basel: Schwabe Verlag, 2002), 85-108.

¹¹⁷ Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 118-121.



Figuur 9: Frans Crabbe, *Tamboer en pijper*, ca. 1520-1530, ets, 158x108 mm, Wenen, Albertina. Uit Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 118, afbeelding 109.

We weten niet of deze landsknecht-muzikanten dezelfde lieden waren die na overwinningen of nederlagen de straat optrokken om liederen te verkopen. Hun muzikale vaardigheden spreken daarvoor enerzijds in het voordeel. Hun mooie kledij suggereert anderzijds een hogere sociale status. Sowieso moeten er behoorlijk veel landsknechtstraatdichters geweest zijn, anders zouden ze het niet tot een stereotiep dichtersstrofe-figuur geschopt hebben.

In vele dichtersstrofes noemt de zanger zichzelf een landsknecht, zowel in politieke liederen (die dan vaak een 'zelf beleefde' veldslag bezingen) als in niet-politieke (die dan weer vaak gaan over achtergelaten of onderweg ontmoette liefdes). In politieke landsknechtliederen komt ook vaker een eerste persoon meervoud voor als verteller dan in andere politieke liederen: de 'wy' als landsknechtengroep. Dit vergrootte het aspect van

persoonlijke beleving voor zanger én luisteraar.¹¹⁸ Het landsknechtperspectief kon natuurlijk (ook) als fictief thema dienstdoen, om de geloofwaardigheid van het beleefde en gezongene te benadrukken. Zulks waarachtigheidsbewijs kwam veel voor in het circuit van de politieke koopwaar, ook bij pamfletten.¹¹⁹ Landsknechtliederen vormden waarschijnlijk lucratief marktwaar.

1.2.5 Rederijkers

Tegen het einde van de vijftiende eeuw vormden rederijkers een vaste waarde in het muzikale landschap. Rederijkers, verenigd in kamers, schreven vormelijk complexe poëtische teksten en toneelstukken. Deze speelden ze, zongen ze of droegen ze voor op vorstelijke en/of stedelijke vieringen.¹²⁰ In rederijkerswedstrijden en -toneelstukken kwamen geregeld liederen aan bod. Rederijkersliederen uit toneelstukken en wedstrijden zijn wegens hun complexe stijl minder toegankelijk en daarom een vreemde eend in de bijt wat betreft populaire liederen. Ze maken enkel deel uit van het liederencorpus wanneer ze expliciet politieke boodschappen bevatten én in populaire contexten circuleerden na de viering waarvoor ze geschreven werden. Rederijkersteksten werden al goed bestudeerd en kennen een veel specifiekere ontstaanscontext dan het gemiddelde populaire lied, daarom richt ik me enkel op gezongen rederijkersteksten met bewezen populaire circulatie.

Rederijkers bedreven poëzie professioneel maar vroegen in tegenstelling tot straatdichters niet om een gift. Ze hadden immers voldoende andere inkomsten.¹²¹ Ze droegen hun complexe, hoogwaardige stijl hoog in het vaandel. Zoals hierboven geciteerd zetten ze zich af tegen zogenaamd minderwaardige straatdichters, die de retorica ‘misbruikten’ uit winstbejag.¹²² Het werd al duidelijk dat rederijkers in hun teksten verdacht veel moeite deden om zich te onderscheiden van straatdichters. Ik noem dit verdacht, omdat de grote noodzaak dit onderscheid te benadrukken verraadt dat het onderscheid niet altijd voor zich sprak. Verschillende voorbeelden tonen aan dat er in de zestiende eeuw een overlap was tussen rederijkersliederen en straatdichtersdeuntjes. Zo verkocht een marskramer in Cornelis Everaerts *Tspel van Tillegghem* van rond 1510 “*vande rethorycke / Nyeu liedekens refreynden ende balladen*”. Zijn tegenspeler moest hier echter

¹¹⁸ Zie 6.2.

¹¹⁹ Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 411. Zie 7.3.4.

¹²⁰ Van Bruaene, *Om beters wille*; Mareel, *Voor vorst en stad*; Ramakers, *Conformisten en rebellen*.

¹²¹ Van Bruaene, *Om beters wille*; Mareel, *Voor vorst en stad*; Ramakers, *Conformisten en rebellen*.

¹²² Zie 1.2.3.1.

niet van weten, want *“Rethorycke es met de lieden / nu lettelt weert.”*¹²³ Ook werden aangeplakte subversieve schimpdichten al geklasseerd als *“op zijn retrosijns.”* De vrouwelijke rederijker Anna Bijns betreurt eveneens deze overlap: *“mijn leden beven, therte es ontsteldt / Als ic Rethoricam sie vercoopen om gheldt.”*¹²⁴ Het lijkt erop dat een toenemend aantal liedverkopers in de zestiende eeuw voor een soort inflatie zorgde van rederijkerswerk en dat rederijkers zich daartegen trachtten te verweren.

Deze twee zangersgroepen, rederijkers en straatdichters of liedverkopers, sluiten opvallend goed aan bij twee dichtstijlen die we in de liederen zullen herkennen.¹²⁵ Jos Houtsma noemde deze twee stijlen in liederen ‘traditioneel’ en ‘retoricaal’. Retoricaal liederen bestonden uit complex rijm in vaste rederijkersvormen. Ze konden gebracht worden door rederijkers, of door straatdichters die ‘op zijn retrosijns’ wilden dichten. Lieder in ‘traditionele stijl’ kenmerken zich door *“eenvoudige strofenvormen, assonantierijmen, en een typisch balladeske verteltrant, met een externe verteller, veel scènes in de directe rede, tijdsprongen, en met gebruikmaking van stijlkenmerken als parallellisme en uitbreidende herhaling.”*¹²⁶ Die liederen passen dan weer beter bij straatdichters, amateurs, en/of liederen die overleefden uit oudere tijden.

In Duitssprekende gebieden waren er geen rederijkers, maar wel ‘Minnesinger’ en ‘Meistersinger’. Meistersinger waren professionele zangers in dienstverband of getalenteerde amateur-zangers van hogere klassen.¹²⁷ Net als de rederijkers waren deze georganiseerd in gildestructuren en benadrukten ze de kloof die er was tussen hen en de ‘spilleute’ of ‘spielmann’, muzikanten van lagere klassen. Ze zetten zich als hogere klasse van muzikanten nadrukkelijk af tegen zijn commerciële concurrenten. Onder andere het voorbeeld van de beroemde melaatse karmeliet suggereert dat dit onderscheid soms eerder sociaaleconomisch dan kwalitatief geweest moest zijn. Zo wees een ‘minnesinger’ materiële beloningen als gebruikte kledij af, terwijl een ‘speelman’ daar wel heel blij mee was.

¹²³ Muller en Scharpé (ed.), *Spelen van Cornelis Everaert*, 266, r55-60.

¹²⁴ Pleij, ‘Verguizing van de rederijkerij’, 228.

¹²⁵ Zie 5.1.1.

¹²⁶ Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes’, 1-2.

¹²⁷ Wegman, ‘Minstrel school in the Late Middle Ages’, 16-17; Strohm vergelijkt Minnesinger en Meistersinger met rederijkers, Strohm, *Music in Late Medieval Bruges*, 68.

1.2.6 Besluit

De muzikale sociale ladder van professionele musici, met bedelaars, straatdichters, stedelijke minstrelen, muzikanten in vaste dienst en rederijkers, liep in de praktijk waarschijnlijk geregeld door elkaar. De melaatse karmeliet illustreerde bijvoorbeeld dat stereotypen zeker niet altijd opgaan. Fysiek beperkte muzikanten waren immers niet altijd de meelijwekkende stumperds die we afgebeeld zien in schilderijen, maar soms net de grote muzikale inspiratiebron voor muzikanten van allerhande sociale klassen.

Mooie liedjes duurden wél lang. Ze konden eeuwenlang meegaan en zich een weg banen doorheen alle lagen van de maatschappij, via straatdichters, rederijkers, stadsminstrelen en hofmuzikanten, en vaak ook nog eens over landsgrenzen heen. Onderweg namen ze verschillende vormen en betekenissen aan. Ieder van deze beschreven soorten muzikanten kon politiek vertolkt hebben. Een sensationeel nieuwtje zou al sneller bezongen worden door een straatdichter, en een nieuwe vrede door een rederijker.

Ook subversieve liedjes konden lang meegaan maar zijn moeilijker te achterhalen wegens bronnenschaarste. Politieke liederen die het regime steunden of zelfs bejubelden zouden we kunnen toedichten aan rederijkers, stedelijke minstrelen of speellieden, die vaak musiceerden in dienst van politieke besturen. Boetes en statuten tonen echter aan dat ook stedelijke minstrelen en speellieden in broederschappen zich wel eens durfden te wagen aan oproerige muziek. Oproerige muziek, die überhaupt weinig sporen naliet, valt vermoedelijk behalve bij straatdichters nog het meest te situeren bij niet-professionele muzikanten.¹²⁸ Iedereen kan immers zingen, en dat deed men zowel in publieke als private omstandigheden.

¹²⁸ Over de weinige sporen van oproerige muziek, zie 2.6.

1.3 Het decor van de politieke soundtrack

Politieke liederen zijn, in tegenstelling tot sommige andere soorten politieke communicatie, toegankelijk om te vormen en vervormen voor eender wie. De professionele musici maakten vermoedelijk de grootste hits, maar ook het gewone, vaak armere en analfabete volk had toegang tot dit medium.¹²⁹ Wanneer deze sociale laag van de maatschappij hun mening uitte werd dit door meer geletterden neerbuigend aanschouwd. Geletterden noemden meningen van het plebs gemompel of rumoer, '*murmures et rumeurs populaires*' in het Frans, '*el vulgo zanza*' in het Italiaans. Hun rumoer werd vaak als irrationeel, wanordelijk en wispelturig bestempeld. Desondanks moest er rekening mee gehouden worden. Het kon immers uitmonden in gevaarlijke opstanden. Zulke schrijvers erkenden, ondanks hun neerbuigende houding, hiermee wel de deelname van deze lagere klassen aan het publieke debat.¹³⁰

Het idee van een 'publieke sfeer' belichaamt zowel het discursieve en vergankelijke van de politieke communicatie, als het belang van de publieke plaats waar deze plaatsvond.¹³¹ In voor iedereen toegankelijke, openbare plaatsen als markten, pleinen, kerken, washuizen of cafés konden allerhande opinies broeien.

Hieronder ziet u een detail uit een schilderij waarop Pieter Aertsen rond 1567 een marktscène afbeeldde. We zien een marskramer die op een verhoogje liederen en refreinen verkocht – misschien na ze net gezongen te hebben? Ook op de achtergrond is er rumoer, bij een iets officiëler podium. Op openbare, publieke plaatsen verzamelden zich mensen van verschillende sociale lagen: zowel mensen met toegang tot afgebakend politiek terrein zoals patriciërs of edellieden als zij die niets (rechtstreeks) te zeggen hadden in de politieke besluitvoering. Op deze plekken weerklonken politieke liederen, zowel door muzikanten als door amateuristische zangers.

¹²⁹ Hyde, *Singing the News*, 218-222.

¹³⁰ Jan Dumolyn, "'Le povre peuple estoit moult opprimé': Elite Discourses on "the People" in the Burgundian Netherlands (fourteenth to fifteenth centuries)', *French History* 23, nr. 2 (1 juni 2009): 184; Rospocher en Salzberg, 'An Evanescent Public Sphere', 107-8.

¹³¹ Massimo Rospocher, 'Beyond the Public Sphere: A Historiographical Transition', in *Beyond the Public Sphere: Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*, door Massimo Rospocher (Berlijn: Duncker & Humblot, 2012), 15.



Figuur 10: Detail uit Pieter Aertsen, 1957, 59,5 x 122,5 cm (München, Alte Pinakothek). Reproductie bij G. Marnef, *Antwerpen in de tijd van de Reformatie*, Amsterdam, 1996, 48.

1.3.1 Publieke plaatsen

1.3.1.1 De stedelijke buitenlucht: straat en markt

De bronnen suggereren dat de liederen die weerklonken in straten en markten vooral door (semi-)professionele zangers gezongen werden. De meeste stadsmuzikanten moeten af en toe de straat op getrokken zijn om hun loon aan te vullen in karige tijden, soms gewoon om reclame te maken voor zichzelf als begeleiding bij een feest, en anders in de hoop een duit te ontvangen van voorbijgangers voor een vrolijk lied. Zeker feesten, met bezoekers van buiten de stad, maakten straat en markt tot lucratieve plekken voor stedelijke speellieden.¹³²

¹³² Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 180-182.

Stads- en centrale bestuurslieden vonden politieke kritiek op centrale pleinen nog erger dan in verborgen straatjes, vanwege het symbolisch belang van pleinen voor bijvoorbeeld rituelen en festiviteiten.¹³³ Enkele arrestaties van zangers in stadsrekeningen beschrijven ook waar de muzikale delinquent in kwestie onderschept werd. In de context van de eindvijftiende-eeuwse Hollandse partijstrijd, bijvoorbeeld, werd in 1490 iemand op bedevaart gestuurd omdat hij 's avonds bij de stadspoort "*partilike woirde*" riep en zong.¹³⁴ De stadspoort lag omwille van symbolische redenen extra gevoelig.¹³⁵

1.3.1.2 Badhuizen en taveernes

De genrekunst en literatuur toont ons hoe drank en vleselijke lusten in taveernes of huizen van plezier nog beter smaakten onder begeleiding van een streepje muziek.¹³⁶ Herbergen en bordelen waren er van alle soorten, met elk hun vaste publiek. In deze verschillende soorten taveernes moet een variëteit aan liederen weerklonken hebben.

In 1491 werd bijvoorbeeld een drankliefhebber gearresteerd omdat hij een zeer ongepast politiek lied zong voor het prestigieuze publiek in de Brugse "*wijntaveerne geheeten de munte*," een gelegenheid waar de schepenen soms samenkwamen. De vierschaar vermeldde de aanwezigheid "*van vele goede eerlicken mannen*" bij het weerklanken van zijn "*twee spyteghe lyedekens*" als verzwarende omstandigheid. We lezen hoe de beschuldigde pas aan het zingen sloeg toen hij al redelijk wat gedronken had.¹³⁷ Misschien bracht hij in nuchtere toestand ook geregeld politieke liedjes en koos hij dan veel voorzichtiger zijn publiek en gelegenheid?

Afbeelding 11 hieronder toont een voornaam bordeel, waarbij de goedgeklede muzikant langs de kuipen kuiert, terwijl de koning en zijn kanselier de baders vanuit de

¹³³ Rospocher en Salzberg, 'Evanescence public sphere', 98-101, 113-4; Jelle Haemers en Elodie Lecuppre-Desjardin, 'Conquérir et reconquérir l'espace urbain. Le triomphe de la collectivité sur l'individu dans le cadre de la révolte brugeoise de 1488', in *Voisinages, coexistences, appropriations. Groupes sociaux & territoires urbains du Moyen Age au 16e siècle*, onder redactie van Chloé Deligne en Claire Billen (Turnhout: Brepols, 2007), 119-43.

¹³⁴ Van Gent, *Pertijelike saken*, 421-22.

¹³⁵ Robert S. Lopez, 'The Crossroads Within the Wall', in *The Historian and the City*, 1961, 27-43; James D. Tracy, 'To Wall or Not to Wall: Evidence from Medieval Germany', in *City Walls. The Urban Enceinte in Global Perspective*, door James D. Tracy, vol. 4, Studies in comparative early modern history (Cambridge, 2000), 71-87; Kathryn Louise Reyerson, 'Medieval Walled Space: Urban Development vs. Defence', in *City Walls. The Urban Enceinte in Global Perspective*, 2000, 88-116.

¹³⁶ Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities*, 182-183.

¹³⁷ Brugge, SA, Register van de Vierschaar, 1491-92, fol. 10v-11r.; Stadsrekening 1491-2, fol. 161r. Aangehaald door Jan Dumolyn en Jelle Haemers, "'A Bad Chicken Was Brooding': Subversive Speech in Late Medieval Flanders", *Past & Present* 214, nr. 1 (2012): 61. Meer context bij dit voorval in 8.3.2.

deuropening gadeslaan.¹³⁸ Afbeeldingen 12 en 13 tonen huizen van plezier van een lager allooi. Daarbij zien we muzikanten die qua sociale status eerder lijken op de rondtrekkende straatdichters.



Figuur 11: Miniatuur in opdracht van Anton van Bourgondië. Valerius Maximus, *De dictis et factis Romanorum*, um 1470. Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Depot Breslau 2, Ms. Rehd. 2, fol. 244. Uit Bowles, *Musikgeschichte in Bildern*, 150-151, afbeelding 145.

¹³⁸ Bowles, *Musikgeschichte in Bildern*, Band II, 150-51.

Net zoals muzikanten-bedelaars als oplichters werden afgebeeld in de genrekunst (zie boven 1.2.3.1) zijn ook muzikanten in goedkope bordelen slechts figuranten in een spel van opgezet bedrog. In de houtsneede hieronder van rond 1540 (figuur 12) zien we bijvoorbeeld hoe een meisje van plezier een klant bestal (vooraan aan de tafel) en de drank dubbel aangerekend werd (de kerfstok rechtsachter heeft twee punten).¹³⁹ De muzikant begeleidde het samenspel van vrijen, stelen, bedriegen, gokken, vechten en drinken en werd dus ook in deze situatie niet al te hoog geacht. Het schilderij daaronder (figuur 13) dateert uit dezelfde tijd. We zien rechts een typische arme familie van landlopers of boeren, met een doedelzakspelende vader.¹⁴⁰



Figuur 12: Detail uit 'bordeel' van monogrammist AP, ca 1540, 580 x 707 mm, Amsterdam, Rijksmuseum (cat. 38). Uit Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 131 afbeelding 122.

¹³⁹ Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 129.

¹⁴⁰ Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 160.



Figuur 13: Meester van Paulus en Barnabas (werkplaats), *Bordeelscène met acrobaat en doedelzakspeler*, ca. 1540, paneel, 30 x 38 cm, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Uit Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 160 afbeelding 148.

1.3.1.3 Op het platteland

In de stad konden liederen het snelst verspreid en zeker verkocht worden, maar dat wil niet zeggen dat het platteland van muziek verstoken bleef. Verschillende schilderijen hieronder tonen hoe men ook buiten de stad graag musiceerde. Ook onze rondtrekkende straatdichters passeerden waarschijnlijk vele dorpen en boerderijen op hun weg naar de volgende stad.



Figuur 14: Frans Huys, mogelijk naar Cornelis Masssijs, *Boerin dans de eierdans*, 1558, gravure, 225x308mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 180 afbeelding 167.

Deze gravure van Frans Huys lacht met de zogenaamd dwaze boeren die dansen zonder door te hebben dat er verderop huizen in brand staan.¹⁴¹ De gravure toont ons dat ook op het platteland dansen gangbaar was, onder instrumentale begeleiding van bijvoorbeeld een vedel.

¹⁴¹ Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 180.



Figuur 15: Peeter Baltens, *Sint-Maartensfeest*, ca. 1570, paneel, 110 x 148 cm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 239 afbeelding 221.

Peeter Baltens baseerde dit schilderij van rond 1570 over het Sint-Maartensfeest op een compositie van Breughel enkele jaren daarvoor. Hij veranderde evenwel alle figuren en schilderde bijvoorbeeld een doedelzakspeler en luitdrager (rechtsonder).¹⁴² Wederom zien we hoe minder luide instrumenten als luit en doedelzak vagebonden vergezelden in een publiek, platvloers tafereel.¹⁴³

¹⁴² Van der Coelen e. a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 239.

¹⁴³ Over het klassenverschil tussen luide ('haut') en stillere ('bas') instrumenten, zie Salmen, *Social status of the Medieval musician*, 8-13; Andriessen, *Die van Muziken gheerne horen*, 64.



Figuur 16: Balthazar van den Bos naar Marten van Cleve, *Vastenavond*, ca. 1570, gravure, 325 x 248 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 245, afb. 227.

Op deze gravure van rond 1570 door Balthazar van den Bos zien we boeren die voor de vasten aanving nog eens de bloemetjes buiten zetten.¹⁴⁴ Hun dans werd begeleid door een doedelzakspeler. Vastenavond was het feest bij uitstek om kluchten te brengen en maatschappelijke rollen om te draaien. Omwille van de lossere normen kon dit feest ook een politiek gevaar inhouden.¹⁴⁵ Een reizende muzikant was in dat geval de ideale transporteur van politieke roddels en grappen.

¹⁴⁴ Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 245.

¹⁴⁵ Burke, *Popular culture*, 255-286.

1.3.2 De private sfeer

Muziek werd ook gewoon thuis gespeeld en gezongen. Thuis een politiek lied zingen was een minder politieke daad dan in een publieke omgeving. Voor de volledigheid volgen hieronder toch enkele visuele bronnen van private liedcirculatie, waarbij ook over politiek gezongen kon worden. Één arrestatie van zangers van een onbehoorlijk lied beschrijft dat hun zingen binnenshuis plaatsvond, tijdens de Hollandse partijstrijd aan het einde van de vijftiende eeuw.¹⁴⁶ Dat slechts één arrestatie melding maakt van een politiek lied binnenshuis, betekent natuurlijk niet dat er niet veel meer gezongen werden achter gesloten deuren. Enerzijds was dit moeilijker voor het bestuur om te achterhalen, en anderzijds zou het tot minder tumult leiden dan op een publieke plaats en waren er dus minder redenen dat dit in repressieve bronnen zou belanden.

Zeker bij edellieden en de hoge middenklasse was het bespelen van een instrument een voorname hobby, zoals in het schilderij hieronder van ca. 1530.¹⁴⁷



Figuur 17: Meester van de Vrouwelijke Halffiguren, *Drie musicerende vrouwen*, ca. 1530, paneel, 60 x 53 cm, Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung, Schloss Rohrau (cat. 49). Uit Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 166.

¹⁴⁶ Van Gent, *Pertijelike saken*, 421.

¹⁴⁷ Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 166-169.

Op de houtsnede hieronder van Hans Burgkmair uit 1518 superviseert Maximiliaan zijn hofmuzikanten. Maximiliaan hield erg van muziek. Zijn prozabiografie de *Weisskunig*, waarvoor deze houtsnede bestemd was, wijdde een hoofdstuk aan hoe en waarom hij zelf harp leerde spelen.¹⁴⁸



Figuur 18: Hans Burgkmair, *Maximilian pflegt die Musik*, 220 x 199 mm, 1518, houtsnede op papier, voor *Weisskunig*. Overgenomen uit The New York Public Library, *Digital Collections*, op <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-3ccd-a3d9-e040-e00a18064a99>

¹⁴⁸ Namelijk hoofdstuk 32 in de 'Weisskunig', zie H. Th Musper, *Kaiser Maximilians I. Weisskunig* (Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1956); Silver, *Marketing Maximilian*, 169, 189-95. Wanneer Maximiliaan geen oorlog voerde wijdde hij zich aan jagen en musiceren. Over Maximiliaan, zie verder 3.3.3.

Niet enkel de elite musiceerde thuis. Op de gravure hieronder van Lucas van Leyden uit 1524 zien we een musicerend echtpaar. Uit hun fatsoenlijke kledij valt af te leiden dat dit geen beroepsmuzikanten waren. Musicerende paren werden vaker afgebeeld maar bijna altijd ging het dan om jongelingen en werd ermee verwezen naar vleselijke liefde.¹⁴⁹ Uit deze prent kunnen we afleiden dat het niet ongewoon was dat ook de middenklasse, jong en oud, in de vrije tijd samen binnenshuis muziek speelde. Daar moeten allerhande liederen gecirculeerd hebben, en vermoedelijk ook politieke.



Figuur 19: Lucas van Leyden, *Musicerend paar*, 1524, gravure, 118 x 76 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Uit Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijkse leven*, 82 afbeelding 72.

¹⁴⁹ De betekenis van dit musicerende stel op leeftijd werd in kopieën de jaren nadien enerzijds uitgelegd als een suggestie dat zij op hun leeftijd alsnog vol wellust de liefde bedreven. Anderzijds omschreef Karel van Mander dat de man en vrouw zich hier op elkaar afstemmen, wat voor een goede huwelijkse harmonie zorgt. Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 82.



Figuur 20: Detail uit Jheronimus Bosch, *Hooiwagen-triptiek*, geopend middenpaneel, ca. 1515, 133 x 100 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado (cat. 13). Uit Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 56.

Een laatste visueel spoor van hoe oneervol muziek kon zijn, en zeker de doedelzak, zien we in een gravure hieronder uit het midden van de zestiende eeuw, genaamd 'Vuijl sause', het vuilst denkbare huishouden. Het onderschrift beschrijft hoe 'Lippen Loer' "*van blijscap*" zal dansen, "*om een liedeken te pijpen hebbick my hier geset, daerse al vuyl sijn en is nymant net.*"¹⁵⁰

¹⁵⁰ Van der Coelen, *De ontdekking van het dagelijks leven*, 237-238.

218 Joannes of Lucas van Doetecum (?) naar Jan Verbeeck (toegeschreven), *Vuijl Sause*, ca. 1560, gravure en ets, 196x290 mm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen (cat.71)



Figuur 21: Joannes of Lucas van Doetecum, naar Jan Verbeeck (toegeschreven), *Vuijl Sause*, ca. 1560, gravure en ets, 196 x 290 mm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen (cat. 71). Uit Van der Coelen e.a., *De ontdekking van het dagelijks leven*, 237.

Ook monniken en nonnen zongen zonder belangrijke en dure kerkmeesters maar gewoon onderling om bijvoorbeeld arbeid te begeleiden. Soms was dit ook politiek, zoals het hierop volgende hoofdstuk over de uiteenlopende liedbronnen zal aantonen.¹⁵¹

¹⁵¹ Zie 2.3.3.



Figuur 22 *Das gesang der Schlemmer* (satire op het liederlijke leven van monniken). Houtsneede (1510-1530) Kunstslg. Der veste Coburg, Inv-Nr K 835. Brednich, liedpublizistik II, abb 139. <https://www.ake-images.de/archive/Der-Gesang-der-Schlemmer-2UMDHULUY4G.html>

1.4 Besluit

Telkens wanneer een politiek lied gezongen werd, vormden zangers en luisteraars samen met hun omgeving een tijdelijke publieke sfeer. Zowel de aard van de uitvoerders, het publiek en de omstandigheden hadden een grote invloed op de soort publieke sfeer die ontstond en hoe een lied daarbinnen functioneerde. Door verschillende soorten bronnen samen te leggen tekenen zich situaties af van politiek zingen.

Muzikanten in vaste dienst bij het stadsbestuur zagen zich waarschijnlijk genoodzaakt om met hun liedteksten de politieke voorkeuren van hun broodheren of beloners te behartigen, of alleszins niet te beledigen.¹⁵² De speellieden in broederschappen en ook rederijkers hadden vermoedelijk wat meer vrijheid. Toch kon ook onder hen onderlinge

¹⁵² Over Bourgondisch-Habsburgse pogingen rederijkers in te schakelen in de 'theaterstaat' zie 3.3.3.

afhankelijkheid en belang van prestige ervoor zorgen dat men niet eender welk lied zou brengen in gelijk welke situatie. Ook van speellieden in vaste dienst of in broederschapsverband en van rederijkers zijn er echter ook bronnen van repressie. Dit wijst erop dat ook zij soms buiten de lijntjes durfden te kleuren. Alle drie deze muzikantengroepen musicerden zowel bij behoorlijk besloten situaties zoals banketten of begoede bordelen, als in openbare omstandigheden zoals festiviteiten. Deze achtenswaardige musici waren waarschijnlijk eerder verantwoordelijk voor de politiek harmonieuze deuntjes en slechts af en toe voor een kritischere noot. Vooral rederijkers zijn duidelijk te verbinden aan bepaalde liedteksten die politieke eendracht behartigen – wat echter niet betekent dat zij altijd de belangen van de hertogen behartigden.¹⁵³

Liedverkopers of straatdichters waren gezien hun lage sociale status en als rondtrekkenden vrijer in hun doen en laten. Ondanks hun onafhankelijkheid van werkgevers en aanzien moesten liedverkopers toch nog steeds hun brood verdienen. Hiervoor waren ze afhankelijk van hoe hun liederen en de uitvoering ervan hun publiek kon behagen. Hun liederen bevatten dus veel wervende en sensationele passages waarmee ze luisteraars en kopers trachtten te lokken. Zeker politiek was een uitgelezen onderwerp om gemoederen te bespelen. Onder de talrijke overgeleverde liedteksten met sporen van een verkoopsituatie bevinden zich dan ook heel wat politieke liederen.

In het hoofdstuk over bronnen dat volgt zal opvallen dat veel liederen uit het corpus overgeleverd werden met commerciële intenties en ook zo te verbinden zijn aan liedverkopers. We kunnen deze liedverkopers buiten situeren, in straten en pleinen waar ze veel luisteraars konden verzamelen, maar ook in openbare plaatsen als badhuizen en taveernes. Hun luisteraars konden op uiteenlopende manieren reageren, van meezingen tot zich afkeren of zelfs de zangers overstemmen of doen ophouden. Achteraf konden ze dit lied vergeten, doorgeven, aanpassen... Instanties van repressie houden onder de muzikanten vooral liedverkopers in het vizier, en vermelden daarbij soms ook de publieke plaats van hun opvoering of de omstanders als bezwarende omstandigheden. Dit toont aan dat besturen bewust waren van de mogelijk ontvlambare publieke sfeer die kon ontstaan bij het zingen van een lied, en het belang van plaats en actoren bij zo'n politieke performance.

We zagen al dat de liedteksten zelf sporen bevatten van de zangcontexten, zoals in de in- en uitleiding en de stijl. In het tweede deel van dit doctoraat zal blijken dat de liedteksten zelf vaak sporen bevatten van de context(en) waarbinnen ze circuleerden, zowel in hun terugkerende vorm en bijbehorende genreverwachting als in de politieke

¹⁵³ Mareel, *Voor vorst en stad*, 230, en zie verder 3.3.3. en 7.1. voor politieke feestliederen door rederijkers.

inhoud.¹⁵⁴ Ook de verschillende soorten bronnen waarin liederen werden overgeleverd werpen meer licht op wie zong en vooral waarom. De opname van bepaalde liederen in thematische handschriften toont bijvoorbeeld aan dat de schrijver de liederen niet per se zong, maar wel wilde bewaren als historisch artefact, of net dat men ze zong bij speciale gelegenheden zoals lokale herdenkingen binnen de stedelijke gemeenschap.

¹⁵⁴ Zie hoofdstuk 5.

Hoofdstuk 2

Overlevering

De overgeleverde politieke liedteksten zijn slechts een kleine en niet-representatieve selectie van de politieke liederen die tussen de veertiende en de zestiende eeuw gezongen werden. Liederens circuleerden vooral mondeling. Ze werden slechts in enkele gevallen genoteerd, namelijk wanneer geletterden er om diverse redenen in geïnteresseerd waren, wanneer ze (vanaf de zestiende eeuw) een commercieel potentieel hadden om in druk te belanden, ofwel wanneer ze erg ongewenst waren en daardoor sporen nalieten in juridische bronnen. Deze overgeleverde liedteksten vormen dus niet meer dan het topje van een ijsberg.¹ De ijsberg moeten we ons erbij verbeelden, en waar mogelijk via extratekstuele verwijzingen onderzoeken.

Ten eerste werd de overgrote meerderheid van de liederen nooit opgeschreven of gedrukt. Vaak was er gewoon weinig reden om een afschrift te maken van dit in de eerste plaats mondelinge medium. Ten tweede hebben we ook geen zicht op de ooit wél gematerialiseerde liederen die niet tot vandaag overgeleverd zijn, zoals door geringe waarde en duurzaamheid van het materiaal van de drager, door toeval, of door repressie. Ten derde moeten er ook een onoverzienbaar aantal variaties geweest zijn op de liederen die wél overgeleverd zijn, maar waarvan de overgeleverde versie slechts één kristallisatie is die ge(re)construeerd kon zijn met het oog op verkoop of herinnering. Een

¹ Andrew Pettegree en Shanti Graheli, 'How to Lose Money in the Business of Books: Commercial Strategies in the First Age of Print', in *Buying and Selling* (Leiden: Brill, 2019), 1-20; Shanti Graheli, 'Readers and Consumers of Popular Print', *Quaerendo* 51, nr. 1-2 (2021): 61-94. Burke, *Popular culture*, 103-130; Honmann, 'Politische Lieder', 403-407. Een vergelijkbaar fenomeen waarbij het merendeel van de bronnen verloren ging doorheen de tijd is de ridderroman. Mike Kestemont en Folgert Karsdorp toonden aan dat het verdwijnen van deze verhalen volgens een vergelijkbaar algoritme verloopt als het uitsterven van diersoorten. Mike Kestemont en Folgert Karsdorp, *Het mysterie van de verdwenen ridderromans*, Questa (Borgerhout: Letterwerk, 2024).

overgeleverde liedtekst vormt niet ‘het origineel’ of ‘dé liedtekst van dé dichter’.² De bewaarde teksten zijn niet meer dan één verschijningsvorm, een momentopname uit het dynamische leven van dit lied.

De vele niet overgeleverde liederen of liedvarianten circuleerden vooral mondeling en zijn enorm moeilijk te achterhalen. Misschien werden subversieve liedteksten wel af en toe neergeschreven, maar werden ze misschien onderschept, of gingen ze gewoon verloren. Ze werden immers allesbehalve ondersteund en actief materieel verspreid zoals gezagsgetrouwe liederen. In regio’s waar de spreek- en zangtaal weinig bekend was of is bij het bestuur zoals Bretagne, Armenië en Koerdistan hadden en hebben zulke subversieve liederen wegens minder risico veel meer kans om langer overgeleverd te worden als een ‘gezongen politiek archief van het volk’.³ Het Middelnederlands was tegen het eind van de vijftiende eeuw echter ook een bestuurstaal geworden. Nederlandstalig subversief liedonderzoek moet het meestal dus stellen met verwijzingen naar liederen, meestal in boetes en soms in kronieken, en enkele liederen die er toch in sloegen in materieel overgeleverde versies de tand des tijds en politiek risico te overleven. In secundaire literatuur beschreven boetes en verboden geven een idee van de vele subversieve liederen die in deze periode weerklonken moeten hebben maar niet overgeleverd zijn.

De liedteksten in dit proefschrift zijn dus een heel specifieke selectie van liederen die zich door muzikale, politieke en commercie- of belangstellingsfilters hebben gewurmd. Desondanks verschaffen alle lieddragers van de overgeleverde politieke liederen samen ons toch veel informatie over de circulatie en functie van politieke liederen. Lieder en liederen zijn overgeleverd in erg uiteenlopende bronnen, enerzijds in genregerichte liedboeken, -schriften en -bladen, en anderzijds in inhoudelijk samenhangende verzamelhandschriften en kronieken. De gedrukte of geschreven liedteksten, en ook boetes of verwijzingen in een kroniek tonen ons de gedaante van het lied op een bepaald moment, op een bepaalde plek. Een overgeleverde liedtekst kon bijvoorbeeld het resultaat zijn van een muziekliefhebbende kroniekschrijver die al eens gaarne iets minder droogs toevoegde aan

² Gerritsen beschrijft hoe we in de studie van oude balladen de idee van één grondtekst of origineel moeten loslaten. Gerritsen, ‘Jan en Jenneken en de mondelinge overlevering van balladen’, 291-92.

³ Éva Guillorel, ‘When Historians Study Breton Oral Ballads: A Cultural Approach’, in *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, onder redactie van The Department of Celtic Languages and Literatures, vol. 28 (Harvard: Harvard University Press, 2008), 79-88; Karl Reichl, *Singing the Past: Turkic and Medieval Heroic Poetry* (Ithaca: Cornell University Press, 2000); Melissa Bilal, ‘The Lost Lullaby and Other Stories about Being an Armenian in Turkey’, *New Perspectives on Turkey* 34 (2006): 67-92; Stephen Blum en Amir Hassanpour, “‘The Morning of Freedom Rose up’: Kurdish Popular Song and the Exigencies of Cultural Survival’, *Popular Music* 15, nr. 3 (1996): 325-43.

zijn verhaal. Andere keren werd een lied gedrukt op een goedkoop vliegend blad dat vele zanger(sgroepen), jong en oud, rijk en arm, begeleidde in hun muzikaal vermaak. De aard van de bron kan dus duiding geven over één of meerdere zangcontexten (maar sluit andere, ervoor, erna of zelfs tegelijk natuurlijk niet uit).

Iedere 'lieddrager' omvat een heel gerichte, voor een bepaald doel specifieke selectie van liederen, die ervoor vaak al mondeling circuleerden. Iedere bron verspreidde deze selectie op een eigen manier en werd op een eigen manier gebruikt. De selectie van liederen in een wijdverspreid liedboek werd bijvoorbeeld gemaakt om gegoede stedelingen te entertainen en hen tot kopen aan te zetten. Een handschriftelijke transcriptie in een vrouwenboek of *alba amicorum*, een soort vriendenboekje voor adellijke huwbare dames, of in een luxueus handschrift wijst bijvoorbeeld op een entertainende functie in adellijke kringen.⁴ Een lied in een politiek verzamelhandschrift of een kroniek toont haar toenmalige relevantie als politieke tekst aan. De verwijzing naar een lied in bestraffingen wijst op een subversief beïnvloedend 'gevaar', terwijl een lied in een persoonlijk handschrift met bijvoorbeeld een lokale of familiale insteek dan weer een herinnerende, identificerende functie indiceert bij een bepaalde, behoorlijk besloten groep.⁵ Een lied kon reizen tussen deze verschillende, en nog vele andere onontdekte contexten.

Liederens vond men pas vanaf de vijftiende eeuw 'optekenswaardig', toen veel inwoners van de Nederlanden al behoorlijk gealfabetiseerd waren. De liederen die men vanaf dan neerschreef konden echter ook al zeer oud zijn.⁶ Daarom is een chronologische bespreking van de bronnen niet per se de meest relevante. Een oude lieddrager duidt immers niet noodzakelijk op de oudste liederen. De logica van liedoverlevering kan het best per soort lieddrager begrepen worden omdat die telkens op andere functies duiden. Liedboeken en -bladen duiden op commerciële, breed entertainende functies. Het in 1544 gedrukte Antwerps Liedboek ontsluit het grootste deel van mijn corpus. Andere vroege liedboeken bevatten ook nog enkele liederen. Ook liederen in geschreven liedboeken of beter gezegd liedschriften werden in de eerste plaats neergeschreven om te zingen. De liederen in kronieken en verzamelhandschriften daarentegen werden allereerst aan de handschriften toegevoegd op basis van de inhoud. Iedere lieddrager paste een andere 'selectiefilter' toe,

⁴ Guillorel en Hopkin, 'Introduction', 12-13; Brednich, 'Das Lied als Ware'; Roper, 'German Music Broadsheets, 1500 to 1550'; Clara Strijbosch, 'The Many Shades of Love: Possessors and Inscribers of Sixteenth-Century Women's Alba', in *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij (Leiden: Brill, 2016), 178-208.

⁵ Honemann, 'Politische Lieder', 406-407; Dumolyn en Haemers, "'A Bad Chicken Was Brooding'".

⁶ Honemann, 'Politische Lieder', 403-407.

die telkens iets vertelt over de functie van het politieke lied en de liedoverlevering.⁷ Hieronder komen de verschillende bronnen aan bod waarin politieke liederen zijn overgeleverd. Ze zijn gegroepeerd per lieddrager. Bij iedere bron geef ik wat informatie over de relevante materiële eigenschappen en ga ik dieper in op de inhoudelijke samenhang tussen de verschillende teksten die een lieddrager meestal bevat. Bronnen met meer liederen krijgen meer aandacht, net als bronnen die in de literatuur nog niet uitgebreid besproken werden.

⁷ De bronnenbespreking hieronder is niet, maar wel bijna volledig. Van enkele liederen uit het corpus komen die in dit proefschrift weinig of niet aan bod komen zult u de lieddragers hieronder niet terugvinden. Voor volledigheid verwijs ik naar de bijlage achterin dit proefschrift waarin alle liederen opgenomen zijn, met bronvermelding.

2.1 Drukwerk

Vanaf de zestiende eeuw werd de drukpers in de Nederlanden vaker gebruikt. De grootste verandering die dit nieuwe medium met zich meebracht waren de kwantitatieve mogelijkheden en de snelheid van verspreiding. Dankzij de boekdrukkunst konden liederen nog sneller overgeleverd en ruimer verspreid worden. De plekken van gedrukte overlevering lagen geografisch verder van de bezongen gebeurtenissen dan het geval is bij liederen in handschriften.⁸

In de jaren twintig van de zestiende eeuw was er een opmars van goedkoop drukwerk in de volkstaal, op losse bladen en in kleine boekjes.⁹ Deze werden geproduceerd voor de vrije markt, voor een zo breed mogelijk publiek. Liederer werden altijd in dergelijke goedkope handzame boekjes en op losse bladen gedrukt. Ze dienden als gebruiksvoorwerp, als hulpmiddel bij het zingen.¹⁰ De drukkers moesten als kleine beginnende zelfstandigen hun grote investeringen zien terug te winnen via de verkoop van hun drukwerk. Liederer over sensationele en herkenbare onderwerpen waren een veilige investering wegens de lage kosten en de grote interesse bij het publiek. Daarenboven konden drukkers de verkoop uit handen geven aan zangers en straatventers.¹¹ Gedrukte liederer vormden dus een commerciële selectie van het liedmateriaal dat in omloop was. Straatdichters verkochten bij het zingen van hun liederen tot diep in de twintigste eeuw losse liedbladen, vergelijkbaar met hoe straatmuzikanten tot voor kort cd'tjes van de hand deden tijdens hun performances. Eveneens tot in de twintigste eeuw zong men met

⁸ Honemann, 'Politische Lieder', 406. Dit is binnen het corpus van dit proefschrift goed zichtbaar in de overlevering van stedelijke conflictliederen, zie 6.1.

⁹ Zie de bijdragen in *Quaerendo* 51, 1–2 (2021), *Special Issue: European Dimensions of Popular Print Culture*. Pettegree en Graheli, 'How to Lose Money in the Business of Books'; Andrew Pettegree, 'Broadsheets: Single-Sheet Publishing in the First Age of Print. Typology and Typography', in *Broadsheets*, onder redactie van Andrew Pettegree (Leiden: Brill, 2017), 26; Peter MH Cuijpers, *Teksten als koopwaar: vroege drukkers verkennen de markt. Een kwantitatieve analyse van de productie van Nederlandstalige boeken (tot circa 1550) en de 'lezershulp' in seculiere prozateksten* (Nieuwkoop: De Graaf, 1998), 20-107.; Pleij en Reynaert, 'Inleiding', 1-13.

¹⁰ Roper, 'German Music Broadsheets, 1500 to 1550'. Brednich, 'Das Lied als Ware'.

¹¹ Pettegree, 'Broadsheets', 2017, 30; Alexandra Hill, 'The Lamentable Tale of Lost Ballads in England, 1557–1640', in *Broadsheets: Single-Sheet Publishing in the First Age of Print*, onder redactie van Andrew Pettegree (Leiden: Brill, 2017), 445, 455.

liedboeken uit boekhandels of van marktkraampjes.¹² Een groot deel van het corpus werd overgeleverd doorheen deze commerciële en entertainment-gerichte filter.

Guillourel en Hopkin benadrukken dan ook het verschil tussen enerzijds gedrukte en anderzijds mondeling circulerende liederen. Ze leggen uit hoe gedrukte liederen vanuit productiekeren werden verspreid en verkocht als ‘afkooksels van stedelijk melodrama’ uit ‘een gehomogeniseerde massacultuur in een *bourgeois* hegemonie’. In een onafhankelijke mondelinge traditie daarentegen konden ook subversieve liederen floreren en speelden veel minder economische belangen of censuur.¹³ Ik vind deze tegenstelling echter wat overdreven, en zie behoorlijk wat overlap tussen mondelinge traditie en stedelijke massacultuur. Graag gezongen mondelinge liederen, waaronder ook mettertijd ongevaarlijk geworden subversieve liederen, doken immers ook op in druk. De commerciële intentie van lied- en liedboekverkopers, die floreerden bij de opkomst van de boekdrukkunst, had immers een grote invloed op de inhoud van liederen, waardoor de liedteksten vanaf de zestiende eeuw sensationeler lijken te zijn geworden.¹⁴ Ook oudere, vanouds mondeling-circulerende liederen werden enkel in druk overgeleverd, maar enkel als ze door een commerciële selectie geraakten.

Het oudste wereldlijke liedboek in het Middelnederlands, het Antwerps Liedboek, dateert van 1544. Het bevat een dertigtal politieke liederen en is zo de bron met het grootste aantal politieke liedteksten van voor de reformatie. Pas vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw kwam het drukken van liedboeken in de Nederlanden echt goed op gang.¹⁵ Af en toe bevatten deze liedboeken oudere liederen die in het politieke corpus van voor de reformatie thuishoren. De liedboekproductie in de Nederlanden was uitzonderlijk vergeleken met de rest van Europa. Elders verschenen meer liederen op liedbladen, wat in de Nederlanden in de zestiende eeuw minder vaak voor lijkt te komen. Dit zou echter aan de in onze contreien strenger gehanteerde liedcriteria kunnen liggen.¹⁶

¹² Salzberg en Rospocher, ‘Street Singers’; Salzberg, ‘In the Mouths of Charlatans’; Amelie Roper, ‘Poor Man’s Music? The Production of Song Pamphlets and Broadsheets in Sixteenth-Century Augsburg’, in *Specialist Markets in the Early Modern Book World*, onder redactie van Richard Kirwan en Sophie Mullins (Leiden: Brill, 2015); Veldhorst, *Zingend door het leven*; Friedrich Karl Heinrich Kossmann, *De Nederlandsche straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen*, vol. 26 (Amsterdam: PN van Kampen, 1941).

¹³ Guillourel en Hopkin, ‘Introduction’, 12-13.

¹⁴ Zie 1.2.3, 2.1, 7.3 en besluit deel 2 (in ‘Evoluties rond 1500’).

¹⁵ Veldhorst, *Zingend door het leven*; Rudi Rasch, ‘Voorwoord’, in *Nederlandsche liedboeken*, door Scheurleer (Utrecht: HES, 1977), 1.

¹⁶ Over strenge liedcriteria, zie boven ‘een lied?’ in het historiografisch overzicht in de inleiding. Voor een vergelijking met rest van Europa zie Van der Poel e.a. (ed.), ‘Introduction’, 23-24; Veldhorst, *Zingend door het leven*, 15. Duitse en Engelse politieke liederen lijken veel vaker overgeleverd op liedbladen, zie Roper, ‘German

Op losse bladen of pamfletten zijn er in het Middelnederlands van voor 1560 erg weinig rijmende teksten overgeleverd waarvan we met zekerheid kunnen zeggen dat ze gezongen werden.¹⁷

2.1.1 Gedrukte liedboeken

De liedboeken die politieke liederen van voor de reformatie bevatten staan aan het begin van een genre dat in de Nederlanden erg zou bloeien. Nergens in Europa werden in de zestiende en zeventiende eeuw zoveel liedboeken gedrukt. Liedboeken waren gevarieerde verzamelingen van anonieme liederen in de volkstaal op bekende melodieën. Zo goed als iedereen kon de liederen zingen of meezingen.¹⁸ Een liedboek duidt dus altijd op de populaire circulatie van een lied. Voor 1560 stond dit lieddragergenre echter nog in zijn kinderschoenen.

In het Antwerps Liedboek van 1544, het oudste liedboek met seculiere Middelnederlandse liederen, werden de meeste politieke liederen van voor de reformatie overgeleverd. Het bevat elf oudere politieke liederen, over gebeurtenissen tussen 1300 en 1534, en zestien nieuwe liedjes over recente gebeurtenissen tussen 1542 en 1544. Andere gedrukte liedboekjes bevatten slechts een gering aantal politieke liederen van voor de reformatie. Het kleine en beschadigde Amsterdamse *'Amoreuse liedekens'* van kort na 1613, dat op de traditie van het Antwerps Liedboek verder bouwt, en het *'Haerlems Oudt Liedt-boeck'* van de jaren veertig uit dezelfde eeuw bevatten beide slechts enkele liederen,

music broadsheets'; Honemann, 'Politische Lieder', 403-407; Kellermann, *Abschied von historischen Volkslied*, 65-82. Zij hanteren duidelijk minder strenge criteria alvorens van een lied te spreken.

¹⁷ Van na 1560 zijn er meer liederen op losse gedrukte bladen overgeleverd, meestal i.v.m. de reformatie. Judith Pollmann, "'Hey Ho, Let the Cup Go Round!' Singing for Reformation in the Sixteenth Century", in *Cultural Exchange in Early Modern Europe, I, Religion and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*, onder redactie van Heinz Schilling en Istvan György Toth (Cambridge: Cambridge University Press, 2006); Johan Verberckmoes en Violet Soen, 'Broadsheets Testing Moderation in the Nascent Dutch Revolt', in *Broadsheets*, onder redactie van Andrew Pettegree (Leiden: Brill, 2017), 274, 285, 290.

¹⁸ Van der Poel e.a. (ed.), 'Introduction', 23-24; Veldhorst, *Zingend door het leven*, 15. Voor algemene informatie over liedboeken zie Veldhorst, *Zingend door het leven*; Cécile De Morrée, 'Oblong formaten en liedboeken in de zestiende eeuw: Het Antwerps liedboek en het ontstaan van een conventie', *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 28, nr. 1 (1 augustus 2021): 10-40; Kate Van Orden, *Materialities: Books, Readers, and the Chanson in Sixteenth-Century Europe* (Oxford: Oxford University Press, 2015); Cécile De Morrée, 'Fashions of Old and New Songs: French Popular Printed Songbooks around 1535', *Book History* 26, nr. 1 (2023): 1-47.

en dit zijn telkens oudere exemplaren die uit het Antwerps Liedboek overgenomen lijken.¹⁹ Houtsma noemt het 'evident' dat zulke terugkerende liedteksten 'al langere tijd in een stabiele vorm' werden overgeleverd. Deze politieke liederen lijken samen met nog vele andere niet-politieke liederen deel uit te maken van een soort 'canon' van 'gouwe ouwe' liederen waaruit liedboekjes geregeld wijsjes kopieerden.²⁰

Een ander gedrukt liedboek met veel politieke liederen is van een heel ander kaliber. De '*Diversche Liedekins*' door de bekende Oudenaardse rederijker Mathijs de Casteleyn bevat vooral veel liefdesliederen, en ook zes vredesfeestliederen.²¹ De druk van het goedkope boekje toont aan dat de liederen ook graag gezongen werden lang na de feestelijke gelegenheden waarvoor ze geschreven werden. Daarom neem ik ze wel op als politieke populaire liederen, in tegenstelling tot andere rederijkerslyriek. Een ander mogelijk struikelblok voor opname in dit onderzoek, namelijk het late printjaar 1574, wordt opgeheven omdat de inleiding van het boekje aantoont dat dit een herdruk is van een eerdere versie die verscheen vóór 1548.²²

Dit zijn de enige liedboeken waarin Middelnederlandse politieke liederen van voor de reformatie gedrukt werden.²³ Een eerste groep politieke liederen uit deze liedboeken werden waarschijnlijk al lang voor de druk gezongen en belandden als 'golden oldies' in verschillende liedboeken, namelijk het Antwerps Liedboek, de Amoreuse liedekens en het Haerlems Oudt Liedt boeck. Ten tweede waren er ook verschillende nieuwe, sensationele politieke liederen die als een soort verkooptruc aan het Antwerps Liedboek werden toegevoegd. Ten derde was er een reeks retorische vredesfeestliederen die in Casteleyns boekje verschenen tussen de liefdesliederen, een boekje dat mogelijk gekocht werd specifiek door liefhebbers van rederijkerslyriek.

¹⁹ De 'Amoreuse liedekens' het 'Haerlems Oudt Liedt-boeck' bevatten beiden eenzelfde politiek lied uit het Antwerps Liedboek, namelijk 'van Cort Rozijn', zie 6.5.2.1. De Amoreuse Liedekens bevat ook nog een politiek ander lied uit het Antwerps Liedboek dat erg populair was, 'van Keyser Maximiliaen', zie 6.5.3 en 10.4. De liedteksten van de gelijke liederen uit deze twee liedboeken wijken bijna niet van elkaar af, zeker in vergelijking met verschillen die deze laatste wel vertoont in andere bronnen, zie 6.5.3. Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps liedboek*, II, 35-36; Houtsma 'Oude en nieuwe liedjes', 7-9, 17-19.

²⁰ Houtsma 'Oude en nieuwe liedjes', 7-9, 21, 25-26.

²¹ Zie 7.1.

²² In een ander gedrukt werk van Casteleyn, '*Const van rhetoriken*' (voltooing 1548), verwijzen auteur én drukker namelijk al elk afzonderlijk naar zijn eigen '*liedekin boucskin*'. Korneel Goossens, red., 'Woord ter inleiding', in *Diversche Liedekins*, door Matthijs De Casteleyn (Brussel: Uitgeverij Steenlandt, 1943), xxii; Matthijs de Casteleyn, *De const van rhetoriken. Facsimile van de eerste uitgave, Gent 1555* (Oudenaarde: Theater Pax Vobis, 1986), vi, 58 paragraaf 174.

²³ Pettegree en Graheli, 'How to Lose Money in the Business of Books'; Pettegree, 'Broadsheets', 2017; Graheli, 'Readers and Consumers of Popular Print'. Brednich, 'Lied als ware'; Honemann, 'Politische Lieder', 403-407; Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes'.

Alle vier deze seculiere liedboekjes waren erg klein, kleiner dan een postkaart (hedendaags A6-formaat). Dit wijst erop dat ze dienst deden als gebruiksvoorwerpen die men kon meenemen en bovenhalen wanneer een gelegenheid tot zingen uitnodigde. De boekjes waren vervaardigd uit papier van lage kwaliteit. Ze werden niet zorgvuldig bewaard, maar bijvoorbeeld geregeld gebruikt als versteviging van boekbanden. Ze waren dus goedkoop en werden niet als waardevol gezien.²⁴ Volgens Peter Burke zijn gedrukte liedteksten dan ook niet meer dan hulpmiddelen bij de mondelinge performance. Hij ziet ze als een soort karaoke-materiaal.²⁵ Volgens berekeningen van de Van der Poel e.a. kostten dit soort liedboekjes indertijd $\frac{3}{4}$ stuiver, wat neerkwam op 1/20 van het loon van een meester-ambachtsman. Deze liedboekjes waren dus betaalbaar voor de middenklasse.²⁶

Casteleyns liedboekje en het Antwerps liedboek bevatten de meeste politieke liederen van het bronnencorpus en verdienen daarom nog wat meer aandacht.

²⁴ De Morrée, 'Oblong formaten en liedboeken'; De Morrée, 'Fashions of Old and New Songs', 1-2. Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps liedboek*, vol. 2, 27-28; Cuijpers, *Teksten als koopwaar*, 211-212; Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 165-166.

²⁵ Briggs en Burke, *A Social History of the Media*, 47. Voor het exacte formaat per liedboek, zie liederenbank.nl.

²⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, vol. 2, 9, 37.

2.1.1.1 Antwerps Liedboek

Het Antwerps Liedboek is het oudste Middelnederlandse gedrukte liedboekje met seculiere liederen. Het werd in 1544 gedrukt op goedkoop papier en werd verspreid. Het kende minstens vier herdrukken.²⁷ Het doel van de liedekens stond aangegeven op het voorblad: *“om droefheyt ende melancolie te verdrijven.”* Deze zin benadrukt de emotionele kracht van muziek. Met deze verwijzing naar melancholie speelde Roulans ook in op een zestiende-eeuwse trend bij de eerder begoede middenklasse, die dweepte met melancholie.²⁸ In dit liedboek werd het grootste aandeel bewaard van het politieke liederencorpus van voor de reformatie. Net als bij de andere bronnen moeten we bij deze overgeleverde liedteksten indachtig houden dat deze ook buiten het liedboek gecirculeerd moeten hebben, mondeling en/of schriftelijk. De in het liedboek overgeleverde liedteksten werden specifiek geselecteerd en misschien zelfs aangepast vanuit de belangen van de samensteller(s) en/of drukker.

De commercieel gedreven drukker Jan Roulans koos liederen over uiteenlopende onderwerpen en van allerlei leeftijden om een zo groot mogelijke afzetmarkt aan te trekken.²⁹ Minstens 50 van de 220 liederen in het boekje werden al gezongen voor het begin van de zestiende eeuw.³⁰ Het grootste deel van de liederen bezong de liefde. Een dertigtal liederen in het liedboek noem ik politiek. Enkele andere liederen hadden zeker politieke connotaties, zoals die waarbij de lieddichter zogenaamd zong vanuit de gevangenis. Deze kon ik echter niet verbinden aan politieke zaken en nam ik niet op in mijn corpus.³¹ Om zoveel mogelijk mensen te behagen bevatte het boekje geen politieke liedteksten waaraan iemand aanstoot zou nemen, maar des te meer liederen die spannende politieke situaties op sensationele wijze bezongen. Deze liederen bevatten

²⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 9-10.

²⁸ Sullivan, 'Melancholy', in *Early Modern Emotions: An Introduction* (Londen: Taylor & Francis, 2016), 56-61. Over de emotionele kracht van muziek, zie hoofdstuk 4. In zestiende-eeuwse medische traktaten werd samen zingen letterlijk aangegeven als een goed middel tegen melancholie, het teveel aan zwarte gal. Noga Arikha, *Passions and Tempers: A History of the Humours* (New York: Harper Perennial, 2008), 126-29, 159-61, 167-72; Günter Bandmann, *Melancholie und Musik: Ikonographische Studien* (Keulen: Springer-Verlag, 2013); Veldhorst, *Zingend door het leven*, 23-26.

²⁹ Van de drukpers van Jan Roulans zijn ongeveer veertig werken bekend, vooral praktische handleidingen en geestelijke teksten. Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 13, 25; Frans Olthoff, *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Antwerpen sedert de uitvinding der boekdrukkunst tot op onze dagen* (Antwerpen: Buschmann, 1891), 87-88.

³⁰ C. Vellekoop, 'Hoe Oud Is "Oudt" in Het Antwerps Liedboek?', in *Tussentijds. Bundel Studies Aangeboden Aan WP Gerritsen Ter Gelegenheid van Zijn Vijftigste Verjaardag*, ed. Frits Pieter van Oostrom, 1985, 272-79.

³¹ Dergelijke 'gevangenisliederen' zijn nummers 4, 48 en 52 uit het Antwerps Liedboek. Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 15, 109, 117.

daarbij eerder een veilig want regimegetrouw standpunt. Dit liedboek herbergt dus een commerciële, pro-regime selectie van politieke liederen die in laatmiddeleeuws Antwerpen weerklonken.³²

Het Antwerps Liedboek was iets kleiner dan een postkaart, namelijk 135 mm breed en 95 mm hoog. Deze horizontale oriëntering is uitzonderlijk voor zestiende-eeuwse liedboeken. Dit was eerder gebruikelijk voor luxueuzere boeken met bladmuziek. De keuze lijkt in dit geval vooral gemaakt om de kosten te drukken, omdat het liggend formaat toeliet meer tekst te drukken op minder papier. De kft van het boekje is uitzonderlijk genoeg wel een staande pagina. Omdat een liggend formaat met bladmuziek geassocieerd zou worden zou het Roulans' brede doelpubliek afgeschrikt kunnen hebben. De oriëntering van liedboek en titelpagina dienden dus samen tot een betaalbaar liedboekje dat vele kopers zou lokken.³³



Figuur 23: Antwerps Liedboek, voorpagina. Overgenomen uit Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 2.

³² Gerritsen, 'Jan en Jenneken en de mondelinge overlevering van balladen', 287-302; Gerritsen, 'Het Antwerps Liedboek', viii-xli; Vellekoop, 'Hoe oud is "oudt" in het Antwerps liedboek?' Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 9-47.

³³ De Morrée, 'Oblong formaten en liedboeken'.

Het Antwerps Liedboek bestaat uit drie opeenvolgende delen, die telkens opnieuw alfabetisch geordend zijn. Het eerste deel is het oudste. De liedinhoud gaat er soms eeuwen terug en is allemaal te dateren voor 1535. Dit oudste deel vormde de vaste ‘basis’ van het liedboek. Alles wijst erop dat er voor en vooral na de bewaarde druk uit 1544 nog vele andere drukken van het liedboek plaatsvonden.³⁴ Het tweede en derde deel bevatten nieuwe liederen die Roulans en de zijnen telkens bij een latere druk toevoegden om het liedboek up-to-date te houden. Zoals de drukker het zelf aankondigde in de inleiding: de editie van 1544 was aangevuld met *“meer dan Veertichderhande nyeuwe liedekens die in gheen ander liedekens boecken en staen.”*³⁵ De bewaarde druk van 1544 telt in het tweede en derde deel samen inderdaad 48 als ‘nyeu’ aangeduide liedjes. De politieke liederen uit deze laatste delen gaan meestal over recente gebeurtenissen tussen 1542 en 1544. Daarom kunnen we veronderstellen dat de eerste druk van het boekje, zonder deze recentste toevoegingen maar wel met het oudste alfabetische deel van voor 1542 moet dateren.³⁶

Oude deuntjes en nieuwe hits

De meeste zestiende-eeuwse liedboekjes zetten om kopers te lokken vooral hun nieuwigheid in de verf, zoals Roulans ook deed op het titelblad. Doorheen het liedboek zijn liedjes meestal aangeduid als ‘oudt’ of ‘nyeu’, en af en toe ook met een titel. Deze aanduiding was gebruikelijk in zestiende- en zeventiende-eeuwse liedboeken. Ze hielp om zanglustigen wegwijs te maken: *“op dat elck in 't singhen verkiesen magh die hem behaghen”*. De ene zanger had immers zin in de nieuwste hits, de andere zocht naar de ‘gouwe ouwe’ bij het openslaan van een liedboek.³⁷ Het verschil tussen ‘nyeu’ en oude liederen in het Antwerps Liedboek kreeg al behoorlijk wat aandacht van literatuurhistorici. Liederer lijken er oud genoemd vanaf een leeftijd van 20 à 35 jaar.³⁸ Over specifiek politieke nieuwe en oude liederen in het liedboek is echter nog niet geschreven. Toch is het verschil tussen een als nieuw of als oud benoemd lied essentieel om de functie van het zingen van een politiek lied te begrijpen. Bij het zingen van een oud, verhalend politiek lied

³⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 27.

³⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 1r; II, 36. Bij drukwerk dat als ‘nieuw’ verkocht werd stond vaak expliciet bij vermeld dat desbetreffende teksten ‘nooit eerder in druk verschenen’. Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 225.

³⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 27.

³⁷ Houtsma ‘Oude en nieuwe liedjes’, 18. E. K. Grootes, ‘Het jeugdig publiek van de “nieuwe liedboeken” in het eerste kwart van de zeventiende eeuw’, in *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen*, door W Van den Berg en J Stouten (Groningen: Wolters Noordhoff, 1987), 72-88.

³⁸ Vellekoop, ‘Hoe oud is “oudt” in het Antwerps liedboek?’

werd gezamenlijk een herinnering aan een politieke of historische gebeurtenis beleefd. Nieuwe liederen brachten als spannender en meestal tijdelijker entertainment recente, sensationele weetjes en vooral opinies.³⁹ Niet enkel liederen, maar ook andere gedrukte teksten werden vaak expliciet 'nyeu' genoemd om kopers te lokken. Drukkers van voor de reformatie noemden behalve liederen vier soorten teksten vaak nieuw: fictie, religieuze teksten, ordonnanties en ten slotte nieuwstijdingen en historiegedichten.⁴⁰ Liederensluiten inhoudelijk aan bij deze laatste soort. Met 'nyeu' teksten trachtten drukkers nieuwsgierigen te verleiden tot de aankoop van een tekst of boek.

Het eerste en oudste van de drie delen van het Antwerps Liedboek bevat elf politieke liederen. Alle elf de liederen in dit eerste deel zijn verhalende liederen: beschrijvend en met een verteller in de derde persoon verleden tijd.⁴¹ Twee hiervan werden aangeduid als een 'oudt liedeken'.⁴² Geen van de negen andere werd 'nyeu' of 'oudt' genoemd. Ze kregen daarentegen een eigen titel, zoals *'Van mijn here van Lelidam'*. Dat de meeste van deze liederen een eigen titel kregen in de plaats van zomaar 'nyeu' of 'oudt' te zijn, zoals bijna alle andere liedjes in het liedboek, kan betekenen dat specifiek deze getitelde oudere politieke liederen bekender waren bij het publiek dan andere oude liederen. Wie zich afvroeg welk lied hij/zij nu eens zou zingen en vervolgens in het liedboek bladerde, kon zo behalve tussen oude bekende wijsjes en "*spick-speldernieuwe deuntjes*" direct zijn/haar weg vinden naar een alom bekend lied over een memorabele gebeurtenis.⁴³

Deze elf politieke liederen maken 6% uit van de in totaal 173 liederen in dit eerste deel. De nieuwere delen van het liedboek, die volledig uit (48) 'nyeu' liedjes bestaan, bevatten maar liefst 16 politieke liederen. Procentueel is dit veel meer: één op drie liederen of zo'n 33% is politiek. Deze opvallende toename is te wijten aan de sensationele waarde van recente politiek, uit de laatste twee jaren voor de druk van het boekje. Deze politiek riep emoties en meningen op en moet daarom goed verkocht hebben.⁴⁴ Daarnaast zijn veel van de 'veertichderhande nyeuwe liedekens' erotisch getint, in tegenstelling tot die in het eerste deel.⁴⁵ Oude liedjes moesten iets tijdloos bevatten in tekst of melodie om in het

³⁹ Meer hierover in de typologie, hoofdstuk 5 tot en met 7.

⁴⁰ Pas in de tweede helft van de zestiende eeuw zouden bepaalde drukkers zich specialiseren in nieuwstijdingen. Tot dan was dit eerder een rendabele aanvulling en financiële noodzaak voor drukkers om hun indertijd altijd kleinschalige bedrijfjes staande te houden. Vermeulen, *Tot profijt en genoeg*, 224-230.

⁴¹ Over verhalende liederen en hoe deze op een eigen manier functioneerden, zie 5.1.2 en hoofdstuk 6.

⁴² Namelijk de nummers 109 en 145 uit het Antwerps Liedboek.

⁴³ Houtsma 'Oude en nieuwe liedjes', 18.

⁴⁴ Zie 1.2.3.

⁴⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 27-31, Salmen, 'Das gemachte "Neue Lied"', 415-418; Dietmar Sauermann, 'Das historisch-politische Lied', 293-322.

liedboek te kunnen belanden, maar nieuwe liedjes moesten daarentegen vooral nieuw, entertainend en sensationeel zijn – en politiek en seks konden daarbij helpen.⁴⁶

In het eerste, grootste en oudste deel van het liedboek zijn veel melodieën van politieke liedteksten te achterhalen, omdat ze als wijsaanduiding vermeld werden bij contrafacta in andere bronnen mét muzieknotatie. De vermelding van deze oudere politieke liederen in andere bronnen wijst net als de uitzonderlijke benoeming met een eigen titel op de populariteit van deze liederen.⁴⁷ Naar de politieke liederen uit het tweede deel zijn daarentegen bijna geen verwijzingen te vinden, en naar die in het derde al helemaal niet. De ‘nyeu’ politieke liederen lijken dus niet lang gekend te zijn geweest, en werden geen onderdeel van een collectief repertoire. In contrast met het eerste deel, krijgen maar twee van de zestien politieke liederen in het tweede en derde deel een ‘eigen’ titel. De drukker benoemde bijna alle liederen, waaronder de zestien politieke, in de laatste twee (nieuwste) delen van het liedboek simpelweg als ‘nieuw lied’.⁴⁸ Deze nieuwe liederen deden natuurlijk nog geen belletje rinkelen. Ze sloegen niet aan bij het publiek vanwege de populariteit maar vanwege de nieuwigheid.

De ‘veertichderhande nyeuwe liedekens’

De nieuwe politieke liedjes in deze laatste katernen gaan over actuele politiek, vooral uit de laatste twee jaar voor de druk van het liedboek. Hiermee krijgen we een uitzonderlijke inzage in het nieuwe, sensationele politieke lied op het moment dat het luisteraars en zangers verleide met haar recente gebeurtenissen en sensationele politieke boodschappen.⁴⁹ We kunnen deze liederen verbinden met de context van publieke verkoop en performances van liederen door straatdichters.

Deze ‘doorsnede’ van actuele politieke liederen uit 1544 is uniek. Geen enkel ander Middelnederlands overgeleverd liedboek van de zestiende eeuw bevat zulke actuele, aangrijpende, expliciet politieke liederen. De politieke liederen in andere liedboeken zijn allemaal eerder ‘klassiekers’, die enkel in druk belandden wanneer ze niet langer actueel

⁴⁶ Linde Nuyts, “‘Burgundians Let Us Sing Joyously.’ The Performance of Emotions in Printed Political Popular Songs: The Antwerp Songbook (1544)”, in *Emociones Políticas y Políticas de La Emoción*, door José Antonio Jara Fuente (Madrid: Dykinson, 2021), 199-223; Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes’.

⁴⁷ Als wijsaanduiding werden steeds bekende liederen gebruikt. Zie bijvoorbeeld Rasch, ‘Voorwoord’, 14-15.

⁴⁸ Wel zijn er zowel in het eerste als het tweede deel van het liedboek ‘biografische balladen’ (zie 6.5) die nieuwigheid combineerden met een individuele titel: namelijk ‘Een nyeu liedeken van die Coninghinne van Enghelant’ (nummer 125) en ‘een nyeu liedeken van Borbon’ (nummer 204). Waren deze figuren al populair bij het publiek?

⁴⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 13-14; Vellekoop, ‘Hoe oud is oudt’. Over nieuwe liederen en de actualiteit, zie Nuyts, ‘Burgundians let us sing joyously’, en verderop in 7.3.

waren en vermoedelijk eerst jarenlang mondeling overgeleverd werden tot ze deel uitmaakten van het collectieve repertoire.⁵⁰

Het ontbreken van sensationele politiek in de andere commerciële liedboeken uit die tijd heeft vermoedelijk te maken met de reformatorische perikelen die naarmate de zestiende eeuw vorderde alles in het religieuze en politieke domein op de spits dreven. Wie wou verkopen aan een zo breed mogelijk publiek deed vermoedelijk zijn best geen slapende honden wakker te maken. Het Antwerps Liedboek zou in 1546 immers op de index van verboden boeken belanden, samen met andere boeken die, zelfs al was het subtiel, de draak staken met clerici of politiek. In latere versies van het liedboek werden satires op clerici weggelaten, net als de in 1544 actuele politieke liederen – omdat deze niet langer relevant waren, of omdat de drukker zijn vingers niet wilde branden aan politieke heisa?⁵¹

Zestien van de zeventien liederen uit het hele politieke liederencorpus die in de titel ‘nyeu’ werden genoemd komen uit de nieuwe delen van het Antwerps Liedboek.⁵² Zoals ik aangaf in 1.2.3.3 werd de nieuwigheid van een lied doorheen het liederencorpus echter niet enkel in titels, maar ook vaak in inleidende regels in de verf gezet als “*Wilt ghi horen een nuwe liet / Wat in ... is gheschiet.*”⁵³ Het valt op dat alle zes de liederen uit het corpus die in de eerste regels nieuw worden genoemd werden overgeleverd in handschriften, en zelden in gedrukte liedboeken. Geen enkel van de nieuwe liederen in het liedboek begint met zulke regels.⁵⁴

De nieuwe politieke liederen uit het liedboek kennen daarentegen vaker een ‘emotionele inleiding’, zoals “*Een liet met droevicheden / Sal ick u doen ghewach*”,⁵⁵ wat op dezelfde wijze een liedverkoperscontext suggereert. Het valt op dat de meeste van deze emotioneel aangekondigde liederen uit het hele politieke liederencorpus dan weer wel overgeleverd werden in het Antwerps Liedboek (vijf van de zes emotionele

⁵⁰ Dit soort politieke ‘klassiekers’ werd vooral overgeleverd in liedboeken die zich expliciet richten tot een ouder publiek, zoals het Haerlems Oudt Liedt Boeck. Zie Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes’, 2-3.

⁵¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 28, 31-33; Olthoff, *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Antwerpen*, 87-88.

⁵² Slechts één andere overgeleverde politieke liedtekst werd in een andere bron, een verzamelhandschrift, buiten de liedtekst ‘nieuw’ genoemd, namelijk ‘*Een nieuwe Lijdeken van Romen ende van Borbon*’ in Brussel, KB, 10898, fol. 218v.

⁵³ Van der Graft, *Historielieder*, 102-105, strofe 1 regel 1-2; Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 415-418.

⁵⁴ Één lied in het Antwerps Liedboek heeft zo’n ‘nieuwe inleiding’. Dit lied is echter duidelijk wel oud. De nieuwigheid moet als topos doorheen de tijd zijn blijven plakken. Zie over dit lied meer in 6.2.1.

⁵⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 409 (nr. 184), strofe 1 regel 1-2. Andere liederen uit het Antwerps Liedboek die expliciet met een emotie werden aangekondigd zijn de nummers 175, 177, 184, 187, 190, en buiten het Antwerps Liedboek het ‘*nieuwe Lijdeken van Romen ende van Borbon*’ in Brussel, KB, 10898, fol. 218v.

aankondigingen), in tegenstelling tot de als nieuw aangekondigde liederen. Waarom werden de nieuwe liederen in het Antwerps Liedboek allemaal wel aangeduid als 'nyeu', maar bevatten ze in tegenstelling tot handschriften wervende inleidingen die emoties eerder dan nieuwigheid benadrukken? Zouden toenmalige editeurs van liedboeken het inleiden van een lied als nieuw overbodig gevonden hebben wanneer de nieuwigheid erboven toch al vermeld werd? Misschien vervingen ze deze in druk dus zinloze 'nieuwe inleiding' dan maar door een 'emotionele inleiding'. Drukkers pasten hun teksten weleens aan wanneer dit een positieve invloed kon hebben op de verkoop.⁵⁶ Behalve de opvallende aanwezigheid van emotionele inleidingen en afwezigheid van nieuwe inleidingen zou nog een andere merkwaardigheid op aanpassingen door de editor kunnen wijzen. De politieke liederen in het Antwerps Liedboek vertonen onderling namelijk meer gelijkenissen dan met politieke liederen buiten het liedboek, zowel wat tekst als melodie betreft.⁵⁷

De scribenten van handschriften met als nieuw ingeleide liederen hoefden niets te verkopen. Daarom waren zij misschien minder geïnteresseerd om de liederen op een bepaalde manier te modelleren, en namen ze een lied over uit hun geheugen of misschien van liedbladen zonder bewust iets aan te passen. Het zou interessant zijn deze hypothese ook uit te testen op populaire liederen met andere thema's, maar dit valt buiten het bestek van dit onderzoek. Toch is het verschil tussen emotionele/nieuwe inleidingen in druk en handschrift betekenisvol. Het toont aan dat scribenten en drukkers andere bedoelingen hadden met (politieke) liederen. Het is moeilijk te onderschatten hoeveel de overgeleverde liedteksten daardoor aangepast geweest konden zijn.⁵⁸

De drukker van het Antwerps Liedboek had er duidelijk wat vorm, inhoud en materiaal betreft alles aan gedaan om het liedboek tot een commercieel succes te maken. Het lijkt

⁵⁶ Herman Pleij en Joris Reynaert, 'Inleiding', in *Geschreven en gedrukt: boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar moderne tijd*, door Herman Brinkman en Joris Reynaert (Gent: Academia Press, 2004), 1-18. 9. De pro- en epiloog van een lied was sowieso het meest veranderlijke stuk, zowel in liederen (zie Gerritsen, 'Jan en Jenneken', 295-300) als in drukwerk (zie Jan Willem Klein, 'Ghescreven ofte gheprent. Aspecten van de (Goudse) middeleeuwse boekproductie', in *Geschreven en gedrukt: boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar moderne tijd*, door Herman Pleij en Joris Reynaert (Gent: Academia Press, 2004), 67-84. 81-83, Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 194-264).

⁵⁷ Zie 6.5.4 en 7.3.

⁵⁸ Over de invloed van de drukker op de inhoud van liedboeken, zie Veldhorst, *Zingend door het leven*, 71-78. Één politiek lied werd in het Antwerps Liedboek dubbel overgeleverd en vormt een goed voorbeeld van de veranderlijkheid van inleidingen. De twee versies (liederen nummers 182 en 186) komen bijna letterlijk overeen, maar in het ene lied (186) is een extra wervende, inleidende strofe toegevoegd. Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 405 en 415.

erop dat hij hier wel degelijk in was geslaagd.⁵⁹ De politieke liederen in het liedboek passen in dit commerciële verhaal. Zowel de erg herkenbare deuntjes, soms vol van herinneringen, als de nieuwe sensationele hits dienden tot vermaak en verkoop.

2.1.1.2 Casteleyns 'Diversche Liedekins'

Casteleyns gedrukte liedboek '*Diversche liedekins*' bevat vooral liefdeslyriek. 24 van de 30 liederen erin zijn 'amoureuus' en ook licht erotisch. Het titelblad maakte potentiële kopers en gebruikers hier al warm voor.⁶⁰



Figuur 24: Mathijs de Casteleyn, *Diversche Liedekins* (Gent: Manilius), 1574, voorblad.

⁵⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 9-10.

⁶⁰ De houtsnede op het voorblad (zie afbeelding 24) geeft een scène weer uit Ovidius' metamorfosen. Thisbe bij het lijk van haar geliefde Pyramos, die zelfmoord pleegde omdat hij dacht dat Thisbe verscheurd was door een leeuw. Deze scène verwees, typisch voor rederijkers, naar de klassieke oudheid, maar was daarom niet minder bevattelijk voor wie van Ovidius nog nooit gehoord had. Goossens, 'Woord ter inleiding', xix-xx.

De andere niet-amoureuze liederen zijn alle zes politiek en behoren tot het genre van de ‘vredesfeestliederen’, rederijksliederen die in eerste instantie opgevoerd werden op vredesfeesten. Ze vierden voornamelijk bestanden uit de jaren twintig van de zestiende eeuw.⁶¹ Kunsthistoricus (en collaborateur) Korneel Goossens klasseerde ze in 1943 nogal simplistisch als historische liederen, die hij los nog van de “*karakteristieke formeele gebreken van alle rederijksgedichten, nl. de bastaardwoorden en het mythologisch klatergoud*” veel minder mooi vond dan de minnelieder en uit het boekje. Toch zijn de zes vredesliederen volgens hem “*door het belang van hun inhoud en door hun vinnige zeggingskracht niet te misprijzen*.”⁶² De liederen in de *Diversche Liedekins* bevatten dus wederom twee graag geziene ingrediënten van lyrisch handelswaar, namelijk seks en politiek, zij het ditmaal veel minder actuele politiek dan de ‘nyeue liedekens’ uit het Antwerps Liedboek.

De weduwe van Ghileyn Manilius drukte de overgeleverde versies van Casteleyns liedboekje in 1573 en 1574 te Gent. Dit boekje moet echter al gecirculeerd hebben vóór 1548.⁶³ De drukster vermeldt expliciet dat ze ‘gratie ende privilegie’ had om de lyrische verzameling van de drukpers te laten rollen.⁶⁴ In haar voorwoord ontdekken we het doelpubliek van de herdruk uit 1574: “*den lustighen zangher die genouchte schept int zinghen*.” Casteleyns liederen leefden in 1574 zeker in de Oudenaardse orale cultuur, want de drukster ging ten rade bij “*zommighe liefhebbers binnen ende buyten Audenaerde*” om de liederen “*op musijck noten*” te stellen, “*op dat die de voysen niet en weten te beter moghen daer aen gheraken*.”⁶⁵

Casteleyns liederen werden toen dus met entertainende doeleinden verkocht ‘om geldt’, zoals Anna Bijns zo zou verfoeien: “*mijn leden beven, therte es ontsteldt / Als ic Rethoricam sie vercoopen om gheldt*.”⁶⁶ Het zou niet mogen verbazen als ook Casteleyns liedboekje gekocht werd door straatdichters op zoek naar nieuw materiaal om publiek te entertainen. Een gelijkaardig voorbeeld van een eerder elitair, ‘kunstvaardig’ dichter die liedjes in een bundel drukte die bij ‘minderwaardigere’ straatzangers belandde, is al bekend in vijftiende-eeuws Italië. De hofdichter Gaspare Visconti legde in de inleiding van

⁶¹ Zie 7.1.

⁶² Goossens, ‘Woord ter inleiding’, xiii-xiv.

⁶³ In een ander gedrukt werk van Casteleyn, *Const van rhetoriken* (voltooing 1548, uitgave 1555), verwijzen auteur én drukker namelijk al elk afzonderlijk naar zijn eigen *Liedekin boucskin*. Casteleyn, *De const van rhetoriken. Facsimile van de eerste uitgave, Gent 1555*, paragraaf 174; Cauweel, ‘An allen Nederlandschen Poëten’, vi.

⁶⁴ Casteleyn, *Diversche Liedekins*, titelblad.

⁶⁵ “Zodat zij die de melodie niet kennen er toch aan kunnen geraken” (eigen vertaling). Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 1.

⁶⁶ Pleij, ‘Verguizing van de rederijkerij’, 228, zie 1.2.5.

zijn verzencollectie namelijk uit dat hij bij sommige sonnetten verklaringen toevoegde, “zodat wie luisterde naar de potjes- en zalvenverkoper op de piazza zijn werk niet als te obscuur zou beschouwen als ze het in handen zouden krijgen.”⁶⁷

Een van Casteleyns 24 amoureuze liederen uit het boekje werd ook in het Antwerps Liedboek gedrukt met een opvallend gelijkende schrijfwijze, en belandde ook in latere liedboekjes.⁶⁸ De grote circulatie van dit lied, ook in commerciële liedboeken, benadrukt wederom de door rederijkers duchtig ontkende grote grijze zone tussen hun kunstige lyriek en liederen als koopwaar. Jan Cauweel, de drukker van de *Const van Rhetoriken*, een ander boekje met teksten van Casteleyn, zag in 1555 grote nood om uitgebreid te verantwoorden waarom het wél deugdzaam, zelfs noodzakelijk was Casteleyns dichtten toch in druk te verkopen.⁶⁹ Dit alles maakt duidelijk dat Casteleyns liederen, naast liefdes- ook vredesliederen, breed en populair gecirculeerd moeten hebben.

2.1.2 Losse liedbladen

Losse liedbladen werden vaak verkocht door liedverkopers bij hun performance op straat, of ze waren deel van de merchandise van straatventers die ook pamfletten en rijmspreuken verkochten.⁷⁰ Men kon deze bijhouden en bijvoorbeeld ophangen, zoals te zien is in het bekende schilderij van Breughel, de *Boerenbruiloft* uit 1567:

⁶⁷ Salzberg, ‘In the Mouths of Charlatans’, 643-44. (eigen vertaling van Salzberg Engelse vertaling van het Italiaans.)

⁶⁸ Namelijk nummer 49, Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 111. Voor een idee van de circulatie zie de contrafacta van dit lied op de liederenbank <https://www.liederenbank.nl/resultaatlijst.php?zoek=15987&actie=incipitnorm&lan=nl>; Gerritsen, *Het Antwerps Liedboek*, 161-162.

⁶⁹ Jan Cauweel, ‘An allen Nederlandschen Poëten ende Beminders van Poë sien, gheseid Rhetorica’, in *De const van rhetoriken*, door Matthijs de Castelein (Gent: Jan Cauweel, 1555).

⁷⁰ Zie 1.2.3.



Figuur 25: Detail uit Pieter Breughel de Oude, *Boerenbruiloft*, 1567, Olieverf op paneel, 164.1 cm x 113.1 cm (Wenen, Kunsthistorisches Museum).

Van der Poel en Grijp verbaasden zich terecht over het zeer geringe aantal bewaarde zestiende- (en zeventiende)-eeuwse Middelnederlandse vliegende bladen, terwijl er in het Engels en Duits wel duizenden overleefden. Dit contrasteert met het dan weer hoge aantal Middelnederlandse liedboeken.⁷¹ Dit lage aantal liedbladen geldt natuurlijk ook voor het politieke genre. Er is maar één politiek liedblad fysiek overgeleverd dat zeker gezongen werd. Het is een lied dat de Antwerpse rederijkerskamer 'de Violieren' schreef ter gelegenheid van de vrede met Frankrijk van Cateau-Cambresis in 1559. Het wordt bewaard in het museum Plantin-Moretus te Antwerpen.

⁷¹ Van der Poel en Grijp, 'Introduction', 23-24; Veldhorst, *Zingend door het leven*, 15; Honemann, 'Politische Lieder', 403-407; Roper, 'Poor Man's Music? The Production of Song Pamphlets and Broadsheets in Sixteenth-Century Augsburg'; Roper, 'German Music Broadsheets, 1500 to 1550'; Brednich, *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts*. Over liedpublicatie in vele vliegende bladen te Duitsland van de 15^e tot 19^e eeuw zie Brednich.



Figuur 26: *Rijst uut den slape die sijt beswaert / Verblift U in desen gulden tijt*, Antwerpen: s.n., 1559. Zie USTC 409127. Reproductie uit M. Sabbe, 'Een liedeken van de Violieren op den vrede van Cateau-Cambresis', *De Gulden Passer* 1 (1923): 124-25. Origineel in Antwerpen, Museum Plantijn Moretus, R37.4 (68). Transcriptie in Fredericq, *Historische Volksliederen*, 96 (nr. 96).

Daarnaast zijn er nog sporen van twee politieke liedbladen. Een ander vredesfeestlied van de Violieren, ter gelegenheid van de vrede van Vaucelles in 1556, werd gezongen in een factie. In de factie zingt jonkvrouw Violiere op de laatste wagen van de stoet een lied. Dit lied werd waarschijnlijk effectief uitgedeeld op losse blaadjes uitgedeeld door het 'cramerken met een meerse met liedekens' op de voorafgaande wagen. De jonkvrouw maant iedereen dan ook aan mee te zingen: "*Laet ons van blijenschappen een liedeken singen / Datmen over al mach reysen int landt / God sy gheloofte dat wy hebben Bestandt / Singt*

nae, ick heffe op sonder vermijsinghe."⁷² Van deze factie zijn uit de zeventiende eeuw dertien gedrukte exemplaren overgeleverd, waarin het lied een opvallende plaats had.⁷³

Liedverzamelaar Willems vond in 1848 een laatste politiek liedblad, met daarop Casteleyns lied ter gelegenheid van de vrede van Pavia. Willems' gebrekkige bronverwijzing maakte het me echter onmogelijk dit blad terug te vinden.⁷⁴ Net als in Casteleyns liedboek stond op de liedbladen van de Violieren de rederijkersafkomst expliciet vermeld, als een soort kwaliteitslabel. In het commerciële circuit circuleerden daarnaast ook veel liederen in retorische stijl zonder een expliciet vermelde rederijkersafkomst. Deze bevonden zich in liedboeken tussen eenvoudigere populaire liederen in traditionele stijl.⁷⁵

Alle drie de overgeleverde of in de laatste eeuw beschreven politieke liedbladen werden bedrukt met retorische vredesfeestliederen. Dat contrasteert met een veel groter en heterogener scala aan politiek liedbladmateriaal dat liedonderzoekers als Honemann, Kellermann en Kerth in Duitsland vonden.⁷⁶ Dit lagere aantal vroege Middelnederlandse (ook politieke) liedbladen kan gedeeltelijk verklaard worden door de vroegere opgang van boekdrukkunst in Duitstalige gebieden, en het enthousiasme waarmee Maximiliaan en zijn entourage die inzette voor politieke propaganda.⁷⁷ Daarnaast circuleerden er echter mogelijk meer Middelnederlandse liedbladen dan we vandaag veronderstellen. Enerzijds

⁷² Jan Frans Willems, 'Een factie of spel gespeeld voor Philips II in 1556, in dichte gesteld door Pieter De Herpener', in *Belgisch Museum*, vol. 2 (Gent: Gyselynck, 1838), 255-56; Mareel, *Voor vorst en stad*, 117, 126; Coigneau, 'Een vreughdich liedt moet ick vermanen Positie en gebruikswijzen van het rederijkerslied', 260; over het genre van de factie, zie Ruud Ryckaert, 'Nu comt hier boven op desen waghen staen! De factie op het Antwerpse landjuweel en haagspel van 1561', *Spiegel der Letteren* 47, nr. 4 (2005): 297-331.

⁷³ Peter Herpener, *Een factie oft spel, openbaerlijc vanden Violieren binnen Antwerpen ghespeelt, tot verheuginge der ghemeeynten, door de blijde tijdinge des Bestandts*, Antwerpen: Gilles van Diest, 1609. Zie USTC 400989. Er zou ook een exemplaar zijn uit 1556. Zie Meertens Instituut, Liederbank, <https://www.liederenbank.nl/bronpresentatie.php?zoek=1000485&lan=nl> en USTC 1023266.

⁷⁴ Willems schreef in zijn *Oude Vlaemsche liederen*, 16 over twee versies van dit vredeslied over Pavia, één in Casteleyns liedboek en één op een los blad. Hij vormde deze versies in zijn transcriptie om tot één 'oorspronkelijke' liedtekst, die vooral op het lied uit Casteleyns bundel lijkt. De iets latere liedverzamelaar Baecker verwees enkel naar het vliegend blad. Zijn tekst wijkt dan ook meer dan die van Willems af van die van Casteleyn. Hij vermeldde helaas geen bron. De Baecker, *Chants historiques de la Flandre, 400-1650*, 256.

⁷⁵ Over 'retorische' en 'traditionele' stijl in liedboeken zie 5.1.2 en Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes'. De overgeleverde politieke liederen in retorische stijl, al dan niet expliciet zo benoemd, bezongen allemaal vrolijk vredes of intredes, zie 7.2.

⁷⁶ Honemann, 'Politische Lieder', 403-407; Kellermann, *Abschied vom Historischen Volkslied*, 21, 54-55.

⁷⁷ Andrea Hofmann, 'Das gedruckte Lied als Propagandainstrument', in *Wahrheit? Geschwindigkeit? Pluralität?*, onder redactie van Jan Martin Lies en Irene Dingel, Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz Beihefte, Band 132 (Vandenhoeck & Ruprecht, 2021), 65-82; Hollegger, 'Erwachen und Aufstehen', 224, 225, 231; Silver, *Marketing Maximilian*, vii-xii.

is de gebrekkige overlevering van dergelijk vluchtig en goedkoop bronmateriaal hiervoor verantwoordelijk, samen met de in de zestiende eeuw groeiende censuur en repressie van drukwerk en straatentertainment.⁷⁸ Toch verklaart dit niet het contrast met de overlevering in andere contreien. Anderzijds zou een grote voorzichtigheid binnen de Neerlandistiek ook mogelijke liedinterpretaties vroegtijdig kunnen uitsluiten. Rijmende pamfletten zouden namelijk gezongen kunnen zijn. In het Middelnederlands zijn er daarvan zeker een twintigtal politieke overgeleverd.⁷⁹

⁷⁸ Over censuur en repressie van drukwerk en straatentertainment zie 3.3.4.4.

⁷⁹ Ik vond deze via Willem Pieter Cornelis Knuttel, *Catalogus van de pamfletten-verzameling berustende in de Koninklijke bibliotheek* ('s Gravenhage: Algemeene landsdrukkerij, 1889); Martinus Nijhoff, *Catalogue d'un choix de pièces historiques curieuses et rares du XVI^e siècle en vente aux prix marqués* (Den Haag: Nijhoff, 1894); University of St Andrews, 'Universal Short Title Catalogue', 2024, <https://www.ustc.ac.uk/>.



Figuur 27: “Een nieu gedichte van dat croonement van Domfernandus”, Den Haag, KB, Knuttel 53a. Rijmende pamfletten zijn vaak kleine bundeltjes van acht folio.

De genoemde Duitse liedonderzoekers bakenden liederen immers weinig genrematig af. Ze namen alles wat rijmt op in hun analyses.⁸⁰ Ik stel daarom voor deze rijmende

⁸⁰ Honemann, ‘Politische Lieder’; 401-402; Kellerman, 15-21, 32. Over vroege pamfletten, zie Jelle Haemers en Valerie Vrancken, ‘Libels in the City. Bill Casting in Fifteenth-Century Flanders and Brabant’, *The Medieval Low Countries* 4 (januari 2017): 165-87; Pleij, ‘Anna Bijns als pamflettiste?’; J. van Leeuwen, ‘Over slapscheten en levereters. Pamfletten en strooibriefjes in de laatmiddeleeuwse Vlaamse stad’, *Madoc* 18 (2004): 77-85; Sutch, ‘Politics and Print’. Voor een overzicht van de overgeleverde Nederlandstalige pamfletten, zie University of St

liedbladen toch als vergelijkingsmateriaal in beschouwing te nemen in liedonderzoek. Er zijn inderdaad te weinig bewijzen om deze ongenueanceerd als liederen op te nemen, maar evengoed onvoldoende bewijzen om ze als lied uit te sluiten.⁸¹ Door de losse druk valt er weinig specifiek te vertellen over circulatie, behalve dat ze telkens in steden verkocht werden, vermoedelijk door *charlatan*-achtige figuren.⁸² Deze bronnen zijn in dit proefschrift geen onderwerp van liedanalyses, maar duiken wel geregeld op als vergelijkend materiaal.⁸³

2.1.3 Besluit

De in druk overgeleverde politieke liederen van voor de reformatie werden meestal gedrukt dankzij hun commercieel potentieel. Soms waren deze liederen gewild omdat ze ofwel deel uitmaakten van een collectief repertoire, ofwel als sensationeel nieuw koopwaar, ofwel als een specifiek genre voor liefhebbers zoals in het geval van de vredesfeestliederen. Deze politieke liederen vormden in de kleine, handzame boekjes of op losse bladen goedkope gebruiksvoorwerpen. Ze vergemakkelijkten zestiende-eeuwse 'politieke karaoke'.

Lieder in liedschriften, meerbepaald handgeschreven liedverzamelingen, werden ook geproduceerd om te zingen. De politieke liederen in liedschriften werden echter om andere redenen gematerialiseerd dan de liederen in druk. Er speelden immers geen commerciële belangen, waardoor sensatie of populariteit geen vereisten waren alvorens tot neerschrijven over te gaan. Scribenten werden bij het materialiseren van politieke liederen eerder gedreven door de eigen interesses of die van hun doelpubliek. Die waren vaak specifiekere dan in liedboeken, door bijvoorbeeld een focus op bepaalde politieke thema's of lokaliteit. Van in handschrift overgeleverde liederen lijken de bezongen gebeurtenissen in het algemeen geografisch ook dichter te zijn bij de plaats van optekening dan bij commerciële gedrukte liederen.⁸⁴

Andrews, 'Universal Short Title Catalogue'. Ook Amelie Roper pleit voor een minder strenge, functionelere benadering van het liedgenre om de circulatie en de plaats van liedbladen binnen de liedcultuur beter te kunnen begrijpen. Roper, 'German Music Broadshets, 1500 to 1550', 406.

⁸¹ Vooral in hoofdstuk 7 zal ik niet per se gezongen maar wel rijmende populaire lyriek betrekken bij mijn onderzoek. Politieke pamfletten van voor de reformatie verdienen historische aandacht. Ze zijn zelden onderzocht en duiden de invloed van de boekdrukkunst op politieke communicatie.

⁸² Zie 1.2.3.

⁸³ Zie bijvoorbeeld 7.3.4.

⁸⁴ Honemann, 'Politische Lieder', 403-407.

2.2 Liedschriften

Handschriften die voornamelijk uit liedteksten en lyriek bestaan noem ik liedschriften, terwijl ik handschriften met meerdere teksten waaronder een minderheid aan liederen ‘verzamelhandschriften’ noem.⁸⁵ Verzamelhandschriften komen aan bod in 2.3. Waar gedrukte liederen zich wegens hun commerciële achtergrond op een zo breed mogelijk publiek richtten, zijn de liederen in liedschriften een persoonlijkere liedselectie.

Vijf overgeleverde liedschriften bevatten politieke liederen van voor de reformatie. Vier hiervan dateren uit de eerste helft van de zestiende en één uit de eerste helft van de veertiende eeuw. De vijf liedschriften hebben elk hun eigen karakteristieken, niche en ontstaanscontext. Drie van de vijf waren eerder klein, namelijk rond A5-formaat. Dat is dubbel zo groot als het Antwerps Liedboek (dus twee postkaarten groot, of een half A4'tje). Deze drie liedschriften lijken bedoeld voor dagelijks of persoonlijk gebruik.⁸⁶ Het handschrift Meerman diende bijvoorbeeld tot collectief, dagelijks gebruik in een tertiarsenklooster. De handschriften van Ghyselers en Winkelmans moeten eerder bedoeld zijn voor persoonlijk gebruik. De twee grotere liedschriften (eerder rond A4-formaat), namelijk het Gruuthuse-manuscript en het Darfelder liederhandschrift, hadden naast hun functie als lieddrager ook de bedoeling een zeker prestige uit te dragen. Zeker het veertiende-eeuwse Gruuthuse-manuscript moet met haar duurdere materiaal, muzieknootatie en ingewikkelde teksten vol verwijzingen naar patriciërssymboliek gecirculeerd hebben in beter begoede kringen. Het Darfelder handschrift, een vrouwenalbum, kwam collectief tot stand vanuit de sociale, welgestelde kring rond één adellijke jongedame. Deze welgestelde, vaak adellijke kennissen zongen dus ook populaire liederen. De liedselectie in deze handschriften is telkens te verbinden aan de voorkeuren van de groep of persoon waarrond ze ontstonden.⁸⁷ Zo verrijken de liedschriften het beeld van circulatie- en zangcontexten van het politieke lied, naast de meer gestandaardiseerde commerciële liedverkoop.

⁸⁵ Rasch, ‘Voorwoord’, 7-9. Over verzamelhandschriften zie Gerard Sonnemans, *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden: Congres Nijmegen, 14 oktober 1994*, vol. 51 (Hilversum: Verloren, 1996).

⁸⁶ Over dit soort kleine liedschriften voor dagelijks gebruik, zie Franz-Josef Holznagel, ‘Songs and Identities: Handwritten Secular Songbooks in German-Speaking Areas of the Fifteenth and Sixteenth Centuries’, in *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij (Leiden: Brill, 2016), 118-49.

⁸⁷ Holznagel.

2.2.1 Het Gruuthuse handschrift

Het ‘Gruuthuse-handschrift’ is het bekendste handschrift uit mijn corpus en werd al uitgebreid beschreven en onderzocht.⁸⁸ In vergelijking met de andere liedschriften kwam dit veel zorgvuldiger tot stand en op duurder materiaal, met 85 perkamenten folio’s in goede staat. Met zijn 255 x 188 mm is het ongeveer even groot als een A4-formaat.⁸⁹ Het handschrift dankt zijn naam aan het wapenschild van de Brugse edelman Lodewijk van Gruuthuse (ca. 1427-1492) dat zich op de tweede bladzijde van het handschrift bevindt. Deze edelman moet het ooit bezit hebben. Dat betekent echter niet dat hij de opdrachtgever was, of dat het aan hem was opgedragen. De meeste inhoudelijke elementen van het handschrift zijn immers terug te brengen tot een Brugs elitair milieu en gezelschapscultuur van rond 1400 bestaande uit vooraanstaande patriciërs als waarden, makelaars en ambachtsmeesters uit de luxenijverheden en veel minder tot het adellijk milieu van Gruuthuse.⁹⁰



Figuur 28: De muzieknnotatie en eerste strofes van het Kerelslied, het enige politieke lied in het Gruuthuse handschrift. Den Haag, KB, KW 79 K 10, fol. 25v, overgenomen van <https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/gruuthuse/page/30/zoom/2/lat/0.17578097424708533/Ing/0>

⁸⁸ Frederik Buylaert en Jan Dumolyn, ‘Het Gruuthusehandschrift, Lodewijk van Gruuthuse en de historische kritiek’, in *Liefde en devotie, het Gruuthuse-handschrift*, door Jos Koldeweij, Inge Geysen, en Eva Tahon (Antwerpen: Ludion, 2013), 90-99; H. Brinkman, ‘Ziet tende van uwer aerbeit’. Een reconstructie van de wordingsgeschiedenis van het Gruuthuse-handschrift’, *Studies op het gebied van de oudere Nederlandse letterkunde* 4 (2010): 25-202; Adrianus Maria Koldeweij, Inge Geysen, en Eva Tahon, red., *Liefde & Devotie. Het Gruuthusehandschrift: kunst en cultuur omstreeks 1400* (Antwerpen: Ludion, 2013); Joris Reynaert, *Laet ons voort vrolyjc maken zanc: opstellen over de lyriek in het Gruuthuse-handschrift*, *Studia Germanica Gandensia* 46 (Gent: RUG Vakgroep Duits, 1999), 213-38.

⁸⁹ Herman Brinkman en Ike de Loos, *Het Gruuthuse-handschrift* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2015), 66-70. Het origineel in Den Haag, KB, KW 79 K 10. Online raadpleegbaar op <https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/gruuthuse/page/6/zoom/2/lat/-81.3612872605706%E2%80%A6>

⁹⁰ Buylaert en Dumolyn leggen uit dat deze patriciërs verbonden waren aan het toernooigezelschap de Orde van de Witte Beer Buylaert en Dumolyn, ‘Het Gruuthusehandschrift, Lodewijk van Gruuthuse en de historische

Naast 147 liederen bevat het ook 7 gebeden en 16 gedichten, neergeschreven door verschillende scribenten rond 1400 in Brugge. Brugge was in die tijd een commercieel en cultureel centrum, vergelijkbaar met Antwerpen in de tijd van het Antwerps Liedboek.

Het Gruuthuse-handschrift bevat één expliciet politiek lied, het 'Kerelslied', dat te kaderen is in de laat veertiende-eeuwse Gentse Opstand of in een vroeg vijftiende-eeuws conflict tussen Brugge en het Brugse Vrije.⁹¹ Het politieke lied zou bij optekening dus niet meer dan een paar decennia oud geweest zijn. Dit is behoorlijk jong voor een lied in een handschrift. Daarenboven is dit het enige handgeschreven politieke lied uit het corpus met muzieknotatie. De vooraanstaande circulatiecontext van het Gruuthuse-handschrift wijst vooral op gebruik in milieus van beter begoede patriciërs, en niet in de non-elite, maar dit is evenwel niet uit te sluiten. Het blijft een van de oudste Middelnederlandse liederen dat eerder in een burgerlijk dan adelijk milieu circuleerde en vormt zo een belangrijke bron in dit onderzoek.

2.2.2 Het handschrift Ghyselers

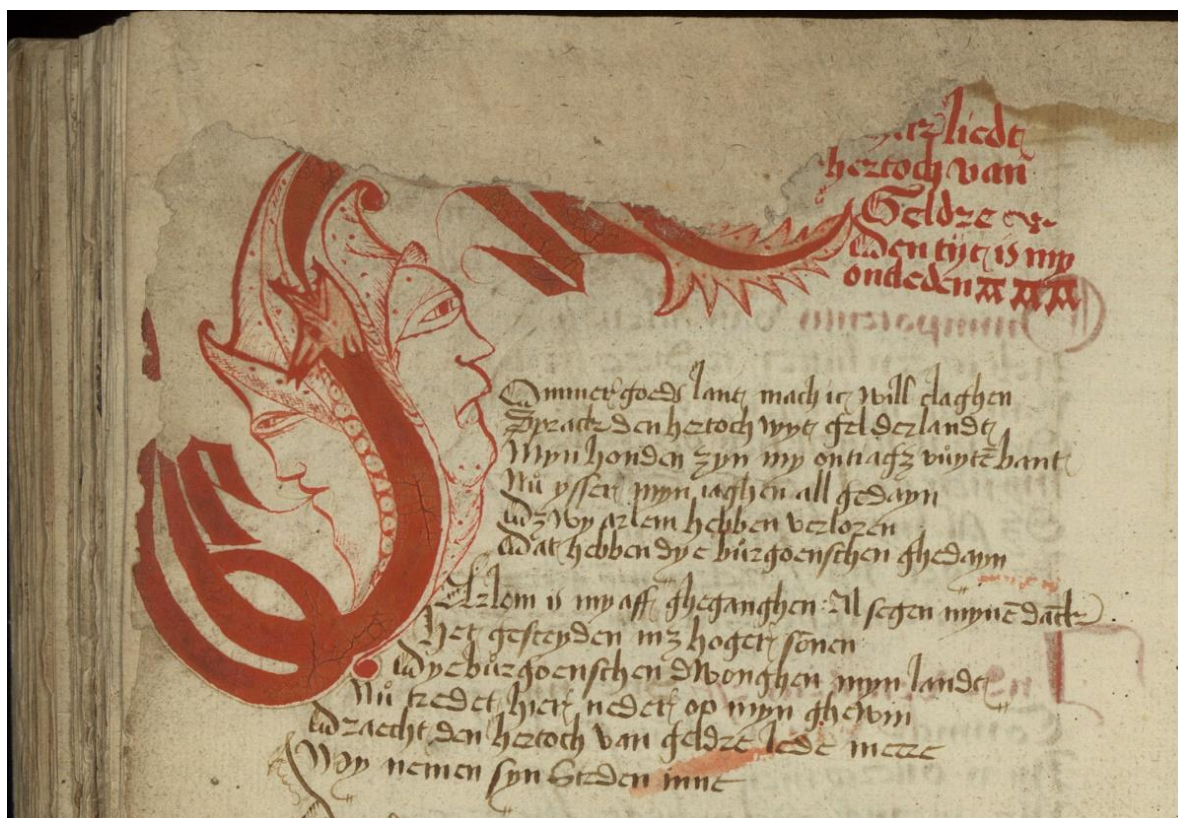
Het volgende liedschrift dateert van meer dan een eeuw na het Gruuthuse-handschrift, van rond 1517, en kreeg nog onvoldoende wetenschappelijke aandacht.⁹² Dit liedschrift van Ghyselers bevat 54 folio's. Het is 201 x 131 mm groot, iets kleiner dan A5-formaat. Het is van papier en bevindt zich in minder goede staat. Af en toe ontbreekt een stuk van een pagina en er missen ook enkele bladzijden. Het werd geschreven door één hand in de

kritiek'; Jan Dumolyn, 'Les "Sept Portes de Bruges" dans le manuscrit Gruuthuse (début du 15 e siècle): Une idéologie urbaine "bricolée."', *Revue Belge de philologie et d 'histoire* 88 (2010): 1039-84. Hogenelst en Rierink duiden dat de aard van de muzieknotatie een onstaanscontext suggereert van burgerlijke amateurs eerder dan van professionele muzikanten, Dini Hogenelst en Margreet Rierink, 'Praalzucht, professionalisme en privé-collecties. De functie van Middelnederlandse profane liedverzamelingen rond 1400', in *Een zoet akkoord*, onder redactie van Frank Willaert (Amsterdam: Prometheus, 1992), 27-55.

⁹¹Brinkman beargumenteerde de eerste hypothese in Brinkman, 'Een lied van hoon en weerwraak'. Dumolyn licht de tweede toe in Dumolyn, 'Sept portes de Bruges'.

⁹² C. Vellekoop, 'Een schakel in de overlevering? De liedekens in de Bundel van Anthonius Ghisels (Gent, UB, 901-1)', *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 2002; Serrure, 'Drie historische liederen'. Dirk Coigneau schonk aandacht aan de refreinen uit Ghyselers' liedschrift in Dirk Coigneau, *Refreinen in het zotte bij de rederijders*, vol. 2 (Gent: Secretariaat van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-en Letterkunde, 1982), 36-37. Robert Michel verzorgde in 2000 in zijn masterthesis een goede uitgave van het handschrift, maar zijn werk bleek verloren in de kelders van de Antwerpse universiteitsbibliotheek.

‘Bourgondische bastarda’.⁹³ De initialen zijn vaak erg kunstig versierd. Sommige onderzoekers noemden het schrift een waar rederijershandschrift, terwijl anderen het classificeerden als een ‘doodgewoon verzamelbundeltje’, ‘een gebrekkig afschrift van een kopiist.’⁹⁴



Figuur 29: ‘Liedt hertoch van Geldre’, in Gent, Universiteitsbibliotheek, handschrift 901/1, fol. 48v.

Vermoedelijk ligt de waarheid ergens in het midden. Antonius Ghyselers, de schrijver van de bundel, was waarschijnlijk een goed ontwikkelde dichter of rederijker. Hij combineerde zelfgeschreven en andermans kunstige dichtwerken met verzamelde populaire liedjes. Bij de religieuze liederen noteerde hij ook muziek. Ghyselers’ handschrift is een erg veelzijdige bron: behalve (in die tijd zeldzame) muzieknoden en verschillende lyrische registers, herbergt het zowel wereldlijke als religieuze lyriek in het Latijn én het

⁹³ Gent, Universiteitsbibliotheek, handschrift 901/1. Het handschrift telt drie verschillende foliëringen, één met rood, één met inkt, en een hedendaagse met potlood. Ik volgde deze laatste. Walter Prevenier, *Paleografie: de ontwikkeling van het schrift van de 6e eeuw v. Chr. tot heden*, vol. 2 (Gent: s.n., 1977), 87; Vellekoop, ‘Een schakel in de overlevering’, 200.

⁹⁴ Lyna en Eeghem zien in Ghyselers een kopiist, Frederik Lyna en Willem Van Eeghem, ‘Toelichting’, in *Stijvevoort, Refreinenbundel, Anno 1524* (Antwerpen: De Sikkell, 1930), 304. Vellekoop noemt hem een rederijker, Vellekoop, ‘Een schakel in de overlevering’.

Middel Nederlands, in verschillende dialecten.⁹⁵ Na een religieuze helft, met een heiligenkalender, gedichten, zeven veelvoorkomende religieuze liederen en enkele religieuze teksten, volgt een seculier deel.⁹⁶ Daarin vinden we negen populaire verzamelde liedjes, die in tegenstelling tot hun religieuze tegenhangers uit het handschrift veel minder bekend zijn uit andere bronnen. De andere stijl en register en het ‘verweerde’ rijm wijzen erop dat Ghyselers deze niet zelf schreef. Het seculiere deel bevat ook twee politieke rederijersdichten, die wel van Ghyselers’ hand kunnen zijn. In tegenstelling tot andere handschriften en drukken lijkt de dichter-kopiist deze uiteenlopende lyriek niét aangepast te hebben aan zijn dialect. Het taalgebruik schippert namelijk tussen Brabants en Nederduits, wat licht werpt op oudere circulatiecontexten van de liederen in kwestie.⁹⁷

De twee misschien zelf geschreven rederijersdichten kunnen een tipje van de sluier lichten over Ghyselers persoon en drijfveren. Beide gedichten laten zich kritisch uit en het eerder complexe taalgebruik doet vermoeden dat Ghyselers wel degelijk een rederijker was. Het ene beschimpte in 1512 met ingewikkelde stijlfiguren de Franse ervvijand, wat schering en inslag was tijdens het Bourgondische en Habsburgse regime.⁹⁸ In de literatuur is nog niet opgemerkt dat deze tekst ook werd gedrukt, namelijk in Antwerpen in 1543 kennelijk zonder veel wijzigingen op een los blad.⁹⁹ Het andere gedicht is al wat weerspanniger en bekloeg de hebzucht en machtswellust van rijke leidende figuren die heersten gedurende de minderjarigheid van de ‘ware vorst’, Karel V in 1513. Zij worden in het gedicht ‘levereters’ genoemd. Dit gedicht is ook terug te vinden in een verzamelschrift met refreinen van de Utrechtse vicares en rederijker Jan Stijevoort uit 1524, die de verwijzing naar Vilvoorde weglief maar verder weinig aanpaste.¹⁰⁰

Gelijkaardige thema’s komen terug in de politieke liederen. Drie van de negen seculiere liederen hebben een politieke inhoud en zijn te verbinden aan Luik en Luikse

⁹⁵ Over het gebruik van verschillende talen en registers in één bron, zie Lisa Demets, ‘French Literature in Mono- and Multilingual Social Contexts: The Production and Reception of French Literary Manuscripts in Thirteenth-Century Flanders’, *Queeste* 28, nr. 1 (2021): 30-60; Catherine Emerson, ‘Gescryfte met letteren na elcx geval Gegraueert en oic dyveerssche ymagyen: Uses of Code-Switching in Dutch and French’, in *The Multilingual Muse*, onder redactie van Adrian Armstrong en Elsa Strietman (Oxford: Legenda, 2017); Adrian Armstrong en Elsa Strietman, *The Multilingual Muse: Transcultural Poetics in the Burgundian Netherlands* (Oxford: Legenda, 2017).

⁹⁶ Vellekoop, ‘Schakel in de overlevering’, 203.

⁹⁷ Vellekoop, ‘Schakel in de overlevering’, 200.

⁹⁸ Over deze regimes, en wat ik bedoel wanneer ik het over ‘Bourgondische identificaties’ tijdens ‘Habsburgs bestuur’, of over de Bourgondisch-Habsburgse theaterstaat, zie 3.3.2.

⁹⁹ ‘Gheprint Thantwerpen op dye Lombaerde Veste by my Peeter Snoeys’, in Nijhoff, *Catalogue d’un choix de pièces historiques curieuses et rares du XVIe siècle en vente aux prix marqués*, 10 nummer 37.

¹⁰⁰ Gent, UB, 901/1, fol. 43v-44r. Voor het gedicht in Stijevoorts bundel, zie C.C.G.N. De Vooy, ‘Een ongedrukte bundel refreinen van 1524.’, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Jaargang 21’, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 21 (1902): 113-14; Stijevoort, *Refreinenbundel*, 136-37.

grensregio's.¹⁰¹ Het *Liedeken van Thyenen* verwijt bepaalde Brabantse bestuurders het verlies van de Tiense belegering. Net als het gedicht over de levereters viseert dit lied een politieke elite én komt er in aan bod dat het aftellen is tot Karels meerderjarigheid.¹⁰² Een ander lied spot dan weer met de Gelderse hertog, net als de Franse koning een geliefd zwart schaap in het Bourgondische discours.¹⁰³ Het derde politieke lied is een 'biografische ballade' die na grondige analyse terug te brengen is tot anti-Bourgondische sentimenten in Luik aan het einde van de vijftiende eeuw.¹⁰⁴ Alle drie de liederen zijn nergens anders overgeleverd. Behalve de gemeenschappelijke geografische focus op Luik en omstreken, zit er dus ook samenhang in de politieke ideeën in dit heel diverse handschrift. Zowel de politieke zelfgeschreven rederijersdichten als de verzamelde politieke liedjes zijn over het algemeen eerder pro-Bourgondisch, maar nemen geen blad voor de mond om ook wantoestanden aan te kaarten.

We blijven in het ongewisse over Ghyselers' bedoelingen met deze bonte verzameling van lyriek. Het religieuze schrijven zou een private vorm van devotie kunnen betekenen.¹⁰⁵ De rederijersdichten lijken geschreven uit kunstvaardigheid en interesse, en de liederen dan weer verzameld vanuit liefhebberij, met een zekere voorkeur voor amoureuze en politieke thema's.¹⁰⁶ De politieke liederen in dit handschrift getuigen van belangstelling voor de terugkerende Luikse en licht ambigue pro-Bourgondische thematiek.

¹⁰¹ Nabije plaatsen in de politieke liederen zijn Vilvoorde, Tienen, Sint-Truiden, Gelders, Luik, Landen, Hasselt en Dilbeek.

¹⁰² 'Een liedeken van Thyenen', Gent, UB, 901/1, fol. 40r-41r. Meer over dit lied in 6.1.2.3.

¹⁰³ 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r. Meer over dit lied in 6.5.5. Over Bourgondische vijandsbeelden, zie 4.2.4.

¹⁰⁴ 'Het jaer van wonder coempt ons ayn', Gent, UB, 901/1, fol. 51r. Meer over dit lied in 6.5.2.3 en over de historische context in 8.2.2.

¹⁰⁵ Cécile De Morrée, 'Guede geistelicke liedekens: Het Middelnederlandse lied bij de Moderne Devoten in de IJsselstreek', *Deventer Jaarboek* 29 (2015): 6.

¹⁰⁶ Zou Ghyselers' politieke interesse voortgekomen zijn uit politieke taken? In prinsbisdommen Luik en Utrecht konden ambachtslieden immers een leidende politieke rol op zich nemen als tegenwicht tegen kerkelijke heren, zie Jan Dumolyn, 'Guild Politics and Political Guilds in Fourteenth-Century Flanders', in *The Voices of the People in Late Medieval Europe: Communication and Popular Politics*, door Jan Dumolyn, Rafael Hipolito Oliva Herrero, en Vincent Challet (Turnhout: Brepols, 2014), 26-27.

2.2.3 Het handschrift Meerman

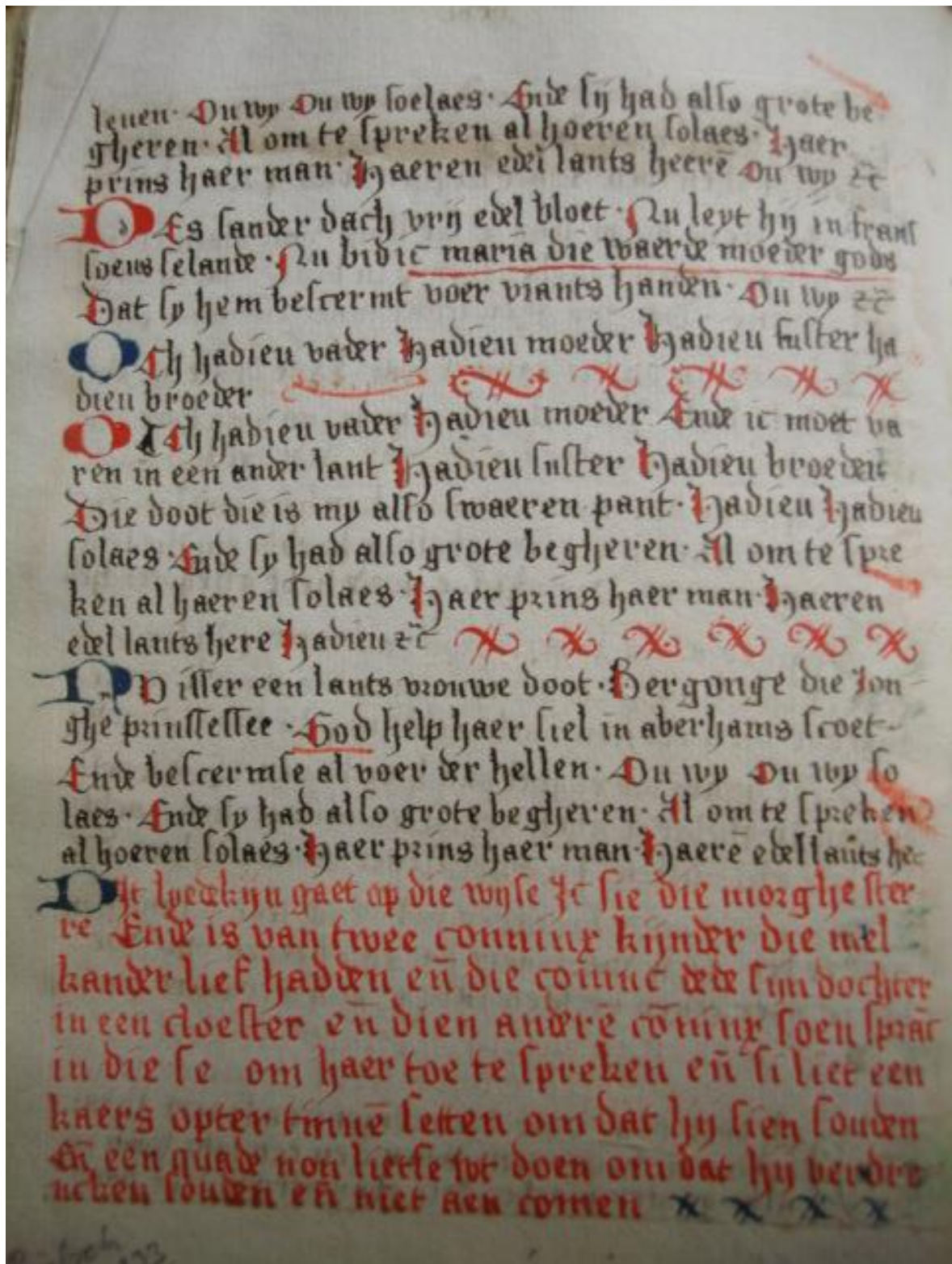
Van het ‘handschrift Meerman’ ligt de intentie dan weer meer voor de hand.¹⁰⁷ Het handschrift is vervaardigd uit papier en telt 93 bladen, met 201 x 134 mm wederom net iets kleiner dan A5-formaat. Het bevindt zich in een behoorlijk goede staat, hoewel enkele bladzijden ontbreken. Na een inleiding van 18 folio’s volgen geestelijke spreuken en liederen met wijsaanduidingen, zowel in het Latijn als in het Middelnederlands, allemaal geschreven door eenzelfde hand.¹⁰⁸ Hermina Joldersma, Dieuwke Van der Poel en Ike de Loos onderzochten het handschrift uitgebreid. Vooral omwille van opschriften bij enkele liederen situeren ze het in een Dordrechts klooster rond 1525. Verschillende aanwijzingen duiden op zang als groepsactiviteit. De liederen begeleidden waarschijnlijk de tertiaressen bij het naaien, spinnen of weven.¹⁰⁹ Het handschrift bevat 68 Middelnederlandse liederen en een vijftigtal Latijnse met muzieknotatie. De meeste liederen hebben een religieuze insteek, maar de verzameling bevat ook seculiere liederen en melodieën.¹¹⁰

¹⁰⁷ Brussel, KB, II 2631. Ondertussen online in te kijken op <https://opac.kbr.be/LIBRARY/doc/SYRACUSE/10704726>

¹⁰⁸ Dieuwke Van Der Poel, ‘De opbouw van het liederenhandschrift Brussel KB II 2631’, *Spiegel der Letteren* 43, nr. 2 (2005): 148-56; Ike De Loos en Dieuwke van der Poel, ‘Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631. Samenstelling en repertoire’, *Queeste* 8 (2001): 97-119; Joldersma en Van der Poel, ‘Sij singhen met soeter stemmen. Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631’; Johannes Knuttel, *Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming* (Rotterdam: Brusse, 1906), 63-67.

¹⁰⁹ De Loos en van der Poel, ‘Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631. Samenstelling en repertoire’, 116-17; Joldersma en Van der Poel, ‘Sij singhen met soeter stemmen. Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631’, 114, 127-28; Cécile De Morrée, *Voor de tijd van het jaar: vervaardiging, organisatie en gebruikscontext van Middelnederlandse devote liedverzamelingen (ca. 1470-1588)* (Hilversum: Verloren, 2017), 29, 35, 287-92; De Morrée, ‘Guede geistelicke liedekens’. Tertiaressen, vrouwelijke leden van de derde orde, legden geen kloostergelofte af en waren dus niet rechtstreeks verbonden met de Rooms-katholieke kerk. Ze voorzagen in hun eigen onderhoud door spinnen, weven etc.

¹¹⁰ Hermina Joldersma, ‘Appropriating Secular Song for Mystical Devotion in the Late Middle Ages: The Tannhäuser Ballad in Brussels MS II, 2631’, *Mystics Quarterly* 18, nr. 1 (1992): 19.



Figuur 30: Brussel, KB, II 2631, fol. 39v. In het zwart de laatste strofes van het afscheidslied van Maria van Bourgondië, eronder een erg lange wijsaanduiding.

Twee en een halve liederen van de achtenzestig Middelnederlandse kunnen politiek genoemd worden. Een afscheidslied van Maria van Bourgondië (die overleed in 1482) deelt het onderwerp, de eerste strofe en de strofevorm met een lied uit het Antwerps

Liedboek.¹¹¹ Een ander politiek lied is een ‘biografische ballade’ en bezingt ‘die strijt van Vlanderen’ met Engeland, die woedde terwijl de vrouw van de afwezige hertog een zoon baarde en vervolgens de geest gaf. Het is moeilijk dit lied aan een politieke context te verbinden.¹¹² Geen van beide liederen wordt voorafgegaan door een wijsaanduiding, in tegenstelling tot de meeste geestelijke liederen in het handschrift. Dit suggereert dat beide liederen deel geweest moeten zijn van het populaire, collectieve repertoire, waar de wijsaanduidingen uit de andere liederen net naar teruggrijpen. Joldersma merkt ook op dat de seculiere liederen in het handschrift in tegenstelling tot de geestelijke veel meer sporen van mondelinge overlevering bevatten.¹¹³ Ten slotte bevat het handschrift nog een deel van een politiek lied in de lange wijsaanduiding bij een geestelijk lied. Deze strofe sluit aan bij de Luikse Oorlogen.¹¹⁴ Als wijsaanduiding moet het net als de twee volledige liederen een onderdeel uitgemaakt hebben van het collectieve liedrepertoire.

In de twee volledige politieke liederen staat een koninklijke vrouw centraal die haar dramatische lot moedig aangaat. Dit kon de Dordrechtse tertiariissen geïnspireerd hebben in het volhouden van hun niet altijd gemakkelijke maatschappelijke positie.¹¹⁵ Deze twee liederen bevinden zich in een klein groepje van zes opeenvolgende seculiere liederen, die Joldersma ‘occasionally sacred’ noemt. Alle zes de hoofdpersonages in de liederen beklagen uitdrukkelijk de zware beproevingen van het aardse leven dat aan de oversteek naar de hemel voorafgaat.¹¹⁶

De politieke liederen in het tertiariissenhandschrift werden dus wederom omwille van specifieke voorkeuren overgeleverd. Enerzijds werden ze gekozen op basis van onderwerp: moedig, vrouwelijk lijden net voor het overlijden. Anderzijds was ook de populariteit bepalend: alle drie de politieke liederen in het handschrift moeten deel uitgemaakt hebben van een collectief gekend repertoire. De afwezigheid van wijsaanduidingen toont dat iedereen geacht werd op de hoogte te zijn van op zijn minst de melodie van deze drie politieke liederen.

¹¹¹ Zie 10.2.

¹¹² Van der Graft dateerde dit liedje op 1244 omwille van een Engelse hertogin die de dochter was van Elisabeth van Thüringen. Christa Bertelsmeier-Kierst, *Elisabeth von Thüringen und die neue Frömmigkeit in Europa* (Frankfurt: Peter Lang, 2008). Het is echter logischer om de ‘Sinte Elysabets dochter’ uit de liedtitel niet letterlijk te interpreteren. De tertiariissenachtergrond van het handschrift zou ofwel haar geliefde Elisabeth van Thüringen in de plaats van een ander hoofdfiguur gesteld kunnen hebben, ofwel met ‘Sinte Elysabets dochter’ op eender welke vrouw kunnen duiden met tertiariische ideeën. Ik wijd niet verder uit over dit lied omdat ik het niet aan een politieke context kon verbinden.

¹¹³ Joldersma, ‘Appropriating Secular Song for Mystical Devotion in the Late Middle Ages’, 20.

¹¹⁴ Brussel, KB, II 2631, fol. 39v. Zie 6.1.2.4 en 8.2.2.

¹¹⁵ De Morrée, *Voor de tijd van het jaar*, 288-96.

¹¹⁶ Joldersma, ‘Appropriating secular song’, 21.

2.2.4 Winkelmans' liedschrift

In het pachtgoed getiteld 'Blommendale' in Koolkerke, nabij Brugge, schreef Kateline Winkelmans tussen 1540 en 1550 dertien Middelnederlandse en twee Franstalige liederen, acht Middelnederlandse moraliserende spreken en twee erg beknopte Middelnederlandse recepten neer ('om romcas te maken').¹¹⁷ Ze noteerde op papier van 130 x 195 mm (net iets kleiner dan de voorgaande liedschriften van ongeveer A5-formaat). Het handschrift bevat 22 folio's. Het kreeg erg weinig wetenschappelijke aandacht. Braekman gaf het uit in 1996 met beknopte commentaar in de inleiding. Vermoedelijk schreef Kateline voor eigen gebruik. Het schrift is door één persoon geschreven en bevat een bezittersnotitie van Kateline en een pachtcontract van een hofstede te Koolkerke.¹¹⁸

De vijftien liederen bezingen zowel geestelijke als seculiere onderwerpen, voornamelijk situaties van liefdesverdriet.¹¹⁹ Een van de vijftien liederen gaat over de overwinning van de Engelse Eduard IV in 1471 en de bijbehorende vieringen in Gent en Brugge. Het lied bevat zowel sporen van een vredesfeestopvoering als van een latere liedverkoperscontext.¹²⁰ Twee van de amoureuze liederen nam Kateline vermoedelijk over uit het Antwerps Liedboek. Net als het vredesfeestlied past een van deze amoureuze liederen in een lokale laat vijftiende-eeuwse context.¹²¹

¹¹⁷ Brugge, Stadsarchief, handschrift 29.

¹¹⁸ 'HsBgSA29' op de Liederenbank, <http://www.liederenbank.nl/bronpresentatie.php?zoek=1006687&lan=nl>, geraadpleegd op 12/6/2024. Willy Braekman, 'Geestelijke en wereldlijke liederen en spreken uit Brugge', *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-en Letterkunde*, 1996, 109-12; Alfons Dewitte, 'Een poëziealbum uit de 16de eeuw, Brugge, 1543', *Biekorf* 93 (1993): 71-76. Voor het (eenvoudige) roomkaasrecept zie Brugge, SA, 29, fol. 22r of Braekman, *Geestelijke en wereldlijke liederen en spreken*, 136.

¹¹⁹ Bijna alle liederen bezingen ofwel liefdesverdriet, ofwel het belang van in deugd te leven in contrast met het kwaad en de beproevingen van het vlees waar we als mens van nature tot aangetrokken zijn. Zou Kateline zich na een mislukte liefde bekeerd hebben tot de moderne devotie?

¹²⁰ Brugge, SA, 29, fol. 8r. Peter De Baets, 'Een 15de-eeuws historielied', *Biekorf*, 106 (2006); Mareel, *Voor vorst en stad*, 138 en 290 voetnoot 169. In de Gentse stadsrekeningen staan de uitgaven geregistreerd die voor deze viering werden gemaakt, zie Everaert, G., *Het Letterkundig Leven te Gent in de vijftiende eeuw. De Rederijkers*, Onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, Gent 1964, 77; Braekman, 'Geestelijke en wereldlijke liederen en spreken', 122-124; Livia Visser-Fuchs, 'Le Conte Dont on Chante: Burgundian Popular Ballads and Courtly Poems on the Earl of Warwick', *Poètes et Musiciens Dans l'espace Bourguignon. Publications Du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 45 (2005): 191-235. Zie 7.1.4.

¹²¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 25. Een hiervan, namelijk het vierde lied uit Katelines bundel, is verbonden met de slag van Blangijs, een gebeurtenis die ook bezongen werd in een ander politiek lied uit het Antwerps Liedboek (zie 10.1). De geliefde van de dichteres is er landsknecht en vertrok naar dit slagveld. Brugge, SA, 29, fol. 5r en Braekman, 'Geestelijke en wereldlijke liederen en spreken', 118-122.

Kateline Winkelmans' maakte een persoonlijke selectie van liederen met aandacht voor lokale en devote onderwerpen, en liefdesverdriet. De persoonlijke selectie suggereert dat ze de liederen neerschreef voor eigen gebruik. Het politiek lied belandde mogelijk in het handschrift doordat het lokaal circuleerde en Kateline misschien zelf aanwezig was bij het feest waarop het gezongen werd. Het andere lied met een politieke verwijzing past dan weer in Katelines geliefde thema van liefdesverdriet. Dit handschrift toont hoe de filter waardoor politieke liederen overgeleverd werden erg persoonlijk kon zijn.

2.2.5 Het Darfelder liederhandschrift

Het 'Darfelder Liederhandschrift' is een vrouwenalbum uit het Nederrijngebied in 1546. Een vrouwenalbum of 'alba amicorum' in vrouwelijk bezit is een soort vroegmoderne Facebook, een vriendenboekje of gastenboek voor huwbare adellijke vrouwen waarin vrienden en familie een lied, gedicht, spreuk of andere tekst schreven met hun naam erbij en soms een devies.¹²² Dit goed bewaarde vrouwenalbum was van Katharina van Bronckhorst en Batenborch, een huwbare, adellijke jongedame. Katharina nam zelf het initiatief om het als liedboek te gebruiken. Vijfenvijftig verschillende mensen zouden in totaal 107 liederen neerschrijven in dit papieren handschrift. Met 325 x 200 mm is het iets groter dan A4 en een stuk groter dan voorgaande handschriften. Het bevat verschillende versieringen.¹²³

¹²² Katharina Van Bronckhorst en Batenborch, *Die Darfelder Liederhandschrift, 1546-1565*, onder redactie van Rolf Wilhelm Brednich (Münster: Aschendorff, 1976). Over de relatie tussen het Antwerps Liedboek en dit handschrift, zie Johan Oosterman, "'In Oostland wil ik varen". Antwerpener Lieder und ihre Überlieferung in Handschriften und Alben des 16. Jahrhunderts aus Geldern, Overijssel und dem Rheinland', in *Niederländische Lyrik und ihre deutsche Rezeption in der Frühen Neuzeit*, door Lothar Jordan (Wiesbaden: Harrassowitz, 2003), 37-55. Over vrouwenalba zie Sophie Reinders, "'Social Networking is in Our DNA': Women's Alba Amicorum as Places to Build and Affirm Group Identities', in *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij (Leiden: Brill, 2016), 150-77; Strijbosch, '7 The Many Shades of Love'.

¹²³ Brednich (ed.), *Die Darfelder Liederhandschrift*, 9-50.



Figuur 31: Titelblad Darfelder Liederhandschrift, uit Brednich (ed.), *Die Darfelder Liederhandschrift*, 291.

Brednich, een Duits liedonderzoeker, verdiepte zich in het handschrift. Hij merkte op dat een groot aantal liederen uit gedrukte bronnen werd overgenomen, zoals (Duitstalige) liedbladen en liedboeken. Tien van de liederen verschenen ook in het Antwerps Liedboek, waarvan drie letterlijk gelijk. Tegelijk wijkt een groot aantal liederen in het handschrift sterk af van bekende versies. Evengoed bevat het handschrift liederen die nergens elders overgeleverd werden.¹²⁴ De meeste liederen uit het Darfelder Liederhandschrift bezingen de liefde. Behalve Hoogduits, Nederduits en Middelnederlandse liederen bevat de bron ook enkele Franse spreken.

Enkele liedteksten behandelen een politiek of historisch onderwerp. Een hiervan is Middelnederlands: *Van keysser Maxmylliane*, een lied dat uitzonderlijk veel overgeleverd werd, ook in het Antwerps Liedboek en op een vliegend blad in het Duits.¹²⁵ Dit lied werd door dezelfde naaste van Katharina geschreven als een lied waarbij de scribent een vooralsnog niet ontcijferd cryptogram naliet:

¹²⁴ Brednich (ed.), *Die Darfelder Liederhandschrift*, 32-33; Oosterman, 'In Oostland wil ik varen', 40-42.

¹²⁵ Zie 10.4. Brednich (ed.), *Die Darfelder Liederhandschrift*, 22-27.



Figuur 32: uit Brednich (ed.), *Die Darfelder Liederhandschrift*, 291, nr. 86

In een ander politiek, Hoogduits lied uit de bron lezen we hoe Lodewijk II van Hongarije verdrong na de verloren Slag bij Mohács tegen de Ottomanen.¹²⁶ Het handschrift toont aan dat Katharina's toekomstige verloofde dit nogal droefgeestige lied in haar album neerschreef. Hij nam het letterlijk over van de in druk verspreide versies van dit lied.¹²⁷ Dit Hoogduitse lied hoort niet thuis in mijn Middelnederlandse corpus, maar schept wel een bredere context om de aanwezigheid te kaderen van het Middelnederlandse politieke lied in deze bron. Katharina's aanbieder schreef dit politieke lied waarschijnlijk vooral op vanuit een entertainende motivatie, om het liedboek vollediger te maken.

De selectie politieke liederen in dit Nederrijns vrouwenalbum werd dus weer doorheen een volledig andere filter overgeleverd, namelijk die van de muziekkennis van Katharina's naasten, waarvan de meeste waarschijnlijk van adel waren.¹²⁸ Ze moeten van de liederen die ze neerschreven gehoopt hebben dat ze Katharina zouden bevallen. Dit manuscript toont meer dan de selecties in andere handschriften aan welke populaire liederen ook gesmaakt werden in adellijke kringen. Wat politieke liederen betrof lijkt hier de interesse

¹²⁶ Lodewijk was een adoptiekind van Maximiliaan van Oostenrijk en tevens gemaal van Karel V's zus Maria van Oostenrijk, latere landvoogdes van de Nederlanden.

¹²⁷ Brednich (ed.), *Die Darfelder Liederhandschrift*, 194-5. Deze liedkeuze is opmerkelijk, want liefdeskandidaten kozen eerder teksten om hun droomvrouw mee te verleiden, zie Sophie Reinders, 'Als liefde met liefde beloofd mag zijn. Sporen van vergeten vrouwen in vrouwenalba amicorum (ca. 1570-1620)', *De Boekenwereld* 29, nr. 3 (2013): 36-37.

¹²⁸ Holznagel, 'Songs and Identities', 141-43.

eerder uit te gaan naar '*royalty*' – hoewel twee politieke liederen natuurlijk een mager corpus vormen om relevante uitspraken over te doen.

2.2.6 Besluit

Waar politieke liederen in gedrukte liedboeken en liedbladen vooral overgeleverd werden door hun marktwaarde, die vaak in populariteit of sensatie school, kennen in handschriften overgeleverde politieke liederen meer diverse en specifieke redenen van overlevering. Populariteit, of op zijn minst muzikale bekoorlijkheid, was waarschijnlijk wél altijd een voorwaarde voordat iemand zin kreeg een bepaald lied neer te pennen. Enerzijds kon een scribe een politiek lied neerschrijven in een liedhandschrift tussen andere populaire liederen omdat het al deel was van een persoonlijk of collectief liedrepertoire. Anderzijds duidt de selectie van politieke liederen in de handschriften telkens ook op gerichte interesse van de handschriftgebruikers.

Ghyselers opname van de drie verzamelde politieke liederen lijkt bijvoorbeeld verbonden aan zijn persoonlijke politieke en lokale interesse, die ook terugkomt in zijn gedichten. De twee politieke liederen in het tertiarijshandschrift te Dordrecht waren deel van een collectief repertoire en werden specifiek opgenomen in het handschrift omwille van de tertiarijs-belangstelling voor moedig, vrouwelijk lijden. Het is waarschijnlijk dat Kateline Winkelmans het triomflied over Eduard IV zelf hoorde op de feestelijkheden hieromtrent te Brugge, of van iemand die daar was, en het leuk genoeg vond om neer te schrijven. Katharina's kennissen die liederen neerschreven in het Darfelder Liederhandschrift zouden een voorkeur gehad kunnen hebben voor dynastieke wetenswaardigheden, misschien omdat deze aansloten bij het adellijk publiek van het handschrift, of gewoon vanwege de vergenoeglijke melodramatiek. De kunstigheid van het Kerelslied ten slotte was er waarschijnlijk voor verantwoordelijk dat het in het prestigieuze en kunstige Gruuthuse-handschrift belandde, of er zelfs speciaal voor geschreven werd. De twee liedschriften die met zekerheid in begoede milieus circuleerden, namelijk het vrouwenalbum van de adellijke Katharina en het Gruuthuse-handschrift uit de kringen van de Brugse patricische elite, zijn groter dan de andere drie handschriften met liederen. De drie kleinere liedschriften lijken in tegenstelling tot de twee grotere in geenszins bedoeld om prestige uit te dragen maar schijnen meer geschreven voor praktisch gebruik.

De combinatie van enerzijds muzikale bekooring of populariteit in een collectief of individueel repertoire, en anderzijds gerichte belangstelling van handschriftgebruiker of -scribe lijken eveneens de filter waardoor enkele politieke liederen overgeleverd werden

in verzamelhandschriften. Anders dan liedschriften of liedboeken beperkten verzamelhandschriften zich niet tot het liedgenre.

2.3 Verzamelhandschriften

Verzamelhandschriften zijn codexen die van meet af aan als materiële eenheden zijn bedoeld en meerdere teksten bij elkaar brengen. Ze komen vooral voor vanaf de vijftiende eeuw. Verzamelhandschriften moeten als geheel bekeken worden, als meer dan een optelsom van individuele teksten en hun eigenschappen.¹²⁹ Wat brengt de verschillende teksten in eenzelfde handschrift samen en welke context bieden ze elkaar? Welk publiek werd ermee beoogd? Enkel door verzamelhandschriften als geheel te bestuderen kan enig inzicht ontstaan in de intentie en receptie van een lied in zo'n handschrift.

Soms lijkt een scribent geïnteresseerd in een bepaald type tekst en schrijft deze neer wanneer ze op zijn pad komen. Een dik verzamelhandschrift uit de KB te Brussel met onder meer enkele liederen is hier een goed voorbeeld van. Een eerste deel werd geschreven tussen 1480 en 1484, en een tweede tussen 1500 en 1532. Het bevat meer dan zestig politieke teksten van erg uiteenlopende genres en talen, waaronder enkele liederen.¹³⁰ De vorming van de andere twee verzamelhandschriften, met telkens één lied, schijnt gericht. Het Haarlemse handschrift van rond 1483 vult de meerderheid van de folio's met het *Gouds kroniekje*, een Hollandse kroniek. Hierop volgen actuele gedichten en een lied over de Haarlemse politiek. Zo vulde de scribent het politieke verhaal uit de kroniek aan met hedendaagse en lokale teksten. Het derde en laatste verzamelhandschrift is een genealogische verzameling. Een edelman wilde zijn tijdgenoten tot een beter adellijk standbesef brengen en bracht zijn stamboom onder in een handschrift dat ook uiteenlopende teksten bevat over zijn voorvaderen, waaronder een lied.

¹²⁹ Gerard Sonnemans, 'Inleiding', in *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden: Congres Nijmegen, 14 oktober 1994*, vol. 51 (Hilversum: Verloren, 1996), 7-20; Paul Wackers, 'Het belang van de studie van verzamelhandschriften', in *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden: Congres Nijmegen, 14 oktober 1994*, vol. 51 (Hilversum: Verloren, 1996), 23-37; Hans Kienhorst, 'Middel nederlandse verzamelhandschriften als codicologisch object', in *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden: Congres Nijmegen, 14 oktober 1994*, vol. 51 (Hilversum: Verloren, 1996), 39-60.

¹³⁰ Brussel, KB, 10898. Zie 2.3.1.

2.3.1 Een Luiks, politiek verzamelhandschrift

Handschrift nummer 10898 uit de Koninklijke Bibliotheek te Brussel is een uitzonderlijk veelzijdig politiek verzamelschrift en vooralsnog weinig onderzochte bron.¹³¹ Het is een behoorlijk dik, papieren handschrift van 283 x 203 mm, iets kleiner dan A4-formaat. Een eerste scribent schreef 132 folio's aan het einde van de vijftiende eeuw, vermoedelijk in Luik. Een tweede hand beschreef folio's 133 tot 222 in dezelfde contreien aan het begin van de zestiende eeuw, tot ca. 1532. De scribenten stelden het manuscript samen met Latijn als voertaal voor de inhoudstafel en ook voor de meeste titels of beschrijvingen. De teksten behoren tot allerhande politieke genres en verschillende talen, zoals Latijnse pauselijke brieven, Franse verzen over lokale politiek, Middelnederlandse rederijersdichten over de Bourgondisch-Habsburgse dynastie, en ook enkele eenvoudige liederen.¹³² De scribenten moeten goed opgeleid zijn. Hun interesse in politiek zou in de richting kunnen wijzen van bijvoorbeeld een klerk of kroniekschrijver. Het handschrift bevat geen enkele versiering.

De interesse van de scribenten ging zowel uit naar lokale en regionale politiek uit de regio van Luik, als naar supraregionale politiek. Suprareginaal waren ze erg geïnteresseerd in diplomatie en dynastie, met specifiek veel aandacht voor Margaretha van Oostenrijk, politieke banden met de paus, en ontwikkelingen met 'de Turk'. Daarbij is het handschrift doorspekt met populaire elementen zoals spreuken en liederen, waarvan twee met politieke inhoud.¹³³ In het tweede deel van het manuscript steekt tussen lege bladzijden een los blad waarop een Frans rederijersdicht over de huwelijkspech van Margaretha van Oostenrijk gedrukt staat.¹³⁴ De Middelnederlandse liederen en rederijersdichten staan in het tweede, zestiende-eeuwse deel van het manuscript.

Een van beide politieke liederen brengt twee nieuwtjes. Als eerste bericht het over de geslaagde belegering van Rome (1527) in context van de Italiaanse oorlogen. Daarop volgt

¹³¹ Brussel, KB, 10898. Joseph Van den Gheyn e.a., *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique: Jurisprudence et philosophie*. 1904, vol. 4 (Brussel: Lamertin, 1904), 335-40. Enkele teksten uit de bron werden al onderzocht, maar de bron werd nooit als geheel bekeken. Gilbert Degroote, *Blijde inkomst: vier Vlaams-Bourgondische gedichten*, vol. 59 (Antwerpen: Nederlandsche Boekhandel, 1950); J.J.A.A. Frantzen, 'Een geschiedkundig gedicht van 1494', *Maatschappij der Nederlandsche Taal- en Letterkunde* 28 (1909): 314-20.

¹³² Het handschrift vertoont enkele overeenkomsten met Ghyselers' handschrift zoals de tijd, de regio, een illustratie van Everard van der Marcks wapenschild, en genres als populaire liederen, rederijersdichten en een glossendicht. Over wat ik bedoel wanneer ik het over 'Bourgondische identificaties' tijdens 'Habsburgs bestuur', of over de Bourgondisch-Habsburgse theaterstaat of dynastie, zie 3.3.2.

¹³³ Middelnederlandse en Duitse sproken in Brussel, KB, 10898, fol. 74v.

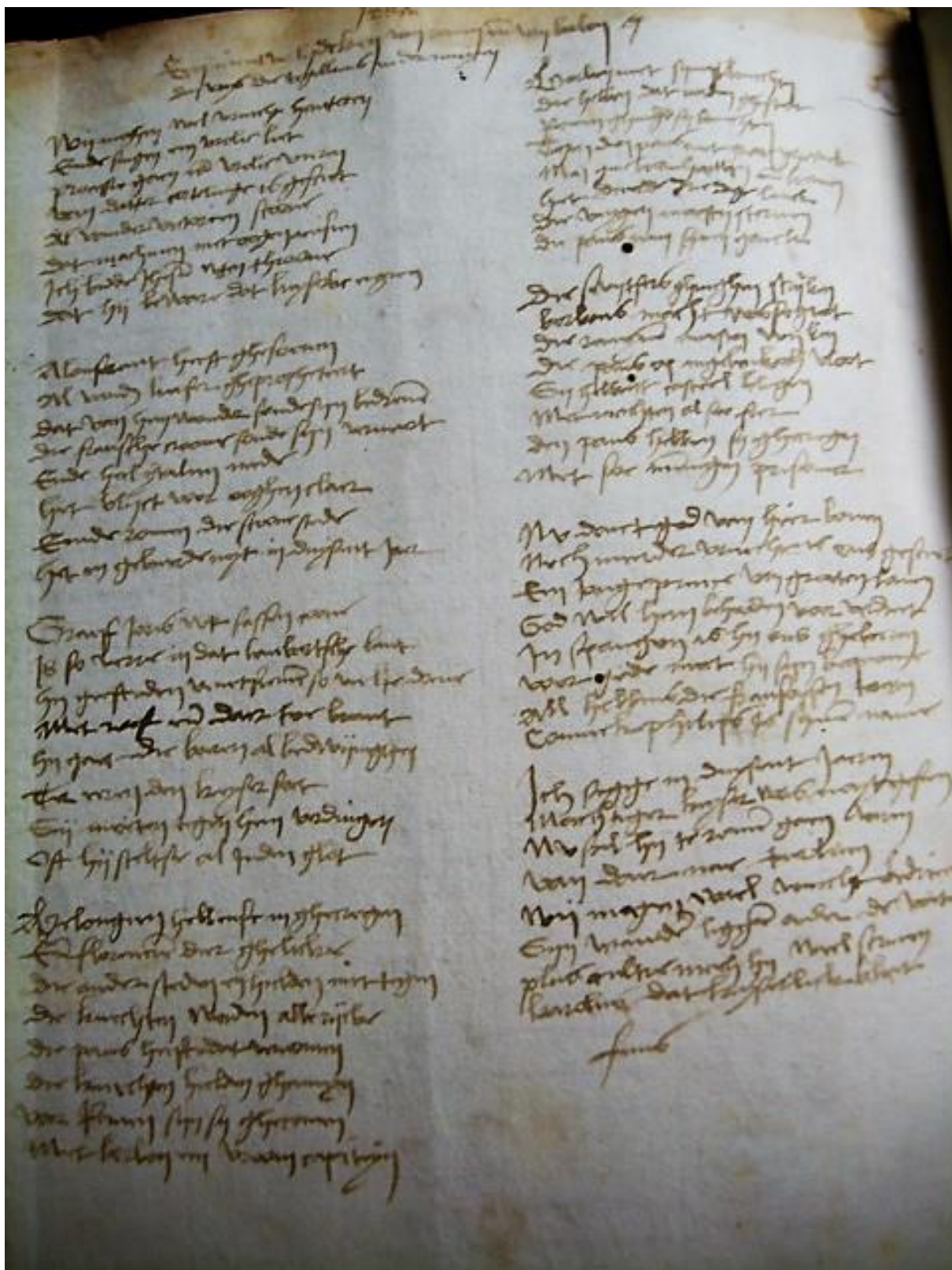
¹³⁴ Zie 10.4.2. Hoewel het blad ingevoegd is tussen lege bladzijden – die elders zelden voorkomen – werd het niet genoemd in het tabularium. Brussel, KB, 10898, los gedrukt blad tussen fol. 19v en fol. 20r.

de geboorte van Filips II datzelfde jaar. In lijn met de dynastieke rederijersdichten bladzijden voordien schenkt dit lied ook veel aandacht aan de opperbevelhebber van het keizerlijk leger, Karel van Borbon, die in toenmalige bronnen bijna een dynastieke status verworven lijkt te hebben.¹³⁵ Het lied sluit inhoudelijk ook aan bij een amusant, spottend gedicht of lied over een vroege fase van de Italiaanse Oorlogen uit het oudere deel van het handschrift.¹³⁶ Het handschrift bevat verschillende rijmende teksten die misschien werden gezongen, maar die ik hier niet opneem door aanwijzingen in de andere richting, zoals dat ze ingeleid werden als ‘verzen’ of ‘refrein’ terwijl andere teksten wel expliciet ‘lied’ werden genoemd.¹³⁷

¹³⁵ Lied op fol. 218v. Bij zijn dood wijdde kroniekschrijver Jean Lemaire bijvoorbeeld een lang lofdicht aan hem, Jean Lemaire de Belges, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, onder redactie van Henri Hornik (Genève: Librairie Droz, 1957).

¹³⁶ In een macaronisch gedicht worden twee of meer talen met elkaar vermengd om een humoristisch of parodiërend effect te bereiken, zie Šime Demo, ‘Mining macaronics’, in *Multilingual practices in language history: English and beyond*, door P. Pahta (Berlijn: De Gruyter Mouton, 2018), 199-222. Cornelia Catharina Van de Graft, ‘Een geschiedkundig gedicht van 1494’, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 25 (1906): 146-50; Jonathan Dumont, ‘Expressions verbales de la présence française en Italie entre XVe et XVIe siècles’, in *Les paysages sonores du Moyen Age et de la Renaissance*, onder redactie van Laurent Hablot en Laurent Vissière (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015), 143-56.

¹³⁷ Rijmende teksten die ik niet opnam op fol. 106r, 133r en 205r-213v.



Figuur 33: Een nieuwe Lijdeken van Romen ende van Borbon, Brussel, KB, 10898 fol. 218v.

Het andere populaire politieke lied is een verrassendere verschijning binnen het geheel van dit toch eerder Bourgondisch-Habsburgsgezinde manuscript. Dit lied bezingt een

tumultueuze periode uit de Maastrichtse geschiedenis (1532) verbonden aan conflicten rond stedelijke/grafelijke jurisdictie. De regio sluit aan bij de rest van het manuscript, maar de zanger kiest zonder zich expliciete partijdig uit te drukken toch de stedelijke kant, tégen het Habsburgse gezag. Elders in het manuscript lijkt dit niet voor te komen.¹³⁸

Beide politieke liederen werden duidelijk opgepikt uit publieke contexten. Het nieuwslied moet uit een straatdichterscontext komen wegens het uitdrukkelijke, terugkerende nieuwstopos en andere topoi.¹³⁹ Het tweede lied moet dan weer in een stedelijke context met borrelende ontevredenheid gehoord zijn. Ze lijken in het handschrift opgenomen te zijn als politieke artefacten om de brede waaier aan geschreven politieke teksten te vervolledigen, eerder dan omwille van eventuele politiek-legitimerende doeleinden. Toch blijft het interessant dat de scribent van het tweede deel beide politiek nogal uiteenlopende liederen kende en verlangde te noteren. Het suggereert dat deze politiek nogal gekleurde liederen voorbij een partijdig publiek reikten, en dat ze door een breder politiek geïnteresseerd publiek werden gezongen, ook wanneer het bezongen conflict nog volop gaande was.

¹³⁸ Zie 6.1.2.6.

¹³⁹ Zie 1.2.3.3.

2.3.2. Het Gouds kroniekje met Haarlemse lyriek

Een ander handschrift dateert van tussen 1481 en 1483, en is afkomstig uit Haarlem. De eerste tekst erin is het 'Gouds kroniekje', een kroniek met verschillende tradities. Het verhaalt de geschiedenis van Holland van de oorlog te Troje tot de dood van Jacoba van Beieren in 1436. De kroniek is geïllustreerd met wapenschilden en beslaat 90 van de 96 folio's.¹⁴⁰ Daarna volgen twee gedichten en een verontwaardigd, actueel lied over een inval te Haarlem.



Figuur 34: Een wapenschild, zoals er vele staan in deze kroniek. Overgenomen uit Van der Horst, *Illuminated and decorated medieval manuscripts*, 31 nr. 108. Utrecht, 1180, fol. 75r.

Het *Gouds kroniekje* werd in verschillende handschriften overgeleverd. In 1478 verscheen het ook in druk. Dit Haarlemse handschrift bevat na het traditionele bestek van deze kroniek nog een uitweiding over de gevolgen tot en met 1477. Deze continuatie is geschreven vanuit Hollands (eerder Hoeksgezind) standpunt en uit zich af en toe kritisch tegenover het Bourgondisch bewind.¹⁴¹ Het eerste gedicht dat op het kroniekje volgt verhaalt in eenvoudige taal hoe de Haarlemmers aan hun wapen kwamen. Het tweede speelt zich af in de context van de partijstrijd tussen de Hoeken en Kabeljauwen, die na 1477 sterk oplaaide in Holland.¹⁴² Het gedicht looft hoe Kabeljauw Jan van Egmond

¹⁴⁰ Utrecht, UB, 1180, ongefol. Voor de uiterlijke kenmerken zie Koert Van der Horst, *Illuminated and Decorated Medieval Manuscripts in the University Library, Utrecht: An Illustrated Catalogue* (Utrecht: Maarssen, 1989), 31 nr. 108. Het schrift, Hybrida Librarie, kwam toen vaak voor in de Nederlanden, eerder in kloosters dan aan het hof, zie Albert Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 163-75.

¹⁴¹ A. Janse, 'De gelaagdheid van een laatmiddeleeuwse kroniek. De ontstaansgeschiedenis van het zogenaamde Goudse kroniekje', *Queeste* 8 (2001): 134-59.

¹⁴² Zie 8.1.2.

Dordrecht veroverde in 1481, zonder echter expliciete partijnamen te gebruiken.¹⁴³ De verzen zijn in een minder ‘populair’ register geschreven: een complexer taalgebruik dat minder toegankelijk was voor de non-elite. Het politieke register in de verzen is met begrippen als ‘quaet bestier’, ‘rechten van de heer’ enzovoorts meer vergelijkbaar met dat in kronieken en lange politieke gedichten dan met populaire politieke liederen. Het register uit het voorgaande gedicht in dit manuscript, over het Haarlemse wapenschild, had dan weer meer gemeen met dit populaire register.¹⁴⁴ Dit register contrasteert met het populaire lied dat volgt op het lange, complexe en wat meer hoogdravende gedicht. Dit lied sluit wat politiek perspectief betreft meer aan bij de continuatie van de kroniek dat het voorgaande, lange gedicht. Het lied is immers ook eerder Hoeksgezind – echter enkel in een subtiële verwijzing, niet in uitgesproken standpunten.¹⁴⁵

De scribent schreef deze teksten met afwijkende maar telkens toch eerder milde politieke standpunten neer in hetzelfde handschrift. Gezien hij het in 1483 afwerkte, toen de partijstrijd nog behoorlijk hevig woedde, zouden we kunnen afleiden dat de polarisatie in de stedelijke samenleving meeviel. Hij kende teksten vanuit verschillende politieke hoeken en combineerde ze in hetzelfde handschrift, met als bindende element politiek in Haarlem. Zijn keuze om het Haarlems lied aan de kroniek toe te voegen lijkt niet gemaakt uit politieke partijdigheid, maar eerder vanuit stadslievend oogpunt, eventueel met het oog op stedelijke herinnering(stradities). Het lied gaf kleur aan het politieke proza waarop het volgde.

De overlevering en inhoud van dit Haarlemse lied doet denken aan drie andere liederen, namelijk aan het lied ‘Traiectum’ over het Maastrichtse tumult in 1532 (uit het politieke verzamelschrift dat aan bod kwam in 2.3.1) en aan twee liederen over Gelders-Brabantse/Habsburgse twisten in 1507, namelijk te ‘Thyenen’ (in Ghyselers’ handschrift, 2.2.2) en te ‘Poederoijen’ (handschrift Monnikendam, 2.5.1). Alle vier deze liederen uiten vanuit lokaal belang politieke kritiek op het centrale bestuur zonder het regime expliciet in vraag te stellen.¹⁴⁶ Daarenboven werden ze alle vier onopvallend overgeleverd in handschriften. De kritische boodschap in deze liederen zorgde ervoor dat ze enkel met de nodige discretie overgeleverd konden worden, wat meestal neergekomen moet zijn op

¹⁴³ Van Gent vermoedde dat deze bewust weggelaten werden omwille van het heersende verbod in Holland op *Pertijelike Saken*. Van Gent, *Pertijelike saken*, 423-424.

¹⁴⁴ Over afwijkende registers en taalgebruik in liederen zie hoofdstuk 4, over het uitblijven van frases als het ‘gemene goed’ in 6.1.1.2.

¹⁴⁵ Over dit lied zie 6.1.2.2. en 8.1.2.

¹⁴⁶ Zie 6.1.2.2.

mondelinge circulatie.¹⁴⁷ Ze overleefden echter alle vier door scribenten die ze neerschreven uit lokale politieke interesse. Er moeten nog heel veel gelijkaardige liederen in omloop zijn geweest die nooit een pen ontmoetten en zo doorheen decennia of eeuwen verstilden en uiteindelijk verdwenen.

2.3.2 Een Gents genealogisch handschrift

Erasmus Van Brakel, heer van Varenbeke, schreef rond 1565 te Gent een genealogisch werk over zijn adellijke familie. Van Brakel wilde hiermee zijn tijdgenoten tot een groter adellijk standbesef stimuleren, om tegen te gaan dat de adellijke status en rechten langzaam uitgehold werden. Hij combineerde allerlei wetenswaardigheden en uitgebreide stambomen over zijn Gentse familie in een Franstalig handschrift.¹⁴⁸ Het handschrift is 330 x 200 mm (iets groter dan A4), bevat 627 papieren bladen en is op verschillende plekken zorgvuldig versierd. Eenzelfde hand schreef het werk, maar af en toe komt ook een andere enkele regels aan bod. Onderaan iedere bladzijde staan telkens enkele woorden waarmee de volgende bladzijde aanvangt. Dit zou erop kunnen wijzen dat dit handschrift bedoeld was om voor te lezen.¹⁴⁹

Op de bladzijden over een van zijn voorvaderen, namelijk de heer 'Seguer de Courtoisin', ook bekend als Zeger van Kortrijk of 'Kort Rozijn', schreef Van Brakel ook een lied neer.¹⁵⁰ Dit lied vormt de enige Middelnederlandse tekst in het handschrift. Dit handschrift biedt een compleet andere liedcontext dan tot hiertoe beschreven bronnen.

¹⁴⁷ Guillorel en Hopkin, 'Introduction', 17-19. Over verborgen sporen van politieke taboes in liederen, zie Mary-Ann Constantine en Gerald Porter, *Fragments and meaning in traditional song: from the blues to the Baltic* (Oxford: Oxford University Press, 2003). Over verborgen sporen van politieke taboes in de middeleeuwen, zie Vincent Challet, 'Peasants' Revolts Memories: Damnatio Memoriae or Hidden Memories?', in *The Making of Memory in the Middle Ages*, onder redactie van Lucie Dolezalova (Leiden, Boston: Brill, 2010), 395-414.

¹⁴⁸ Hij schreef deze intentie om adellijk standbesef te stimuleren expliciet in zijn opdrachtbrief. Gent, SA, FP, 800, fol. 34r-35r. Frederik Buylaert en Jan Dumolyn, 'De adel ingelijst: 'adelslijsten' voor het graafschap Vlaanderen in de veertiende en vijftiende eeuw', *Handelingen van de Koninklijke Commissie voor Geschiedenis* 173 (2007): 67, 106-7.

¹⁴⁹ Dit is zo in het handschrift bij het lied, bij prozateksten, maar niet bij de adelslijsten. Gent, SA, FP, 800.

¹⁵⁰ Meer over dit lied in 6.2.2.1.



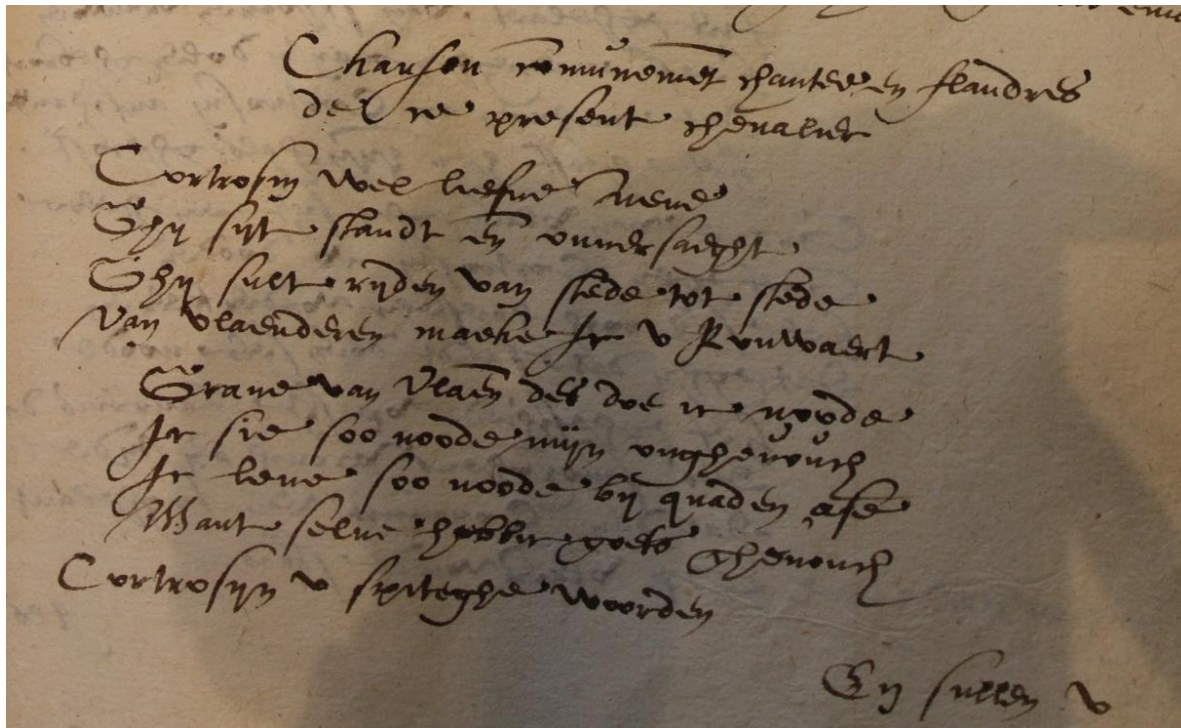
Figuur 35: Van Brakel, Gent, SA, 800, fol. 42-43.

In een verzorgde stamboom kreeg Zeger nummer 21 toegewezen. Voor meer informatie verwijst Van Brakel de lezer door naar folio 113. Daar volgen enkele folio's over Zegers leven, en op folio 117 kondigde Van Brakel het lied aan. Hij moet trots geweest zijn dat over zijn voorvader “*communement chantee en Flandres*” werd, anders zou hij het lied niet overgenomen hebben.¹⁵¹ Met de inhoud van het lied, waarin zijn voorvader de Vlaamse graaf dreigt met zijn dochter te slapen was hij echter minder tevreden: “*Depuis ce temps la jusques au jourd'hui en l'an 1565 nous est demoree de ce Sigier une chanson asses ridiculeuse et veine contraire a soy mesmes et peu veritable; car quelle apparence y a il que luy marié auroit rauij la fille du conte de flandres, et que les histoires nen feroient point de mention, lesquelles toutes generallement ne parlent de luij quen tout honneur et vertu? Toutesfois les habitans du villaige de Melle les Gandt tiennent encores pour le present qui ledict Sigier aulroit tenu ladite fille en ung sien chasteau quil avoit audict villaige nommé thof te Curtrosins, duquel encores aujourd'hui on voit les ruijnes [...]*”¹⁵² Daaronder volgt het lied over Cort Rozijn, dat in verschillende zestiende-eeuwse liedboekjes werd gedrukt, namelijk het Antwerps Liedboek, de Amoureuze Liedekens en

¹⁵¹ Het lied lijkt (behalve de titel van de tweede adelslijst) het enige Middelnederlandse fragment in deze bron.

¹⁵² Van Brakel, Gent, SA, 800, fol. 117.

het Haerlems Oudt Liedt-Boeck.¹⁵³ De schrijfwijze en dialect van het lied in het handschrift lijken erg op die in de liedboekjes, en dan vooral op die laatste. De grote gelijkenissen doen ofwel een schriftelijke transmissie vermoeden, ofwel dat het lied doorheen zijn lange leven en grote bekendheid een erg 'stabiele' vorm had aangenomen.¹⁵⁴



Figuur 36: Van Brakel, Gent, SA, 800, fol. 117.

2.3.3 Besluit

De politieke liederen in verzamelhandschriften werden net zoals de liederen in liedschriften overgeleverd door enerzijds een zekere muzikale of poëtische beking van het lied, en anderzijds inhoudelijk gerichte interesse van de verzamelaar. Van Brakel bijvoorbeeld werd duidelijk gestuurd door zijn ideeën rond klassebewustzijn, terwijl de kopiist van Brussel KB 10898 zich liet leiden door regionale politieke interesse en daarbij voorbij partijdige breuklijnen teksten verzamelde. Hij beperkte zich namelijk niet tot zijn eigen politieke voorkeur, die overigens daardoor niet duidelijk af te lezen is uit het handschrift. De scribent van het Haarlemse handschrift werd duidelijk gedreven door

¹⁵³ Zie 6.5.2.1.

¹⁵⁴ Houtsma, 'Oude nieuwe liedjes', 21, 25-26.

lokale interesse. Hoewel de politieke kleur van het lied in dit handschrift aansluit bij het (subtiele) politieke standpunt van de kroniekvoortzetting, spreekt in een complexer gedicht dat aan het lied voorafging een ander partijdig perspectief. Ook deze Haarlemse scribent beperkte zich dus niet tot zijn politieke voorkeur maar werd bovenal gedreven door toewijding aan zijn stad.

De bedoeling van politieke liederen in verzamelschriften wijkt dus opmerkelijk af van die in liedboeken en -schriften. De politieke liedselectie in liedboeken en liedschriften was telkens genrematig eerder dan inhoudelijk. Lieder in zo'n broncontext waren immers duidelijk bedoeld om te zingen. Scribenten van inhoudelijk samenhangende verzamelhandschriften lijken echter niet van hun publiek te verwachten dat zij de toegevoegde liederen zouden gaan zingen. Van Brakel bijvoorbeeld leek zich eerder tot toekomstige generaties te richten waarvan hij verwachtte dat ze het lied niet langer zouden kennen. Hij zag zich immers genoodzaakt zijn publiek te informeren dat dit lied goed gekend en gezongen werd in Vlaanderen. Ook de scribenten van de Luikse en Haarlemse politieke verzamelschriften schotelden de politieke liedteksten niet aan hun publiek voor zodat zij deze konden zingen. De politieke liederen moesten eerder bijdragen tot een brede politieke kennis over en herinnering aan de regio of stad.

Politieke liederen in kronieken zijn op eenzelfde leest geschoeid. Ze werden geacht bij te dragen tot een volledig historisch beeld van het publiek. Politieke liederen luisterden het historiografische proza op als levendige overblijfselen van beklijvende gebeurtenissen en legitimeerden daarbij soms de politieke voorkeur van de scribent.

2.4 Kronieken

Politieke liederen werden ook neergeschreven in gewestelijke en vooral stedelijke kronieken, ter illustratie en soms ook legitimatie van een historisch en/of politiek relaas.¹⁵⁵ Anders dan liederen in verzamelhandschriften vormen deze liederen een deel van de kroniekttekst. De scribent presenteerde ze dus als één tekst en niet als losse teksten. Ik vond drie kronieken met politieke liederen van voor de reformatie. Vermoedelijk zijn er echter nog meer te ontdekken. In Duitsland zijn bijvoorbeeld veel meer liederen bekend die in kronieken werden overgeleverd.¹⁵⁶

Een stedelijke, zestiende-eeuwse kroniek over Mechelen bevat een meerstrofige, behoorlijk volledige liedtekst.¹⁵⁷ De opname van het lied doet wat denken aan het Haarlemse lied in het verzamelhandschrift dat aan bod kwam in 2.3.2. Net als het Haarlemse lied bezingt het Mechelse gedetailleerd een gewelddadige gebeurtenis in de stad. De schrijvers lijken de lokale liedteksten toegevoegd te hebben als levendige herinnering aan de memorabele gebeurtenis.¹⁵⁸

Twee andere kronieken voegden liederen meer fragmentair in. Een uitgebreide voortzetting van een Keulense kroniek van rond 1500 bevat één strofe van een Middelnederlands lied. Het diende net als andere, anderstalige liederen in de kroniek ter illustratie bij een gebeurtenis die de chroniqueur van historisch belang achtte, in dit geval een Habsburgse overwinning op de Fransen in 1507. Een vierde en laatste kronieken-traditie, de *Excellente Cronike van Vlaenderen* (1400-1500), bevat drie liedfragmenten. Twee hiervan dienden een legitimerend doel. Ze ondersteunden de

¹⁵⁵ Honemann, 'Politische Lieder', 403-405. Over stedelijke kronieken, die vooral opkwamen vanaf de vijftiende eeuw, zie Jan Dumolyn en Anne-Laure Van Bruaene, 'Introduction. Urban Historiography in Late Medieval and Early Modern Europe', in *Urban History Writing in North-Western Europe (15th–16th centuries)*, onder redactie van Bram Caers, Lisa Demets, en Tineke Van Gassen, 2019, 7-24; Bram Caers en Lisa Demets, 'Opposing Reports on Loyalty and Rebellion. Urban History Writing in Late Medieval Bruges and Mechelen', in *Urban History Writing in North-Western Europe (15th–16th centuries)*, onder redactie van Bram Caers, Lisa Demets, en Tineke Van Gassen, 2019, 137-56; Tineke Van Gassen, 'The Diary of Ghent. Between Urban Politics and Late Medieval Historiography', in *Urban history writing in North-Western Europe (15th–16th centuries)*, onder redactie van Bram Caers, Lisa Demets, en Tineke Van Gassen (Turnhout: Brepols, 2019), 115-36; Ann Kelders, 'Middelnederlandse kroniekschrijving in de Zuidelijke Nederlanden: een Vlaams-Brabantse confrontatie', in *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, onder redactie van Christiane Van den Bergen-Pantens en Pierre Cockshaw (Turnhout, 2000), 23-28. Algemeener over gewestelijke geschiedschrijving in de Nederlanden zie van Oostrom, *Wereld in woorden*, 60-78.

¹⁵⁶ Honemann, 'Politische Lieder', 403-405.

¹⁵⁷ Zie 2.4.2.

¹⁵⁸ Zie over dergelijke lokale liederen 6.1.1.

partijdige visie van de kroniek. Een derde korte liedverwijzing in de kroniek is louter ter illustratie.

Een lied in een politiek verzamelhandschrift of een kroniek toont altijd aan dat de scribent een politiek of historisch belang zag in het lied, soms vanuit partijdige belangen, dan wel vanuit lokale of bredere historische interesse en identificatie.¹⁵⁹

2.4.1 De Excellente Cronike van Vlaenderen

De *Excellente Cronike* is een Vlaamse handschriftentraditie die voortbouwt op de *Flandria Generosa C*, over de Vlaamse geschiedenis van 621 tot 1423. Lisa Demets onderzocht deze handschriftentraditie grondig.¹⁶⁰ Verschillende versies van de Cronike namen op twee à drie plaatsen korte liedjes of stukjes van een lied op, gaande van enkele verzen tot een volledige strofe. Het valt niet te bewijzen of deze liederen echt gezongen werden. Toch zijn de verwijzingen relevant voor onderzoek naar politieke communicatie. Het moet voor de schrijver en het publiek van de Cronike op zijn minst waarschijnlijk zijn geweest dat zulke liederen weerklonken in bepaalde situaties.

In een Brugse versie van de Excellente Cronike van ca. 1485-1515 (Brugge, SB, 437) staat bijvoorbeeld geschreven hoe in 1070 de 'kinderkins van vlaenderen' een partijliedje zongen voor Robrecht de Fries, waarop een liedstrofe volgt: "*Ende de kinderkins van vlaenderen zonghen een liedekin. Wij willen hebben tonsen kyese teenen heere den vlaemschen Vriese tot eenen grave tot eenen heere. De Henewiers willen wij niet meeire.*" Lisa Demets noemt dit een 'fictief kinderliedje'. Ze ziet in dit kinderlied een latere projectie, uit de tijd van de Vlaamse Opstand, toen gepleit werd voor heersers van eigen, Vlaamse grond en vreemdelingen liever buiten bestuursfuncties werden gehouden.¹⁶¹ Toch sluit dit niet uit dat de historische situatie rond De Fries in de vijftiende eeuw werd geactualiseerd. Dit lied kon rond de periode van schrijven in de vijftiende eeuw gezongen zijn geweest in de plaats van in de elfde eeuw. Honemann beschrijft hoe liederen soms in

¹⁵⁹ Zie 4.2.1 en 6.1.1.

¹⁶⁰ Gepubliceerd als Lisa Demets, *Onvoltooid verleden: de handschriften van de Excellente Cronike van Vlaenderen in de laatmiddeleeuwse Vlaamse steden (1440-1500)* (Hilversum: Verloren, 2020); voor het (meer uitgebreide) proefschrift, zie Lisa Demets, 'Onvoltooid verleden: politiek, historiografie en de handschriftelijke variatie van de Excellente Cronike van Vlaenderen (1400-1550)' (Proefschrift, Universiteit Gent, 2019).

¹⁶¹ De vier liedregels zijn in het vijftiende-eeuwse Brugse manuscript (Brugge, SB, 437, fol. 27v.) rood onderstreept en in de marge benoemd als 'kijnder zang'. Demets, *Onvoltooid verleden*, 214-215. Behalve in het Brugse manuscript staat dit enkel ook in een zestiende-eeuwse continuatie (Brussel, KB, 13073-74, fol. 2r). Lisa Demets, Jan Dumolyn, en Els De Paermentier, 'Political ideology and the rewriting of history in fifteenth-century Flanders', *BMGN - The Low Countries historical review* 134, nr. 1 (2019): 73-95.

kronieken ingevoegd worden als verklarend bewijs voor bepaalde standpunten, om een latere gang van zaken te rechtvaardigen. Hij vergelijkt dit met in kronieken opgenomen oorkonden, die eenzelfde legitimerend doel dienden.¹⁶²

Een tweede liedverwijzing was eveneens naar een partijdig kinderliedje, “*proverbium et cantus puerorum*.”¹⁶³ Dit spotlied op de ‘Leliaerts’ in de context van de Gentse Opstand in 1380 lijkt een gelijkaardig legitimerend doel te dienen:

*Claeuwaert claeuwaert
Hoet hu vanden Lelyaert
Gaet ghi niet thuysewaert
Ghi laetter huwen tabbaert
[Al waerdy noch so seere ghebaert
Sullen hu maken vervaert.]*¹⁶⁴

Deze verwijzing duikt voor het eerst op in de *Catalogus et chronica principum et comitum Flandriae*, een voorloper van de Excellente Cronike van kort na 1410 toen de Gentse Opstand (1379-1385) nog erg actueel was.¹⁶⁵ Demets merkt op dat ook dit een projectie van 1410 geweest kon zijn, aangezien deze partijnamen in 1380 weinig opdoken. Enkel het begrip ‘Leliaerts’ werd genoemd in andere bronnen uit die tijd.¹⁶⁶ Hierbij moet echter opgemerkt worden dat spotliederen doorgaans veel partijdiger zijn dan kronieken, en gebruik maken van een dagelijkse taalgebruik. Daarom zou het kunnen dat het politiek register uit spotliederen in kronieken niet of minder voorkomt. In de later geschreven versies van de Excellente Cronike werd dit lied overgenomen en de partijdigheid nog extra uitvergroot.¹⁶⁷

Deze beide twijfelachtige politieke liederen legitimeren de ideologie van de scribent en zijn omgeving en werden beide als kinderlied in het verleden ingeschreven. Werd de kinderlijke onschuld geacht de standpunten extra te bekrachtigen? Het lijkt er alleszins op te wijzen dat het voor het publiek aannemelijk was dat vooral kinderen zulke korte politieke deuntjes zongen. Dit moet een werkelijke sociale praktijk weerspiegeld hebben en werpt zo alweer interessant licht op de circulatie van politieke liederen.

¹⁶² Honemann, ‘Politische lieder’, 404.

¹⁶³ Demets, *Onvoltooid verleden*, doctoraatsverhandeling, 94.

¹⁶⁴ Deze laatste twee regels werden in een van de handschriften (Douai, BM, 1110) door een latere, zestiende-eeuwse hand toegevoegd. Demets, *Onvoltooid verleden*, doctoraatsverhandeling, 94-5. Voor andere variaties van dit lied zie dezelfde bladzijde voetnoot 232.

¹⁶⁵ Over de *Catalogus* zie Demets, *Onvoltooid verleden*, 20-24, 46-61.

¹⁶⁶ Demets, *Onvoltooid verleden*, doctoraatsverhandeling, 94.

¹⁶⁷ Demets, *Onvoltooid verleden*, doctoraatsverhandeling, 94-95.

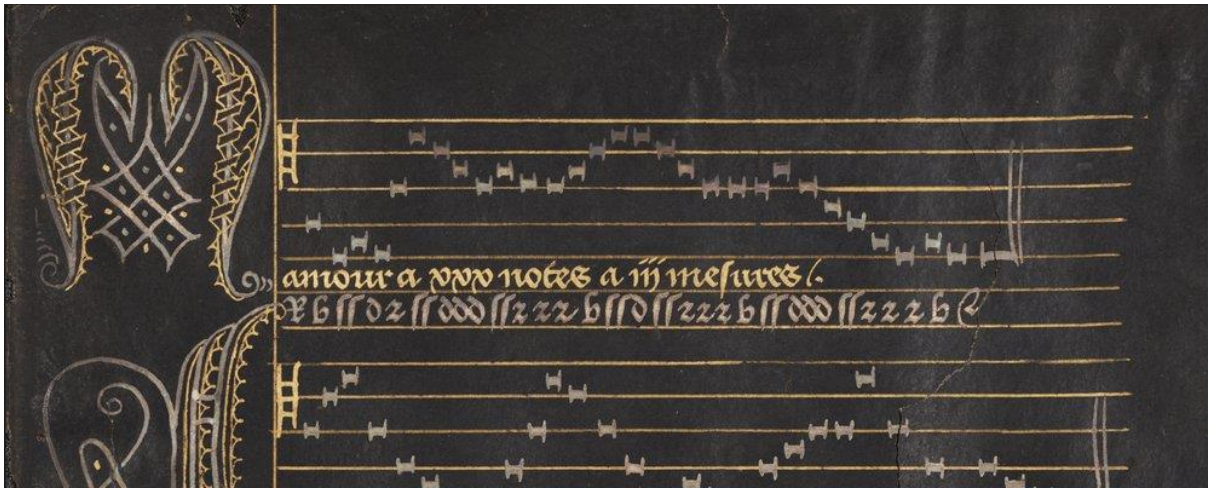
Een derde lied uit de kroniek dient geen politiek doel en werd sneller na het gebeuren opgetekend. Strijdlieden zongen een liedje in de context van de Vlaamse nederlaag bij de brug te Spiere in 1477. “*Ende eeneghe warer die songhen al den dach XII gr sdaechs ende eene nyeuwen rock, nemmermeer paeys verleene ons God.*” De geciteerde liedverzen dienden hier om de gemakzuchtigheid van de goed betaalde Brugse strijdlieden aan te klagen. Liever dan vechten, ‘songhen’ ze, naast dat ze “*seyden droncken drincken wint XII gr ende vele andere onghemanierde saken.*”¹⁶⁸

Naast deze fragmentaire liedverzen werd af en toe ook zonder bijbehorende liedteksten verwezen naar politiek zingen. In de Nieuwpoortse versie van de Excellente Cronike van rond 1494 lezen we bijvoorbeeld hoe bij de inname van Arras in 1492 een populair dansliedje *Marchon la dureau* functioneerde als een teken tot aanval. In het Middelnederlands werd het fonetisch geciteerd: “*bij eenen teeken van een leidekin dat sij songhen ende was Marsie la dure o la dure marsie la dure.*”¹⁶⁹ Het deuntje moet als politiek gezang lang meegegaan zijn in het sociale geheugen. Ook Molinet beschreef uitgebreid deze muzikale strategie, en het kwam eveneens aan bod in een Franstalige rijmkroniek. Dit liedje werd over sociale grenzen heen gezongen. Het was zeker populair voor de ‘non-elite’. Molinet noemde het immers “*commune*”, “*une chanson vulgaire, qui lors estoit en bruit*”. We weten dat het ook gekend was bij de elite doordat het deel uitmaakte van het dansboekje van Margaretha van Oostenrijk op erg kostbaar, zwart papier.¹⁷⁰

¹⁶⁸ *Dits die Excellente Cronike van Vlaenderen* (Antwerpen: Willem Vorsterman, 1531), fol. 189r. Dit heb ik enkel in deze nagekeken. Het kan eventueel ook in andere versies staan.

¹⁶⁹ Den Haag, KB, 132A13, fol. 534r. Met dank aan Lisa Demets voor de transcriptie.

¹⁷⁰ Jean Molinet, *Chroniques*, onder redactie van Georges Doutrepont en Omer Jodogne, vol. 2 (Brussels: Académie Royale de Belgique, 1935), 340-42; Claude Thiry, ‘Le “*Livre des Basses Danses*” de Marguerite d’Autriche. Approche philologique et historique’, *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, 1989, 12-13.



Figuur 37: Het danslied *Marchon la dureau*, in Nieuwpoort gekend als 'Marsie la dure', in Margaretha's zwarte dansboekje. Afbeelding via Alamire Foundation, <https://www.alamirefoundation.org/nl/onderzoek/de-basses-dances-van-marghareta-van-oostenrijk/>. Brussel, KB, 9085, fol. 12r.

Elders in de kroniek werden geen liedtitels genoemd, maar wel politiek zingen. Zo deed de Franse koning in 1470 liedjes zingen tegen Karel de Stoute: *“so wort hi den Hertoghe Karele so seere hatende, ende hy dede liedekens singhen ende speilkins spelen contrarie den Hertoghe Kaerle.”*¹⁷¹

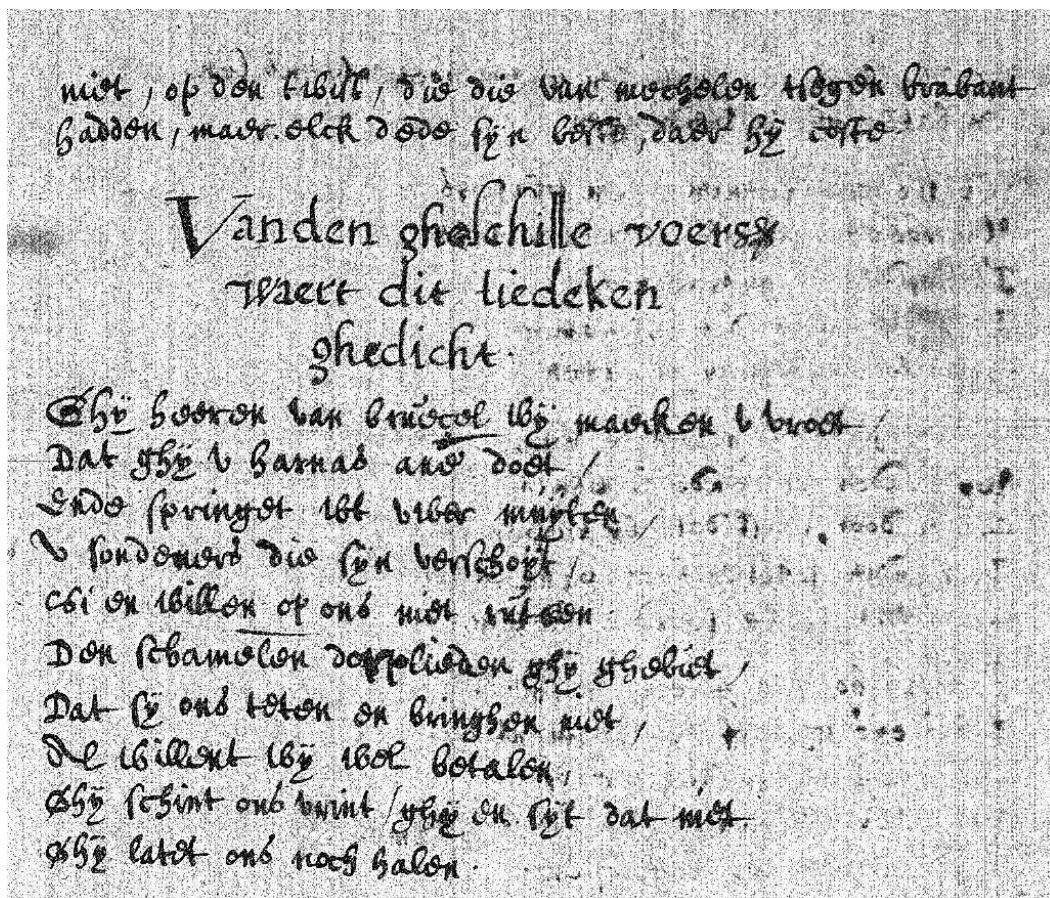
De geciteerde liederen moesten kleur geven aan het prozaïsche relaas in de verschillende versies van de Excellente Cronike. Liedteksten, al dan niet verzonnen, werden vooral ingevoegd wanneer ze de politieke ideeën van de schrijver onderschreven. Andere liederen met minder legitimerende kracht, zoals het lanterfantende soldijliedje of het verbasterde dansliedje als politiek teken, werden eerder terloops vermeld als illustratie.

2.4.2 De Mechelse stadskroniek

Bram Caers bestudeerde een Mechelse manuscriptentraditie met vele versies en continuaties. In deze manuscripten kwam ook een lied terug over een gewelddadige confrontatie tussen Mechelaars en Brusselaars bij de kerk van Ruisbroek in 1432, in de context van een handelsconflict.¹⁷² Het voorkomen en uiteindelijk ook weglaten van dit lied in combinatie met de beschrijving van het conflict werpen een opmerkelijk licht op de illustratieve functie van een lied binnen een kroniekgeheel.

¹⁷¹ *Dits die Excellente Cronike van Vlaenderen* (Antwerpen: Willem Vorsterman, 1531), fol. clvij.v.

¹⁷² Bram Caers, 'Vertekend verleden: geschiedenis herschrijven in vroegmodern Mechelen (1500-1650)' (Proefschrift, Universiteit Antwerpen, 2015), 243-50. Zie 6.1.1.7 voor meer over dit lied en conflict.



Figuur 38: Brussel, KB, 13.733, fol. 59. Dank aan Bram Caers voor de afbeelding.

De oudste versie van de kroniek, van ca. 1500, ging verloren. Er bestaat echter een vroeg zeventiende-eeuwse kopie van dit handschrift.¹⁷³ Rond 1560-1570 werd nog een handschrift neergepend dat dezelfde traditie (de 'A-traditie') volgt, maar meer aanpassingen doorvoerde. De bewerker nam ook het lied op waarbij hij het rijm 'herstelde' en de spelling moderniseerde. Deze versie werd in 1590 overgenomen in een handgeschreven kopie en later ook in gedrukte versies van de kroniek.¹⁷⁴ Eind zestiende eeuw werd nog een ander manuscript geschreven over dezelfde tijd en plaats, de *Weverskroniek* (begin van de 'B-traditie'). Deze kroniek lag inhoudelijk dicht bij de voornoemde handschriftentraditie, maar week er tekstueel van af. Waar in de A-traditie het lied staat, lezen we in de *Weverskroniek* dat de Mechelenaars na de overwinning naar

¹⁷³ Brussel, KB, 13.733. De bibliothecaris van het Tongerse klooster bevestigde in een handgeschreven brief in het handschrift de authenticiteit.

¹⁷⁴ Voor aanpassingen in de kroniek van 1560-1570 (Bernaerts, Mechelen, Stadsarchief, EE VI 1, fol. 585r-v) zie Caers, 'Vertekend verleden', doctoraatsverhandeling, 245-246, over het handschrift en de bewerker zie 109-110, over de gedrukte versie zie 148-151.

huis weerkeerden *“dichtende een liedeken tot haren spot”*, zonder dat daarna het lied volgt. Dit suggereert dat dit lied wél bekend was en benoemd kon worden, maar toch bewust weggelaten werd. Er waren dan ook goede redenen om dit lied weg te laten.

Het verloop van de beschreven en bezongen confrontatie tussen de Mechelaars en Brusselaars was immers voer voor een hoog oploaiende discussie in het verdere verloop van het handelsconflict. De Brusselse procureurs waren erg verontwaardigd dat de Mechelaars de Brusselaars de kerk in gejaagd zouden hebben, om deze vervolgens plat te branden. De schrijver van deze oudste versie van de kroniek zag dit anders. Volgens hem hadden de Brusselaars zichzelf met veel geschut stevig in de kerk verschanst, waardoor de Mechelaars niet anders konden dan de kerk binnendringen en hen daar bevechten - zonder ze in brand te steken.¹⁷⁵ De latere scribenten in dezelfde A-traditie maakten minder woorden vuil aan deze onenigheden maar bleven wel de onschuld van de Mechelaars verdedigen. Toch bleven de drie kopiïsten van de A-traditie in hun handschriften het lied opnemen waarin Mechelaars daden bezongen die ze later ontkenden.¹⁷⁶ In het lied bezongen de Mechelaars gedurende drie strofen namelijk net vol vuur hoe ze de Brusselaars met kerk en al platbrandden:

*“Daer was te mael een groet ghecrij
Buten riepen sij blijft daer bij
Laetse hier in verbroijen
Ghij Bruecelers ghij soudeners
Hoe is u nu te moijen*

*Soe liepen die Mechelers en ronnen
Dat sij eer lanck den kerckhoff wonnen
Ende riepen lujde al sonder merren
Hier vier hier stroo
Dat bollewerck moet berren*

*Men lujde stoerm men haeste groet
Sij lieten weten haren noot
Ontset dat wij begheren
Mer dbollewerck was terstont al vier*

¹⁷⁵ Caers, ‘Vertekend verleden’, 244-245.

¹⁷⁶ Caers, ‘Vertekend verleden’, 245-248.

Het proza in de kronieken lijkt dus te proberen om de Mechelaars, wiens leven en stad de kronieken trots beschreven, in een goed daglicht te stellen of alleszins niets ten laste te leggen. Het lied lijkt in deze context terzijde als schijnbaar onschuldige illustratie te dienen: met de woorden “*Vanden gheschille voerscreven waert dit liedeken ghedicht*” volgt het nogal naïef op de vergoelijkende beschrijvingen van het conflict. Het inhoudelijk contrast in deze kronieken tussen lied en proza doet vreemd aan. Is het mogelijk dat de scribenten niet doorhadden hoe deze twee opeenvolgende teksten elkaar tegenspraken? Of kon hen dat weinig schelen, en was het lied een te levendig (misschien toen nog steeds graag gezongen) souvenir aan deze woelige periode om weg te laten? De trotse Mechelse schuldbekentenis in het lied kan de reden geweest zijn waarom het lied wel werd genoemd maar niet opgenomen in de Weverskroniek, en de hele B-traditie.

Het lied in de Mechelse stadskronieken traditie functioneerde als een kleurrijke illustratie, een populaire anekdote na wat serieuzer proza. De voor de eigen partij bezwarende, en aan de voorgaande tekst tegengestelde boodschap lijkt opmerkelijk genoeg geen bezwaar te hebben gevormd om het lied in de kroniek op te nemen. Dit contrast maakt duidelijk hoe de proza en lied binnen eenzelfde bron een ander doel konden dienen. Het proza rechtvaardigde de stad in de beleving en herinnering van toenmalige en toekomstige lezers, terwijl het lied het proza opfleurde, en de opname in het handschrift een louter entertainend en geen politiek doel diende – integendeel.

2.4.3 De Duisburger Chronik

De laatste kroniek die in een Middelnederlands politiek lied bevat is de Duisburgse kroniek van Johan Wassenberch.¹⁷⁸ Wassenberch beschreef de geschiedenis van 1474 tot 1517 in zijn stad Duisburg, dat deel was van het graafschap Kleef en bestuurd werd door de Gelderse hertog. Wassenberch woonde er en was er kapelaan.¹⁷⁹ De kroniek was een voortzetting en uitbreiding van de *Chronica van der hilliger Stat van Coellen*. Wassenberch

¹⁷⁷ Brussel, KB, 13.733, fol. 60v, strofes 12-14. Met dank aan Bram Caers voor de transcriptie.

¹⁷⁸ Johann Wassenberch, *Die Chronik des Johann Wassenberch: Aufzeichnungen eines Duisburger Geistlichen über lokale und weltweite Ereignisse vor 500 Jahren*, onder redactie van Arend Mihm (Duisburg: Mercator-Verlag, 1981).

¹⁷⁹ Arend Mihm, ‘Wassenberch, Johann’, in *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, onder redactie van Kurt Ruh (e.a.), vol. 10 (Berlijn: De Gruyter, 1999), 772-74.

voegde er onder andere informatie aan toe uit oorkonden, akten en pamfletten. Op verschillende plaatsen voegde hij ook liederen in als illustratie bij de beschreven gebeurtenissen. Hij moet een brede historische interesse gehad hebben. Behalve over lokale perikelen berichtte hij immers ook over de ontdekking van Amerika en de oorlog met de Turken.¹⁸⁰

Een van de hierin overgeleverde politieke liederen is Middelnederlands. Net als het *Liedeken van Thyenen* uit Ghyselers' liedschrift past het in de Gelders-Habsburgse conflictescalatie in 1507. Na de Gelderse belegering van Tienen achtervolgden de Habsburgse strijdmachten de vluchtende Geldersen en vooral de hen helpende Fransen tot ze elkaar troffen in Saint-Hubert.¹⁸¹ Aan Habsburgse kant was daar na mobilisatie van alle weerbare mannen tussen 18 en 50 jaar een waar 'volksleger' verzameld, dat het professionele Franse leger overwon. Deze David-Goliath-overwinning die op zich weinig militair of strategisch belang had belandde in een populair anti-Frans lied, dat geen woord rept over de Geldersen.¹⁸² Johan Wassenberch pende een eerste strofe van dit populaire lied neer in zijn kroniek:

*Sy reypen alle gaeder:
Sla doit, sla doit!
Die Franssozen quamen
Yn groete noyt.
Sy weren beter bleven
Onder der Franssozen croen,
Meer quade wercken
Kabij bemen toe quaden loen.*¹⁸³

Duisburg werd bestuurd door de Gelderse hertog waaruit misschien afgeleid zou kunnen worden dat de kroniekschrijver eerder sympathieën getoond zou hebben met de Gelderse kant. Toch kende hij het anti-Franse lied vanop het slagveld te Saint-Hubert. Hij paste deze liedstrofe in in een nogal droge opsomming van feiten die voorvielen in het jaar 1507, waarin de slag bij Saint-Hubert zelf niet genoemd werd. Wassenberch beperkte zich tot het noemen van de belangrijkste militairen en dat ze de "*Franssozen versloegen*."¹⁸⁴

¹⁸⁰ Mihm (ed.), *Die Chronik des Johann Wassenberch*, 7.

¹⁸¹ Zie meer over deze liederen, analyse en historische context in 6.1.1.2.

¹⁸² Zie 6.2.3 voor analyse van inhoud en context van deze liederen over veldslagen met gemobiliseerde troepen.

¹⁸³ Mihm (ed.), *Die Chronik des Johann Wassenberch*, 68.

¹⁸⁴ Mihm (ed.), *Die Chronik des Johann Wassenberch*, 68.

2.4.4 Besluit

Kroniekschrijvers kozen er soms voor om politieke liederen in te voegen wanneer die pasten bij beschreven gebeurtenissen. Soms deden ze dit fragmentair, zoals in de Excellente Cronike of de Duisburger Chronik. Sommige van deze fragmentaire liederen dienden een politiek, legitimerend doel, zoals in de Excellente Cronike. Deze legitimerende kracht en de lage waarschijnlijkheid dat iemand zolang nadien wist wat kinderen toen zongen maakt het echter twijfelachtig dat dit lied toen daadwerkelijk gezongen werd. In andere gevallen lijkt het politieke zingen waarheidsgetrouw. De Duisburgse schrijver nam bijvoorbeeld vele liederen op, vaak zonder dat ze een politiek idee uit zijn tijd rechtvaardigden. Hij lijkt ze zorgvuldig als historische bron verzameld en ingevoegd te hebben.

Van politieke doeleinden kunnen we ook de schrijver van de Mechelse stadskroniek niet betichten. Het lied ging immers lijnrecht in tegen de voorgewende Mechelse onschuld in het conflict met Brussel. Het lied moet wegens haar animerende, illustratieve waarde tussen het historiografische proza zijn beland. Dit doet denken aan de Luikse en Haarlemse verzamelhandschriften die politieke teksten bevatten met uiteenlopende partijdige standpunten.

Een laatste vorm van materiële liedoverlevering, ‘bijgekrabbelde’ liederen, vaak in de marge, zijn nog anders dan alle voorgaande.

2.5 In de marge

In tegenstelling tot liederen in kronieken of verzamelmanuscripten passen bijgekrabbelde liederen niet in het groter handschriftelijk geheel. Het zijn persoonlijker toevoegingen van de scribent. Zulke overleveringen zijn niet historisch illustratief zoals in kronieken en verzamelhandschriften, en ook niet commercieel via sensatie of populariteit, zoals liedboeken. Lieder in de marge verschaffen inzicht in welke deuntjes scribenten niet uit hun hoofd konden verdrijven, alsook misschien welke (soms politieke) liederen kopiïsten het meest prikkelden. Ik verzamelde enkele gezongen fragmenten uit zulke bronnen, maar er moeten er nog veel meer te vinden zijn.

2.5.1 Een Cisterciënzer verzamelschrift

Het lied over het beleg van Poederoyen in 1507, dat inhoudelijk aansluit bij het lied van Thyenen, uit Ghyselers' handschrift en bij het anti-Franse liedje van bij Saint-Hubert uit Wassenberchs kroniek, werd in een smalle kantlijn overgeleverd in een Noord-Hollands Cisterciënzer handschrift.¹⁸⁵ Dit bevatte allerhande kloosterschrijfsels van gebeden tot traktaten en testamenten. De kopiist vulde deze rond 1520 hier en daar aan met morele gedichten of devote wijsheid. Een politiek populair lied kon echter niet zomaar tussen de kloosterteksten staan. Pleij, die het lied tekstueel en contextueel onderzocht, beschrijft hoe de scribent *"in zijn fijnste kursiefje"* het verontwaardigde politieke lied neerpende in *"de grillig lopende rechtermarge naast een ascetisch traktaat."* Waar de scribent elders nauwgezet te werk ging, sloeg hij in het lied woorden en regels over. Dit deed Pleij terecht concluderen dat de schrijver het uit zijn herinnering neerschreef.¹⁸⁶ De inleiding die aanhoorders een nieuw lied presenteert suggereert dat het lied in publieke contexten circuleerde, waar of vooraleer de monnik het oppikte.

2.5.2 Een verloren Latijns retoricamanuscript

Een ander handschrift met een lied in de kantlijn vond ik niet terug, maar werd wel beschreven door Auguste Ricour in 1857. Hij sprong nogal nonchalant om met het lied. Een grondige bronvermelding vond hij overbodig en het lied paste hij naar eigen wens aan. Hij schreef bijvoorbeeld hoe hij de zevende en twaalfde strofe weglief. Ricour vond het lied in een handschrift met voornamelijk Latijnse retorica, die hij van zeer laag niveau achtte: *"l'orthographe, le style et les pensées ne sont pas d'un poète même médiocre."* Hij leidde hier nogal voorbarig uit af dat het manuscript in kwestie een oefenhandschrift was van een Vlaamse student aan de universiteit van Dowai die zich verveelde tijdens de les en zich dan amuseerde met het neerschrijven van dit lied.¹⁸⁷ Aan het einde van het lied wordt inderdaad Vlaanderen genoemd, maar de rest van zijn hypothese is op weinig gebaseerd. Hij dateerde het manuscript op basis van het schrift in het midden van de zestiende eeuw. Ricour ging er nog vanuit dat de scribent dit lied zelf verzon, maar

¹⁸⁵ Zie ook 6.1.1.2 over de inhoud. De volledige liedtekst bij Pleij, 'Een onbekend historielied', 20-21. De bron in Purmerend, Streekarchief Waterland, hs. Monickendam 154, fol. 204r.

¹⁸⁶ Pleij, 'Een onbekend historielied', 20-21, 30-31.

¹⁸⁷ Auguste Ricour, 'Complaintes et chansons inédites en langue Flamande qui existent a la bibliothèque de Douai', *Bulletin du Comité Flamand de France* 2 (1860): 177-80. Ook Van der Graft zocht tevergeefs naar dit lied, Van der Graft, *Historieliederen*, 128-129. De archivariissen in Douai weten van niets.

ondertussen bewijzen vele andere versies dat het lied breed circuleerde. Het werd ook opgetekend in het Antwerps Liedboek, en zelfs nog mondeling gehoord door de volksliedverzamelaars Lootens en Feys aan het einde van de negentiende eeuw. Interessant genoeg lijkt de versie van het verloren manuscript (zoals overgebracht door Ricour) meer op de in de negentiende eeuw door Lootens en Feys genoteerde versie dan op die in het Antwerps Liedboek.¹⁸⁸

2.5.3 Een Kortrijks administratief register

In de marge van het Kortrijkse register der akten en contracten van 1451 staan vier rijmende politieke regels. Er zijn geen aanwijzingen of men deze verzen zong dan wel declameerde. De korte lengte, ritmische welluidendheid en terloopse toevoeging in de marge wijzen erop dat de scribe iets neerschreef wat goed in zijn oren geknoopt zat. De sterke mnemonische eigenschappen van liederen en de uitgesproken partijdigheid van de verzen in kwestie maken het daarom niet onwaarschijnlijk dat dit rijmpje gezongen werd.¹⁸⁹

*Licht af harnasch, platen ende saladen*¹⁹⁰

Ghend comt zinen heere te ghenaden.

Doet rasch an harnasch ende saladen,

Om de Ghentsche te bringhen in scaden.

Deze verzen becommentariëren een mislukte vredespoging tussen Gent en de Vlaamse graaf op 4 april 1451 in de context van een Gentse Opstand (1449-1453), die een dik jaar later beslecht zou worden in de Slag bij Gavere. De Kortrijkse scribe betreurde in 1451 duidelijk dat de Gentse kopmannen zich niet aansloten bij de vredespoging, hoewel ook Kortrijk Gent zou steunen in 1453.¹⁹¹

¹⁸⁸ Zie 6.5.1.

¹⁸⁹ Frans De Potter, 'Middelnederlandsche rijm-snipers', *Het Belfort* 7 (1892): 352-54.

¹⁹⁰ 'Platen' beschermen armen en knieën als deel van de ridderlijke wapenuitrusting, 'saladen' zijn een soort helmen. De Potter, 'Middelnederlandsche rijmsnipers', 352 en Instituut voor de Nederlandse taal, Geïntegreerde taalbank - MNW, z.d., <https://gtb.ivdnt.org/>.

¹⁹¹ De Potter, 'Middelnederlandsche rijmsnipers', 352-4. Over de slag bij Gavere, zie Jelle Haemers, 'Sneyssens' heldenmoed, Engels verraad en 40.000 doden? Feit en fictie omtrent de Slag bij Gavere', in *Gavere 1453: feiten en verhalen*, onder redactie van Marc Boone, Jelle Haemers, en Pieter-Jan Lachaert (Zottegem: Zottegems genootschap voor geschiedenis en oudheidkunde, 2003), 221-36.

2.6 Echo's van verdwenen liederen

In dit systematische overzicht van lieddragers moet ik ook de dragers van liedverwijzingen vermelden, zoals politieke liedtitels in straffen of wijsaanduidingen van niet-overgeleverde liederen. Geen enkele keer is van bestrafte liederen de liedtekst te vinden. Ik duid hier beide soorten, maar ga niet in op specifieke bronfragmenten.

In boetes en straffen zijn liedtitels eerder vaag of afwezig. Zo beboette het Leuvense stadsbestuur in 1444 mensen die *“sange zekere worden die gedragen in schempten Roelof Roelofs ende anderen ende oic mede in spottinghen van der stad.”* Andere verwijzingen vermelden behalve het onderwerp ook het specifieke lied, wat vaak doet vermoeden dat het lied in kwestie al bekend was als een ongehoord politiek lied. Een ordonnantie in 1457 in Kampen, toen David van Bourgondië de hem door zijn vader Filips aangestelde bisschopszetel tevergeefs met een krijgstoet probeerde op te eisen, verbood bijvoorbeeld nogal specifiek één lied; *“dat sie dat liet van den Bourgonier voir Deventer gemaect, niet en singen by c schillingen en wie dat melde, sal die kuer half hebn.”*¹⁹²

Wijsaanduidingen geven dan weer concrete titels, en soms ook wat langere regels, zoals in het geval van het lied over de ‘Lukenaers’ in het handschrift Meerman dat in 2.2.3 al aan bod kwam.

¹⁹² J.J. Doornick en J. Nanninga Uitterdijk, *Bijdragen tot de geschiedenis van Overijssel*, vol. 2 (Zwolle: De erven J.J. Tijl, 1875), 281. Kampen, SA, Oud-Archief 8: *Digestum Vetus*, fol. 17. Tegelijk werd verklikken aangemoedigd: wie het liedvergriep meldde zou de helft van de boete krijgen. Van 't Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis in historieliederden*, 2-3.



Figuur 39: Brussel, KB, II 2631, fol. 42r.

Enkele politieke regels in een wijsaanduiding bewijzen behalve het bestaan van dit lied ook dat het lied breed bekend geweest moet zijn. Anders zouden deze regels immers niet gebruikt worden om melodieën aan te wijzen.

2.7 Negentiende-eeuwse folkloristen als mondelinge verzamelaars

Ten slotte zijn ook oude, soms politieke liederen te vinden in de door folkloristen uit de Romantiek neergeschreven verzamelde mondelinge liedteksten. Om deze transcripties als bron te gebruiken is een grote portie historische kritiek noodzakelijk.¹⁹³

Een eerste probleem is de beperkte toegang die liedverzamelaars hadden tot mondeling liedrepertoire. Guillorel en Hopkin opperden dat waarlijk subversieve liederen misschien ontoegankelijk waren voor vaak eerder aristocratische liedverzamelaars. Niet zelden verzamelden zij liederen van hun werknemers. Misschien hadden deze werknemers geen zin om de liederen zoals ze die kenden met hun werkgevers te delen en

¹⁹³ Top, 'Collecting of Popular Songs'.

censureerden ze zichzelf, of kozen ze hun liederen doelgericht.¹⁹⁴ Het duo Lootens-Feys vormt een ander voorbeeld van selectieve verzamelwoede. Ze tekenden voor hun verzameling voornamelijk liederen op uit de mond van één ‘Brugse dame met een goed geheugen’. De vorsers leggen uit hoe zij de liederen geleerd had van haar ouders, die werkzaam waren in de Brugse kantklosserij. Verschillende aanwijzingen doen echter vermoeden dat deze informant gewoon Lootens’ moeder was.¹⁹⁵ Mevrouw Lootens gaf met haar verwantschap aan de kantklosserij, waarvan gekend is dat liederen vaak het werk begeleidden, toegang tot waardevol liedmateriaal.¹⁹⁶ Toch maakt deze eenzijdige bron de *Chants populaires flamands* van Lootens en Feys nogal beperkt.

Een tweede probleem is de fantasie van de geïnterviewden. Dit probleem valt gelukkig te omzeilen omdat het werkelijke middeleeuwse discours duidelijk van het negentiende-eeuwse te onderscheiden is. De Duitse verzamelaar Liliencron nam in zijn verzameling bijvoorbeeld enkele liederen op die door de directeur van een klooster in Elberfeld genoteerd waren. Dit klooster was met haar inwoners onlangs verhuisd uit Gent en de liederen beschrijven Vlaamse of Gentse geschiedenissen, vanuit een zeer nationalistisch perspectief. ‘Schwester Ursula’ zong verschillende liederen van erg bedenkelijk allooi. De woorden, formuleringen, nadrukken kwamen verdacht goed overeen met negentiende-eeuws romantisch discours, en vertoonden weinig tot geen overeenkomsten met een middeleeuws discours. De liederen bevatten strofes als “*Staet op, o Vlaenderens mannen / staet op! de nacht was lange / Slaet dood, wat walsch en valsch is / met Goedendag en zange!*”¹⁹⁷ Paul Fredericq, een iets latere verzamelaar, weerlegde terecht deze liederen “*waarvan de historische bestanddeelen aan Kervyn’s Histoire de Flandre en de opgeschroefde dichterlijke taal aan Conscience’s Leeuw van Vlaanderen schijnt ontleend te zijn door iemand, die zijn Vlaamsch half vergeten heeft en het met gebrekkig Duitsch heeft aangevuld.*”¹⁹⁸ Deze ‘moderne historieliederen’ zijn vrij goed te herkennen en neem ik vanzelfsprekend niet op in mijn corpus. Ze zijn zeer interessant als bron voor

¹⁹⁴ Éva Guillorel en David Hopkin noemden deze aristocratische liedverzamelaars dan ook ‘sociale toeristen’. Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’, 13-14.

¹⁹⁵ Peere, ‘Chants populaires flamands (1879) als wetenschappelijke getuigenis van een vroeg individueel repertoire’; Hervé Stalpaert, ‘Uit de geschiedenis der Vlaamsche volkskunde: Adolf-Richard Lootens, Brugge 1835-Londen 1902’, *Volkskunde* 47 (1946): 1-21.

¹⁹⁶ Peere, ‘Chants populaires flamands (1879) als wetenschappelijke getuigenis van een vroeg individueel repertoire’, 372; David Hopkin, ‘Working, Singing, and Telling in the 19th-Century Flemish Pillow-Lace Industry’, *Textile* 18, nr. 1 (2020): 53-68; David Hopkin, ‘Lace Songs and Culture Wars: A Nineteenth-Century Flemish Village Soap Opera’, *Folk Music Journal* 12, nr. 4 (2024): 92-116.

¹⁹⁷ Rochus Freiherr Von Liliencron, *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert: Bd. 1243-1469* (Leipzig: FCW Vogel, 1865), 571.

¹⁹⁸ Frédéricq, *Onze historische volksliederen*, 21.

negentiende-eeuwse geschiedbeleving, maar dat valt buiten het tijds kader van dit onderzoek. Een lied van Schwester Ursula over de dood van Artevelde is iets geloofwaardiger omdat het ook door een andere verzamelaar van een geïnterviewde opgetekend werd.¹⁹⁹ Ursula's versie is echter enorm uitgebreid met Vlaamsgezinde toevoegingen, terwijl de andere versie zo beperkt is dat ze nog moeilijk aan Artevelde te verbinden valt. Dit lied zou de dood van gelijk welke heer Jacob kunnen bezingen, en daarom ga ik hier in dit proefschrift niet verder op in.

Een laatste probleem is de selectieve interesse van liedverzamelaars, die vaak vanuit specifieke politieke of musicologische interesses gedreven werden. Daarbovenop censureerden verzamelaars ook wanneer ze de liederen neerschreven voor druk en lieten ze bijvoorbeeld seksuele passages weg.²⁰⁰

¹⁹⁹ Ferdinand Augustijn Snellaert, *Oude en nieuwe liedjes* ('s-Gravenhage: Nijhoff, 1864), 3, 28; Frédéricq, *Historische volksliederen*, 4:23-24.

²⁰⁰ Guillorel en Hopkin, 'Introduction', 13-14.

2.8 Besluit

De bronnen waarin liederen werden overgeleverd werpen meer licht op zowel de circulatie en functie van liederen, als op redenen waarom men ze optekende.

Het Antwerps Liedboek dat erg betaalbaar was en meerdere herdrukken kende bewijst bijvoorbeeld de grote interesse die er onder stedelingen geweest moet zijn om te zingen, zowel de oude en bekende als nieuwe en sensationele populaire politieke liederen. Populaire politieke liederen werden echter ook buiten de stad gezongen. Winkelmans' bundeltje van rond 1540-1550 toonde aan hoe liederen uit de stad – na vredesfeestelijkheden – op het nabije platteland in een handschrift konden belanden. Vermoedelijk nam ze ook liederen over uit het Antwerps Liedboek. Het tertiariissenliedschrift en het vrouwenalbum toonden dan weer aan dat populaire politieke liederen ook gezongen werden door geestelijken en edellieden.

Deze overleveringen in liedboeken en -schriften bevatten politieke liederen zodat deze gezongen zouden worden, vermoedelijk aangetrokken door hun vermakelijke, soms dramatische functie. Liedteksten in dergelijke bronnen functioneerden als geheugensteuntjes bij het zingen en de mondelinge overdracht. De gedrukte liedboeken waren kleiner dan een postkaart (iets minder dan A6) en de liedschriften voor persoonlijk of dagelijks gebruik al ietsje groter (ongeveer A5). Hun kleine formaat moet, behalve voor lagere kosten, ook gezorgd hebben voor praktisch gebruiksgemak bij het zingen, of wanneer men ze wou meenemen.²⁰¹ De twee grotere liedschriften (ongeveer A4) dienden naast mogelijk persoonlijk of collectief gebruik ook als prestige-object en waren minder bedoeld als gebruiksinstrument.

De selectie van liederen en specifiek politieke liederen werd dan weer bepaald door de aard van scribe of drukker en publiek. Drukkers werden vaak gedreven door commerciële drijfveren en kozen zo voor de politieke liederen die met een hoog sensatiegehalte of al bewezen populariteit veel kopers zouden kunnen lokken. Scribeuten werden eerder gedreven door persoonlijke interesse of interesse bij het publiek, zoals de dramatische maar dappere vrouwen bij de tertiariissen, en eerder lokale politieke liederen bij de klaarblijkelijk in politiek geïnteresseerde Ghyselers.

In tegenstelling tot de vermakelijke, muzikale aard van liederen die hen in liedboeken en -schriften deed belanden, was het eerder hun individuele politieke inhoud die ervoor zorgde dat ze geregeld ook in kronieken of inhoudelijk samenhangende verzamelhandschriften terechtkwamen. Het neerschrijven van een lied diende daar niet

²⁰¹ De Morrée, 'Oblong formaten en liedboeken'.

om te zingen, maar eerder om politieke gebeurtenissen te illustreren, opinies te legitimeren, of tot herinneren aan te zetten. Deze scribenten konden de liederen in kwestie echter enkel zo letterlijk neerschrijven wanneer ze die zelf goed kenden, of het in materiële vorm tot hen kwam. Zo weten we ook dat klerken en monniken zich weleens tot politiek zingen lieten verleiden.

Behalve qua inhoud was er ook een verschil in tijd en ruimte tussen in handschriften en in druk overgeleverde politieke liederen. In het algemeen bevonden de bezongen gebeurtenissen in nieuwe gedrukte liederen zich verder van huis maar dichterbij in tijd. Lieder in handschriften waren vaker ouder, maar fysiek dichterbij het bezongen onderwerp. Daar speelde de filter van herinnering een grotere rol.²⁰² In functie van hun bedoelingen pasten zowel schrijvers als drukkers soms liederen aan.

Politieke liederen circuleerden natuurlijk bovenal mondeling. Ze werden enkel overgeleverd wanneer ze genre-gerichte of inhoudelijke belangstelling wekten bij scribenten of commercieel gedreven drukkers. De politieke liederen aan de onzichtbare onderkant van de ijsberg moeten net zoals de overgeleverde liederen op het topje gezongen zijn geweest omwille van redenen als populariteit, sensatie en entertainment, en specifieke lokale, politieke of thematische interesse.

²⁰² Honemann, 'Politische Lieder', 403-407. Zie verder hoofdstuk 5.

Hoofdstuk 3

Liederen in het hart van politieke communicatie

Bij het zingen van een politiek lied op een publieke plaats manifesteerde zich tijdelijk een publieke sfeer. Geïnspireerd door politieke gebeurtenissen en door in allerhande media verspreide opinies over gebeurtenissen dichtte, riep, zong men, vanuit persoonlijk politiek belang of in opdracht. Zangers konden een politieke boodschap in een lied overtuigend of schertsend brengen. Een publiek kon in harmonie meezingen of in boosheid ontaarden, achteraf nog napraten, eventueel het gehoorde verder verspreiden naar nieuwe manifestaties van publieke sfeer of misschien wel de zanger gaan verklikken bij het lokale bestuur.¹ Gelijkaardige manifestaties van voor iedereen toegankelijke publieke sfeer ontloken ook bij andere publieke politieke uitingen, zoals waar en wanneer politiek drukwerk circuleerde, bij de opvoering van een politiek geïnspireerd rederijkersspel, bij een blijde inkomst of *wapeninge*, enzoverder.² Zulke gezongen, gespeelde, gesproken, gelezen, geschreven, gedrukte manifestaties van publieke sfeer waren met elkaar verbonden in een intermediaal web van politieke communicatie.

De publieke sfeer zat vol semiotiek: al dan niet voor iedereen duidelijke symbolen en (bij)betekenissen, die allemaal met elkaar verbonden waren, elkaar beïnvloedden, in en

¹ Rospocher en Salzberg, 'Evanescence public sphere'; Jelle Haemers, 'A Moody Community? Emotion and Ritual in Late Medieval Urban Revolts', in *Emotions in the Heart of the City (14th-16th Century) Les Émotions Au Coeur de La Ville (XIVe-XVIe Siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene (Turnhout: Brepols, 2005), 63-81; Dumolyn en Haemers, "'A Bad Chicken Was Brooding'"; Elodie Lecuppre-Desjardin, 'Des portes qui parlent: Placards, feuilles volantes et communication politique dans les villes des Pays-Bas à la fin du Moyen Âge', *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 2010, 151-72.

door elkaar weergalmden.³ Daarom is het van groot belang deze dimensies toe te voegen aan liedonderzoek, en voorbij het linguïstisch perspectief de liederen te kaderen binnen dit groter geheel van publieke sfeer en politieke communicatie, een intermediaal ‘web’ met vele lagen en kruispunten.

De politieke communicatie in de vluchtige publieke sfeer werd en wordt gekenmerkt door intermedialiteit. Dezelfde onderwerpen komen in verschillende media aan bod, die soms op elkaar gebaseerd of door elkaar geïnspireerd zijn, of net andere ideeën proberen te overstemmen. Het intermediale web van politieke communicatie vormt dus een groter analytisch kader waarbinnen ik zowel liederen als andere politieke media plaats en vergelijk. In 3.1 wordt duidelijk hoe het beeld van een web toelaat om iedere manifestatie van publieke sfeer als uniek samenspel van tijdelijke omstandigheden te exploreren. Het faciliteert eveneens het verbinden van gelijkaardige teksten, actoren, en andere omstandigheden tussen deze verschijningen van publieke sfeer.

In de vijftiende en zestiende eeuw (en nog lang daarvoor en daarna) vormden herinneringen de kern van het web van politieke communicatie. Dat web strekte zich immers niet enkel uit over allerhande media, maar ook over de tijd. Het kon vele jaren, decennia en zelfs eeuwen bestrijken. In 3.2 leg ik daarom uit hoe zingen als herinneringspraktijk onderzocht moet worden. In 3.3 volgt een chronologisch overzicht van belangrijke evoluties in het web van politieke communicatie in de vijftiende en zestiende eeuw.

3.1 Een web van intermediale politieke communicatie

‘Politieke communicatie’ bestaat uit niet per se gelijktijdig bestaande manifestaties van publieke sfeer, van pogingen ‘de publieke opinie’ te beïnvloeden. Deze politieke communicatie is eerder een analytische categorie dan iets dat werkelijk tegelijk plaatsvond in tijd en ruimte. Deze categorie maakt het mogelijk om diverse media, boodschappen, actoren en publieken uit verschillende omstandigheden samen te nemen en te vergelijken. Onderzoekers zijn het er zelden over eens welke communicatie precies

³ Zie bijvoorbeeld de bijdragen in Jacoba Van Leeuwen, red., *Symbolic Communication in Late Medieval Towns* (Leuven: Leuven University Press, 2006); Jelle Haemers, ‘Zegels, eden, taal en liturgie. Ideologie, propaganda en het symbolische gebruik van publieke ruimte in Gent (1483)’, *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 61, nr. 1 (2007): 183-212; Elodie Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas Bourguignons* (Turnhout: Brepols, 2004).

politiek is. Hiervoor neem ik de pragmatische definitie over van Jan Dumolyn, namelijk communicatie waarin machtsrelaties centraal staan, die zich afspeelt in de (tijdelijke) publieke sfeer. Deze communicatie bestaat uit een samenspel van veel verbale, visuele, performatieve, fysieke en auditieve factoren.⁴

Politieke communicatie stel ik graag voor als een driedimensionaal 'web'. Dit verbeeldt goed hoe de uitingen van politieke communicatie onnoemelijk divers waren in factoren als tijd, plaats, omstandigheden, vorm, inhoud en publiek, maar tegelijk op verscheidene manieren thematisch, inhoudelijk en/of vormelijk verweven waren. Tegelijk illustreert de metafoor van het web hoe er over politiek gecommuniceerd werd vanuit verschillende 'hoeken' of actoren, die zich telkens in een bepaalde verhouding tot elkaar situeerden.⁵ De communicatie tussen deze actoren (soms in liederlijke vorm) zijn als het ware de draadjes van een web.

Elodie Lecuppre-Desjardin constateerde al dat de meeste Franstalige politieke liederen uit de Bourgondische periode voor 1477 telkens aansluiten bij bepaalde thematische onderdelen van de grotere Bourgondische politieke communicatie. Het Bourgondische hof zette verschillende media in om bepaalde politieke boodschappen aan een zo groot mogelijk publiek over te brengen, en één van die media was het lied: *"les chants dont nous disposons ne sont pas des textes isolés, mais s'inscrivent dans une veine thématique précise que l'habileté de la propaganda bourguignonne a su décliner en fonction de mots, de rythmes, de niveaux d'expressions assurant une écoute la plus large possible."*⁶ Haar artikel illustreert hoe een politiek lied geen geïsoleerde tekst is, maar net de kern vormt van een groter *media-event*.⁷

De metafoor van een '*veine thématique*' sluit aan bij mijn metafoor van een web. Thematische 'aders' of 'clusters' die uit verschillende media zoals liederen, gedichten of kronieken bestaan, lopen doorheen een web van politieke betekenissen. Lecuppre-

⁴ Jan Dumolyn, 'Political Communication and Political Power in the Middle Ages: A Conceptual Journey', *Edad Media* 13 (2012): 33-55.

⁵ Filippo De Vivo schets een inspirerend beeld van politieke communicatie als een driehoek, met op de drie hoeken het bestuur, politieke professionals en de stad. Filippo De Vivo, 'Public Sphere or Communication Triangle? Information and Politics in Early Modern Europe', in *Beyond the Public Sphere*, onder redactie van Massimo Rospocher (Berlijn: Duncker & Humblot, 2012), 115-36.

⁶ Lecuppre-Desjardin, 'L'histoire de la principauté de Bourgogne en chansons'.

⁷ Lecuppre-Desjardin, 'L'histoire de la principauté de Bourgogne en chansons', 128-130. Zie ook Van Bruaene, 'The Habsburg theatre state', 137-39. Voor media-events, zie Daniel Dayan en Elihu Katz, *Media Events: The Live Broadcasting of History* (Harvard: Harvard University Press, 1992); Daniel Bellingradt en Massimo Rospocher, 'The Intermediality of Early Modern Communication: An Introduction', *Cherion*, 2021, 5-29; Louise Vermeersch, 'Multimedia in de stad: interacties tussen het geschreven, gedrukte en gesproken woord in de Gentse publieke sfeer (1550-1585)' (Proefschrift, Universiteit Gent, 2019).

Desjardin haalt de thematische overeenkomsten aan tussen liederen en andere media of performances, zoals blijde intredes, liturgie, kronieken en rederijkersteksten.⁸ In de casussen die volgen in deel 3 over de tumultueuze periode tussen 1477 en 1492 komen niet enkel thematische, maar ook inhoudelijke en tekstuele overeenkomsten tussen liederen en andere media aan het licht. Hiermee versterk ik Lecuppre-Desjardins punt dat een lied meestal deel uitmaakt van een grotere multimediale thematische cluster. Lieder en andere ingrediënten van zulke clusters waren niet enkel in de Bourgondische periode maar ook onder de daaropvolgende Habsburgse heerschappij erg verweven.⁹ Het thema of onderwerp van zulke multimediale clusters was in de meeste gevallen de herinnering aan een bepaalde politieke gebeurtenis die bijdroeg aan een Bourgondisch-Habsburgsgekleurde versie van een vaak in se niet zo vredige periode uit de geschiedenis. De gepolijste herinneringen rond de dood van Maria van Bourgondië tijdens de opstanden tegen Maximiliaan legitimeerden op dergelijke wijze Maximiliaans wettige heerschappij.¹⁰ Herinneringen vormen in deze tijd sowieso de kern van politieke communicatie, alsook van politieke liederen. In 3.2 volgt meer over hoe liederen vaak bekeken moeten worden als herinneringspraktijken.

Het beeld van een web is ook een antwoord op andere termen die politieke communicatie omschrijven, maar de complexe relaties in dit politieke speelveld onvoldoende uitdrukken. Zo wijst een term als 'publieke opinie' niet op veelzijdigheid maar dringt eerder, nogal misleidend, een beeld op van een homogene verzameling van een bottom-up gedachtegoed. Het beeld van een web duidt daarentegen op een abstract geheel van ideeën, diverse gedachten die verschillende actoren uit het web proberen te beïnvloeden.

'Propaganda' is dan weer bruikbaar voor top-down politieke communicatie die opzettelijk bepaalde zaken benadrukt en herhaalt met het doel tot politieke actie aan te zetten.¹¹ Deze term is geschikt voor bepaalde vormen van politieke communicatie zoals

⁸ Lecuppre-Desjardin, 'L'histoire de la principauté de Bourgogne en chansons', 128-130. Dumolyn vergelijkt de liedtekst als een populaire weergave van de feiten met andere narratieve bronnen, maar zonder de mogelijke ontstaans- of zangcontext van het lied uit te werken, Dumolyn, 'The 'Terrible Wednesday' of Pentecost'.

⁹ Steinkamp legt uit dat populaire liederen over memorabele gebeurtenissen aansloten bij een breder publiek politiek debat en dit ook beïnvloedden. Toch zijn er meestal te weinig aanwijzingen dat de politieke intentie van hogerop kwam, waardoor ze geen propaganda genoemd kunnen worden. Philipp Steinkamp, 'Dichtung als Propaganda? Die historisch-politische Ereignisdichtung zum Landshuter Erbfolgekrieg (1504/05)', in *Controversial Poetry 1400–1625*, door Judith Kessler, Ursula Kundert, en Johan Oosterman (Leiden: Brill, 2020), 89-90.

¹⁰ Zie 10.2. Over propagandaclusters zie Lecuppre-Desjardin, 'L'histoire de la principauté de Bourgogne en chansons'.

¹¹ Hollegger, 'Erwachen und Aufsten', 230-31.

georkestreerde ceremonieën, maar meestal minder toepasbaar op een lied. We kennen slechts zelden met zekerheid de oorsprong van een lied, dus een top-down ontstaans- (en latere uitvoerings)context is erg moeilijk vast te stellen. De zangintentie is meestal onvoldoende gekend om zulke uitspraken te doen. Zelfs wanneer een propagandistische zang-, of auteursintentie vermoed kan worden, blijft die intentie toch tijdelijk. Een als propaganda bedoeld lied kon bijvoorbeeld door tegenstanders opgepikt en cynisch gezongen worden, waarmee het niet langer het propaganda-label verdient. Of zoals folkloriste Evelyn Martinengo-Cesaresco het aan het einde van de negentiende eeuw zei: *"laws may be imposed upon the unwilling, but not songs."*¹² Daarom kan bijvoorbeeld een lied in de overlevering van het Antwerps Liedboek niet zonder meer propaganda genoemd worden. Dit boekje lijkt immers vooral commerciële en entertainende intenties gehad te hebben, en wijst in al haar eigenschappen richting 'bottom-up uitvoeringen' van de desbetreffende politieke liederen (door liedverkopers, op café, bij het werken ...) waarbij de zangers inspraak hadden in de politieke beleving of herinneringspraktijk van het bezongen onderwerp. Zelfs een propagandistisch bedoeld lied kon een nieuwe invulling krijgen wanneer iemand het wegens graag gehoorde thema's als liefde of bedrog zong, en bijvoorbeeld op die aspecten extra nadruk legde.

Zo tekent het web van politieke communicatie zich af. Iemand met relaties met het Habsburgse hof schreef bijvoorbeeld een lied met een propaganda-intentie, dat zich verder verspreidde vanuit die Habsburgse hoek naar zangers met andere, of minder stellige politieke overtuigingen en in andere omstandigheden. Autoriteiten en andere politiek bewogen actoren maakten ongetwijfeld gebruik van liederen om de publieke opinie te beïnvloeden, maar dit dynamische fluïde medium kon snel ontsnappen aan haar politieke dirigent. Het woord 'propaganda' kan ik dus net als 'publieke opinie' slechts af en toe gebruiken. Beide termen zijn in tegenstelling tot een 'een web van politieke communicatie' of de 'vluchtige publieke sfeer' niet goed afgestemd op het liedmedium en op de diversiteit en complexe interactie van het geheel van politieke liederen.

¹² Evelyn Martinengo-Cesaresco, *Essays in the Study of Folk-Songs* (Londen: Redway, 1886), xiv.

3.2 Zingen als herinneringspraktijk

Herinneringen en herinneringspraktijken zijn deel van een extra, temporele dimensie van het web van politieke communicatie. De betekenissen van oudere gebeurtenissen en politieke boodschappen konden erg lang nagalmen in het individuele en sociale geheugen. Deze echo's uit het verleden bleven weerklinken in de publieke sfeer en gaven bepaalde boodschappen extra gewicht en inhoud.

Het verleden vormde de politieke, sociale, legale en morele maat van de gebeurtenissen in het heden, de knooppunten van de politieke webstructuur. *"Memory provides a 'connective structure' to societies,"* schrijft sociaal musicoloog Turino.¹³ Het verschil tussen goed en fout werd bepaald op basis van de geschiedenis. Daarom worden en werden herinneringen zo vaak gestimuleerd, gecontesteerd, gemanipuleerd, gecontroleerd, gecanoniseerd en gemobiliseerd.¹⁴

Herinnering werd beleefd en gekneed om politieke doelen te dienen. Maar hoe is het idee van 'herinnering' bruikbaar in liedonderzoek? Is een herinnering niet iets persoonlijks en mentaal, net als het geheugen? Bestaat er iets als een collectief geheugen, of hebben we het beter over tradities? Bepaalde ideeën uit de uitgebreide literatuur over herinnering sluiten erg goed aan bij de eigenschappen van het laatmiddeleeuwse politieke lied. 'Herinneringspraktijken' komt in 3.2.1 als beste term uit de bus om liederen als herinnering te onderzoeken. In 3.2.2 bekijk ik gezongen herinneringspraktijken doorheen het kader dat antropoloog Jan Assmann opstelde rond drie fases waarin gedeeld geheugen gevormd wordt, namelijk persoonlijk, communicatief en cultureel geheugen. In 3.2.3 verduidelijk hoe sommige herinneringspraktijken, waaronder liederen, werden aangemoedigd of net onderdrukt.

¹³ Jan Assmann, 'Communicative and Cultural Memory', in *Cultural Memories. Knowledge and Space*, onder redactie van P. Meusburger, M. Heffernan, en E. Wunder (Dordrecht: Springer, 2011), 36; Turino, *Music as Social Life*.

¹⁴ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 1.

3.2.1 Herinnering, geheugen of traditie

Om herinneringspraktijken te benoemen haalden veel onderzoekers woorden aan als ‘collectief geheugen’ of ‘sociaal geheugen’.¹⁵ Pollmann beargumenteert overtuigend dat de term ‘sociaal geheugen’ voor politiek-culturele geschiedenis bruikbaar is dan de term ‘collectief geheugen’, door de grotere nadruk op het belang van de sociale groep waarin bepaalde herinneringen beleefd worden. Het idee van een collectief geheugen wekt daarentegen de indruk van een geheugen dat onafhankelijk van sociale groepen exhaustief verspreid zou zijn geweest.¹⁶ Guillorel en Hopkin, die eveneens premoderne politieke liederen onderzoeken, hebben het dan weer liever over ‘tradities’. Deze term maakt duidelijk dat de aandacht uitgaat naar extern doorgegeven memoria die een sociale context vereisen om te beleven, en niet naar individuele mentale processen.¹⁷ Voor extern doorgegeven memoria in sociale contexten is de term ‘traditie’ inderdaad heel geschikt. Voor het dynamische en mnemonisch sterke liedmedium zijn ‘sociaal geheugen’ en ‘herinneringspraktijken’ echter toch relevant. Deze termen zijn enerzijds geschikter dan ‘traditie’ omdat ook het individuele geheugen wel degelijk relevant bleef bij het beleven van de gedeelde politieke ‘herinneringen’ die aan bod komen. Anderzijds laat het gebruik van ‘sociaal geheugen’ toe om duidelijker verder te borduren op ouder onderzoek dat aansluit bij het onderwerp, zoals dat van Wickham en Pollmann over sociaal geheugen of dat van Assmann over cultureel en communicatief geheugen dat aan bod komt in 3.2.2.¹⁸ ‘Herinneringspraktijken’ blijkt de meest geschikte term. Het benadrukt de performativiteit van liederen en haakt ook in op interne processen van sociale en individuele geheugens.

Herinneringspraktijken zijn herinneringen die in de publieke sfeer werden verteld, gezongen, beleefd, gezien of gespeeld. Soms zijn ze thematisch of inhoudelijk verbonden in ‘herinneringsclusters’ die op verschillende momenten, plaatsen en media opduiken en

¹⁵ Patrick J. Geary, *Phantoms of Remembrance: Memory and Oblivion at the End of the First Millennium* (Princeton: Princeton University Press, 1994); Chris Wickham en James Fentress, *Social Memory, New Perspectives on the Past* (Oxford: Blackwell, 1992); Mary J. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, 10 (Cambridge: Cambridge University Press, 1992); José Colmeiro, ‘Canciones con historia: Cultural identity, historical memory, and popular songs’, *Journal of Spanish Cultural Studies* 4, nr. 1 (2003): 31-45; Jan Dumolyn en Jelle Haemers, ‘“We Will Ask for a New Artevelde”. Names, Sites, and the Social Memory of Revolt in the Later Medieval Low Countries’, in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 56, 2001, 563-89.

¹⁶ Halbwachs had het als eerste over collectief geheugen. Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire* (Parijs: Librairie Félix Alcan, 1925). Pollmann, *Memory in early modern Europe*, 12-14.

¹⁷ Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’.

¹⁸ Wickham en Fentress, *Social memory*; Pollmann, *Memory in early modern Europe*; Assmann, ‘Communicative and cultural memory’.

zo het web van politieke communicatie doorkruisen.¹⁹ De mnemonische en emotionele krachten van muziek komen aan bod in hoofdstuk 4. Net als emoties, die altijd ingebed zijn in een emotionele gemeenschap met bepaalde waarden en morele oordelen, zijn ook herinneringen ingebed in 'mnemonische gemeenschappen'. Deze kunnen overlappen met emotionele gemeenschappen. Mnemonische gemeenschappen houden bepaalde herinneringen of gebruiken in stand door ze herhaaldelijk te beleven/uit te voeren. Een herinnering is immers net als het lied een performance, een 'herinneringspraktijk'.²⁰ Peter Burke haalt in zijn overzichtsartikel over performatieve geschiedschrijving ook '*performances of memory*' aan, die via bijvoorbeeld visuele of narratieve elementen het culturele geheugen heractiveren en zo individuen het verleden doen herinneren.²¹ Lieder en hebben een sterk potentieel om een mnemonische gemeenschap herinneringen te laten herbeleven, oude emoties op te roepen en zo te activeren in toen actuele politieke processen.

Aangezien het grootste deel van de bevolking in de Nederlanden ongeletterd was, net als in de rest van Europa, waren het merendeel van de herinneringspraktijken toegankelijk voor ongeletterden.²² Sociale groepen herdachten gebeurtenissen met (volgens hen) politiek belang via allerhande media. Een herinnering kon actief beleefd worden via kortstondige uitvoeringen als een processie, ritueel of ceremonie. Ook materieel werd herinnerd, via memoria zoals inscripties, monumenten of beeltenissen. Ten slotte maakte ook de verbale herinnering een belangrijk deel uit van mnemonische gemeenschappen via schrift, druk, of mondeling door middel van gememoriseerde verhalen, liederen en gedichten die van generatie op generatie werden doorgegeven. Deze diverse media bestonden naast elkaar, beconcurrerden en vervolledigden elkaar, resoneerden in elkaar door – verweven in een ingewikkeld web van politieke communicatie.²³ Door herinneringen te beleven in het heden behield de gebeurtenis in kwestie een politieke functie. Mensen identificeerden zich met gebeurtenissen, zoals een verlies, overwinning,

¹⁹ Lecuppre-Desjardin, 'L'histoire de la principauté de Bourgogne en chansons', 128-130 en zie hoofdstuk 4.

²⁰ Plamper, *The history of emotions: an introduction*, (Oxford, 2015), 69; Eviatar Zerubavel, *Time Maps. Collective Memory and the Social Shape of the Past* (Chicago, 2003), 30; Jeffrey Olick and Joyce Robbins, "Social Memory Studies: from 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices," *Annual Review of Sociology* 24 (1998).

²¹ Burke, 'The Performative Turn', 547; Peter Burke, 'Co-Memorations. Performing the Past', in *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, onder redactie van Karin Tilmans, Frank van Vree, en J. M. Winter (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010), 105-18. t

²² Lavéant, 'Drama and Urban Literacy'.

²³ Briggs en Burke, *A Social History of the Media*, 22-23.

afscheid of verraad. Deze gebeurtenis werd deel van een gedeeld politiek narratief dat het bewind kon legitimeren, contesteren, of iets ertussenin.²⁴

Liederen verhouden zich anders tot herinneren dan andere media. Wanneer men een verhaal neerschreef, was dat direct vanuit een doel tot herinneren. Het schrijven van een lied kon ook dienen tot herinneren, maar ontstond even goed om nieuws door te geven of een emotie te uiten. Eventueel kon de verwerkings- of nieuwsfunctie van zo'n lied mettertijd verdwijnen en vervangen worden door herinnerende functies. Deze gelaagde relaties van liederen tot politieke herinneringen worden duidelijker door de noties cultureel en communicatief geheugen te gebruiken van de antropoloog Assmann.

3.2.2 Persoonlijk, communicatief en cultureel geheugen

Assmann maakt een onderscheid tussen persoonlijk, communicatief en cultureel geheugen. Verschillende herinneringspraktijken over het beleg van Nieuwpoort vormen een mooi voorbeeld om deze drie fases te illustreren. In de zomer van 1489 belegerden het Franse leger en Vlaamse rebellen Nieuwpoort, in context van de opstanden tegen Maximiliaan in 1477-1492.²⁵ Het persoonlijk geheugen, ten eerste, is beperkt tot de levensduur van een persoon. Wanneer een Nieuwpoortenaar zich rond de eeuwwisseling herinnerde hoe die in de zomer van 1489 vele kannen wijn bracht naar de verdedigers op de stadsmuren, was dit deel van zijn of haar persoonlijk geheugen. Deze eerste vorm van geheugen zit in ieders brein.

Het cultureel geheugen, ten tweede, is dan weer extern verankerd in overdraagbare symbolische vormen als tradities, schriften of mythes. Deze symbolische vormen zijn in tegenstelling tot woordgeluid en gebaren duidelijk op zichzelf, buiten de communicatieve situatie. Een herinnering kon enkel in het cultureel geheugen belanden door telkens opnieuw beleefd en opgevoerd te worden. Sociale groepen hebben immers geen gedeelde hersenen of geheugen. Mensen (met aparte hersenen en geheugens) gebruiken tradities om de stukjes geheugen die ze als groep belangrijk vinden in op te bergen en levend te houden. Tradities en herinneringspraktijken kan je immers in symbolische vormen overdragen, niet enkel tussen mensen met individuele geheugens, maar ook naar latere periodes. Enkele voorbeelden van cultureel geheugen rond het beleg van Nieuwpoort zijn een jaarlijks herdenkingsfeest, het lied over het beleg, en het glasraam dat Maximiliaan schonk aan de Nieuwpoortse kerk na de overwinning. Cultureel geheugen is onbeperkt in tijd, aangezien verhalen en symbolen van generatie tot generatie overgebracht kunnen

²⁴ Zie 6.1 voor het liedtype 'stedelijk conflictlied' en deel 3 voor voorbeelden.

²⁵ Zie deel 3.

worden. Een hedendaags gecontesteerd voorbeeld van een poging om een cultureel geheugen te construeren is de Canon van Vlaanderen.²⁶

Het communicatief geheugen ten slotte is intern verankerd, in tegenstelling tot het culturele geheugen. Het communicatief geheugen bevindt zich als het ware tussen het persoonlijke en culturele geheugen. Het behelst de communicatie van mensen die een memorabele gebeurtenis meemaakten. Deze communicatie verloopt met woorden en gebaren. Een voorbeeld van communicatief geheugen bij het beleg van Nieuwpoort is hoe twee ooggetuigen herinneringen opgehaald konden hebben aan de Zwitsers die bij het breken van de dam in het water vielen en verdronken, en die men achteraf als gezwollen tonnen uit het water viste. In het communicatief geheugen tekenen zich patronen af. De aandacht van de communicatie gaat geregeld uit naar dezelfde gedenkwaardige details. Dit communicatief geheugen kon zo in het cultureel geheugen belanden, bijvoorbeeld in het lied over het beleg, of in een relaas van het beleg dat kort erna in een manuscript werd neergeschreven. Alle communicatie die via gefixeerde herinneringssymbolen en - praktijken verloopt (ook die tussen ooggetuigen) is immers weer cultureel geheugen. Communicatief geheugen is beperkt tot drie generaties die herinneringen kunnen overbrengen, wat neerkomt op zo'n tachtig jaar.²⁷

Wie een lied schreef over een recente gebeurtenis, vertaalde vaak communicatief geheugen naar cultureel geheugen. Het Nieuwpoortse voorbeeld van de gezwollen verdronken Zwitsers zou zeer goed zo'n vertaling geweest kunnen zijn: het kwam zowel voor in het lied als in een eigentijdse kroniek, en het Habsburgse hof liet nadien de dam herstellen waar de Zwitsers verdronken. Dit sappig detail kon weleens tot lang na het beleg een geliefd gespreksonderwerp geweest zijn. Een lied hoefde echter niet altijd uit het communicatieve geheugen te putten. Soms bediende een liedschrijver zich voor de tekst eerder van het culturele geheugen, van herinneringen die al via extern verankerde media herbeleefd werden. Een voorbeeld hiervan is het lied over de slag van Blangijs, waarbij alle elementen teruggeleid kunnen worden naar al in omloop zijnde memoria.²⁸ Alle overgeleverde politieke liederen zelf zijn sowieso extern en dus automatisch vormen van cultureel geheugen. De liederen konden echter wel uit verschillende vormen van politiek herinneren ontstaan. Iemand kon immers een lied schrijven vanuit eigen herinneringen aan een belangwekkende gebeurtenis, vanuit onderling uitgewisselde herinneringen eraan kort na de gebeurtenis, maar evengoed gebaseerd op een verder geëvolueerde

²⁶ Kevin Absillis e.a., *De canon van Vlaanderen in 60 vensters* (Gent: Borgerhoff & Lamberigts, 2023).

²⁷ Assmann, 'Communicative and cultural memory'.

²⁸ Zie 10.2.

herinneringscultuur decennia na de gebeurtenis. Van alle drie de gevallen komen in het derde deel voorbeelden aan bod.

Assmanns begrippen communicatief en cultureel geheugen zijn dus erg bruikbaar om de herinneringsclusters rond bepaalde gebeurtenissen te ontleden. Ze vergemakkelijken het begrip van welke herinneringen met welk en wiens belang ontstonden. Ze helpen ook om relaties tussen een lied en andere media van herinnering rond hetzelfde thema te analyseren. Assmanns theoretisch kader maakt zo de verschillende vormen en belangen van politiek herinneren die achter een lied schuilen bevattelijk. De overgeleverde liedteksten vormen zeer uitzonderlijke sporen van een levende, beleefde, mondelinge, muzikale, emotionele kant van herinnering(sconflicten).

3.2.3 Ondersteunde, geïnstalleerde en subversieve herinneringspraktijken

Hoewel herinnering centraal stond in het laatmiddeleeuws denkkader, vormde het eerder de legitimatie van een standpunt dan het standpunt zelf. Of zoals Judith Pollmann het schrijft; *“This respect for the past did not lead to stagnation. When early modern people wanted to do something new, they usually found a way of making it look older than it was; when people wanted to challenge a ruling, they argued that it clashed with traditions.”*²⁹ Om standpunten of ideeën te rechtvaardigen greep men naar het verleden. Daarbij werden herinneringen die het standpunt niet steunden liefst onder de mat geveegd. Er is geen herinneren zonder vergeten, er is een limiet aan wat relevant kan zijn. Wat relevant bevonden werd vormde het politieke narratief en zelfs de identiteit van de herinnerenden. Of zoals Assmann het goed verwoordde; *“Memory is knowledge with an identity-index.”*³⁰

Herinneringspraktijken vormden dus de belangrijkste wapens van vorsten en tegenstanders om identiteiten te construeren, en zo het beleid te (de)legitimeren. Tegen het eind van de veertiende eeuw, waaruit de oudste bewaarde liedjes stammen, hadden de verschillende graafschappen en hertogdommen van de Bourgondische Nederlanden volgens Marc Boone sterke regionale identiteitstradities ontwikkeld. Dynastieën, centrale instituties en fiscale politiek brachten en hielden via gedeelde herinneringen regionale identiteiten in stand.³¹ Ook na de veertiende eeuw, toen deze graafschappen en

²⁹ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 1.

³⁰ Assmann, ‘Communicative and Cultural Memory’, 36; Turino, *Music as Social Life*.

³¹ Deze instituties werden expliciet ondersteund door de Bourgondische vorsten. Ook identitaire tradities werden gesteund, aangemoedigd en af en toe geadopteerd onder een Bourgondische vlak. Marc Boone, ‘Flemish

hertogdommen geïncorporeerd werden onder eenzelfde Bourgondisch, en later Habsburgs gezag, bleven regionale instituties en identificaties bestaan. De Bourgondisch-Habsburgse vorsten probeerden de herinneringen en bijbehorende identificaties van hun onderdanen te kneden om het eigen beleid te rechtvaardigen.

Met verschillende tactieken trachtten gezaghebbers te controleren wat in het culturele geheugen belandde en wat niet. Ten eerste steunden ze zichtbaar de eensgezinde lokale en regionale herinneringspraktijken die bij hun onderdanen leefden, bijvoorbeeld door stedelijke dankprocessies te financieren. Zo kon het Bourgondische en later Habsburgse idee doorsijpelen in de gemeenschapsidentiteiten.³² Deze vorm van herinneringspolitiek noem ik 'ondersteunde herinneringspraktijken'. Ten tweede breidden ze het 'sociale geheugen' enthousiast uit met een supraregionale laag van multimediale herinneringspraktijken, zoals vredesfeesten en blijde inkomsten – die in de literatuur de 'Bourgondische en Habsburgse theaterstaat' genoemd worden.³³ Deze vorm van herinneringspolitiek noem ik 'geïnstalleerde herinneringspraktijken'. Ten derde probeerden ze ook te controleren wat buiten het sociale geheugen moest blijven, door onder andere rebellie snel te onderdrukken.³⁴ Dit noem ik 'repressieve herinneringspolitiek'.

Vorsten deden erg hun best om sociale geheugens te sturen, net omdat dit geheugen bij hun onderdanen zo leefde. Ook lokale of sociaaleconomische gemeenschappen als ambachten vormden herinneringen, die niet altijd strookten met de wensen van de soeverein. Lieder en als van *Kort Rozijn* en *van mijn here van Lelidam* (beiden overgeleverd in het Antwerps Liedboek, hoogstwaarschijnlijk langer dan een eeuw na hun ontstaan) bewijzen een vierde en laatste vorm van herinneringspolitiek die ik 'subversieve herinneringspraktijken' noem. Deze liederen tonen aan dat vorstelijke pogingen om herinneringen te dirigeren soms nogal de mist in gingen. Beide bezongen een politiek figuur die een belangrijke rol speelde in een stedelijke opstand. In alle twee de gevallen reageerde het regime repressief op de opstanden én installeerde het een repressieve herinneringspolitiek, die blijkens de liederen nogal vergeefs was. Enerzijds tonen allebei

and Brabantine Identity in Late Medieval/Early Modern Europe: Cities and Princes in the Contest for Mastering Regional Identities', in *Cultural constructions of Europe. European identity in the 21st century*, door Rien Segers, SPIEL (Frankfurt: Peter Lang, 2004), 180-81. Zie 4.2.3.

³² Judith Pollmann noemt centrale regimes 'aandeelhouders' van deze lokale herinneringstradities omdat ze politiek belang hebben bij de traditie en die daarom aanmoedigen en ondersteunen. Ook de lokale besturen zijn vaak 'aandeelhouders'. Zonder aandeelhouders kan een herinneringstraditie niet overleven. Zie Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 96-118.

³³ Van Bruaene, 'The Habsburg theatre state'; Andrew Brown, 'Bruges and the Burgundian "Theatre-state": Charles the Bold and Our Lady of the Snow', *History* 84, nr. 276 (1999): 573-89.

³⁴ Boone, 'Flemish and Brabantine Identity', 181.

de liederen aan hoe de repressie inderdaad herinneringen vormgaf.³⁵ Anderzijds laten ze ook zien dat deze herinneringen al snel aan de macht van de vormgever ontglipten en nieuwe, wederom subversieve invullingen kregen. De 'here van Lelidam' hoorde bijvoorbeeld eigenlijk bij de onderdrukkers van de opstand en liet er het leven. De Vlaamse graaf liet de Bruggelingen Lelidam eren met een groots graf en herdenking, als deel van een herinneringspolitiek die onder andere ook het sluiten van een in de opstand belangrijke poort inhield. Mettertijd moeten de Bruggelingen 'Lelidam' echter als één der hunnen zijn gaan zien in de plaats van als onderdrukker. Daarbij gaven ze hem een heldenrol in het opstandige narratief over de opstand, dat de Bourgondische herinneringspolitiek dus wel degelijk overleefde en in dit lied belandde.³⁶

Dit laatste voorbeeld geeft al aan hoe de vier verschillende vormen van herinneringspolitiek (ondersteund, geïnstalleerd, repressief, subversief) elkaar beconcurrerden en elkaar aanvulden. Herinneringspraktijken zijn dynamisch en bevinden zich vaak in verschillende van deze categorieën. Verschillende actoren uit het web van politieke communicatie beleefden immers herinneringen en gingen daar vaak op een eigen manier mee om. Herinneringspraktijken hadden oneindig veel verschillende kanten, politieke invalshoeken (bottom-up, top-down en alles ertussenin) en momenten waarop ze werden opgehaald (kort of lang na de herinnerde gebeurtenis, als uiting van communicatief of cultureel geheugen) met diverse belangen. Liederens geven ons een unieke inkijk in herinnering. Soms zijn van een lied meerdere versies bewaard, waarmee we lijnen van herinneringspolitiek doorheen de tijd kunnen volgen.³⁷ Andere keren, zoals in het geval van Lelidam, bevat het lied zelf elementen uit verschillende benaderingen van een conflictueuze herinneringspraktijk.³⁸ De liederen in dit proefschrift vertonen sporen van verschillende vormen van herinneringspolitiek. Ze waren als herinneringspraktijk verweven in een groter web waarbij dezelfde gebeurtenis telkens ook via andere media herinnerd werd.³⁹

De mnemonische, emotionele en verbindende eigenschappen van liederen maakten dit medium tot een erg krachtige en duurzame herinneringspraktijk. In deze bladzijden werd

³⁵ Zie 6.5.2.

³⁶ Zie 6.1.2.1 en 6.5.2.2. Deze casus werd al onderzocht door Dumolyn, 'The 'Terrible Wednesday' of Pentecost'. Dumolyn en Haemers bespraken nog meer vergelijkbare gevallen in Dumolyn en Haemers, 'Political Songs and Memories of Rebellion'.

³⁷ Zie 6.5.1.

³⁸ Zie 6.5.2.2.

³⁹ Sommige liederen sluiten aan bij ondersteunde, lokale herinneringspraktijken, zoals het lied over het beleg van Nieuwpoort in hoofdstuk 9. Andere staan dicht bij Bourgondisch-Habsburgse, geïnstalleerde herinneringspraktijken, zoals de liederen over Blangijs en Maria van Bourgondiës overlijden in hoofdstuk 10.

duidelijk waarom het lied als herinneringspraktijk in al haar verschillende vormen een nuttig kader biedt voor de analyse van aparte liederen doorheen de volgende delen van dit proefschrift. Assmanns begrippenkader verheldert hoe een lied als herinneringspraktijk ontstond en vorm kreeg. Sommige zangers putten uit hun 'persoonlijke geheugen' om intern verankerde herinneringen te bezingen. Anderen bezongen herinneringen uit het 'cultureel geheugen', herinneringen die al extern verankerd waren in materiële of immateriële herinneringspraktijken. Nog andere liederen ontstonden uit het 'communicatief geheugen', namelijk uit onderling al gedeelde maar niet extern verankerde herinneringen. Ook de relaties tussen een lied en andere media van herinnering rond hetzelfde thema worden duidelijker door ze in deze groepen te kaderen. Om de politieke functie van een lied te kunnen begrijpen moeten we ons ook afvragen of de cluster van herinneringspraktijken waarvan een lied deel was van bovenaf werd geïnstalleerd, ondersteund of onderdrukt. Deze conceptualisaties van verschillende vormen van herinneren zullen vooral bij de analyse van aparte liederen doorheen de volgende delen van dit proefschrift onmisbaar blijken.

Om deze uitgebreide tekstuele en contextuele analyses verderop goed te kaderen tegen de verweven en veelzijdige politieke en mediale achtergrond, schets ik hieronder een chronologisch overzicht van het lied tot aan de reformatie (rond 1560) tussen andere vormen van politieke communicatie, met aandacht voor veranderingen in politiek en media.

3.3 Evoluties in politieke communicatie en liedcultuur

Gezien de verwevenheid van politieke media is het onmogelijk de politieke functie van liederen te verklaren zonder kennis van de toenmalige politieke en politiek-discursieve achtergrond. Daarbij zijn ook literaire ontwikkelingen en evoluties in media essentieel om deze performatieve, liederlijke bronnen te kunnen begrijpen. Media bepalen namelijk niet het politieke spel maar wél de spelregels: hoe een politieke boodschap best overgebracht kan worden en hoe een politiek standpunt waardering kan krijgen in een bepaalde tijdsgeest. De technologie waarop de media 'draaide' veranderde helemaal gedurende de onderzochte periode, met dank aan de boekdrukkunst.⁴⁰ Daardoor veranderden ook de

⁴⁰ Zie 2.1. Andrew Pettegree, *The Invention of News: How the World Came to Know about Itself* (New Haven: Yale University Press, 2014); Briggs en Burke, *A Social History of the Media*, 13-90.

politieke spelregels en de politiek. Die veranderingen in technologie, maar ook in media, politiek en economie, beïnvloedden elkaar en ook de inhoud en vorm van liederen. De laatste jaren wees internationaal liedonderzoek op het belang middeleeuwse en vroegmoderne liederen te bestuderen binnen hun context van veranderende media, politiek en intertekstualiteit.⁴¹

Het overzicht hieronder omvat vier politieke periodes. Per periode beschrijf ik als het ware de toenmalige doorsnede van het web van politieke communicatie, met aandacht voor politieke, culturele, mediale en discursieve evoluties. Het overzicht begint in de veertiende eeuw, waaruit het oudste overgeleverde lied stamt. Het reikt tot de reformatie in het midden van de zestiende eeuw. Liederens tijdens de reformatie zijn al elders goed onderzocht.⁴² Dit chronologische overzicht laat toe liederen te verbinden aan politieke situaties en evoluties. Zo vergemakkelijkt onder andere het leggen van intertekstuele verbanden in de volgende delen van dit proefschrift.

Bij dit overzicht hoort ook een tijdslijn die u vindt als tweede bijlage achteraan dit proefschrift. Hierop staan evoluties afgebeeld in politiek, media, en de gebeurtenissen bezongen in liederen.

3.3.1 De Bourgondische periode

In de tweede helft van de veertiende eeuw viel het graafschap Vlaanderen in handen van de Bourgondische hertog uit de Franse koninklijke familie. Deze hertogen, en dan vooral Filips de Goede tussen 1419 en 1467, verzamelden steeds meer aaneensluitende landerijen in een personele unie, de Bourgondische Nederlanden. De hertogen ontwikkelden centrale instituties en centrale fiscale politiek. Lucratieve handel en bloeiende steden deden de levensstandaard stijgen. Zo groeide er een stedelijke middenklasse die ook tijd en geld in kunst kon investeren, met bijvoorbeeld de befaamde schilderkunst van de ‘Vlaamse primitieven’ tot gevolg.

⁴¹ Van der Poel e.a. (ed.), ‘Antwerps Liedboek’; Elodie Lecuppre-Desjardin, ‘L’histoire de la principauté de Bourgogne en chansons’; Rospocher en Salzberg, ‘Street Singers’.

⁴² Martine de Bruin, ‘Het Wilhelmus tijdens de Republiek’, *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burens; Speciaal nummer van ‘Volkskundig bulletin’* 24 (1998): 15-42; J. H. de Boer, ‘Een gezongen geschiedenis. Drie bekende geuzenliederen in de geschiedschrijving van de Nederlantsche Gedenck-clanck (1626)’, 2017, <https://theses.ubn.ru.nl/items/abf0bd77-39b8-4460-9274-be21c716fdb0>; Louis Peter Grijp, ‘Van geuzenlied tot Gedenck-clanck. Tweede deel: De receptie van geuzenliederen, in het bijzonder in de contrafactuur’, *De zeventiende eeuw* 10, nr. 2 (1994): 266-76; L. P. Grijp, ‘De honger naar Psalmen en schriftuurlijke liederen tijdens de Reformatie’, *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, 2001; Andrew Pettegree, red., ‘Militant in song’, in *Reformation and the Culture of Persuasion* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 40-75.

De aan belang en sociaaleconomische status toenemende ambachten in de groeiende steden verkregen steeds meer politieke macht in stadsbesturen. Dit ging ten koste van de macht van de oude landadel. De Bourgondische hertogen, zoals Filips de Stoute, Filips de Goede en Karel de Stoute, zagen hun macht liever niet afbrokkelen en probeerden door centralisatie politieke macht uit de handen van de steden te houden. Daarbij stuitten ze vaak op weerstand.⁴³ De veertiende en vijftiende eeuw kenmerkten zich in de Bourgondische Nederlanden dus behalve door economische voorspoed en culturele bloei ook door politieke conflicten. Politieke belanghebbenden uit iedere hoek lieten geen medium ongebruikt om hun tijdgenoten te overtuigen van hun visie. De luisterrijke Bourgondische propaganda uit deze periode werd vanwege de groteske en publieke opvoeringen 'theaterstaat' genoemd. Ook op papier woedde de ideologische strijd; zowel hofchroniqueurs als stedelingen produceerden narratieven die bewust geselecteerde gebeurtenissen niet onpartijdig belichtten. Al veel historici zetten hun tanden in deze veelzijdige veertiende- en vijftiende-eeuwse politieke communicatie. Dankzij hun onderzoek is er veel materiaal om de politieke liederen mee te vergelijken en in hun context te begrijpen.⁴⁴

3.3.1.1 Theaterstaat en rederijkers

De Bourgondische hertogen maakten het liefst gebruik van dramatische vormen van politieke communicatie, met grootse rituele publieke gebeurtenissen zoals blijde intredes, stedelijke processies en rederijkerswedstrijden.⁴⁵ Lecuppre-Desjardins artikel over de verwevenheid van politieke liederen met Bourgondische propaganda toont hoe vele

⁴³ Zie H. Van Werveke, 'Lodewijk van Male en de eerste Bourgondiërs', in *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. Deel III: De late middeleeuwen (1305-1477)* (Brussel, 1951), 196-97; John Bartier, 'Filips de Goede en de vestiging van de Bourgondische staat', in *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. Deel III: De late middeleeuwen (1305-1477)* (De Haan, 1951), 253-71; John Bartier, 'Karel de Stoute', in *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. Deel III: De late middeleeuwen (1305-1477)* (De Haan, 1951), 272-98; T.S. Jansma, 'Holland en Zeeland onder de Bourgondische hertogen, 1433-1477', in *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. Deel III: De late middeleeuwen (1305-1477)* (De Haan, 1951), 313-43.

⁴⁴ Zie onder andere Jan Dumolyn, 'Justice, Equity and the Common Good. The State Ideology of the Councillors of the Burgundian Dukes', in *Ideology of Burgundy* (Leiden: Brill, 2006); Jan Dumolyn, 'Nobles, Patricians and Officers: The Making of a Regional Political Elite in Late Medieval Flanders', *Journal of Social History* 40, nr. 2 (2006): 431-52; Haemers, 'Zegels, eden, taal en liturgie. Ideologie, propaganda en het symbolische gebruik van publieke ruimte in Gent (1483)'; Lecuppre-Desjardin, 'Des portes qui parlent'; Bellingradt en Rospoche, 'The Intermediality of Early Modern Communication'.

⁴⁵ Walter Prevenier en Wim Blockmans, *De Bourgondische Nederlanden* (Brussel: Mercatorfonds, 1983), 223-27; Peter Arnade, *Realms of Ritual: Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Ghent* (Londen: Cornell University Press, 1996); Brown, 'Bruges and the Burgundian "Theatre-state"'; Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas Bourguignons*.

Franstalige Bourgondischgezinde politieke liederen uit deze periode naadloos aansluiten bij deze 'theaterstaat'.⁴⁶

In Middelnederlandse liederen valt de verwevenheid van de 'theaterstaat' en liederen vooral op in rederijksliederen. Tegen het einde van de vijftiende eeuw vormden rederijkslieders een vaste waarde in multimediale politieke evenementen, en dan vooral in het Middelnederlandstalige deel van de Zuidelijke Nederlanden.⁴⁷ Hoewel rederijksliederswedstrijden onlosmakelijk verbonden waren met de theaterstaat, waren rederijkslieders niet vast verbonden met het regime. In tegenstelling tot bijvoorbeeld hofkroniekschrijvers werd hen geen loon uitbetaald van hogerop. Wel konden ze betaald worden om deel te nemen aan een viering, of konden ze een door een overheid uitgeschreven wedstrijd winnen. In rederijksliederswedstrijden en -toneelstukken kwamen geregeld liederen aan bod. Rederijkslieders uit toneelstukken en wedstrijden heb ik enkel opgenomen in mijn corpus wanneer ze expliciet politieke boodschappen bevatten én in populaire contexten circuleerden na de viering waarvoor ze geschreven werden.⁴⁸ De meeste van de overgeleverde populair circulerende retorische politieke liederen werden geschreven onder Habsburgs bewind. Deze kunnen enkel binnen hun zestiende-eeuwse context begrepen worden, die enkele bladzijden verderop aan bod komt. Enerzijds speelde de komst van de boekdrukkunst immers een grote rol in de circulatie. Anderzijds voerde het Habsburgse regime een andere politiek ten opzichte van rederijksliederskamers dan de Bourgondische vorsten.⁴⁹ In de Bourgondische tijd is er één voorbeeld van een lied met retorische kenmerken dat populair circuleerde.⁵⁰

3.3.1.2 Hof- en stadskronieken

In de Bourgondische periode werden ook opvallend meer kronieken geschreven dan voordien. De Bourgondische heersers hadden de traditie van hofkronieken meegebracht uit Frankrijk. Ze betaalden hofkroniekschrijvers zoals Waquelin, Chastelain en Molinet om de Bourgondische geschiedenis luisterrijk neer te pennen. Daarnaast vertaalden Bourgondische hovelingen ook lokale kronieken naar het Frans, om er Bourgondische

⁴⁶ Lecuppre-Desjardin, 'L'histoire de la principauté de Bourgogne en chansons', 128-130.

⁴⁷ Mareel, *Voor vorst en stad*; Van Bruaene, *Om beters wille*; Van Dixhoorn e.a., *Literary cultures and public opinion*.

⁴⁸ Dit tweede criterium is essentieel, omdat het corpus anders voor het grootste deel uit rederijkslieders zou bestaan. Rederijkslieders werden al goed bestudeerd en kennen een veel specifiekere ontstaanscontext dan het gemiddelde populaire lied, daarom richt ik me specifiek op die tweede groep, ook al kennen de liederen daarin enorm veel raakvlakken met rederijkslieders.

⁴⁹ Van Bruaene, *Om beters wille*, 140.

⁵⁰ Zie 7.1.4.

elementen aan toe te voegen en zo de heerschappij te legitimeren.⁵¹ Eveneens was er vanaf de veertiende eeuw meer sprake van Middelnederlandse gewestelijke geschiedschrijving en doorheen de vijftiende eeuw ook steeds meer stedelijk. Deze werd vaak ingezet om politieke keuzes te legitimeren waarmee de kroniekschrijver in kwestie sympathiseerde.⁵² Een voorbeeld hiervan is de *Excellente Cronike*, een historische handschriftentraditie die in Brugge ontstond, maar ook Gentse versies zou kennen. In 1531 werd de kroniek ook gedrukt, te Antwerpen.⁵³ In de volgende hoofdstukken vergelijk ik af en toe het discours van enkele liederen met kronieken, onder andere met deze kroniek in haar verschillende continuaties. De groeiende stedelijke geschiedschrijving in de vijftiende eeuw lijkt in de liedproductie een parallel gekend te hebben. Het grootste aandeel liederen bezingt immers stedelijke gebeurtenissen.⁵⁴

3.3.2 Troebele tijden

Dynastiek gezien eindigt de Bourgondische periode in 1477 met de dood van de laatste Bourgondische hertog, Karel de Stoute. De Bourgondische hertogin, Maria van Bourgondië, zou dan nog vijf jaar leven, als gemalin van de Habsburgse Maximiliaan van Oostenrijk. Frankrijk greep Karels dood aan om het Bourgondische vazalgebied terug te eisen, en de over centralisatie verbolgen steden grepen deze zwakke positie aan om meer privileges te eisen. Deze willigde Maria willens nillens in, erop hopend dat haar toekomstige echtgenoot met zijn groot kapitaal en bijbehorende soldaten deze machtswellustige stedelingen wel een lesje zou leren. Niets bleek echter minder waar. Maximiliaan bracht geen troepen mee, maar respecteerte ook de nieuwe privileges niet. Hierop volgde veel protest, dat na Maria's dood in 1482 alleen maar meer zou opflakkeren. In de jaren tussen 1477 en 1492 werd het gezag van de Habsburgse Maximiliaan van Oostenrijk in heel de Nederlanden fel betwist en deze vijftien jaar zouden op veel plaatsen een burgeroorlog genoemd kunnen worden.⁵⁵

⁵¹ Vooral in Henegouwen en Brabant, want Vlaanderen was al langer onder Bourgondisch gezag. Demets, *Onvoltooid verleden*, 12-13.

⁵² Dumolyn en Van Bruaene, 'Introduction. Urban Historiography in Late Medieval and Early Modern Europe'; Caers en Demets, 'Opposing Reports on Loyalty and Rebellion'; Van Gassen, 'The Diary of Ghent'; Kelders, 'Middelnederlandse kroniekschrijving in de Zuidelijke Nederlanden'; van Oostrom, *Wereld in woorden*, 60-78.

⁵³ Zie 2.4.1 en Demets, *Onvoltooid verleden*.

⁵⁴ Zie 6.1.1.

⁵⁵ Jelle Haemers, *For the Common Good: State Power and Urban Revolts in the Reign of Mary of Burgundy (1477–1482)*, vol. 62 (Turnhout: Brepols, 2009). Zie deel 3.

Zulke interne twisten waren net zoals internationale oorlogen of religieuze conflicten uitzonderlijke gebeurtenissen die intense publieke discussies stimuleerden. Massimo Rospocher benadrukt dat de vluchtige vroegmoderne publieke sfeer zich voornamelijk in zulke omstandigheden sterk manifesteerde.⁵⁶ De burgeroorlog van 1477-1492 bracht zo'n publieke sfeer voort. De sporen van politieke discussie bleven bewaard in geschreven, gedrukte, gesproken én gezongen bronnen.⁵⁷ Eva Guillorels stelling dat periodes van zwak gezag en weinig controle tot een grote liedproductie leidden sluit aan bij Rospochers punt van uitzonderlijk intense publieke sferen. De liedproductie lijkt in deze rumoerige jaren behalve een groei ook een ander karakter te kennen dan voordien. Liederens beschimpten het politieke beleid. Tegelijk kreeg de vorstelijke propaganda in deze opstandige jaren weinig voet aan grond. De vorst en zijn gevolg lijken dit achteraf te hebben willen goedmaken, door Habsburgse narratieven te promoten wanneer ze de touwtjes weer in handen kregen. Zulke gepromote Habsburgse narratieven over gebeurtenissen tijdens deze burgeroorlog zullen in de volgende hoofdstukken ook in liederen opduiken.

Deze uitzonderlijke periode van vijftien jaar, met haar grote en diverse liedproductie die zich afspeelt tegen een achtergrond van intense, multimediale politieke discussie, vormt ideaal materiaal om de functie van het lied als politieke communicatie te doorgronden. Daarom volgt in deel drie een diepgaande contextuele analyse van de liederen in deze periode.

Hoewel de dood van Karel de Stoute en die van Maria van Bourgondië het einde van het Bourgondisch bewind betekenden, overleefden Bourgondische identificaties deze politieke plottwist toch nog lang. Vooral in het begin van de zestiende eeuw doken Bourgondische identificaties erg veel op in politieke liederen. Bourgondische herinneringspraktijken legitimeerden mee de genealogische fundamenteën van het Habsburgse bewind.⁵⁸ Geen enkele zanger uit het corpus politieke liederen identificeerde zich Habsburgs. Behalve enkele uit het Duits overgenomen liederen die naar de 'Duytsche landen' of 'Oostenrijk' verwijzen, zijn alle gezongen supraregionale identificaties Bourgondisch. Daarom zal ik het ook bij liederen en herinneringspraktijken uit de Habsburgse periode over 'Bourgondische identificaties' en de 'Bourgondische gemeenschap' blijven hebben. Voor elementen van politiek beleid gebruik ik wel het adjectief 'Habsburgs', zoals Habsburgse vorst of Habsburgse belangen. Wanneer

⁵⁶ Rospocher, 'Introduction', 19.

⁵⁷ Voor geschreven bronnen, zie Demets, *Onvoltooid verleden*. Voor een mix van geschreven en gesproken bronnen, zie Haemers, *For the Common Good*. Voor gedrukte bronnen, zie Sutch, 'Politics and Print'. Voor gezongen bronnen, zie deel 3.

⁵⁸ Voor Bourgondische identificaties in liederen zie 4.2.3 en de conclusies van deel 2.

representatie en beleid door elkaar lopen zie ik me genoodzaakt dingen als ‘Bourgondisch-Habsburgs’ te benoemen, zoals het Bourgondisch-Habsburgse perspectief in een kroniek.

3.3.3 De ontwikkeling van de Habsburgse theaterstaat en de megalomane Maximiliaan van Oostenrijk

In 1492 erkenden alle Nederlanden Maximiliaan van Oostenrijk als regent van zijn zoon Filips de Schone. Twee jaar later werd Filips (op zijn zestiende) meerderjarig verklaard, waarop hij het bewind overnam. De jaren onder Filips de Schone waren vrediger dan die onder Maximiliaan; hij probeerde de welvaart van de Nederlanden te behouden en de Franse kroon niet te schofferen.⁵⁹ Filips zou in 1506 echter al overlijden. Officieel ging het regentschap over Filips’ toen zesjarige zoon Karel V toen terug naar zijn vader Maximiliaan, maar die had het sinds 1493 te druk met zijn bezigheden als keizer van het Heilig Roomse Rijk om zich nog over de Nederlanden te bekommeren. Daarom nam Filips’ zus Margaretha van Oostenrijk als landvoogdes de regeringstaken op zich.⁶⁰ Ze deed dit net als haar broer Filips op vrij vreedzame wijze, toch in vergelijking met de offensieve politiek van hun vader Maximiliaan. Dat wil niet zeggen dat haar beleid van geweld gevrijwaard bleef. De hertog van Gelre bijvoorbeeld maakte gebruik van de politieke ruimte bij Filips dood om Gelre, Gulik, Kleef en het sticht Utrecht geleidelijk te heroveren, een conflict dat vele liedzangers inspireerde.

Met haar hof te Mechelen maakte Margaretha die stad, en bij uitbreiding Brabant, tot een cultureel centrum. Brugge als welvarendste stad van de Nederlanden in de veertiende eeuw was al in de vijftiende eeuw vervangen door Gent, en in deze zestiende eeuw door Antwerpen. Behalve een handelsdraaischijf was Antwerpen ook een van de oudste grootste centra van boekdrukkunst.⁶¹

⁵⁹ Geoffrey Parker, *Imprudent King: A New Life of Philip II* (New Haven: Yale University Press, 2014).

⁶⁰ Dagmar Eichberger, ‘Margaret of Austria. A Princess with Ambition and Political Insight’, in *Women of Distinction: Margaret of York, Margaret of Austria*, onder redactie van Dagmar Eichberger (Leuven: Davidsfonds, 2005), 48-55; Lorraine Attreed, ‘Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)’, *Mediterranean Studies* 20, nr. 1 (2012): 3-27; Greta Moens-Haenen, *Muziek aan het hof van Margaretha van Oostenrijk: Music at the court of Marguerite of Austria*, Jaarboek van het Vlaamse centrum voor oude muziek 3 (Peer: Musica, 1987).

⁶¹ Cuijpers, *Teksten als koopwaar*, 82-89.

3.3.3.1 De boekdrukkunst

In de loop van de zestiende eeuw werd de boekdrukkunst meer en meer gebruikt voor politieke doeleinden.⁶² In de eerste decennia van de zestiende eeuw werd de drukpers wegens financiële drempels in de Nederlanden nog slechts sporadisch gebruikt voor pamfletten in de volkstaal, en vaker voor door de academie of vorstelijk gesponsord drukwerk. Vanaf de jaren twintig werd er meer gedrukt in de volkstaal, op goedkoop papier.⁶³ Lieder en zonden van de jaren veertig vaker via de drukpers verspreid worden. Ook dan pas zou het betaalbaar worden om pamfletten in grote oplage te drukken. In Duitsland had de boekdrukkunst echter al vastere voet aan de grond gekregen en daar maakte de megalomane Maximiliaan van Oostenrijk gretig gebruik van. Maximiliaans politieke communicatie in de Nederlanden lijkt daar af en toe door beïnvloed te zijn geweest. Margaretha was de praktische bewindvoerder, maar Maximiliaan hield nog steeds belangrijke touwtjes in handen. Ook propaganda was een van zijn favoriete domeinen.⁶⁴

3.3.3.2 Een 'virtuele' Habsburgse theaterstaat

Anne-Laure van Bruaene legt uit hoe Habsburgse vorsten ook na 1477 de tradities van de Bourgondische theaterstaat voortzetten, zoals publieke ceremonieën. Sommigen deden dit met nog meer ijver dan hun voorgangers. Van Bruaene benadrukt dat zeker de Habsburgse vorsten die regeerden na periodes van twist en (burger)oorlog, zoals Maximiliaan van Oostenrijk, extra investeerden in de theaterstaat.⁶⁵ Maximiliaan creëerde met de opkomst van de boekdrukkunst een Habsburgse, 'virtuele' versie van de Bourgondische theaterstaat. Ook na hun momentum beïnvloedden gevierde ceremonieën

⁶² Jessica Buskirk en Samuel Mareel, *The Aura of the Word in the Early Age of Print (1450–1600)* (Londen: Routledge, 2016); Andrew Pettegree, *Broadsheets: Single-sheet Publishing in the First Age of Print*, vol. 60, Library of the Written Word (Leiden: Brill, 2017), 141–334; Pettegree, *The Invention of News*; Brown en Sutch, 'Polemics in Print in the Low Countries'; Sutch, 'Politics and Print'; Alastair Duke, 'Posters, Pamphlets and Prints: The Ways and Means of Disseminating Dissident Opinions on the Eve of the Dutch Revolt', *Dutch crossing* 27, nr. 1 (2003): 23–44.

⁶³ Voor sporadische politieke pamfletten, zie Sutch en Brown, 'Polemics in Print'; Sutch, 'Politics and print at the time of Philip the Fair'; Katell Lavéant en Malcolm Walsby, 'Celebrating, Interpreting, and Spreading News: Nicaise Ladam and Publishing Topical Poetry in the Southern Low Countries (1508–1522)', *Quaerendo* 48, nr. 1 (2018): 17–38. Over de opkomst van goedkoop drukwerk zie hierboven in 2.1 en de bijdragen in *Quaerendo* 51, 1–2 (2021), *Special Issue: European Dimensions of Popular Print Culture*. Pettegree en Graheli, 'How to Lose Money in the Business of Books'; Pettegree, 'Broadsheets', 2017, 26; Cuijpers, *Teksten als koopwaar*, 20–107.

⁶⁴ Silver, *Marketing Maximilian*.

⁶⁵ Van Bruaene, *The Habsburg Theatre State*, 132–136.

de publieke opinie doordat ze afgebeeld werden in houtsneden en grootse gedrukte afbeeldingen.⁶⁶

Maximiliaan en zijn hofhouding produceerden een ongeziene hoeveelheid propaganda: drie- tot viermaal zoveel als eenieder voor hem. Hij had aan zijn hof vele kunstenaars, humanisten, geleerden, secretarissen en raadsheren die samen een soort literaire-publieke dienst vormden en gebruik maakten van de beste drukkers om hun boodschappen te verspreiden.⁶⁷ Maximiliaans propaganda was bij uitstek multimediaal. Ten eerste gebruikte ze taal in velerlei gedrukte staats- en persoonsgeschiedenissen, toespraken en lyriek. Ook beeld werd benut, in schilderijen en grafiek waaronder impressionante, gigantische gedrukte tekeningen zoals Dürers triomfboog en Altdorfers processie. Ten slotte vormde ook 'actie' een essentieel medium van de propaganda. Er werden feestelijke, muzikale ceremonieën georganiseerd ter gelegenheid van huwelijken, begrafenissen, vredesfeesten, intredes of toernooien, geïnspireerd door de luisterrijke Bourgondische voorgangers.⁶⁸ Maximiliaans propaganda bereidde enerzijds een heroïsche nagedachtenis van Maximiliaan voor. Anderzijds richtte ze zich vaak in gefictionaliseerde vorm op buitenlandse verwickelingen. Ze belasterde de Franse erfvijand en de heidense Turk om troepen en geld te verzamelen om deze ondernemingen te bekostigen.⁶⁹ Dit alles omvatte steeds terugkerende 'topoi' zoals Maximiliaan als strijder-overwinnaar, zijn genealogie en 'de Bourgondische mythe', zijn rol als keizer-erfgenaam van het Romeinse verleden, zijn vroomheid en banden met paus en kerk en de Christelijke kruistocht tegen de Turk. Deze topoi, thema's en identificaties zullen ook in liederen opvallen.⁷⁰

⁶⁶ Van Bruaene, *The Habsburg Theatre State*, 136-7; Jan-Dirk Müller, 'The Court of Emperor Maximilian I', in *Princes and Princely Culture 1450-1650*, onder redactie van Martin Gosman, MacDonals, en Arjo Vanderjagt, vol. I (Leiden: Brill, 2003), 295-311.

⁶⁷ Over de hoeveelheid propaganda en de mensen hiervoor in dienst aan het hof, zie Hollegger, 'Erwachen und aufsten als ein starcker Stryter', 224-325 en Silver, *Marketing Maximilian*, vii-xx. Over Maximiliaans gedrukte propaganda zie ook Eisermann, 'Buchdruck und politische Kommunikation'; Diederichs, *Kaiser Maximilian I. als politischer Publizist*. Golubeva ziet de nieuwigheid van Maximiliaans propaganda in vorm en inhoud op lange termijn. Door de vergelijking met andere staatskronieken en niet met drukwerk mist ze echter de invloed van veranderingen in media en schaalvergroting op het politieke discours: Maria Golubeva, *Models of Political Competence: The Evolution of Political Norms in the Works of Burgundian and Habsburg Court Historians, C. 1470-1700* (Leiden: Brill, 2013), 51-70.

⁶⁸ Over de rol van muziek hierin, zie Helen Green, 'Meetings of the City and Court: Music and Ceremony in the Imperial Cities of Maximilian I', *Jahrbuch Der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 17 (2009): 261-74.

⁶⁹ Hollegger, 'Erwachen und aufsten als ein starcker stryter', 231; Jan-Dirk Müller, 'Gedechtnüs', *Arbitrium* 2, nr. 1 (1984): 269-72.

⁷⁰ Zie 4.2.3. Over deze terugkerende topoi, zie Hollegger, 'Erwachen und aufsten als ein starcker stryter', 226; Silver, *Marketing Maximilian*.

3.3.3.3 Maximiliaans zorgvuldig ontworpen nagedachtenis

Vanaf 1514 begon Maximiliaan zijn nagedachtenis voor te bereiden.⁷¹ Hij selecteerde zorgvuldig wat van zijn verleden in het culturele geheugen moest belanden en hoe. Maximiliaan kreeg in zijn vijftiger jaren last van melancholie en zou vanaf 1514 nooit ergens heen gereisd zijn zonder zijn doodskist mee te nemen.⁷² Hij bereidde eveneens zijn praalgraf voor en ontwierp mee voor druk bestemde prozabiografieën als de *Weisskunig*, ontworpen tussen 1514 en 1516, en *Theuerdank*, die voor het eerst verscheen in 1517.⁷³ Het lijkt aannemelijk dat ook de Middelnederlandse versie van zijn nagedachtenis in deze jaren gesitueerd kan worden, de *Wonderlijke Oorloghen*.⁷⁴ Deze voor de druk bestemde biografieën sloten met hun sentimentele taal en vaak fictieve details aan bij het toen opkomende genre van de prozaroman. Hoogstwaarschijnlijk waren deze bestemd voor “den gemainen man”, of “tghemeen volck”, waarnaar zowel de *Wonderlijke Oorloghen* als de *Weisskunig* verschillende keren verwijzen.⁷⁵

⁷¹ Müller, ‘Gedechnüs’; Silver, *Marketing Maximilian*; Hermann Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I* (München: R. Oldenbourg, 1971).

⁷² Gerhard Benecke, *Maximilian I (1459-1519): An Analytical Biography* (Abingdon: Routledge, 2019), 10.

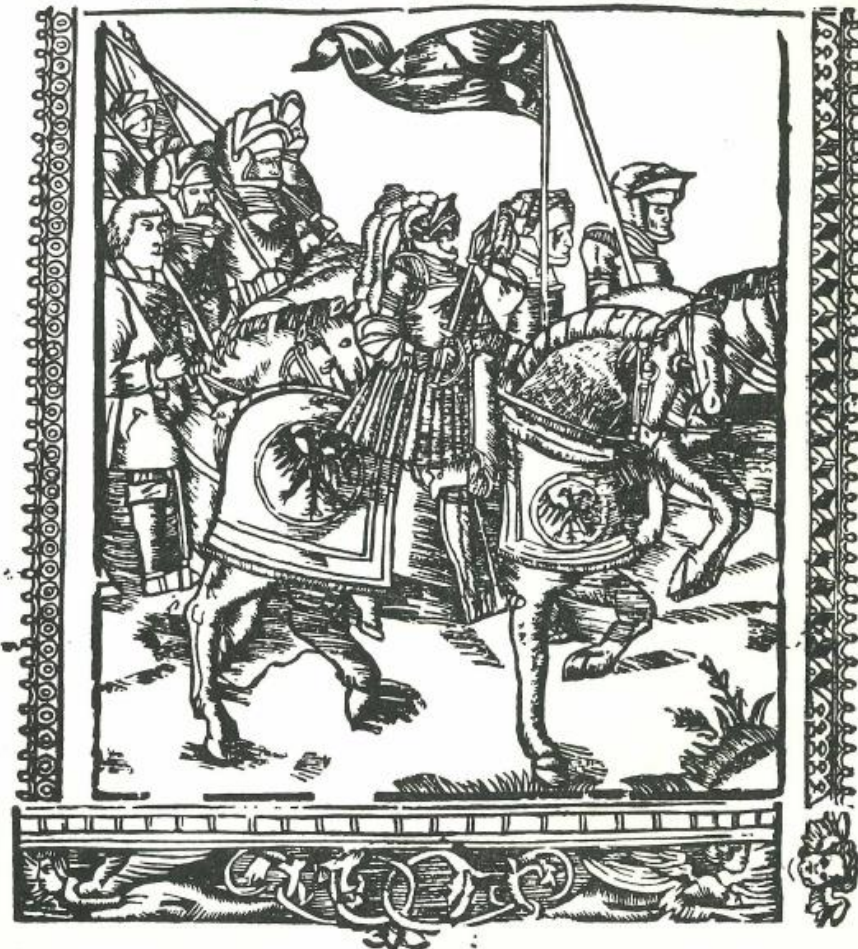
⁷³ Müller, ‘Gedechnüs’; Musper, *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*.

⁷⁴ Een uitgave van deze kroniek of prozabiografie, zie Wybe Jappe Alberts (ed.), *Dit sijn die wonderlijke oorloghen van den doorluchtighen hoochgeboren Prince, Keyser Maximiliaen*, (Groningen: J.B. Wolters, 1957). De bron kreeg nog maar weinig wetenschappelijke aandacht, enkel in Demets, *Onvoltooid verleden*, 225-228; Beatrijs Van Vlaenderen, ‘Verhalende bronnen en mentaliteitsgeschiedenis. Het voorbeeld van een anonieme, ongedateerde kroniek over de jaren 1477-1482: “Die wonderlijke oorloghen van Keyser Maximiliaen”’, *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 38 (1984): 35-68; Oosterman, ‘O Fortuna. Tragiek, troost en vastberadenheid’, 101-3.

⁷⁵ Alberts (ed.), *Wonderlijke Oorloghen*, 80, 83; Musper, *Weisskunig*, 19-20. Over de kenmerken van de prozaroman in deze kroniek, zie Herman Pleij, *Het gevleugelde woord: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (Amsterdam: Bert Bakker, 2007), 513-15.

Dit syn die wonderlijcke oorloghen vanden doot

(lichtighē hoorghereboeck Prince/keiser Maximiliaen. hoe hi hier eerst
int landt quam. Ende hoe hi vrou Marien trouwede.)



Figuur 40: Het titelblad van de *Wonderlijcke Oorloghen*, waarin Maximiliaan de heldenrol speelt. Overgenomen uit Alberts (ed.), *Wonderlijcke Oorloghen*, xvii.

Maximiliaans in druk overgeleverde Middelnederlandse nagedachtenis, de *Wonderlijcke oorloghen*, is gebaseerd op de *Excellente Cronike*. Beide werden door de Antwerps drukker Vorsterman gedrukt in 1531. De twee uitgaven zijn ook geïllustreerd met dezelfde houtsnedes. De *Wonderlijcke Oorloghen* overgoot de inhoud van de *Excellente Cronike*

met een Bourgondisch-Habsburgs sausje en dikte de rol van de vorst aan.⁷⁶ Zo recupereerden de vorst en de zijnen de stedelijk geëngageerde *Excellente Cronike*, die tijdens de Vlaamse Opstand vooral in anti-Habsburgse milieus in Brugge en Gent circuleerde. Deze verschillende continuaties, variaties en media waarin schrijvers gelijkaardige gebeurtenissen verhaalden en veranderden illustreren de ingewikkelde verbanden tussen de politieke actoren, belangen en media van het complexe politieke communicatieweb. Twee gebeurtenissen die in de verschillende media van Maximiliaans nagedachtenis-project voorkomen, namelijk de slag bij Enguinegatte of Blangijs (als zijn vroegste wapenfeit) en de dood van Maria van Bourgondië, werden ook in liederen bezongen. Thematische en discursieve overeenkomsten tussen de liederen en andere media van Maximiliaans nagedachtenis zullen aantonen hoe politieke liederen onlosmakelijk verweven waren met de politieke en mediale evoluties die het web van politieke communicatie in deze eeuw onderging.⁷⁷

Maximiliaan en de zijnen hadden duidelijk het politiek potentieel van de boekdrukkunst ontdekt. Ook actoren die buiten (soms tegen) het regime opereerden waren zich echter bewust van de mogelijkheden van dit nieuwe medium.⁷⁸ Vanaf 1500 veranderde de drukpers de spelregels van politieke communicatie ingrijpend. Dit had invloed op het hele web van politieke communicatie en al haar actoren en media, die telkens op elkaar inspeelden, elkaar beconcurrerden en aanvulden. Zo hadden de commerciële mogelijkheden van de drukpers bijvoorbeeld een grote invloed op de inhoud en verwoording van de politieke liederen die gedrukt werden voor verkoop.⁷⁹ Naast of in samenhang met gedrukte media behielden andere visuele, actieve of verbale media natuurlijk ook een groot belang in het web van politieke communicatie.

3.3.3.4 Politiek dirigeren van rederijders

De Habsburgse heersers waren stukken gevoeliger dan de Bourgondische voor de politieke connotaties die rederijders konden meegeven in hun spelen en poëzie. Het lukte hen niet de rederijderskamers te controleren. Door wedstrijden en vieringen financieel aan te moedigen en geregeld ook rederijders soms erg zwaar te bestraffen voor dissidente lyriek trachtten ze hen echter steeds meer in gewenste politieke richtingen te dirigeren.⁸⁰ Stedelijke besturen gaven bijvoorbeeld opdracht aan de befaamde rederijders Cornelis

⁷⁶ Demets, *Onvoltooid verleden*, 227-228.

⁷⁷ Zie hoofdstuk 10.

⁷⁸ Sutch, 'Politics and print at the time of Philip the Fair'.

⁷⁹ Zie 2.1 en 7.2.

⁸⁰ Van Bruaene, 'The Habsburg Theatre State', 140-141; Mareel, *Voor vorst en stad*, 230-1.

Everaert (Brugge, 1480-1556) en Mathijs de Casteleyn (Oudenaarde, 1485/9-1550) om poëzie te schrijven voor politieke vieringen, die het stedelijke publiek moesten doordringen van het belang van de gevierde gebeurtenis.⁸¹ Naast de virtuele versie van de theaterstaat werd er dus nog steeds duchtig ingezet op de actieve kanten ervan. Actieve en gedrukte communicatie vermengden ook geregeld. Verschillende van Casteleyns liederen zouden later bijvoorbeeld ook gedrukt worden in een liedboekje.⁸² Het liedboekje, dat naast een aantal vredesfeestliederen vooral liefdeslyriek bevatte, diende entertainende veeleer dan politieke motieven. De politieke nummers in dit boekje vormen zo'n mooi voorbeeld van de verwevenheid van het web van politieke communicatie met al haar actoren en media. Deze liederen werden immers gecomponeerd door een rederijker, als het ware een professionele 'freelancer', die van een stedelijk bestuur een politieke en entertainende opdracht kreeg. Dat stedelijk bestuur hield daarbij op haar beurt het Habsburgse bestuur indachtig. In eerste instantie luisterde een stedelijk publiek naar de composities en bijbehorende lauwerende woorden in de context van uitbundige feestelijkheden die het Habsburgse beleid bekrachtigden. Later werden de liederen dan weer gezongen door "*den lustighen zangher die genouchte schept int zinghen*" buiten feestelijke politieke contexten.⁸³ Toch resoneerden de woorden in de liederen vermoedelijk wel nog met ideeën over of herinneringen aan de betreffende vredes of vredesvieringen bij deze lustige zangers. Lieder waren dus erg dynamische media die doorheen verschillende manifestaties van publieke sfeer het web van politieke communicatie doorkruisten, soms decennia of zelfs eeuwenlang.

3.3.4 Karel V en drukwerk in de Nederlanden

Karel V staat bekend als een eerste 'heerser van een rijk waar de zon nooit ondergaat'. Meer dan ooit was de politiek in de Nederlanden vanaf zijn heerschappij verweven in ingewikkelde geopolitiek op vele fronten. Sinds zijn meerderjarigheidsverklaring in 1515 was Karel landsheer van de Nederlanden, vanaf 1516 koning van Spanje (dat zich sinds Columbus en zijn trawanten ook over Amerika en Azië uitstreckte), en vanaf 1519 ook Rooms-Duits keizer.⁸⁴

⁸¹ Mareel, *Voor vorst en stad*, 210.

⁸² De oudste bewaarde druk dateert van 1574, maar dit was vermoedelijk al gedrukt voor 1548, zie 2.1.1.2.

⁸³ Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 1.

⁸⁴ Geoffrey Parker, *Emperor: A New Life of Charles V* (New Haven: Yale University Press, 2019); Wim Blockmans, *Keizer Karel V, 1500-1558: de utopie van het keizerschap* (Leuven: Van Halewyck, 2001); Wim Blockmans e.a., *Karel V, 1500-1558: de keizer en zijn tijd* (Brussel: Mercatorfonds, 1999).

Karel probeerde net zoals zijn vader Filips, grootvader Maximiliaan en Bourgondische voorgangers om het bestuur in de Nederlanden te centraliseren. Daarvoor veroverde hij aaneensluitende gebieden, wat hij bekostigde met oplopende belastingen. Financiën en justitie organiseerde hij steeds centraler. Hij onttrok zich zoveel mogelijk aan de Franse leenheer. Karels centralisatie stuitte net als in de eeuwen voordien op verzet.⁸⁵ Praktisch kon Karel zijn wereldrijk natuurlijk niet alleen besturen. Om de Nederlanden te regeren stelde hij wederom Margaretha van Oostenrijk aan als landvoogdes. Haar politiek zou echter veel meer anti-Frans zijn dan tijdens haar vorige landvoogdij. Na Margaretha's dood eind 1530 werd Karels zus Maria van Hongarije landvoogdes.⁸⁶

Karels rijk omringde Frankrijk. De Franse en Spaanse vorst betwistten elkaars landgrenzen en de Europese hegemonie, eerst via de strijd over de keizerskroon en later via verschillende oorlogen (1521-1526, 1526-1529, 1535-1538, 1542-1544, 1552-1559). Beiden waren ze ook belust op de heerschappij over Italië, wat resulteerde in een opeenvolging van 'Italiaanse Oorlogen'. In hun conflicten schakelden ze graag bondgenoten in. Terwijl de Franse vorst Frans I het op een akkoordje gooide met de Ottomanen, schaarde Karel V de paus aan zijn kant. Deze allianties sloten aan bij Karels gepropageerde imago van vrome christelijke keizer en bij de Bourgondische kruistochtideologische geschiedenis, die werd ingeschakeld om de dure oorlogspolitiek te legitimeren. Frans I steunde daarnaast ook de aanhoudende Gelderse onafhankelijkheidsstrijd tegen Karel, die de keizer definitief won in 1543. Zowel de Franse als Gelderse vijand kwamen in politieke liederen uit deze periode erg vaak aan bod. Ook 'den Turck' dook op in de liederen. Vooral de gedrukte politieke liederen weerspiegelden deze politieke schaalvergroting en hoe de stedelijke middenklasse dat beleefde.

De uitgestrektheid van Karels rijk zorgde tevens voor vele en verre handelscontacten, die de Nederlanden economisch ten goede kwamen en Antwerpen als draaischijf tussen de werelddelen een 'Gouden Eeuw' bezorgden.⁸⁷ De stijgende welvaart zorgde eveneens

⁸⁵ Het bekendste voorbeeld van verzet tegen Karels juridische centralisatie is de Gentse Opstand tussen 1537 en 1540. Een ander voorbeeld werd bezongen in het lied 'Traiectum', uit Maastricht 1532, zie 6.1.2.6. Karels centralisatie culmineerde in de pragmatieke sanctie van 1549, waarmee Karel regelde dat de Nederlanden vanaf dan als één ondeelbaar geheel zouden worden overgeërfd.

⁸⁶ Zie Blockmans, *Utopie van het keizerschap*, 45-46. Over Margaretha van Oostenrijk zie Eichberger, 'Margaret of Austria. A Princess with Ambition and Political Insight'; Attreed, 'Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480-1530)'; Moens-Haenen, *Muziek aan het hof van Margaretha van Oostenrijk*. Over Maria van Hongarije, zie H. G. Koenigsberger, *Monarchies, States Generals and Parliaments: The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 122-45.

⁸⁷ Jan Lampo, *Gelukkige stad: De gouden jaren van Antwerpen (1485-1585)* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018); voor een sensorïële benadring van dit onderwerp, alsof je er zelf bij was, zie Wendy Wauters, *De geuren van de kathedraal: De overweldigende 16de eeuw in Antwerpen* (Tielt: Lannoo, 2023).

voor culturele bloei: de schilderkunst en boekdrukkunst vierden hoogtij. De ontevredenheid met Karels offensieve overmacht en zijn overdadige maar afwezige levensstijl bleef echter broeien in de steden, samen met misnoegen over de politieke en financiële omkoopbaarheid van de clerus. Dit culmineerde mede dankzij de gerijpte culturele en intellectuele uitwisseling, vergemakkelijkt door de boekdrukkunst, in de reformatie. Over liederen in de reformatie werd al veel geschreven, dus dit vormt het eindpunt van dit onderzoek.

3.3.4.1 Karel erft Maximiliaans propaganda

Karel V spiegelde zich wat propaganda betrof aan zijn grootvader Maximiliaan, zowel qua vorm als qua inhoud. Karel maakte net als Maximiliaan veel gebruik van het politiek potentieel van de boekdrukkunst. Vele inhoudelijke elementen van Maximiliaans propaganda leefden door in Karels propaganda, zoals de Christelijke kruistocht tegen de Turk, de verheerlijking als Romeinse keizer, en het belang van de Bourgondische voorgeschiedenis.⁸⁸ Deze elementen zullen verderop ook opvallen in de 'nyeu' politieke liederen uit het Antwerps Liedboek. Deze 'nyeu liedekens' bezingen zeer recente gebeurtenissen uit de laatste jaren voor de druk van het liedboek, tussen 1542 en 1544. Ze bevatten expliciete en uitbundige Bourgondische identificaties, dwepen met de keizersfiguur in een heldenrol en vertonen meer dan enig ouder overgeleverd politiek lied propagandistische trekjes.⁸⁹

Deze actuele liederen uit het Antwerps Liedboek vertonen naast thematische gelijkenissen met de door Karel V geliefde propaganda-onderwerpen ook thematische én gedetailleerdere, intertekstuele overeenkomsten met politieke pamfletten uit dezelfde jaren.⁹⁰ De gelijkaardige vluchtige aard en de sensationele, commerciële functies van gedrukte liederen en pamfletten liggen vermoedelijk aan de oorsprong van deze tekstuele overeenkomsten. In de jaren veertig werd de boekdrukkunst betaalbaarder. Allerhande straatventers en marskramers begonnen meer en meer gedrukte waren in de volkstaal te verkopen – en politiek verkoopt, zeker in sensationele vormen, en nog meer in het emotionele liedmedium.

⁸⁸ Over de gelijkenissen van Maximiliaans en Karels propaganda, zie Hollegger, 'Erwachen und aufsten als ein starcker stryter', 234; over karel V en zijn gebruik van gedrukte nieuwstijdingen zie Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 224-239.

⁸⁹ Voor nieuwe liederen in het Antwerps Liedboek zie 7.3.

⁹⁰ Over intertekstualiteit tussen nieuwe liederen in het Antwerps Liedboek en pamfletten zie 7.3.4.

3.3.4.2 Gedrukte liederen en politieke pamfletten

Vanaf de jaren twintig, en nog meer in de veertig van de zestiende eeuw werden veel meer politieke dichten, verhalen en ook liederen gedrukt in het Middelnederlands.⁹¹ Schilderijen, literair werk en administratieve bronnen uit deze periode bevatten ook vaker verwijzingen naar de verkoop van materiële, gedrukte liederen.⁹²

De boekdrukkunst had een grote invloed op de circulatie van alle genres van populaire liederen, die tot dan bijna uitsluitend mondeling verliep. In tegenstelling tot een mondelinge, gememoriseerde liedtekst stond een gedrukte liedtekst vast. Een gedrukte liedtekst vormde handelswaar, om na een sensationele performance of verzameld in een boek te verkopen. Het grootste deel van de bewaarde politieke liederen uit dit corpus werd in druk overgeleverd en functioneerde dus als handelswaar.⁹³ De onderzoeker van het populaire lied moet dit voortdurend indachtig houden. Het overgeleverde gedrukte lied was soms opzettelijk gecreëerd met het oog op commerciële druk. Andere keren kon een gedrukt lied één gefixeerde vorm van een ouder, in traditie geworteld 'vloeibaar' lied vertolken. Daarbij werd de manier van vastleggen vermoedelijk beïnvloed door commerciële belangen.⁹⁴

Het discours en register in eenvoudig politiek drukwerk zoals pamfletten lijkt vaak op dat in gedrukte politieke liederen: eenvoudig, vaak expliciet het regime steunend, en emotioneler dan in oudere, geschreven bronnen.⁹⁵ Gedrukte politieke liederen bezongen geregeld onderwerpen die ook in ander politiek drukwerk aan bod kwamen. Intertekstuele verbanden suggereren dat een pamflet en gedrukt lied elkaar wel eens beïnvloedden. Zo kennen vier anti-Gelderse 'nyeu' liederen uit het Antwerps Liedboek opvallende gelijkenissen met gelijktijdige pamfletten over dezelfde onderwerpen.⁹⁶ Enkel deze 'nyeu' liederen uit het Antwerps Liedboek vertonen zulke grote intertekstuele overeenkomsten met pamfletten. Vermoedelijk ontstonden beide als 'nyeu' geadverteerde media in eenzelfde commercieel-sensationele hoek van het web van politieke communicatie, met de bedoeling gedrukt en verkocht te worden.⁹⁷

⁹¹ Knuttel, *Catalogus van de pamfletten-verzameling*; Willy Braekman, 'Early Flemish Broadside Ballads in the University Library in Ghent', *Quaerendo* 2, nr. 2 (1972): 109-21; Willy Braekman, 'Dutch Black-Letter Ballads of the Sixteenth and Seventeenth Centuries', *Quaerendo* 4, nr. 2 (1974): 132-42.

⁹² Zie 1.2.3 en 2.6.

⁹³ Zie 1.2.3 en 2.1.

⁹⁴ Zie 2.1 en Brednich, 'Das Lied als Ware'.

⁹⁵ Zie hoofdstuk 4 over dit emotionele, mobiliserende discours, en 7.3.4 over een vergelijking van gedrukte liederen en pamfletten.

⁹⁶ Zie 7.3.4.

⁹⁷ Vermeulen, *Tot profijt en genoeg*, 224-239.

Soms bezongen zestiende-eeuwse geschreven politieke liederen ook dezelfde onderwerpen als gelijktijdig politiek drukwerk, maar de gelijkenissen zijn nergens zo frappant als tussen pamfletten en voor druk bestemde liederen. Geschreven liederen en politiek drukwerk vertonen enkel gelijkenissen op thematisch en niet op woordelijk niveau. Geschreven liederen bevatten over het algemeen veel minder uitbundige en expliciete identificaties of propaganda-achtige verwoordingen dan de gedrukte varianten. De explicietere politieke, propaganda-achtige boodschappen in de gedrukte politieke liederen vanaf de jaren 1540, vooral afkomstig uit het 'nyeu' deel van het Antwerps Liedboek, zijn daarom géén discursieve evolutie in het politieke lied als genre. Deze explicietere, emotionelere verwoordingen zijn veeleer kenmerkend voor een discours dat typisch was voor korte, gedrukte, als 'nyeu' geadverteerde politieke teksten. De veranderingen in politiek discours lijken daarom te wijten aan de opkomst van de boekdrukkunst, die de politieke spelregels veranderde.⁹⁸ Het medium van overlevering bepaalde dus voor een groot deel de intentie, functie en circulatie van een lied, en daarmee ook de inhoud.⁹⁹

3.3.4.3 Rederijkers en de boekdrukkunst

Ook rederijkers zochten in deze tijd naar een gepaste verhouding tot de nu betaalbare boekdrukkunst. Vanaf de jaren 1540 werden behalve meer politieke liederen in het algemeen, ook meer politieke rederijkersliederen gedrukt. Verschillende rederijkersliederen, die telkens vredesfeesten bezongen, werden overgeleverd in Casteleyns *Diversche Liedekins*, in enkele liedbladen en ook in het Antwerps Liedboek.¹⁰⁰ Al dit drukwerk was goedkoop en dus behoorlijk toegankelijk. Vanaf 1540 kunnen we dankzij deze bronnen zeker zijn van de populaire circulatie van rederijkersliederen na de gelegenheid waarvoor ze werden geschreven.

Vermoedelijk gebruikten ook liedverkopers deze gedrukte rederijkersliederen in hun zoektocht naar materiaal om hun brood mee te verdienen. Enkele voorbeelden uit de literatuur illustreerden hoe deze verschillende circulatiecontexten, ondanks hun afwijkende sociale klasse en geprofileerde kwaliteitsverschil, toch verwant waren. Jan

⁹⁸ Zie 7.3. Golubeva merkt ook deze evolutie in politiek discours op, maar ze zoekt enkel binnen het kroniekgenre naar verklaringen en ziet daarmee veel over het hoofd. Golubeva, *Models of Political Competence*.

⁹⁹ Zie hoofdstuk 2 over de bronnen.

¹⁰⁰ Zie 2.1.1.2 over Casteleyns gedrukte liedboekje en 7.1. over gedrukte rederijksliederen ter gelegenheid van vredesfeesten. Over rederijkerswerk in vroege druk, zie Herman Brinkman, 'De Const ter perse. Publiceren bij de rederijkers voor de Reformatie', in *Geschreven en gedrukt: boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar moderne tijd*, door Herman Pleij en Joris Reynaert (Gent: Academia Press, 2004), 157-76.

Cauweel, de drukker van Casteleyns *de Const van Rhetoriken* zag bijvoorbeeld grote nood om in zijn inleiding uitgebreid te verantwoorden dat hij Casteleyns dichtens verkocht in druk, het verfoeide straatventersmedium. Ondanks de *“ghemeen opinie onder den meerderen deel van den Poëten, ofte Rhetoriciennen van hedensdaeghs”* dat rederijkers de Retorica *“blaméren, zo wanneer de zelve in prente ghecommen zijn”* drukte Jan Cauweel toch Casteleyns werk. Hij deed dit zelfs *“binnen zinenlevenden tide”*, wat door rederijkers veracht werd, *“taxérende hem van Ambitien ende glorysoukene.”* Cauweel beargumenteerde dat hij zulke schone werken niet verborgen mocht houden, maar het net zijn plicht was ze zo snel mogelijk te verspreiden.¹⁰¹ Er is geen reden waarom Casteleyns bundel níét het ideale liedmateriaal voor rondtrekkende straatdichters zou zijn geweest, altijd op zoek naar uitbreiding van hun repertorium om te entertainen. Een gelijkaardige situatie, waarbij een eerder elitair, ‘kunstvaardig’ Italiaans dichter liedjes in een bundel drukte en deze dan verkocht aan ‘minderwaardigere’ straatzangers, is al bekend én bewezen door Salzberg en Rospocher.¹⁰²

In het algemeen, en zeker voor 1540, leken rederijkers weinig geïnteresseerd in de boekdrukkunst. Aangezien ze net in de uniciteit van hun werk een meerwaarde zagen waren ze weinig happig op grotere verspreiding door de drukpers. Vóór 1540 circuleerden geen rederijkersliederen, maar wel enkele andere rederijkersteksten in druk. Het valt op dat dit telkens politieke teksten zijn, die vredesfeesten of blijde inkomsten beschreven.¹⁰³ Herman Brinkman vergeleek dit vroege gedrukte rederijkerswerk en bekeek ook rekeningen van stedelijke feestelijkheden. Hieruit maakte hij op dat het drukken van rederijkerswerk waarschijnlijk gesubsidieerd werd, enerzijds door het Bourgondische hof en anderzijds door steden, die bij de gedrukte teksten telkens politiek belang hadden.¹⁰⁴ Het drukken van rederijkersliederen over vredesfeesten vanaf 1540 kan ook in deze context kaderen.

De betaalbaarheid van de boekdrukkunst hielp naast het verspreiden van rederijkerswerk en straatdichters ook om boodschappen van politiek ontevreden te distribueren. Deze werden echter veel minder overgeleverd, misschien omdat het bezit hiervan bezwaarlijk kon zijn. Boetes en ordonnanties, zoals de bestraffing van de Hasseltse liedverkopers in Mechelen, tonen aan dat dergelijk subversief gezang en drukwerk wel degelijk bestond en dat de autoriteiten er zeer beducht op waren.¹⁰⁵

¹⁰¹ Cauweel, ‘An allen Nederlandschen Poëten’, v-vi.

¹⁰² Salzberg, ‘In the Mouths of Charlatans’.

¹⁰³ Brinkman, ‘De conste ter perse’, 158.

¹⁰⁴ Brinkman, ‘De conste ter perse’, 167-172.

¹⁰⁵ Zie 1.2.3.1.

3.3.4.4 Repressie en reformatie

In de secundaire literatuur duiken vanaf 1520 veel meer ordonnanties op waarin “*liedekins diffamatoire ende ten scimpe*” of liedverkoop in het algemeen verboden werden. Liedonderzoekers maakten voor de periode vanaf 1520 veel meer vermeldingen van verbodsbepalingen dan boetes.¹⁰⁶ Het besef van opruiend potentieel van liederen was toen erg gegroeid, en besturen wilden liever voorkomen dan genezen.

Verschuillende evoluties prikkelden het bestuurlijk bewustzijn van het politieke gevaar van liederen. Een eerste was de aangegroeide liedcultuur. Bloeiende markten in goed gedijende steden als Antwerpen lokten immers steeds meer straatventers en dus ook liederlijk marktwaar.¹⁰⁷ Zo’n toename van liedverkopers zou eveneens geleid kunnen hebben tot een grotere beduchtheid van het regime voor de gevaren die zulke performatieve manifestaties van publieke sfeer inhielden. Dit resulteerde dan in ordonnanties, die het doen en laten van straatdichters aan banden legden.

Een tweede zeer alarmerende evolutie was de boekdrukkunst. De nieuwe mogelijkheden van de drukpers om snel en goedkoop materiële teksten te verspreiden leidde tot bezorgdheid bij zowel religieuze, centrale als stedelijke autoriteiten. Drukwerk kon, als koopwaar en met de bijbehorende grote oplages, een grotere rol spelen in de publieke sfeer dan handschriften. Met restrictieve maatregelen zoals censuur en vergunningen probeerden vorsten en stadsbesturen dit nieuwe medium aan banden te leggen.¹⁰⁸ Het Antwerps Liedboek zou in 1546 bijvoorbeeld op de verboden lijst belanden, vooral door de liederen die de draak staken met priesters.¹⁰⁹ In combinatie met de ongrijpbare, onafhankelijke aard van rondtrekkende straatdichters was gedrukt goed echter moeilijk te controleren, en daardoor extra gevaarlijk.

Rospoche en Salzberg geven in dit verband verschillende voorbeelden van hoe steden omgingen met dit gevaar van goedkope druk en onafhankelijke performers. Sommige Italiaanse steden lieten enkel performers toe met licenties of vergund drukwerk. Andere

¹⁰⁶ Voorbeeld van ordonnanties en boetes in Gilliodts-Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, 70, 71, 75, 81, 91, 98, 109, 110; Louis Gilliodts-Van Severen, *Essais d’archéologie Burgeoise: Mémoires de Bruges* (Brugge: L. de Plancke, 1913), I, 233-234: nr. 188 en 381: 338; II, 82, 513; Foncke, ‘Verboden liedjes en paskwillen’, 108; Haemers, ‘Commotie in Mechelen. Over sociale conflicten en politiek protest van mannen én vrouwen in de laatmiddeleeuwse stad’, 89.

¹⁰⁷ Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 407-421.

¹⁰⁸ Salzberg, ‘In the Mouth of Charlatans’, 650-1. Zoals we hierboven zagen in het geval van Jan Cauweel bij Casteleyns werk, probeerden drukkers zich in te dekken in prologen. Zie Klein, ‘Ghescreven ofte gheprent. Aspecten van de (Goudse) middeleeuwse boekproductie’, 81-83.

¹⁰⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 28, 31-33.

verboden straatentertainment in het geheel.¹¹⁰ In onze contreien deden zich gelijkaardige evoluties voor. Brugge werd op dit vlak het best onderzocht en bleek steeds strenger te worden voor straatdichters. Vanaf 1520 beboetten stadsrekeningen of vierschaarregisters niet langer het zingen van bepaalde subversieve liederen, zoals voordien het geval was, maar werden zingen en liedverkoop in het algemeen strafbare feiten.¹¹¹ Zo verbood het Brugse stadsbestuur in 1544 alle niet expliciet vergund entertainment: *“Dat hem niemandt van nu voortan en vervoordere uut te stellene, vertooghene of uut te ghevene eeneghe spelen, refereynen, liedekins, loven of andere dichten van Retouricque, of anderssins in eenegher manieren, anders dan de ghuene van den heere ende wet weghe gheviseirt ende gheconsenteirt, telcken up de boete van iii lb. par. ende ter correctie van scepenen.”*¹¹² In 1549 herhaalde Brugge het verbod op de verkoop van allerhande drukwerk in het algemeen, waaronder *“liedekins”*, en toen was er geen sprake meer van vergund materiaal. In 1557 werd iemand die zich *“ghenerende met liedekens up de marcten te zynghene”* gearresteerd in de stad, omwille van het straatdichtersberoep an sich.¹¹³

Een derde verontrustende evolutie werd gevormd door de toenemende reformatorische onlusten. Ordonnanties probeerden hun verspreiding en circulatie in diverse media zoveel mogelijk te voorkomen. Protestanten maakten immers graag gebruik van het emotionele en verbindende liedmedium om hun politiek-religieuze sentimenten te uiten en te verspreiden.¹¹⁴ De vele onderzoekers van protestantse liederen zien echter geregeld over het hoofd dat geuzenliederen geen nieuw fenomeen zijn, maar thuishoren in een lange traditie van politieke liederen. De reformatie is een politiek-religieuze ontwikkeling volgens de spelregels van haar tijd, die met nieuwe media en grotere handelsnetwerken gunstig was voor het verspreiden van (politieke) liederen.¹¹⁵ Net zoals we geuzenliederen kunnen zien als de opvolgers van de politieke liederen uit dit

¹¹⁰ Salzberg, ‘In the mouth of charlatans’, 651-2.

¹¹¹ Voorbeelden van voor 1520 waren bijvoorbeeld en verbanning omwille van het zingen van *“liedekinne ter blame ende confuse van den heere vander wet ende vander steide”* in 1429 te Ieper, of een ordonnantie die *“pertielike gedichten en spreken noch en singen”* in 1445 verbood, ter gelegenheid van de Hollandse partijstrijd. Zie 1.2.3.1.

¹¹² Gilliodts-Van Severen, *Essais d’archéologie Burgeoise*, I, 381, nr. 338. Deze ordonnantie dateert van 23-6-1544: dit was niet toevallig de vooravond van het Sint-Janfeest, toen iedereen zich wat meer durfde te laten gaan.

¹¹³ Van Severen, *Les ménestrels de Bruges*, 109, nr. 236. Zie ook 1.2.3 over straatdichters. Ook elders trachtte men gezang op gelijkaardige manieren te reguleren, zie bijvoorbeeld Éva Guillorel, David Hopkin, en William G. Pooley, red., ‘Remembering the Peasants’ War in the Vosges: The Song of Rosemont’, in *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture* (Londen: Routledge, 2017), 77.

¹¹⁴ Salzberg, ‘In the Mouth of Charlatans’, 651. Over liederen tijdens de reformatie, zie voetnoot 43 in dit hoofdstuk.

¹¹⁵ Grijp, ‘De honger naar psalmen’.

proefschrift, liggen ook de ordonnanties en boetes over priesterlasterlijke liederen in de lijn van bestrafte of verboden politieke schimp- en leuzeliederen. Nog andere aspecten getuigen van de verbanden tussen beide soorten politieke liederen. Zo volgden Bijbelse historielieder en bijvoorbeeld de vorm en opbouw van verhalende conflictliederen.¹¹⁶

3.4 Besluit

Met liederen konden allerlei politieke actoren hun meningen ventileren, van hofpropagandisten tot commercieel gedreven liedverkopers, en van oproerkraaiers tot oprijzen en prestige beluste rederijkers. Uit de performance van een politiek lied en de deelname van aanwezigen, met eventuele commentaren, ontstond een tijdelijke publieke sfeer. Die was heel vluchtig, maar daardoor ook moeilijk te onderdrukken. Bronnen van repressie getuigen van de politieke kracht en het gevaar dat kon uitgaan van een lied. De vanaf 1520 meer betaalbare en politiek zowel gevreesde als geprezen drukpers breidde de sterke mondelinge mnemonische circulatie van liederen uit met een snellere materiële dimensie.

De politieke functies van premoderne liederen kunnen dan ook niet los gezien worden van veranderingen in media en politiek gebruik ervan. De opkomst van de boekdrukkunst lijkt bijvoorbeeld behalve in voor verkoop bestemde ‘nieuwe liederen’ ook in allerhande gedrukte politieke media een sensationeel discours te hebben aangemoedigd. Lieder en waren dan ook onlosmakelijk verweven met andere politieke media. Bezongen gebeurtenissen en opinies kwamen ook aan bod in andere zowel populaire als niet-populaire bronnen als kronieken, pamfletten, vorstelijke biografieën, ceremonieën, standbeelden of spreekwoorden.

Op de kruispunten van dit web van politieke communicatie bevonden zich keer op keer herschreven herinneringen die bepaalde opinies moesten legitimeren. Met hun sterke mnemonische, emotionele en verbindende eigenschappen waren liederen uitgelezen herinneringspraktijken, in de kern van thematische herinneringsclusters. Assmanns theoretisch kader (persoonlijk, communicatief en cultureel geheugen) en een onderscheid tussen geïnstalleerde, ondersteunde en subversieve herinneringspraktijken- en clusters

¹¹⁶ Daarbij werd de één soms ook op de ander gebaseerd en werd ook de politiek-emotionele kern van melodieën gerecycleerd. Een goed voorbeeld is een schriftuurlijk contrafact van het Nieuwpoortse lied dat slachtofferschap en heldenmoed uitdrukte, zie 9.3.3.

zal bij verdere analyses van liedteksten verhelderen wanneer, met welk en wiens belang deze herinneringspraktijken ontstonden. Zo worden de verschillende vormen en belangen van politiek herinneren die heel vaak achter een lied schuilen bevattelijk.

Populaire liederen waren duidelijk erg verweven met andere media van politieke communicatie doorheen de ongeveer twee eeuwen die de liederen uit dit proefschrift bezingen. De grote evoluties die politiek en media in de vijftiende en zestiende eeuw ondergingen, zoals de opkomst van de boekdrukkunst, politieke schaalvergrotingen en opstoten van verzet (burgeroorlog, reformatie ...), hadden een niet te onderschatten invloed op de liedproducties en -uitvoeringen. Aansluitend bij de Bourgondische 'theaterstaat' vinden we vanaf het einde van de vijftiende eeuw bijvoorbeeld feestliederen terug, en balladen die vorstenlevens bezingen. Ook de toenmalige groei van stedelijke narratieven kende een parallel in liederen, die vaak stedelijke gebeurtenissen herinnerden. De woelige jaren van zwak gezag, tijdens de opstanden tegen Maximiliaan van Oostenrijk tussen 1477 en 1492, zorgden voor een erg grote subversieve liedproductie. Achteraf probeerde het Bourgondisch-Habsburgse gezag de herinneringen aan deze periode bij te vijlen met verschillende vormen van staatspropaganda waar ook verschillende liederen aan te verbinden zijn. Maximiliaan van Oostenrijk en Karel V beseften het belang van een Bourgondisch narratief. Daarvoor schakelden ze onder andere de boekdrukkunst in, en waar mogelijk ook rederijkers. Daarnaast zetten ze ook steeds meer in op repressie van dissidente meningen in druk, zang, dicht en actie.

In het volgende deel zal tekstuele analyse van de liederen een populaire weerslag en beleving blootleggen van deze ontwikkelingen en van historisch-herinnerend bewustzijn.

Besluit deel 1

Dit onderzoek tracht de traditioneel vooral literaire benadering van liederen te overstijgen. Daarom ligt de nadruk niet op liedteksten maar op liederen, als emotionele, verbindende, mnemonisch sterke performances. Zo'n performance kon oneindig veel uitvoeringen kennen.

Om liederen als lieduitvoeringen te kunnen begrijpen behandelde het eerste hoofdstuk de mogelijke circulatiecontexten van politieke populaire liederen. Deze liederen konden gecomponeerd en gebracht worden door professionele muzikanten van allerlei allooi zoals liedverkopers, speellieden in vaste of tijdelijke dienst, landsknechten en rederijkers. Toch vond het grootste deel van de lieduitvoeringen waarschijnlijk plaats in zowel publieke als private contexten waarbij van beroepszangers geen sprake was, zoals in een taveerne, thuis, bij het werk of tijdens een optocht. Deze verschillende contexten verduidelijken hoe we ons lieduitvoeringen kunnen verbeelden wanneer we met overgeleverde liedteksten te maken krijgen. Om te begrijpen hoe een lied functioneerde als performatieve politieke communicatie is het niet enkel van belang om inzicht te krijgen in lieduitvoeringen, maar ook om de verschillende soorten lieddragers of bronnen in de juiste ontstaans- en gebruikssituaties te kaderen.

De bron waarin een lied was opgetekend of gedrukt verklapt vaak iets over de werkelijke circulatie en/of over een geïntendeerde circulatie van het lied. 'Nieuw' genoemde liederen duiden bijvoorbeeld op sensationele, commerciële intenties, terwijl 'oude' liederen in liedboeken en -bladen op een al beproefde brede circulatie wijzen. Inhoudelijk geselecteerde liederen in kronieken of lokale handschriften duiden dan weer vaker op politieke, herinnerende intenties. Zo wordt duidelijker wie in welke omstandigheden welke liederen zong of wou doen zingen.

Circulatiecontexten en de aard van de bronnen waarin liederen werden overgeleverd brengen inzicht in wat en hoe een lieduitvoering was en kon zijn. Om politieke functies van een lied te begrijpen moeten we ze echter ook kaderen binnen een groter geheel van politieke communicatie. Wegens de grote verwevenheid van media en actoren stel ik

politieke communicatie graag voor als een web. Liederer spelen zich af in een toegankelijke, vluchtige publieke sfeer. Daarin zijn ze onlosmakelijk verbonden met andere media van politieke communicatie. Liederer reflecteren niet enkel hoe de elite, maar meer nog de non-elite politieke thema's beleefde die ook in andere zowel verbale als fysieke, visuele of actieve media uitgebreid aan bod kwamen.

Circulatiecontexten van politieke liederer, de bronnen waarin ze opgetekend werden en de achtergrond van politieke communicatie waartegen ze weerklonken belichten vanuit drie essentiële hoeken het lied als politieke performance. Deze zullen in komende hoofdstukken onmisbaar blijken als kader voor structurele en inhoudelijke analyses van de liederer.

Deel 2

Tekstuele analyse: politiek discours en typologie

Politieke liederen zetten zangers en publiek aan om in harmonie een bepaalde politieke gebeurtenis of standpunt te (her)beleven. De emotionaliteit, memorabiliteit en collectiviteit maakten het populaire lied tot een zeer krachtig wapen, dat aan alle kanten van het politieke debat ingezet werd. In dit deel onderzoek ik hoe liedteksten dit emotionele en verbindende potentieel benutten. Ik analyseer het mobiliserende discours doorheen het gehele politieke liederencorpus, op zoek naar tendensen en structuren om te kunnen begrijpen hoe het lied als politiek medium functioneerde. Geïnspireerd door de grote ideeën van onder ander Fairclough, Foucault en De Saussure ga ik op zoek naar verbanden tussen ‘betekenaars’ en het ‘betekende’, tussen schrijver en publiek, tussen woorden en gebeurtenissen.¹ Ik ga pragmatisch om met deze discoursanalytische methode. Ik wil de laatmiddeleeuwse bronnen en hun context laten spreken zonder ze in te veel kaders te wringen, dus laat ik vaktermen en specifieke methodes achterwege.

In hoofdstuk 4 volgt een diepgaand onderzoek van deze mobiliserende krachten van een lied. Ik beschrijf er hoe de liedteksten hun politieke boodschap brachten via verschillende dimensies van emotie en identificatie. Deze dimensies van emotie en identificatie zijn opvallend gelijkend in bepaalde types liederen, die ook terugkerende vormen en eigenschappen bevatten. Daarom bestaat hoofdstuk 5 uit een uitgebreide, structurele typologie. Ik deel er de liederen op in types op basis van opvallende vormelijke, tekstuele en inhoudelijke overeenkomsten. Deze typologie draagt ertoe bij de politieke functies van zingen te kunnen begrijpen. Het zal immers blijken dat liederen van dezelfde

¹ N. Fairclough, *Discourse and Social Change* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992); M. Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, vertaald door A. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 1972) en F. De Saussure, W. Baskin en P. Meisel, *Course in General Linguistics* (New York: Columbia University Press, 2011).

types vaak vanuit gelijkaardige politieke motivaties ontstonden en in vergelijkbare omstandigheden circuleerden en overgeleverd werden.

Narrativiteit is de grootste onderscheidende factor in de liedtypologie. Verhalende liederen brachten in de derde persoon verslag uit van een gebeurtenis uit het verleden, die vaak al deel was van een sociaal geheugen. De gedeelde herinnering werd al zingend versterkt en politiek gemobiliseerd. In hoofdstuk 6 analyseer ik deze verhalende liederen, die de oudste en meest duurzame liedtypes bevatten. In hoofdstuk 7 ga ik dieper in op wat ik 'argumenterende liederen' noem, liederen die niet volledig verhalend zijn. In tegenstelling tot verhalende liederen brengen ze geen verslag uit van een gebeurtenis, maar bezingen ze opinies over de actualiteit. Ze spreken luisteraars en medezangers aan in eerste en tweede persoon. De politieke mobilisatie gebeurde bij argumenterende liederen letterlijk en direct, terwijl dit bij verhalende liederen via gedeelde herinneringen verliep. Argumenterende liederen zijn meer dan verhalende liederen verbonden aan de gelegenheid waarvoor ze gemaakt werden, zoals een feest, een moment van mobilisatie, een protest. Argumenterende liederen hadden daardoor een minder lange levensduur dan verhalende liederen. Deze twee soorten liederen verschillen ook wat invulling en intensiteit van politieke identificatie en overleveringswijzen betreft. Wanneer we ten slotte de liedtypes, met hun specifieke invullingen van het emotioneel en verbindend potentieel van muziek, kaderen binnen de bredere vijftiende- en zestiende-eeuwse ontwikkelingen zal ook opvallen hoe ze onlosmakelijk verbonden waren met andere vormen van politieke communicatie, en daarmee met mediale, territoriale en dynastieke evoluties.

Hoofdstuk 4

Mobiliserend discours in liederen

Vooraf de emotionele en verbindende krachten van muziek maken het politieke lied tot een bijzondere bron van politieke communicatie.¹ Dit eerste hoofdstuk van de tekstuele analyse gaat dieper in op hoe de liedteksten met dit emotionele en verbindende potentieel zangers en luisteraars konden mobiliseren. Vooraleerst in de liedteksten te duiken komen eerst enkele meer theoretische kaders van onderzoek aan bod rond emoties en identificaties.

Zingen als emotionele praktijk

Liederen dragen en sturen emoties. Ze komen voort uit emoties en kunnen ook emoties bespelen. Het uitgebreide onderzoeksveld van de emotie-studies biedt voor de analyse van het politieke emotionele discours in liederen enkele goede aanknopingspunten.² Een performance-gerichte benadering van emotie-onderzoek, ten eerste, sluit erg goed aan bij

¹ McIlvenna, 'Contrafactum'; McIlvenna, 'When the News was Sung', 2; Vulto, 'Waer vriendenmin gaet'; Marie Louise Herzfeld-Schild, 'Singen als emotionale Praktik des Erinnerns', in *Musik und Emotionen*, onder redactie van Marie Louise Herzfeld-Schild (Stuttgart: J.B. Metzler, 2020), 103-26.

² Emoties werden allereerst onderzocht als historisch onderwerp in de Annales-traditie, en meer bepaald door Lucien Febvre en Norbert Elias. Zie Lucien Febvre, 'La Sensibilité et l'Histoire: Comment Reconstituer La Vie Affective d'autrefois?', *Annales d'histoire Sociale (1939-1941)* 3, nr. 1-2 (1941): 5-20. Febvre inspireerde onder andere Barbara Rosenwein, William Reddy en Monique Scheer om op inventieve wijze emoties te historiseren. Zie voor een goeie samenvatting Peter Burke, 'Is There a Cultural History of the Emotions?', in *Representing Emotions*, onder redactie van Penelope Gouk (Londen: Routledge, 2017), 35-48.

dit politiek-historisch liedonderzoek. De historisch antropoloog Monique Scheer is de grondlegger in het onderzoek dat emoties als praktijken behandelt, als een concrete omgangsvorm om met de wereld om te gaan.³ Deze benadering benadrukt hoe emoties niet los te zien zijn van taal, van materiële artefacten, van de omgeving, van het 'zelf' (als lichaam en geest met vele non-verbale zintuigen) en vooral van andere mensen en hun sociaaleconomische en politieke organisatie.⁴ Het zingen van politieke liederen is een emotionele praktijk bij uitstek, die taal en de politieke, sociaaleconomische context combineert met de geest en lichamelijke zintuigen. Barbara Rosenwein, die als de belangrijkste onderzoeker van middeleeuwse emoties beschouwd kan worden, gaat dieper in op hoe deze een sociale praktijk vormen. Ze legt uit hoe emoties al dan niet geuit of gewaardeerd worden afhankelijk van het morele kader van de sociale omgeving, namelijk de 'emotionele gemeenschap'. Dit is een groep mensen die emoties en hun expressie op dezelfde manier interpreteren en waarderen.⁵ Zingen is een rijke, veelzijdige emotionele praktijk. Daarom kunnen de liederen enkel binnen hun sociale context begrepen worden, door de 'emotionele gemeenschap' in kwestie erbij te betrekken. Het belang van sociale context om het politieke lied te begrijpen brengt ons bij een andere mobiliserende kracht van muziek, namelijk die van verbinding en vereniging.

Samenzang als verbinding

Men zong meestal in groep. Dit kon politiek benut worden om zich te verbinden rond politieke ideeën, en zeker rond politieke identiteiten.⁶ Ook Benedict Anderson wees op de gemeenschapsvormende capaciteiten van muziek. Hij legt uit hoe zingen altijd een simultane ervaring is. Tussen onbekenden die samen dezelfde woorden zingen, in hetzelfde ritme en tempo, op dezelfde emotioneel beladen melodie ontstaat vanzelf een harmonie. Zingen maakt politieke eensgezindheid tastbaar. Zo kreeg de ingebeelde

³ Monique Scheer, 'Are Emotions a Kind of Practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion', *History and theory* 51, nr. 2 (2012): 193-220. Emoties worden ook als praktijken behandeld in Herzfeld-Schild, 'Singen als emotionale Praktik' en Vulto, 'Waer vriendenmin gaet'.

⁴ Scheer, 'Are Emotions a Kind of Practice'.

⁵ Barbara H. Rosenwein, 'Problems and Methods in the History of Emotions', *Passions in context* 1, nr. 1 (2010): 11-13; Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*.

⁶ Zie ook de inleiding van deel 1. Grijp en Van der Poel, 'Introduction', 5, 21; Turino, *Music as Social Life*, 2; Vulto, *Singing Communities* (doctoraatsverhandeling), 66-67, 87-88; Van der Haven, 'Singing the Nation'.

gemeenschap vorm in de dagelijkse werkelijkheid. Zeker de wetenschap dat men ook op andere momenten en plaatsen dezelfde liederen zong met dezelfde sentimenten, zorgde ervoor dat al zingend de ingebeelde gemeenschap belichaamd en verwezenlijkt werd.⁷ Neurologisch onderzoek toont aan dat in groep hetzelfde ritme aanhouden en zich synchroon verplaatsen doorheen de emotionele hoogtes en laagtes van een melodie de samenhang versterkt tussen de zangers. Wie zingt produceert behalve endorfine, dopamine en serotonine ook ‘oxytocine’, het gelukshormoon dat verbinding versterkt.⁸ De invloedrijke ethnomusicoloog Thomas Turino ziet identiteitsvorming dan ook als inherent aan muziek: “*through music, people articulate the collective identities fundamental to forming and maintaining social groups.*”⁹

In de vijftiende- en zestiende-eeuwse liedteksten vallen uitingen van eensgezindheid op. Deze komen vaak terug in inleidingen als “*Soo wie Bourgoins van herten zyn / Mogen hun wel beroeren*”¹⁰ of in refreintjes, zoals “*Antwerpen en wilter niet trueren / Maer laet ons altijd vrolijk sijn.*”¹¹ Het is geen toeval dat dit refreintje en deze inleiding zowel identiteit als emotie expliciet benoemen. Wie dit zong verbond de emotionele lading van het lied en gevoelens van samenhang met ‘Antwerpse’ of ‘Bourgoinse’ politieke gezindheid.

⁷ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Londen: Verso, 1983), 145.; Vulto, *Singing Communities* (doctoraatsverhandeling), 40; Van der Haven, ‘Singing the Nation’, 756.

⁸ Oxytocine wordt ook wel ‘het knuffelhormoon’ genoemd word. Deze neurotransmitter komt behalve bij samen zingen ook vrij bij het baren van een kind, seksualiteit en het sluiten van vriendschappen. Erik Scherder, *Singing in the Brain: Over de Unieke Samenwerking Tussen Muziek En de Hersenen* (Antwerpen: Singel Uitgeverijen, 2017), 158-68.

⁹ Turino, *Music as Social Life*, 3.

¹⁰ Edmond Coussemaker, ‘Chants historiques’, *Annales du Comité Flamand de France*, nr. 1 (1853): 179, strofe 1 regels 1-2.

¹¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, 399 (nr. 177), strofe 1 regel 7.

Identiteit of identificatie?

Vijftiende- en zestiende-eeuwse identificaties en identiteiten in de Nederlanden vormen in de laatste decennia een geliefd onderzoeksonderwerp.¹² Robert Stein benadrukte bijvoorbeeld het gevoelsaspect achter ‘nationale identiteiten’ als *“een articulatie van een saamenhorigheidsgevoel”* dat vanaf de dertiende eeuw voorkwam in *“allerlei culturele uitingen.”*¹³ Zulke culturele uitingen van saamenhorigheidsgevoelens vielen hem vooral op in bronnen van de politieke en intellectuele elite. Daarnaast kunnen ze ook bestudeerd worden bij de bredere bevolking, bijvoorbeeld bij publieke feesten.¹⁴ Toch concludeerde hij weinig *“levendig nationaal sentiment”* te vinden *“op volks niveau”*. Dat zag hij als een gevolg *“van het vrijwel ontbreken van bronnenmateriaal dat een betrouwbaar inzicht geeft in de emoties en gedachten van bevolkingsgroepen die niet tot de elite behoorden.”*¹⁵ Dat inzicht in emoties en gedachten van niet-elitaire bevolkingsgroepen is exact wat politieke liederen tot de uitgelezen bron maakt voor onderzoek naar identificatie.

Peter Hoppenbrouwers schreef hoe ‘naties’ en aanverwante noties nogal anachronistische termen zijn voor de middeleeuwen. Specifieke kenmerken van het natietijdperk zoals controlemethoden, de schaal van de media, de fysieke infrastructuur en de taalunificatie waren immers niet aanwezig in de middeleeuwen. Ook het concept ‘protonationalisme’, als pre-industriële variant van nationalisme, wordt te teleologisch ingevuld om in dit onderzoek te gebruiken. ‘Protonaties’ zouden als duurzame culturele

¹² Duke, ‘Elusive Netherlands’; Lisa Demets, ‘Imagining Flanders: The (De)Construction of a Regional Identity in Fifteenth-Century Flanders’, in *Constructing and Representing Territory in Late Medieval and Early Modern Europe*, onder redactie van Mario Damen en Kim Overlaet (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021), 297-317; Bram Caers en Robert Stein, ‘The Territorial Perception of the Duchy of Brabant in Historiography and Vernacular Literature in the Late Middle Ages’, in *Constructing and Representing Territory in Late Medieval and Early Modern Europe*, onder redactie van Mario Damen en Kim Overlaet (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022), 277-96; Robert Stein, ‘Nationale identiteiten in de Late Middeleeuwen. Een verkenning’, *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 28, nr. 2 (2002): 222-46; Peter C. M. Hoppenbrouwers, ‘The Dynamics of National Identity in the Later Middle Ages’, in *Networks, Regions and Nations: Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*, onder redactie van Robert Stein en Judith Pollmann, *Studies in Medieval and Reformation Traditions*, 149 (Leiden: Brill, 2010), 19-41; Boone, ‘Flemish and Brabantine Identity’; Van Bruaene, ‘The Habsburg theatre state’; Peter Arnade, ‘The City Defeated and Defended: Civism as Political Identity in the Habsburg-Burgundian Netherlands’, in *Networks, Regions and Nations: Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*, onder redactie van Robert Stein en Judith Pollmann, *Studies in Medieval and Reformation Traditions*, 149 (Leiden: Brill, 2010), 195-216.

¹³ Stein, ‘Nationale identiteiten’, 237.

¹⁴ Stein, ‘Nationale identiteiten’, 237; Hoppenbrouwers, ‘Dynamics of National Identity’, 40.

¹⁵ Stein, ‘Nationale identiteiten’, 240.

gemeenschappen of etnische kernen aan de natiestaat vooraf gegaan zijn. Gebruik van deze term verplicht het historisch onderzoek in kwestie nodeloos om zich te verhouden tot moderne constructies.¹⁶ Het biedt echter weinig tot geen meerwaarde om allerhande vormen van politieke identificatie door de tijd heen te relateren aan het conceptueel mijnenveld rond 'naties', 'nationalisme' en 'protonationalisme'.¹⁷ Daarom blijven de termen 'natie' en 'nationalisme' achterwege in dit proefschrift. Ik gebruik liever de conceptueel neutrale term van 'politieke identificaties', die ook beter aansluit bij de performance-gerichte focus van dit onderzoek.

Hoppenbrouwers benadrukt dat er in de middeleeuwen al vormen van 'identificatie' waren. Hij verwijst hierbij naar socioloog Rogers Brubaker, die aanbeveelt de term 'identiteit' te laten liggen en eerder de dynamische, actieve term 'identificatie' te gebruiken. Identiteit is namelijk een nogal ambigue analysecategorie. De term kan dynamisch gebruikt worden, waarbij men identiteit als een proces beschouwt. Identiteit kan echter ook iets statisch betekenen, als een vaststaand zelf- of groepsbeeld. Daarenboven contrasteren ook strikte invullingen van identiteit, waarbij de nadruk ligt op duidelijke groepsafbakeningen en homogeniteit, met eerder zachte invullingen, die geconstrueerde, instabiele en heterogene aspecten van identiteit benadrukken.¹⁸ Door voor 'identificatie' te kiezen als onderzoeksfocus, benadruk ik de dynamische, niet-inclusieve en performatieve aspecten van identificeren. Ook Anne-Laure Van Bruaene analyseert in haar hoofdstuk over de Habsburgse theaterstaat uitdrukkelijk de (publieke) performance van identiteit, 'identiteit in actie'. Hiermee doelt ze op politieke identiteiten die in bepaalde contexten functioneren en specifieke situaties tot antwoord dienen.¹⁹ Ik onderzoek dus 'identificaties', als processen, acties of performances, die geen andere identificaties uitsluiten.

Een identificatie hoeft ook geen politieke realiteit te zijn, terwijl daar bij onderzoek naar 'identiteit' wel vaker naar gezocht wordt. Alasdair Duke zocht bijvoorbeeld naar de 'groei' van een nationale identiteit in de zestiende-eeuwse Nederlanden. De Bourgondische identiteit leek hem niet homogeen of bestendig genoeg om te 'werken' als nationale identiteit. Hij besloot dat de Nederlanden pas tegen 1568 een (weinig robuuste) identiteit

¹⁶ Anthony D. Smith, 'The Origins of Nations', *Ethnic and Racial Studies* 12, nr. 3 (juli 1989): 109; E. J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 46-57.

h

¹⁷ Over dit conceptueel mijnenveld van nationalisme zie Tom De Meester, 'De exclusieve natiestaat: pleidooi voor een constructivistische benadering van nationalisme en nationale identiteit', *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* 27 (1997): 473-547.

¹⁸ Hoppenbrouwers, 'Dynamics of National Identity', 32; Brubaker en Cooper, 'Beyond "Identity"'.
h

¹⁹ Van Bruaene, 'The Habsburg Theatre State', 132.

‘verworven’ hadden, die toch al iets minder ongrijpbaar was dan een halve eeuw eerder.²⁰ Het eventuele ontbreken van een (homogene) identiteit als politieke realiteit doet echter niet af aan de aanwezigheid van ‘identificaties’, integendeel! Ook aangedikte of zelfs volledig verzonnen herinneringen en identificaties zijn relevant. Veronique Lambert betoogde overtuigend dat het waarheidsgehalte van tradities of mythes irrelevant is om historische identiteiten te begrijpen. *“De fictie is belangrijker dan de feiten, de manier waarop men het verleden ziet, primeert op de historische werkelijkheid.”*²¹

Er is geen exclusieve of dominante identiteit nodig om te kunnen identificeren. Het was net de heterogeniteit van de Bourgondische Nederlanden die de staat zo kwetsbaar maakte en heersers aanzette om via gestage propaganda zorgvuldig identificaties te cultiveren.²² Het idee van Bourgondische identiteit was allesbehalve homogeen of exclusief, maar interageerde met regionale en concretere stedelijke identiteiten. In 4.2 komen deze drie lagen van gezongen identificatie, namelijk de stedelijke, regionale en supraregionale, uitgebreid aan bod. Om dit goed te kunnen begrijpen komen overloop ik hieronder in 4.1 de verschillende dimensies van emotie en identificatie die zich in de liederen voordeden.

4.1 Gezongen dimensies van emotie en identificatie

In de liederen uit het corpus kon ik zes dimensies van identificatie en emotionele expressie of stimulatie ontwaren, die ik op volgende bladzijden zal uiteenzetten met verschillende voorbeelden. Deze dimensies van emotie en identificatie bevonden zich zowel in de muziek als in de liedtekst. De muziek zelf kon emotie opwekken op twee manieren. Melodieën bewegen, ten eerste, altijd de gemoederen. Ten tweede droegen melodieën vaak oudere emotionele associaties met zich mee. In de liedteksten werden emoties geuit

²⁰ Duke, ‘The Elusive Netherlands’.

²¹ Veronique Lambert, ‘De Guldensporenslag van fait-divers tot ankerpunt van de Vlaamse identiteit (1302-1838): de natievormende functionaliteit van historiografische mythen’, *BMGN-Low Countries Historical Review* 115, nr. 3 (2000): 365-91; Véronique Lambert, ‘Methodologische beschouwingen bij het onderzoek naar de concepten “natie”, “nationalisme”, en ‘nationale identiteit’ in de Middeleeuwen’, *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis* 4 (2001): 66-85.

²² Yvon Lacaze, ‘Le rôle des traditions dans la genèse d’un sentiment national au XV siècle: la Bourgogne de Philippe le Bon’, *Bibliothèque de l’École des chartes* 129, nr. 2 (1971): 304; Graeme Small, ‘Local Elites and “National” Mythologies in the Burgundian Dominions in the Fifteenth Century’, in *Building the Past/Konstruktion Der Eigenen Vergangenheit*, door T. Suntrup en J. Veenstra, 7 (Berlijn: Peter Lang, 2006), 230.

op andere, uiteenlopende manieren, waar vaak ook politieke identificaties aan te pas kwamen. Soms kondigde de liedinleiding al de emotionele lading van een lied aan, samen met de identiteit in kwestie, zoals *“Al dat spreect met Vlaenschen tonghen / Hoort naer dit vroelijck liet.”*²³ Dit expliciet benoemen was een derde emotionele dimensie van het premoderne lied. De vierde emotionele dimensie zijn narratieve structuren in liederen. Terugkerende onderwerpen, gaande van belegeringen tot vorstelijke overlijdens, kregen in de liederen terugkerende vaste structuren. Deze structuren hadden narratieve ankerpunten waar zangers hun verhaal rond konden reproduceren of improviseren. Ze dienden ook als vaste ‘ingangen’ om het verhaal te laten resoneren bij luisteraars. Die structuren en topoi begeleidden tekstueel de emotionele reis van zangers en luisteraars.²⁴ Een vijfde dimensie werd gevormd door het genre-overschrijdende affectieve taalgebruik en emotionele kader dat ook terug te vinden is in niet-lyrische bronnen. Hieraan is ook een zesde en laatste dimensie verbonden, namelijk die van beeldvorming rond de eigen identiteit en die van de vijand, via bijvoorbeeld symbolen als stadsmuren of taal. Deze zes emotionele en identificerende dimensies (die echter zelden allemaal tegelijk voorkomen of te achterhalen zijn) maken politieke liederen tot uiterst rijke bronnen voor politieke beleving en communicatie.

Sommige van deze tekstuele dimensies van emotie en identificatie komen vaker voor in bepaalde liedtypes, die ik in de andere hoofdstukken van dit deel uiteen zal zetten. Feestliederen zullen bijvoorbeeld vaker het publiek rechtstreeks aanspreken en hun blijde emoties benoemen. De tekstuele dimensies zullen daarom in het volgende hoofdstuk mee criteria vormen om de liedtypes van elkaar te onderscheiden. Hieronder ga ik dieper in op de verschillende muzikale en tekstuele dimensies uit van emotie en identificatie.

4.1.1 Emotie in de muziek zelf

Allereerst drukt muziek dus zelf emoties uit, en wekt ze ook op.²⁵ Middeleeuwse traktaten beschreven hoe iedere modale toonladder bij bepaalde omstandigheden of atmosferen

²³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, 394 (nr. 175), strofe 1 regels 1-2.

²⁴ Dezelfde narratieve structuren kwamen telkens terug binnen de verschillende liedtypes die ik in hoofdstuk 5 uiteen zet.

²⁵ McIlVenna, ‘The Power of Music’; Scherder, *Singing in the Brain*; C. Vellekoop, ‘De expressie van emoties in muziek en drama’, in *Emoties in de Middeleeuwen*, door René Ernst Victor Stuij (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 1998), 79-96.

hoorde.²⁶ Bepaalde andere parameters, zoals tempo, harmonie en toonhoogte, activeren neurologische verbindingen in het menselijke brein en genereren zo universele en tijdloze emotionele effecten.²⁷ Zulke kwaliteiten zijn ook zicht- of hoorbaar in de liederen uit het corpus, in de eerder zeldzame gevallen dat de muziek achterhaald kon worden. Lieder over dood en afscheid hebben vaak muziek die als droevig gepercipieerd werd en wordt: geschreven in een dorische of aeolische modus, met lage toonhoogtes en lange noten.²⁸ Lieder over overwinningen of keizerslof werden aan de andere kant dan weer vergezeld door ‘vrolijke’ melodieën in een ionische modus en met hogere toonhoogte, snellere noten en grotere intervallen. Dit ging dan vaak samen met triomfantelijke teksten, zoals *“Lof toeverlaet maria sonder sneven / Dies mogen wi wel loven sonder respijt / Den Keyserliken hoet die is ons coninc bleven / Dies moghen wi wel maken groot iolijt / In desen tijt.”*²⁹ Zangers en luisteraars moeten werkelijk deze vreugde gevoeld hebben, vrolijk springend van noot naar noot, begeleid door geruststellende, harmonische akkoorden.

De muziek kon de zangers en luisteraars niet enkel via deze inherente emotionerende en emotionele kwaliteiten raken. De melodie zelf kon ook, los van liedtekst, herinneringen en emoties met zich meedragen van oudere liederen op dezelfde melodie.³⁰

4.1.2 Melodie als emotionele herinnering: contrafacta

Een nieuwe liedtekst componeren op een oudere, bekende melodie verbond het nieuwe lied aan de emoties uit het oudere lied en haar liedtekst. Zo kon de muziek van een politiek lied, zonder ook maar enig woord te vermelden, zangers en luisteraars oorlogsgruweligheden of net harmonieuze vredesmomenten laten herbeleven.³¹

²⁶ Vellekoop, ‘De expressie van emoties’; Laurence Wuidar, ‘Control and the Science of Affect: Music and Power in the Medieval and Renaissance Periods’, in *The Emotional Power of Music: Multidisciplinary Perspectives on Musical Arousal, Expression, and Social Control*, onder redactie van Tom Cochrane, Bernardino Fantini, en Klaus R. Scherer (Oxford: Oxford University Press, 2013), 271-87.

²⁷ Heike Argstatter, ‘Perception of Basic Emotions in Music: Culture-Specific or Multicultural?’, *Psychology of Music* 44, nr. 4 (2016): 674-90; Scherder, *Singing in the Brain*.

²⁸ Voorbeelden van afscheidsliederen waarvan de muziek achterhaald kon worden, in dorische en aeolische modi: Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, nr. 125, 286-7; nr. 194, 408-411. Voor hoe die te interpreteren zie Vellekoop, ‘De expressie van emoties’; Wuidar, ‘Control and the Science of Affect’; Argstatter, ‘Perception of Basic Emotions’.

²⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 244-245. De muziek kan beluisterd worden op Meertens Instituut, *Liederenbank*, www.liederenbank.nl/sound_extern.php?recordid=94521

³⁰ McIlVenna, ‘The Power of Music’.

³¹ McIlVenna, ‘The Power of Music’; Grijp, *Het Nederlandse lied in de gouden eeuw*.

Vóór de moderniteit werden melodieën vaak hergebruikt in contrafacta. Er was weinig notie van originaliteit of copyright in de middeleeuwse muziekbusiness. Een oude, gekende melodie hergebruiken maakte het gemakkelijk om mee te zingen. Soms koos men zomaar een populaire, herkenbare melodie maar vaker bepaalden culturele en emotionele associaties van een melodie deze keuze.³² Politieke liederen met gelijkaardige onderwerpen werden dus vaak gecomponeerd op dezelfde melodieën, doorheen verschillende liedboeken en over soms meer dan een eeuw. Sommige melodieën kwamen telkens terug in belegeringsliederen, terwijl andere dan weer bleven opduiken in droevige afscheidsliederen.³³ Muziek had dus behalve directe emotionele eigenschappen ook indirecte emotionele krachten door associatie met oudere liederen. Een Middelnederlands voorbeeld hiervan is een schijnbaar onschuldig religieus contrafact uit de vroege jaren van de reformatie, dat door de melodie van een laat-vijftiende-eeuws strijdlustig belegeringslied stukken minder onschuldig werd.³⁴

Enkel geïnformeerde tijdgenoten begrepen zulke melodieuze politieke verwijzingen. Dit maakte van melodieën zeer subtiele emotionele wapens van politieke communicatie. De politieke betekenis van een melodie kon, in het geval van subversieve liederen, veel gemakkelijker ontkend worden dan letterlijke politieke liedteksten. Een Hoeksgezinde zanger probeerde zich in 1480 bijvoorbeeld achter een onschuldige melodie te verschuilen, na betrappt te zijn op politiek zingen. De laat-vijftiende-eeuwse polarisatie van de Hollandse bevolking tussen de 'Hoeken' en de 'Kabeljauwen' zat de graaf zo dwars dat ze "*pertielike gedichten*" verboden te "*spreken noch en singen*," maar men wou van geen ophouden weten.³⁵ Zo werden een voller en rietdekker samen met nog vier anderen betrappt op luid politiek gezang in december 1480. Onder verhoor beweerde één van hen "*datter anders niet gesongen en was dan Dies es leticie ende andere liedekijns die niet pertielike en waeren*." De schout had echter alles gehoord dus ontkennen mocht niet baten. Onder druk gaf de verdachte toe dat ze aan dit Latijnse kerstliedje een Hoekse leus hadden toegevoegd ("*Brederoede hout u vaste*").³⁶

³²McIlVenna, 'The Power of Music'; McIlVenna, 'When the News was Sung', 4. Politieke liederen tegen dezelfde vijand met dezelfde melodie doen zich in dit corpus vooral voor bij anti-Gelderse liederen in het Antwerps Liedboek, zie 7.3.3. Zie voor een gelijkaardige situatie van politieke liederen en contrafacta in de achttiende eeuw Vulto, *Singing Communities* (doctoraatsverhandeling), 4.

³³ Voor belegeringsliederen: zie 6.1.1 en hoofdstuk 9. Voor afscheidsliederen, zoals nummers 125 en 184 in het Antwerps Liedboek (zie bijlage), zie 6.5.4.

³⁴ Zie 9.3.3 voor schriftuurlijke contrafacta over Paulus op de melodie van het Nieuwpoortse lied.

³⁵ Zie over dit conflict 8.1.2. Van Gent, *Pertijelike saken*, 408, 417.

³⁶ Van Gent, *Pertijelike saken*, 421; Herman Brinkman, *Dichten uit liefde: literatuur in Leiden aan het einde van de Middeleeuwen* (Hilversum: Verloren, 1997), 55-56. Over Hoekse en Kabeljauwse liederen zie 8.1.2.

Een ander voorbeeld van een politieke melodie is deze die vanaf het schip van Maximiliaan van Oostenrijk weerklonk over de Donau toen hij in 1490 langs de vrije rijksstad Regensburg voer. De stad had zich vier jaar eerder van het Duitse Rijk losgemaakt. Maximiliaan, vermoedelijk nog steeds verbolgen, liet zijn muziekkapel het lied 'de arme Judas' inzetten, een melodie die alom gebruikt werd voor spotliedertjes en dus puur muzikaal de gewenste boze boodschap communiceerde.³⁷

Een melodiekeuze kon een vijand bespotten, maar ook parodiëren. Het hedendaagse Nederlandse volkslied, het Wilhelmus, dateert bijvoorbeeld van de pro-protestantse Nederlandse Opstand in de zestiende eeuw. Het werd echter geschreven op de melodie van een Frans katholiek lied, *La folle entreprise du prince de Condé*, dat oorspronkelijk de spot dreef met de protestanten. De anti-protestantse melodie, bewerkt tot pro-protestantse propaganda voor de Nederlandse agenda, voegt dus een extra satirische, politieke betekenis toe.³⁸ Samengevat kon een melodie door al gemaakte associaties de toon zetten voor de emotionele omgang van een zingende groep met een politieke gebeurtenis. De melodie verbond verhalen uit het verleden of bepaalde ondertonen met nieuwe situaties.

Naast melodieën konden ook liedteksten emoties overbrengen of oproepen. Deze emoties werden dan vaak impliciet of expliciet verbonden met een politieke identiteit. De keuze van de bezongen gebeurtenis en referenties naar oudere gebeurtenissen vormen in de meeste politieke liederen het vertelkader. Politiek identificeren gebeurde, en gebeurt nog steeds, immers vaak via gedeelde herinneringen - "*memory is knowledge with an identity-index*".³⁹ Door te zingen over gedeelde belangrijke gebeurtenissen kon men sociale identiteit vertolken.⁴⁰ Historische identiteit vormt de inhoudelijke kern van vele liederen. Daarom is het moeilijk via losse topoi te onderzoeken. Inhoudelijke, historische identificaties, via herinneringen en verhalen, komen daarom verder aan bod in de typologie in de volgende hoofdstukken. Dit hoofdstuk verheldert verder de vormelijke en tekstuele manieren om emotioneel te mobiliseren en te identificeren in een lied.

³⁷ Van 't Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 28-30; Honemann, 'Politische Lieder', 411 geeft ook dit voorbeeld, en legt daarnaast uit hoe melodieën die telkens bij liederen van de winnende partij hergebruikt worden al overwinning aankondigen.

³⁸ De Bruin, 'Het Wilhelmus tijdens de Republiek'; Abraham Dirk Loman, 'De melodie van het Wilhelmus', *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*, nr. 1 (1895): 46-73.

³⁹ Assmann, 'Communicative and Cultural Memory', 36; Turino, *Music as Social Life*.

⁴⁰ Guillorel en Hopkin, 'Introduction', 4.

4.1.3 Emotie en identiteit expliciet benoemen

In liederen werden emoties en identiteiten soms expliciet benoemd, zoals in een inleiding als “*Al dat spreect met Vlaenschen tonghen / Hoort naer dit vroelijck liet*”⁴¹ of “*Met lusten willen wy singen aen / Ende loven dat Roomsche Rijck*.”⁴² Dit kon zangers en luisteraars rechtstreeks aanzetten tot meevoelen en zich identificeren met elkaar en de bezongen gebeurtenis. Deze inleidingen gaven een politiek label aan de gevoelens van samenhang die in groep zingen losmaakte.⁴³

Expliciet emotionele en identificerende inleidingen zijn heel typisch voor populaire liederen. Hiermee werd het publiek en/of de meezingers verteld hoe ze zich moesten voelen.⁴⁴ Zulke emotionele beginregels doen denken aan wat Rosenwein ‘emotionele voorbeelden’ noemt. Dit zijn modellen voor gevoelens die de emotionele gemeenschap versterkten en deden groeien.⁴⁵ In deze inleidende regels worden de gewaardeerde emoties en hun uitdrukkingen letterlijk voorgeschreven. De afgekeurde emoties duiken dan weer op als adjectieven bij de externe vijand in kwestie of de schuldige slechterik in een conflict. Sommige inleidingen zetten aan tot vrolijkheid, terwijl andere dan net weer het omgekeerde doen, zoals “*Hoort toe al int ghemeyn / Een leyt met droevichede*.”⁴⁶ Zulke droevige inleidingen zijn typisch voor afscheidsliederen van politieke figuren die belangrijk waren voor de groepsidentiteit, bijvoorbeeld een vorstin. In de typologie zal duidelijk worden welke inleidingen vaker voorkomen bij welk soort liederen.⁴⁷

⁴¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, 394, strofe 1, regels 1-2.

⁴² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 263 (nr. 115), s1r1-2. Ook in andere versies, zie 10.4.1.

⁴³ Cornelis van der Haven, ‘Singing the Nation’; Vulto, *Singing Communities*, 66-67, 87-88; Nuyts, ‘Burgundians Let Us Sing Joyously’.

⁴⁴ Gerritsen, *Het Antwerps Liedboek*, xxiii-xxiv en zie 5.1.2. Ook in achttiende-eeuwse politieke liederen was dit het geval, zie Vulto, *Singing Communities*, 274.

Dit beoogde emotionele effect kunnen we een ‘perlocutionaire taalhandeling’ noemen, naar de taalhandelingstheorie van John Searle. Met taalhandeling of ‘speech act’ bedoelt Searle een intentionele, talige handeling, die een bepaald doel beoogt. Een perlocutionaire speech act is een deel van de taalhandeling, namelijk het geïntendeerde effect van de uitspraak. De perlocutionaire speech act in deze regels bestaat uit het oproepen van groepsgevoel onder het publiek (en medezangers), dit aan een politieke identiteit te verbinden, en het publiek de benoemde emotie te doen voelen door het mee te delen alsof het al een vaststaande situatie was. John R. Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969), 57.

⁴⁵ Rosenwein, *Emotional Communities*, 25. Renée Vulto paste dit idee toe op liederen, zie Vulto, *Singing communities*, 162.

⁴⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 418-9 (nr. 187).

⁴⁷ Collectief emotionele ‘perlocutionaire’ aansprekende inleidingen keren telkens terug in bepaalde liedtypes, namelijk in feestliederen, in biografische balladen, en in alle soorten nieuwe commerciële liederen. Zie typologie, hoofdstukken 5 t.e.m. 7.

Naast de expliciete emotie en identificatie is in zulke inleidingen ook de aanspreking van belang. De zanger wendde zich er direct tot het publiek in de eerste of tweede persoon meervoud. Cornelis Van der Haven en Renée Vulto merkten dit ook op in hun onderzoek naar identiteiten in achttiende-eeuwse politieke liederen.⁴⁸ Ze noemden dit ‘collectieve aansprekingen’. Dit soort uitnodigende aansprekingen betreft het publiek direct bij het verhaal in een performatieve gemeenschap, zoals in *“Bourgoenschen laet ons vrolick singhen / Ende maken eenen goeden moet”*⁴⁹, *“Verblijdt u Vlaenderlant schoon blomme.”*⁵⁰

Behalve in de inleiding werden politieke identiteiten soms ook expliciet benoemd in de uitleiding, namelijk in dichtersstrofes. Daar zal de zanger echter eerder zichzelf identificeren dan het publiek. Zangers identificeerden zich in dichtersstrofes vaker cultureel of sociaaleconomisch dan politiek, bijvoorbeeld als landsknecht (*“Die dit liedeken eerstmael sanck / een vroom lantsknecht is hi ghenaeemt”*⁵¹), als blinde zanger (*“Die dit liedekin dichte / zeere sober was syn ghescichte”*⁵²) of als ‘ruiters’. Aan deze sociaal-culturele identiteiten voegde de zanger soms een locatie toe: *“Die dit liedeken eerstwerf songhen / Dat waren drie ruyters fijn / zy hebbent soo licht ghesonghen / te Ceulen op den Rhijn”*⁵³, *“Dye dit liedeken eerstmael sanck / het was een ruyter uuyt Brabant / uuyt Landen was hy gheboren / hy lach te Thienen binnen gevaen / dat hadden die Dutsche knechten gedaen / sijn gelt heeft hy verloren.”*⁵⁴ Zo’n identificatie in een dichtersstrofe gaf expliciet mee vanuit welk perspectief de gebeurtenis bezongen werd. Identificaties in emotionele collectieve aansprekingen moeten echter een veel groter mobiliserend potentieel gehad hebben omdat ze het publiek rechtstreeks betrokken.

Ook zonder het benoemen van identiteiten of emoties konden collectieve aansprekingen als *“Singt nae, ick heffe op sonder vermijdinghe”* leiden tot samenzang en groepsgevoel. Collectieve aansprekingen nodigden het publiek uit om deel te worden van een performatieve gemeenschap, en om mee te leven met het verhaal van een bepaalde

⁴⁸ Van der Haven, ‘Singing the Nation’. 754–74., 756; Vulto, ‘Waer vriendenmin gaet’; Renée Vulto, ‘Singing Communities: Politics of Feeling in Songs of the Dutch Revolutionary Period (1780-1815)’ (Proefschrift, Universiteit Gent, 2022).

⁴⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), strofe 1, regels 1-2.

⁵⁰ Casteleyn, *Diversche Liedekens*, 75-78, s1r1. Over ‘wij’ in speech acts als constructie van sociale realiteit, zie Anthonie Meijers, ‘Collective Speech Acts’, in *Intentional Acts and Institutional Facts: Essays on John Searle’s Social Ontology*, onder redactie van Savas L. Tsohatzidis, Theory and Decision Library (Dordrecht: Springer Netherlands, 2007), 93-110.

⁵¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 379 (nr. 168), strofe 9, regels 1-2.

⁵² Brugge, SA, 29, fol.8r; uitgave door Braekman, ‘Geestelijke en wereldlijke liederen en spreuken’, 122-124, s8r1-2.

⁵³ *Amoureuse liedekens*, 101, strofe 9.

⁵⁴ Gent, UB, 901/1, 40r-41r, strofe 10.

politieke gebeurtenis. De collectieve vertelpositie is dus op zich al een vorm van identificatie, ook wanneer emoties of identiteiten niet letterlijk aan bod komen. Ook doorheen de liederen kon een collectief perspectief een identificerend effect hebben. Keizer Karel was “*ons heeren*” en landsknechten noemde de zanger “*ons lieden*” of “*ons volck*”.⁵⁵ Zo doorbreekt de zanger niet enkel de afstand tussen zanger en publiek, maar ook tussen de zangers en de personen van wie ze eerder het lied leerden, en tussen de zangers en de figuren uit de liedtekst die ze representeren. Op die manier rechtstreeks medezangers of publiek in de liedtekst betrekken moet de mobiliserende kracht van een lied enorm versterkt hebben. Van der Haven en Vulto noemden dit het ‘collectief register’, het gebruik van de eerste persoon meervoud als verteller doorheen het lied.⁵⁶ Wanneer aan het collectieve register expliciet een politieke identiteit gekoppeld werd, kregen de door de vertelvorm al verstevigde collectieve zanggevoelens een nog groter politiek mobiliserend potentieel. Net als collectieve aansprekingen is het collectieve register typerend voor bepaalde liedtypes. In de volgende hoofdstukken komen deze dan ook nog meer aan bod.⁵⁷ De zingende groep als ‘wij’ benoemen versterkte dus zowel in het collectieve register als in collectieve aansprekingen de door samenzang losgemaakte gemeenschapsgevoelens, en verbond deze aan de politieke inhoud van de liedtekst.

4.1.4 Topoi en narratieve structuren als emotionele ankerpunten

Terugkerende topoi en narratieve structuren functioneerden in populaire liederen als herkenningspunt voor welk soort verhaal er volgde met welke emoties, net zoals emotionele aankondigingen ook al deden.⁵⁸ Zangers en luisteraars anticipeerden bij het horen van deze topoi al op de nakende aandoenlijke ontwikkelingen. Het luiden van

⁵⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 394-395 (nr. 175). “*Ons heeren*” (2,3 en 4,3) “*ons lieden*” (8, 1 en 7) “*ons volck*” (9, 4).

⁵⁶ Het collectief register is dus gebruik van de eerste persoon meervoud doorheen een lied, terwijl collectieve aansprekingen een lied inleiden, de toon zetten. Van der Haven, ‘Singing the Nation’, 756; Vulto, ‘De duivel schoptse’, 133; Vulto, *Singing Communities*, 87-88; Michael Scrivener, ‘Reading The English Political Songs of the 1790s’, in *United Islands? The Languages of Resistance*, door John Kirk, Andrew Noble, en Michael Brown (Londen: Routledge, 2012), 35-50.

⁵⁷ Het komt namelijk voor in alle argumenterende (= niet-verhalende) liederen, en veel minder in verhalende liederen. In feestliederen worden de gevoelens van het publiek bijvoorbeeld in eerste persoon meervoud bezongen, zoals “*Veur ons en quam noyt gheen blyder dach*”, in Casteleyn, *Diversche Liedekens*, 37-40 (nr. 16), s2r4. Zie 7.1.

⁵⁸ Reynaert, ‘Onhoofse liederen’. Monika Schwarz-Friesel gaat in op de affectieve krachten in taalgebruik en discours, “Language and emotion: the cognitive linguistic perspective”, in U. Lüdke (ed.), *The cognitive linguistic perspective in Emotion in Language*, Amsterdam, John Benjamins, 2015, 157–173.

klokken, bijvoorbeeld, alarmeerde zangers en luisteraars, zoals in het belegeringslied van Nieuwpoort in 1489: *“Herman die op der clocken sloech / Hi sach int Fransche heyr.”*⁵⁹ Trommels konden eenzelfde functie hebben: *“die metten waren ghesonghen / doen schoten wi daer drie bussen los / Alarm so sloeghen die trommelen”*.⁶⁰ Deze regels wekten waarschijnlijk niet enkel via de verbale topoi bepaalde emoties op. Beide voorbeelden nodigen uit om de spanning muzikaal weer te geven door te trommelen of klokkengelui muzikaal te simuleren. Zangers en luisteraars moeten ervaren hebben hoe deze dynamische regels het actiegedeelte van liederen inleidden. Muziekinstrumenten konden ook een belangrijke aankomst of vertrek aankondigen, bijvoorbeeld wanneer Philips de Schone op een gevaarlijke reis naar Spanje vertrok: *“Trompetten ende clarenen / dede hi so seere slaen / dat si alle soudén comen / die met hem wilden gaen.”*⁶¹

Johan Oosterman identificeerde het adresseren van ‘Fortuna’, de godin van het lot als topos dat een emotionele klacht aankondigde. Een zanger begon bijvoorbeeld zijn klaagzang over de dood van de jonge Maria van Bourgondië met het aanroepen van Fortuna: *“O Felle fortuyne wat hebby gewracht / Wat hebt ghi nu bedreven / Aen een lansvrou van grooter macht / Te Brugghe liet si haer leven.”*⁶² Dit voorbeeld is een afscheidslied dat narratief een erg vaste structuur had. Na een dergelijke droevige inleiding volgde vaak een wens voor de dode (*“Goods gracie wil haer bistaen nochtan / God wil haer zijn rijcke gheven”*), vervolgens droevige afscheidswoordén (*“Och edel prince Maximiliaen / mijn man mijn edel heere / Hier moet een scheyden zijn ghedaen / mijn herte doet mi seere”*), om te eindigen met de laatste woorden van de stervende (*“Ick ben so moede ick en mach niet meere / die doot beroert mi alle mijn lede / Adieu Brugghe schoon stede soet / God wil v nemen in zijn behoet / Daer toe elck lant ende stede”*).⁶³ De zangers en luisteraars wisten al uit de conventies van het liedtype wat ze in elke strofe konden verwachten, waardoor ze voorbereid waren om op het juiste moment de juiste emoties te voelen. Deze maakten het publiek extra ontvankelijk om mee te leven met aanvallende legers, muzikaal de spanning opvoerend wanneer de vijand naderde, of met rouwende families, walsend naar een heldendood door een geanticipeerde opeenvolging van dramatische afscheidswoordén.⁶⁴ Dergelijke narratieve structuren komen verder aan bod in de verdere, typologische hoofdstukken van dit deel.

⁵⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 328.

⁶⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 378-9. Zie ook hoofdstuk 9.

⁶¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 377.

⁶² Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 288-9; Oosterman, ‘O Fortuna. Tragiek, troost en vastberadenheid’.

⁶³ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 288-9. Zie 6.5.4 over afscheidsliederen.

⁶⁴ Zo meer over terugkerende narratieve structuren in 5.1.2.

De vele gelegenheden in verzen en melodie om gevoelens te uiten en te beschrijven zijn typisch voor het genre van het populaire lied, emotioneel per definitie. In minder lyrische politieke genres, zoals kronieken, privileges of administratieve documenten kwamen ook emoties voor, maar op veel subtielere en minder sentimentele manieren. Zulke eerder suggestieve emotionele taal kwam echter ook in de liederen terug, naast de explicietere emotionele uitingen in taal en muziek. Ook dit emotionele of morele kader met subtielere betekenaars is van belang om het volledige emotionele en identificerende spectrum van liederen te kunnen begrijpen.⁶⁵ Hoe de liederen de eigen politieke groep en de vijand positieve dan wel negatieve morele eigenschappen en emotionele uitingen toedichten is eveneens een vorm van identificeren.

4.1.5 Emotioneel-moreel kader

De liedtekst kon situaties beschrijven die in het toen geldende moreel-emotionele kader golden als trigger voor emoties. Het schenden van een afspraak of net grote loyaliteit vormden in de late middeleeuwen immers emotie-opwekkende morele uitersten.⁶⁶ De meer impliciete emoties in liederen kunnen dus enkel vanuit de sociale context begrepen worden. Daarvoor moeten we terugkoppelen naar wat Rosenwein een 'emotionele gemeenschap' noemde, de betrokken groep mensen die emoties en hun expressie op dezelfde manier interpreteren en waarderen.⁶⁷ Het meer impliciete emotionele discours in andere, niet-lyrische politieke bronnen verschaft meer inzicht in de gedeelde waarde-inschatting over emoties.

Vijftiende-eeuwse politieke teksten in de Lage Landen zoals kronieken bevatten een veel subtielere affectieve taal dan liederen. Morele oordelen in kronieken proberen ons bijvoorbeeld tot emotionele waardering of afwijzing te brengen. Het ergste oordeel dat men daarin kon krijgen is dat van 'verraderij', terwijl 'vromelijck' (wat vertaald zou kunnen worden als moedig, standvastig, dapper, eervol, trouw, sterk) het andere, positieve uiterste vormde. Emoties worden met dergelijke oordelen eerder gesuggereerd dan benoemd of uitgedrukt. Eer, moed en loyaliteit behoorden tot de belangrijkste

⁶⁵ Haemers, 'A Moody Community?'; Jan Dumolyn en Elodie Lecuppre-Desjardin, 'Propagande et sensibilité: la fibre émotionnelle au cœur des luttes politiques et sociales dans les villes des anciens Pays-Bas bourguignons. L'exemple de la révolte brugeoise de 1436-1438', in *Emotions in the Heart of the City (14th-16th century) Les émotions au cœur de la ville (XIVe-XVIe siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene (Turnhout, 2005), 41-62.

⁶⁶ Nuyts, 'Burgundians Let Us Sing Joyously'; Haemers, 'A Moody Community'; Dumolyn en Lecuppre-Desjardin, 'Propagande et sensibilité'.

⁶⁷ Rosenwein, 'Problems and Methods', 1-32; Rosenwein, *Emotional Communities*.

waarden in het vaste morele politieke kader van de late middeleeuwen. We vinden deze terug in van nature minder emotionele politieke genres als kronieken, rekeningen en akten.⁶⁸ Het is ook aanwezig in politieke liederen, en dan vooral in de verhalende liederen.⁶⁹

Een lied uit het Antwerps Liedboek bekloeg bijvoorbeeld de repressie van de Brugse opstand in 1437. De zangers betreurden de dood van ‘de here van Lelidam’, die in het narratief duidelijk ‘de held’ was, maar door de graaf gedwongen werd om Brugge aan te vallen. Dit leidde uiteindelijk tot de dood van Lelidam. Deze Lelidam was een man van ‘vroomen strije’, terwijl de graaf zich met ‘verraderije’ inliet: *“Doen ick Parijs drierwen wan / dat dede ick in vroomen strije / Mer ghi wilt die edel stadt van Brugghe / Winnen met verraderije.”*⁷⁰ Met dergelijke waardeoordelen identificeert de zanger/verteller zich tussen de regels door, zonder de identiteit in kwestie per se te benoemen maar met terugkerende positieve adjectieven voor de eigen groep, en negatieve voor de andere groep.⁷¹

Een lied uit de laatste jaren van de vijftiende eeuw dat in het Antwerps Liedboek, in een alba amicorum én op een Duits vliegend blad werd overgeleverd illustreert mooi zowel expliciet als impliciet affectief taalgebruik. Het lied bezingt hoe de Franse koning Maximiliaan van Oostenrijks bruid Anna ontvoerde op haar weg naar haar man vanuit Bretagne.⁷² Eer en eerlijkheid vormden de kern van het verhaal en werden gekleurd met verschillende lagen van emotie, zoals in de volgende strofe: *“Si schreyde nacht ende dach / Si screyde al om haer eer / Van tranen so werden haer oogen nat / Si versuchte so lancx so meer / Si sprac dat en wil god nemmermeer / Ic sal mijn eere behouden / Den Roomschen coninck ter eer.”*⁷³ Deze strofe combineert namelijk de aandoenlijke emotionele praktijken van het politiek personage waarmee we geacht worden mee te leven (wenen, zuchten, en de levendige beschrijving van Anna’s met tranen gevulde ogen) met de redenen van deze reactie, namelijk het verlies van eer. Daarbovenop gebeurt dit alles tegen Gods wil: *“dat en wil god nemmermeer.”* In vele liederen zal God genoemd worden om een moreel

⁶⁸ Dumolyn en Lecuppre-Desjardin, ‘Propagande et sensibilité’; Haemers, ‘A Moody Community’ en in 6.1.1.2.

⁶⁹ Zie hoofdstuk 5 en 6.

⁷⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 151. Zie ook Dumolyn, ‘The ‘Terrible Wednesday’ of Pentecost’.

⁷¹ Imagologie is een recent ontwikkelde vorm van literaire discoursanalyse, en dan vooral analyse van het beeldende discours. Imagologen onderzoeken stereotiepe representaties, waarmee ‘naties’, of minder tijdsgebonden; cultureel geconstrueerde, ingebeelde gemeenschappen (die niet a priori hoeven te bestaan) zichzelf en ‘de Ander’ discursief vormgeven. Zie Manfred Beller en Joseph Theodoor Leerssen, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters : A Critical Survey* (Amsterdam: Rodopi, 2007).

⁷² Zie over dit lied 10.4.

⁷³ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 262-3.

oordeel van een extra, religieuze kracht te voorzien. Via deze kaders kon een vijand negatief beoordeeld worden en het zelfbeeld net positief, en zo konden zangers zich doorheen een politiek lied impliciet identificeren. De Franse koning is hier zonder twijfel moreel inferieur. Hij kocht de paus om om te scheiden en beledigde de eerbaarheid van een jonge vrouw, dit alles tegen Gods wil. “*Die paeus nam dat ghelt van mi / Hi scheyde ons beyde te samen / Twee sielen ende eenen lijve.*”⁷⁴ Dit lied combineert met succes de discursieve emoties van het politieke register met de emotionele uitingen typisch voor het genre van populaire liederen en brengt hiermee de Franse koning zwaar in diskrediet.⁷⁵

4.1.6 Inhoudelijk identificerende topoi

Vergelijkbaar met dit emotionele, morele kader dat telkens naar dezelfde waarden teruggreep zijn in de politieke liederen ook inhoudelijk identitaire kaders te ontwaren. Deze kaders bestaan uit terugkerende referenties naar bepaalde thematische invullingen van identiteiten. De luisteraars en zangers kenden deze invulling van identiteiten uit andere media. De identitaire thema's die ook in liederen naar voren komen zijn naast emotioneel-moreel en religieus voornamelijk historisch, geografisch, dynastiek, militair, juridisch en enkele malen talig.⁷⁶ Wanneer liederen naar deze verschillende discursieve identitaire thema's refereren, komen geregeld gelijkkluidende betekenaars op de proppen. Iedere identiteit werd inhoudelijk anders ingevuld, kreeg een andere beeldvorming. In de laatmiddeleeuwse Nederlanden speelden verschillende niveaus van identiteit, namelijk stedelijk, regionaal en suprareginaal. Deze identificatieniveaus sloten elkaar niet uit maar interageerden.

⁷⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 262-3.

⁷⁵ Nuyts, 'Burgundians Let Us Sing Joyously'.

⁷⁶ Over de inhoudelijke opbouw van een nationaal zelfbeeld en daarbij behorend onvermijdelijk ook een vijandsbeeld als tegenpool, zie Leerssen en Beller (eds.), *Imagology*. Over hoe deze thema's ook in andere media opduiken zie 7.3.4.

4.2 Heterogene identificaties in de laatmiddeleeuwse Nederlanden

Marc Reynebeau ontwikkelde in zijn ‘Geschiedenis van België’ een lasagne-metafoor om het over identiteit te hebben: *“Het is een meervoudige identiteit waarvan de structuur op die van lasagne lijkt, waarvan elke laag overeenkomt met een bepaald geografisch kader, gaande van het lokale tot het Europese niveau en waarin het Belgische evenzeer een duidelijke plaats inneemt. In die lasagne-identiteit weerspiegelen zich zowel de dagelijks beleefde werkelijkheid als de over generaties gegroeide, gedeelde geschiedenis, elk met hun eigen varianten.”*⁷⁷

Deze metafoor is ook toepasbaar op de vijftiende en zestiende eeuw. In de liedanalyses in de volgende hoofdstukken zullen verwijzingen naar verschillende geografische lagen naar boven komen, met betrekking op zowel de dagelijks beleefde werkelijkheid als op de over generaties gegroeide, gedeelde geschiedenis. In het liederencorpus klinken vooral stedelijke, enkele regionale en ook behoorlijk veel supraregionale, Bourgondische identificaties. Sommige liederen focussen op één ‘identiteitslaag’. De nieuwste liederen in het Antwerps Liedboek bevatten bijvoorbeeld vaak sterke Bourgondische identificaties zoals *“Lof God en weest verblijft / Al dye Bourgoensche zijt.”*⁷⁸ Andere liederen bevatten verschillende lagen door elkaar. Het Nieuwpoortse lied over de overwinning van het beleg in 1489 combineert bijvoorbeeld een stedelijke (*“Voor Nyeupoort willen wi maken spel”*) met een regionale identiteit (*“hy bidt Maria die maghet soet / Dat si dat soete Vlaenderlant / Wilt nemen in haer behoet”*).⁷⁹

Ook Peter Hoppenbrouwers benadrukte het grote belang van deze meerlagigheid en hoe men heen en weer bewoog tussen de verschillende lagen van identificatie. Hij vraagt zich af hoe bijvoorbeeld een Leidense ambtenaar voor de Bourgondische centrale administratie zijn stedelijke identiteit verhiel tot de supraregionale belangen van zijn werkgever en tot Hollandse identificaties.⁸⁰ Analyse van de liedteksten zal aantonen dat deze verschillende identificaties elkaar niet uitsluiten, integendeel, ze konden elkaar versterken. Ook Vulto wees al op een gezongen mix van lokale en nationale identificaties aan het einde van de achttiende eeuw. Zingen over het ‘vaderland’ met een groep (vaak

⁷⁷ Marc Reynebeau, *Een geschiedenis van België* (Tielt: Lannoo, 2009), 310.

⁷⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 449 (nr. 200), strofe 1 regels 1-2.

⁷⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 328 (nr. 145), strofe 1 regel 5 en strofe 6 regels 5-7. Zie over deze combinatie van identiteitslagen in belegeringsliederen 6.1.1.1.

⁸⁰ Hoppenbrouwers, ‘The Dynamics of National Identity’, 41.

lokaal bekende) gelijkgestemden kon een abstractere supraregionale identiteit tastbaarder en concreter helpen maken. Zo kon de supraregionale ‘imagined community’ verankerd worden in een zingende, fysieke ‘embodied community’.⁸¹

Bepaalde identiteitslagen komen in bepaalde liedtypes vaker voor. Daarom volgt de gedetailleerde analyse van identificaties pas in de volgende hoofdstukken bij het bespreken van de verschillende liedtypes.⁸² Bij elk van de drie identiteitslagen horen discursieve tradities van beeldvorming, deze komen hieronder wel al aan bod.

4.2.1 Stedelijke identificaties

Van de verschillende ‘lasagne-lagen’ was stedelijke identiteit het duidelijkst afgelijnd. Rond de geografische grenzen van een stad waren vaak fysieke grenzen, zoals wallen, grachten of omwallingen. In tegenstelling tot de Vlaamse en Bourgondische identiteiten stond letterlijk opgeschreven in poortersboeken welke inwoners echte ‘burgers’ waren van de stad. Deze ‘poorters’ konden onder andere genieten van de stedelijke privileges in de vorm van juridische bescherming en economische vrijheden.⁸³ Deze identiteitslaag was concreter dan de andere lagen. Mensen van één stedelijke gemeenschap kenden elkaar en ontmoetten elkaar in het dagelijkse leven. ‘Vlamingen’ en ‘Borgoenschen’ vormden een veel abstractere groep, eerder ‘imagined communities’.⁸⁴

Deze stedelijke gemeenschappen deelden herinneringen en belangen van onder meer economische, politieke of culturele aard. Zo ontstond een gedeeld gedachtegoed en ideologieën. In de late middeleeuwen kristalliseerden die onder andere in lokale ceremonieën, tradities en kronieken. Doorheen de vijftiende eeuw nam de stedelijke geschiedschrijving erg toe. Deze kronieken legitimeerden de politieke keuzes van de groep waartoe de schrijvers behoorden.⁸⁵ Vaak bezingen liederen vanuit stedelijk perspectief

⁸¹ Vulto, *Singing Communities*, 67.

⁸² Namelijk in hoofdstukken 6 en 7.

⁸³ Zie over het ontstaan van poorterschap Leen Bervoets, ‘Quicumque in villa per annum unum et diem unum manserit, liber erit: de genese van het poorterschap in de dertiende-eeuwse steden van de Vlaamse ruimte’ (Proefschrift, Universiteit Gent, 2022).

⁸⁴ Anderson, *Imagined Communities*.

⁸⁵ Dumolyn en Van Bruaene, ‘Introduction. Urban Historiography in Late Medieval and Early Modern Europe’; Caers en Demets, ‘Opposing Reports on Loyalty and Rebellion’; Van Gassen, ‘The Diary of Ghent’; Kelders, ‘Middel nederlandse kroniekschrijving in de Zuidelijke Nederlanden’; van Oostrom, *Wereld in woorden*, 60-78; Lisa Demets en Jan Dumolyn, ‘Urban chronicle writing in late medieval Flanders: the case of Bruges during the Flemish Revolt of 1482–1490’, *Urban history* 43, nr. 1 (2016): 28-45; Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas Bourguignons*. Zie ook boven in 2.4 en 3.3.1.2.

dezelfde memorabele stedelijke gebeurtenissen die ook in kronieken of lokale tradities veel aandacht krijgen. Ze doen dit meestal met een directer en emotioneler taalgebruik.⁸⁶

Een tiental verschillende liederen in het corpus zijn uitgesproken geschreven vanuit een stedelijk perspectief. Ze beschreven telkens gebeurtenissen die een erg diepe indruk nalieten op de stedelijke gemeenschap. De bezongen stedelijke gebeurtenissen gingen altijd gepaard met veel geweld, zoals dagenlange belegeringen of betwiste exorbitante terechtstellingen, die onvermijdelijk littekens nalieten in het weefsel van een stedelijke gemeenschap.⁸⁷ Als emotionele, gezamenlijke herinneringspraktijk moet zingen de stedelingen geholpen hebben om zulke schokkende gebeurtenissen collectief te verwerken. Lieder over stedelijke gebeurtenissen kennen opvallend veel functionele, vormelijke en narratieve overeenkomsten. Daarom vormen ze een apart liedtype, dat ik ‘stedelijke conflictliederen’ zal noemen.⁸⁸

Stedelijke identificaties zijn in de liedteksten vaker impliciet dan expliciet. Vaak blijft het bij een stedelijk vertelperspectief en partijdig verhaal. Dit verhaal raakte vaak, zonder daarbij een extra mobiliserende taal te behoeven, een gevoelige snaar bij zangers en publiek omdat zij het meestal voordien al kenden. Soms zijn er ook explicietere identificaties aanwezig in de tekst. De stedelijke liederen die belegeringen bezongen en dus een duidelijke externe vijand hadden om zich tegen af te zetten bevatten de sterkste identificaties. Leuze-achtige regels als “*Antwerpen en wilter niet trueren*” of “*Nyeupoort hout u vast*” bemoedigden het publiek rechtstreeks en hadden waarschijnlijk een verbindend en mobiliserend effect.⁸⁹ De andere stedelijke liederen, waarin niet samengespannen werd tegen een externe vijand, kenden geen dergelijke expliciete, wervende identificaties. Een dichtersstrofe kwam wel vaak voor om beknopt en feitelijk een stedelijke identiteit expliciet te benoemen, zoals bijvoorbeeld “*Dye dit liedeken eerstmael sanck / [...] / Hy lach te Thienen binnen gevaen.*”⁹⁰ Identificerende dichtersstrofes zijn met hun enkelvoud en verleden tijd evenwel veel minder mobiliserend

⁸⁶ Zie 6.1.1.

⁸⁷ Zie 3.2 over zingen als herinneringspraktijk, en 6.1.1 over concrete voorbeelden en analyse van deze stedelijke liederen over collectieve trauma’s.

⁸⁸ Zie 6.1.1.

⁸⁹ De zevende regel van iedere strofe in Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177) en regel 5 van strofe 1 en regels 5-6 van strofe 4 in Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 328 (nr. 145). In het verhaal van deze liederen representeren deze regels in de tweede persoon tegenwoordige tijd de directe rede van een personage uit het lied. Zie 5.1.2 over de verschillende vertelvormen in een lied en implicaties ervan.

⁹⁰ Gent, UB, 901/1, ‘Een liedeken van Thyenen’, 41r, strofe 10, regels 1 en 4.

en verbindend dan de bemoedigende regels in tweede persoon meervoud tegenwoordige tijd in de belegeringsliederen.⁹¹

De sterke identificerende kracht van deze liederen zal duidelijk worden wanneer dit liedtype aan bod komt met alle kenmerken. Het was immers één van de oudste en meest duurzame liedtypes. In tegenstelling tot de andere identiteitslagen vroegen de liederen met stedelijke identificaties wegens hun krachtig verankerde herinnerende inhoud om weinig expliciete identificaties.⁹²

4.2.2 Regionale identificaties

*“Graaf van Vlaanderen, bloem van een overwinnaar, nu moogt gij aan allen verschijnen, in welluidende harmonie wordt gij ontvangen, met precieuze kunst, met tintelende muziek die heen en weer beweegt en weer terugvalt en zo zingt, dat de kwaden niet opnieuw in kwaad hervallen, maar naar boven worden getrokken. [...] Prijs de Heer in elke ster, zo ook deze stad Brugge, stad van Lodewijk, verrukkelijk in zijn alomgehorig klokkenspel.”*⁹³

Ook de melodie op dit (in oorsprong Latijnse) tekstfragment tintelende en bewoog effectief heen en weer.⁹⁴ Deze polyfone compositie *Comes Flandriae* werd gebracht in de Sint-Donaaskerk te Brugge in 1381 of 1382 en geschreven door de zangmeester van de kerk. Het stuk ging in op overwinningen van de Vlaamse Graaf Lodewijk van Male op de Brugse wevers en Geraardsbergen in de context van de Gentse Opstand, in 1381.⁹⁵ Dit muziekstuk is geen voorbeeld van populaire muziek, maar ik kan het hier moeilijk links laten liggen. Het fragment is immers een prachtige illustratie van de synergie tussen tekst en muziek en hoe dit politiek ingezet kan worden, hier in een Vlaamse context. Niet alle luisteraars zullen het Latijn begrepen hebben, maar men wist wel waarover het ging en de polyfone muziek in de grote kerk had ongetwijfeld een ontzagwekkend effect. Ook de tekst van de tweede stem verbond legitimerende, identificerende woorden met de bewegingen

⁹¹ Over dit contrast tussen identificaties in stedelijke liederen enerzijds tegen een externe vijand en anderzijds over intern rumoer, zie 6.1.1. en 6.1.2.

⁹² Zie 6.1.

⁹³ De eerste bovenstem uit ‘*Comes Flandriae*’, vertaald uit het Latijn door Alfons Dewitte in ‘Muziek te Brugge in de middeleeuwen. Een commentaar bij R. Strohm, *Music in late Medieval Bruges*’, in *Biekorf*, 1992, 398-9.

⁹⁴ Dewitte, ‘Muziek te Brugge’, 398. Muziek in Strohm, *Music in late medieval Bruges*, 201-5. 8

⁹⁵ Dewitte, ‘Muziek te Brugge’, 398; Willem Elders, review of *Review van Strohm, Music in Late Medieval Bruges*, door Reinhard Strohm, *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 37 (1987): 217.

Volgens Pleij zou het Kerelslied uit het Gruuthuse-handschrift in dezelfde context passen, zie 7.2. Ook een zogenaamd historisch kinderlied uit enkele versies van de Excellente Cronike zou hierbij kunnen aansluiten, zie 2.4.1.

van de muziek. Er werd gezongen dat de zangers Brugge representeerden, waarmee het lied stedelijke identificatie verbond met de Vlaamse uit de eerste stem: *“Klank valt bij klank. Dankbaar zingt Brugge de lof van de Heer; klank wordt ritme; wijsheid vervult het hart van hem die lofprijst. Het zwaard zal niet wreken, alleen de klanken van zijn redder ordenen.”*⁹⁶

De populaire liederen bevatten minder regionale dan stedelijke of supraregionale identificaties. De meeste regionale identificaties in mijn corpus zijn Vlaams, en af en toe ook Brabants. Dit heeft meer te maken met de fragmentaire bronnensituatie dan met het voorkomen van dit soort identificaties. Door dit beperkte aanbod van regio's is dit liederencorpus niet geschikt om te onderzoeken met welke regio's zangers zichzelf en hun publiek zoal identificeerden. Wel is het zinvol om te onderzoeken hoe ze dit deden, aan de hand van welke thema's en topoi. Deze zijn terug te brengen op oudere discursieve tradities van regionale identiteit.

Marc Boone, Veronique Lambert, Robert Stein en Lisa Demets toonden aan hoe de verschillende graafschappen en hertogdommen van de Bourgondische Nederlanden rond het einde van de veertiende eeuw al sterke regionale identiteitstradities hadden ontwikkeld. Dynastieën, centrale instituties en fiscale politiek hielden samen met gedeelde herinneringen het idee van regionale identiteiten in stand. Ook na de veertiende eeuw, toen deze graafschappen en hertogdommen geïncorporeerd werden onder eenzelfde Bourgondisch gezag, bleven regionale instituties en identificaties bestaan.⁹⁷ De herinnering aan de Guldensporenslag is het gekendste voorbeeld van Vlaams-identificerende geschiedenisbeleving. Dankzij de symbolisch bruikbare, legitimerende waarde van deze indrukwekkende 'Vlaamse' overwinning steeg het belang ervan in de historiografie.⁹⁸ Iets gelijkaardigs zullen we in de zestiende-eeuw zien gebeuren met de slag van Blangijs, die in verschillende media waaronder een lied herinnerd werd.⁹⁹ Het regionale perspectief voert behalve in dit uitzonderlijk Vlaams-identificerende *liedeken*

⁹⁶ Dewitte, 'Muziek te Brugge', 399.

⁹⁷ De Bourgondische vorsten ondersteunden deze instituties uitdrukkelijk. Ook de identitaire tradities werden gesteund, aangemoedigd en af en toe geadopteerd onder een Bourgondische vlak. Zie Boone, 'Flemish and Brabantine Identity', 180-81. Zie ook 3.3.1.

⁹⁸ Veronique Lambert, "De Guldensporenslag van fait-divers tot ankerpunt van de Vlaamse identiteit (1302-1838): de natievormende functionaliteit van historiografische mythen", *BMGN-Low Countries Historical Review* 115.3 (2000) 365–391. Over de Vlaamse Leeuw in de Gentse Opstand (1379-1385) zie Lisa Demets, "Onvoltooid verleden: politiek, historiografie en de handschriftelijke variatie van de Excellente Cronike van Vlaenderen (1400-1550)" (doctoraatsthesis, Universiteit Gent, 2019) 92-96.

⁹⁹ Zie 10.1.

van *Blangijs* enkel in zestiende-eeuwse retorische feestliederen de boventoon. Bij de analyse van dit liedtype komen regionale identificaties dan ook opnieuw aan bod.¹⁰⁰

De overige liedtypes behandelen gebeurtenissen niet vanuit een regionaal perspectief, maar de regio komt wel indirect aan bod in een zevental liederen van een ander type. Zo identificeerde de dichter van twee liederen zich in de laatste strofe als in Brabant geboren.¹⁰¹ Behalve dit soort persoonlijke identificaties, verwezen sommige liederen met een lokaler of supraregionaler vertelperspectief tussendoor ook naar de regio. De keizer was bijvoorbeeld onderweg *“Naer Vlaender lant mignoot”*, of werd na een stedelijk beleg tot Maria gebeden *“Dat si dat soete Vlaenderlant / Wilt nemen in haer behoet.”*¹⁰² Daarnaast verwezen liederen af en toe ook naar graven of hertogen. ‘Cort Rozijn’ bad bijvoorbeeld de ‘Grave van Vlaender’ tot genade voor die zijn hoofd afhakte.¹⁰³ Ook taal had een identificerende functie. Dit is uniek aan deze identiteitslaag. In twee liederen die een veldslag bezongen spraken zangers hun publiek aan als sprekers van de ‘Vlaemschen tonghe’.¹⁰⁴ In een ander lied, over Van Rossems aanvallen in Brabant, verwees de zanger in een dichtersstrofe naar zichzelf als Vlaamssprekend: *“Maer die dit heeft ghesonghen / Oft diet eerst mael sanck / Hy sprack met Vlaemsche tonghen / Gheboren al in Brabant.”*¹⁰⁵ Verwijzingen naar de Vlaamse taal gingen dus zonder probleem samen met een identificatie met een ander graafschap, Brabant. De talige identificatie ‘Vlaemschen tonghen’ kon dus bestaan naast een andere (territoriaal-) politieke identificatie. Naast taal, regio en hertogen verwezen zangers ook naar Vlaanderen met het symbool van de Leeuw. Dit komt echter enkel voor in feestliederen.¹⁰⁶

In de regionale gezongen identificaties tekenen zich doorheen de onderzochte periodes evoluties af. De nieuwste liederen uit het Antwerps Liedboek, zelfs die van het feestliedtype, bevatten namelijk geen regionale identificaties. Deze lijken plaats geruimd te hebben voor supraregionale, Bourgondische identificaties, die daar welig tierden.¹⁰⁷

¹⁰⁰ Zie 7.1.

¹⁰¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 403 (nr. 181), s7r3-4; Gent, UB, 901/1, ‘Een liedeken van Thyenen’, 41r, strofe 10, regels 1-4.

¹⁰² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 449 (nr. 200), s4r1; 328 (nr. 145), s6r5-7.

¹⁰³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 39 (nr. 16), s8r1.

¹⁰⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 39 (nr. 16), s2r10, s3r10, s4r10, s5r10, s6r10; 394 (nr. 175), s1r1 en de dichtersstrofe in nr. 181, s7r1-4.

¹⁰⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 403 (nr. 181), s7r1-4.

¹⁰⁶ Zie 7.1.6.

¹⁰⁷ Dit heeft vermoedelijk te maken met de commerciële drijfveren van dit nieuwste deel, en met banden met gelijktijdig drukwerk. Zie 7.3.

4.2.3 Supraregionale identificaties

Tijdens en ook na de heerschappij van de Bourgondische hertogen kreeg een 'Bourgondische identiteit' steeds vastere vorm. De Bourgondische hertogen vielen terug op hun (zogenaamd) klassiek verleden en moedigden het (her)schrijven van regionale mythes en literatuur aan om ze te verbinden aan het Bourgondische huis.¹⁰⁸ Ook na 1477, wanneer het hertogdom Bourgondië al niet meer tot de Bourgondisch landen behoorde, bleef het hof de Bourgondische identificaties voeden. Pracht, praal en mythes gaven mee vorm aan deze identiteit, in navolging van de grote inspiratiebron, het Franse koninklijke idee van absolute soevereiniteit. De nadruk op het Bourgondisch dynastiek verleden vormde een groot deel van het Habsburgs legitimerende discours.¹⁰⁹ Meer dan een halve eeuw na het verlies van het eigenlijke hertogdom Bourgondië liet Margaretha van Oostenrijk, lang regent van de Nederlanden, bijvoorbeeld expliciet opnemen in haar testament dat de Franche-Comté en de Nederlanden verenigd zouden worden "*pour non abolir ce nom de la Maison de Bourgogne.*"¹¹⁰ De vorsten van de Nederlanden hadden immers door burgeroorlog en andere interne onlusten, zeker die na de dood van Karel de Stoute, op een pijnlijke manier het belang van publieke opinie ondervonden. Om zo iets geen tweede keer te laten gebeuren staken ze veel middelen in de theaterstaat.¹¹¹ Identiteiten steunen op gepolijste herinneringen, dus de continuïteit van het Bourgondische idee moest gewaarborgd worden om stabiliteit in de Nederlanden te verzekeren.¹¹²

¹⁰⁸ Boone, 'Flemish and Brabantine identity', 181; Small, 'Local Elites and "National" Mythologies in the Burgundian Dominions in the Fifteenth Century', 230.

¹⁰⁹ Wilma Keesman, 'De Bourgondische invloed op de genealogische constructies van Maximiliaan van Oostenrijk', *Millennium* 8, nr. 2 (1994): 162-72; Steven Thiry en Anne-Laure Van Bruaene, 'Burgundian Afterlives. Appropriating the Dynastic Past (s) in the Habsburg Netherlands', *Dutch Crossing* 43 (2019): 1-6; Elodie Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne: XIVe-XVe siècles* (Parijs: Belin, 2016), 313-44; Müller, 'Gedechtnüs'; Hollegger, 'Erwachen und Aufsten'; Marie Tanner, *The Last Descendant of Aeneas: The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor* (New Haven: Yale University Press, 1993.).

¹¹⁰ Duke, 'The Elusive Netherlands', 14-15.

¹¹¹ Van Bruaene, 'The Habsburg Theatre State'; Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies*; Van Vlaenderen, 'Verhalende bronnen', 45-50. Enkele Bourgondische gepolijste herinneringen worden uitgebreid uitgewerkt in hoofdstuk 10.

¹¹² Jean-Marie Cauchies, 'L'idée et le mot de Bourgogne dans les anciens Pays-Bas vers 1500 et au-delà', in *Autour de l'idée bourguignonne*, onder redactie van Jean-Marie Cauchies (Dijon: Conseil régional de Bourgogne, 1991), 17-23; David A.L. Morgan, "'The Resolved Gentleman": Lewis Lewkenor, Olivier de La Marche and the Consciousness of Burgundy', *Publications Du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 41 (2001): 89-103; Thiry en Van Bruaene, 'Burgundian Afterlives'.

De eerste helft van de zestiende eeuw vormden hoogdagen voor de Bourgondische identiteit, onder de heerschappij van 'Marketing Maximilian' en Keizer Karel die zich maar al te goed bewust waren van de mogelijkheden en gevaren van publieke opinie. Militaire leuzen, vaandels, ceremoniële vlaggen en nieuwspamfletten over Habsburgse politiek droegen sporen van Bourgondische identificaties.¹¹³ De Bourgondische identiteit werd al bestudeerd door historici, maar die besteden hun aandacht vooral aan het al dan niet bestaan van een duurzame of historisch waarheidsgetrouwe Bourgondische identiteit.¹¹⁴ Politieke liederen vormen als toegankelijk en emotioneel medium een ideale bron om concreter te onderzoeken of en hoe men zich identificeerde met dit bestuurlijk niveau. Ze vertellen ons iets over de beleving, uitdrukking, performance van deze identiteit, voorbij enkel het idee ervan.

Waar stedelijke en regionale identificaties telkens vooral in bepaalde liedtypes de boventoon voeren, namelijk de stedelijke conflictliederen en feestliederen, zijn Bourgondische identificaties in meer verschillende liedtypes terug te vinden. Ze komen wel enkel voor vanaf de zestiende eeuw.¹¹⁵ Nederlandstalige liederen bezongen vanaf 1500 immers meer en meer supraregionale onderwerpen, zoals veldslagen, vredesbestanden of huwelijken, net zoals Duitstalige liederen.¹¹⁶ Veertien liederen in het corpus bevatten Bourgondische identificaties, wat neerkomt op één derde van de zestiende-eeuwse liederen.

Twee derde van de Bourgondisch identificerende liederen komen uit de laatste delen van het Antwerps Liedboek en gaan over actuele gebeurtenissen tussen 1542 en 1544. Het zijn de sensationele, commerciële 'nyeu liedekens' waarmee de drukker van het liedboek kopers trachtte te lokken. Deze actuele 'nyeu' liederen herbergen de meeste en de hevigste Bourgondische identificaties.¹¹⁷ Bij de tekstuele analyses moeten we dan ook in het achterhoofd houden dat de eigenschappen van de Bourgondisch identificerende

¹¹³ Silver, *Marketing Maximilian*; Duke, 'The Elusive Netherlands'; Frederik Buylaert, 'Les anciens Pays-Bas: nouvelles approches. La noblesse et l'unification des Pays-Bas. Naissance d'une noblesse bourguignonne à la fin du Moyen Age', *Revue historique* 310, nr. 1:653 (2010): 3-25.

¹¹⁴ Zie inleiding van dit hoofdstuk.

¹¹⁵ Ook in andere media doken Bourgondische identificaties vooral op na 1500, ook al was de Bourgondische dynastie dan niet langer een feit. Zie titels uit voorgaande voetnoten.

¹¹⁶ Honemann, 'Politische Lieder', 407. De toename van supraregionale onderwerpen heeft enerzijds te maken met de schaalvergroting van de politiek onder Maximiliaan en Karel V. Anderzijds was dit ook verbonden met de overlevering van liederen na 1500, die veel vaker gedrukt werden. Gedrukte bronnen richtten zich veel meer dan manuscripten op een zo breed mogelijk publiek, waarvoor supraregionale onderwerpen geschikter waren dan lokale gebeurtenissen. Zie 3.3, 7.3 en 7.4.

¹¹⁷ Zie 2.1.1.1 over dit nieuwe deel van het liedboek, en 7.3 over de intense Bourgondische identificaties in dit deel.

liederen, zoals explicietere identificatie en emotioneler taalgebruik, mogelijk meer zeggen over ‘actuele, nieuwe liederen in druk’ dan over ‘Bourgondisch identificerende liederen’. Het corpus is te grillig bewaard, de bronoverlevering aan te veel voorwaarden gebonden en dus niet representatief om hier directe verbanden te bewijzen – wat ons niet mag tegenhouden na te denken over eventuele verbanden tussen Bourgondische identificatie en lied- of brontype, en hypothesen te opperen.

Het andere derde van de Bourgondische identificaties werd, waarschijnlijk wat langer na de bezongen feiten, voornamelijk overgeleverd in handschriften. Deze identificaties zijn minder sensationeel en herhalend dan die in de nieuwe liederen uit het Antwerps Liedboek.¹¹⁸ In 1558 vond de laatste gebeurtenis plaats waarover een lied verhaalt dat daarbij naar de Bourgondische identiteit refereert.¹¹⁹ Gezongen Bourgondische identificaties lijken zich niet voor te doen in relatie tot gebeurtenissen vanaf de jaren 1560 – wellicht houdt dit verband met stijgende onvrede vanaf die periode.¹²⁰

Voorals in feest-, landsknecht- en spotliederen, de liedtypes over oorlogen tegen externe vijanden of over dynastieke ontwikkelingen, durfde men zich te vereenzelvigen met het Bourgondische idee. De invulling van gezongen Bourgondische identiteit was, in lijn met zestiende-eeuwse politieke evoluties, meer militair en autocratisch dan andere identificaties. Men zong blij over het wel en wee van de vorst en zijn familie, leefde hartstochtelijk mee met zijn landsknechten en verachtte Fransen, Geldersen en ‘den Turc’, die als gemeenschappelijke externe vijand de als Bourgondisch geïdentificeerde groep samenbrachten.

De keizer kreeg in Bourgondisch-identificerende liederen vaak een ware superheldenstatus. *“Ons edel Keyser fijn / En sorghet voor groot en smal / Hoe hi donnosel sal / Beschermen voor ghepijn / Als wi in rusten zijn / Hi en rust in gheen termijn,”* werd adorerend gezongen in een lied dat zijn terugkomst uit Spanje vierde.¹²¹ In een veldslag tegen Frankrijk vormde de keizer een grootse inspiratie, *“Comt hi die borgers vercloecken / Borgoense herten in allen hoecken.”*¹²² Vele liederen hebben het over ‘ons Keyser’, en verbinden zo het collectieve register van het lied aan de keizer. Op deze manier worden zangers en luisteraars aangezet zich met de keizer(s zaak) te identificeren: *“Laet ons god bidden groot ende cleyn / Voor al de Bourgoensce kinderen reyn / Voor onsen Keyser*

¹¹⁸ Zie 7.3.1.

¹¹⁹ Coussemaker, ‘Chants historiques’, 176-183.

¹²⁰ Ook de opvallende afwezigheid van eender welke identificatie in de feestliederen van de Antwerpse rederijkerskamer ‘De Violieren’ uit de jaren ‘50 van de zestiende eeuw zou hierop kunnen wijzen. Alle andere feestliederen bevatten immers wel expliciete politieke identificaties, zie 7.1.

¹²¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 449 (nr. 200), s3r3-8.

¹²² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 470-471 (nr. 210).

*ghepresen / Dat hi victorieux mach wesen.*¹²³ Vele liederen hebben het heraldisch over ‘den Arend’ wanneer ze over Karel V zingen, wat bijdraagt tot een beeld van bovenmenselijke soeverein: “*Den Aren is stout int vlieghen / Met sijn vedere wijt / Hi sal den Lelyen verdrijven / Die Ghelders bloeme ter spijt.*”¹²⁴

De dynastieke en keizerlijke verheerlijking komt net als de andere Bourgondische identificaties enkel voor in de zestiende eeuw. Dit zou te maken kunnen hebben met een evolutie die Jonathan Dumont opmerkte in de politieke cultuur. Na de beteugeling van de opstanden tegen Maximiliaan in 1492 evolueerde het Bourgondisch-Habsburgse model van een overlegmodel namelijk naar een autocratisch bewind, dat echter nog het vocabulaire van het compromis bleef hanteren. Na de keizerskroning in 1519 werd dit bemiddelingsjargon meer achterwege gelaten.¹²⁵ Golubeva bemerkte in haar discursief onderzoek van staatsliteratuur ook een evolutie van een eerder beschrijvende stijl over overleg en oorlogsverloop naar een meer verheerlijkend discours rond persoonlijke militaire competenties.¹²⁶ Dit lijkt zijn weerslag te vinden in de liederen, die graag dwepen met hun keizer, de heldendaden van landsknechten en geslaagde veldslagen ver van huis. Dit militaire ontzag zien we, behalve in het lied over Blangijs, niet terugkomen in liederen zonder Bourgondische identificatie, maar wel in gelijktijdige gedrukte bronnen.¹²⁷

De Bourgondisch-identificerende liederen zijn verder ook opvallend demoniserend naar de vijand toe. De beginregels in een lied over de invallen van Van Rossem in 1542 uit het Antwerps Liedboek zijn hier een mooi voorbeeld van: “*Die Ghelders ende die Fransoysen / Die sijn daer ombekent / Sy branden ende sy roofden / Op dit Bourgoensche lant.*”¹²⁸ Zulke vijandsbeelden zetten de grenzen van het Bourgondische rijk in de verf – alles wat erbuiten viel was verdorven. De Bourgondisch-identificerende liederen belasterden graag de ‘Fransoysen’, de ‘Gelderscen’, en/of ‘den Turck’ en versterkten zo hun zelfbeeld. Vooral de brandend actuele liederen in het Antwerps Liedboek kennen een emotioneler, demoniserend discours.¹²⁹

Een gelijkaardig, vijandelijk en sterk Bourgondisch-identificerend discours met veel aandacht voor de Keizer, vol militair ontzag en demoniserend naar de vijand toe valt ook

¹²³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 488-490 (nr. 220).

¹²⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 403 (nr. 181), s3r1-4.

¹²⁵ Jonathan Dumont, ‘Burgundian-Habsburg Monarchic Culture between the Low Countries and the Spanish Kingdoms (1500-20)’, *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance* 82 (2020): 25-64; Blockmans, *Keizer Karel V, 1500-1558*.

¹²⁶ Golubeva, *Models of Political Competence*, 51-70.

¹²⁷ Zie 10.1 over het lied over de veldslag te Blangijs, en 7.3.4 over overeenkomsten tussen Bourgondisch identificerende liederen en drukwerk.

¹²⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 403 (nr. 181), s1r1-4.

¹²⁹ Zie 7.3.

op in gelijktijdige pamfletten en in de *Wonderlijcke Oorloghen*, de vroeg zestiende-eeuwse pro-Bourgondisch-Habsburgse gedrukte kroniek over de jaren van de Vlaamse Opstand.¹³⁰ Van Vlaenderen beweerde in haar onderzoek over deze kroniek dat *“‘Bourgoens’ en ‘Bourgoengne’ uitsluitend voorkomen in functie van de buitenlandse betrekkingen van de Bourgondische staat”*, waaruit ze besloot dat *“‘het Bourgondisch eenheidsbesef’ zich uitsluitend vertoont ‘als een gemeenschappelijke en massaal aangevoelde xenophobie.’*¹³¹ Toch ging ze verderop in haar artikel in op Bourgondische samenhorigheidsgevoelens verbonden aan het vorstenhuis en geografische grenzen.¹³² Dezelfde thema’s keren terug in gezongen Bourgondische identificaties. De tekstuele analyse per liedtype zal verhelderen bij welke gelegenheden en hoe men greep naar deze dynastieke, militaire en vijandelijke invullingen van het Bourgondische idee.¹³³

Bourgondische identificaties in liederen zijn veel explicieter en uitgesproken emotioneler dan de andere identificatielagen. Daarbovenop werden ze vaak herhaald. Geregeld benadrukken deze liederen door middel van collectieve aansprekingen en het collectief register de politieke groepsidentiteit van de zangers en publiek, en het groepsgevoel dat daarbij kwam kijken. Bij alle identificatielagen versterkte een externe, gemeenschappelijke vijand de eigen identiteit,, maar in Bourgondische identificaties waren dergelijke vijandsbeelden sterker en meer op de voorgrond.

4.2.4 Vijandsbeelden

Externe vijanden zijn altijd een gemakkelijke manier om groepen te begrenzen. Ze kunnen een verenigende uitweg vormen bij interne eenheidsproblemen. De eigen moed en loyaliteit werd graag gecontrasteerd met een antagonistisch vijandsbeeld met een veelvoud aan verwerpelijke karaktertrekken. In tijden van crisis werden deze vijandsbeelden bovengehaald, geboetseerd of aangedikt. Of zoals Manfred Beller, een van de uitvinders van de studietak ‘imagologie’ (de studie van de culturele constructie en literaire representatie van ‘nationale’ karakteristieken) het verwoordde: *“In times of*

¹³⁰ Over gelijkaardig emotioneel demoniserend discours in pamfletten zie Vermeulen, *Tot profijt en genoeg*, 233-239. Voor concrete vergelijkingen tussen liederen en pamfletten, zie 7.3.4. [L](#)

¹³¹ Van Vlaenderen, ‘Verhalende bronnen’, 44-45.

¹³² Van Vlaenderen, ‘Verhalende bronnen’, 46-47.

¹³³ Zie hoofdstuk 6 en 7.

political tension, conflicts or war, these images rise up or are called up from an unconscious inventory of images and generalized prejudices about the other."¹³⁴

De 'Fransoysen' speelden ook in het liederencorpus doorheen alle identiteitslagen de hoofdrol-slechterik. In de recente, voornamelijk Bourgondisch-identificerende liederen in het Antwerps Liedboek werden de Fransen als slechterik afgewisseld of bijgestaan door de 'Gelderschen'. Af en toe duikt in supraregionale liederen met Vlaamse of Bourgondische identificaties ook 'de Turk' op als een soort extra absoluut verdorven vijand – als niet-christelijke barbaren vormt 'de Turk' een soort eindmeet om te verslaan.¹³⁵ De vijand in kwestie kreeg de negatieve karakteristieken van het geldende morele kader aan zijn been; 'valsch', verraderlijk, eerloos, niet loyaal.

In conflict met een externe vijand is het belangrijk tweedracht te vermijden om als één man de vijand te lijf te gaan. De meest expliciete en terugkerende identificaties doen zich dan ook telkens voor in die liedteksten waarin een externe vijand een centrale rol speelt.

4.2.4.1 “Den Vranckschen Coninck die is ghevanghen / Veur ons en quam noyt gheen blyder dach”¹³⁶

De Fransen vormden de traditionele Bourgondische 'nabije' ervvijand, een dreiging die vlak achter de grenzen wachtte en in ieders verbeelding een vaste plaats had als 'de Ander'.¹³⁷ De politiek instabiele periode van de opstanden tegen Maximiliaan tussen 1477-1492 zorgde voor een hoge liedproductie. In en na deze jaren van interne onlusten vormden de Fransen een welkome externe vijand om toch wat saamenhorigheid te kweken en te bestendigen. In het derde, meer contextgerichte deel, zal blijken dat herinneringspraktijken over strijd en overwinning tegen de Fransen uit deze periode aangemoedigd werden door het regime.¹³⁸ Deze overwinningsherinneringen vormden een militaire invulling van identiteit.

¹³⁴ Manfred Beller, 'Perception, Image, Imagology', in *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*, onder redactie van Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007), 11.

¹³⁵ Zie Linde Nuyts, 'Verwondering of ver-andering? Vier individuen uit de Bourgondische regio over “de Turk”, 1488-1589' (Masterproef, Universiteit Gent, 2016).

¹³⁶ Casteleyn, *Diversche Liedekens*, 37-40 (nr. xvi), s2r3-4.

¹³⁷ De Franse vorst was eigenlijk de leenheer van de Bourgondische Nederlanden. De voorbije eeuwen hadden de Bourgondische vorsten met geweld en diplomatie deze feodale banden van zich af proberen schudden, maar dat liet de Franse kroon niet zomaar gebeuren. Rolf Strøm-Olsen, 'Political Narrative and Symbolism in the Feast of the Pheasant (1454)', *Viator* 46, nr. 3 (september 2015): 317-42; Jonathan Boulton en Jan Veenstra, red., *The Ideology of Burgundy: The Promotion of National Consciousness 1364-1565* (Leiden: Brill, 2006).

¹³⁸ Zie hoofdstuk 9 over de overwinning te Nieuwpooort in 1489 en 10.1 over de overwinning te Blangijs in 1479.

Ook de *Wonderlijcke Oorloghen*, de kroniek die deze woelige periode beschrijft vanuit een zeer pro-Bourgondisch-Habsburgs standpunt, laat geen gelegenheid liggen om de Fransen eens goed te belasteren.¹³⁹ De Fransen krijgen in deze kroniek de schuld van iedere vorm van geweld, ook van burgeroorlog. Deze zou als eerste door de Fransen zijn opgestookt. In deze kroniek en in de anti-Franse liederen in het corpus staat God telkens uitdrukkelijk aan de Bourgondische kant, tegen de Fransen - een religieuze invulling van identiteit.¹⁴⁰ Uit de jaren 1520 werden feestliederen overgeleverd die vredes met Frankrijk vierden, in de grensstreek met Frankrijk en in Italië. Een latere collectie anti-Franse liederen dateert uit 1542-1544, wanneer er opnieuw grensgebieden betwist werden door Frans van Frankrijk (die de handen in elkaar sloeg met de Gelderse hertog).¹⁴¹ Deze periode zorgde voor vele anti-Franse sentimenten in het Antwerps Liedboek van 1544.

Anti-Franse frases in liederen (en ook in de *Wonderlijcke Oorloghen*) focussen op verraad en valsheid en vullen op deze manier het vijandsbeeld en de eigen identiteit ook moreel in. Eén lied weet niet van ophouden en noemt *“die Vransche valsche van manieren”, “Dese Fransche met nauwe listen”, “Die Franchoyzen met nijdighen toren” “die Franchoyzen onvroet / Die om verraetschap altijd helden.”*¹⁴² Een ander lied hield het bij advies, en stelt de Fransen duidelijk als het tegenbeeld van de eigen keizer: *“Nu rade ick edel ende onedel / die in den Duytschen landen zijn / dat si den Franchoyzen niet en betrouwen / Want si des Keyzers vyanden willen zijn.”*¹⁴³

4.2.4.2 “Hy wilt aenschouwen cleyn ende groot / Ende smijten die Cleefsche ende Geldersche doot”¹⁴⁴

Het Gelderse vijandsbeeld had een minder lange discursieve geschiedenis. De Gelderse vijand komt, op een enkele uitzondering na, vooral aan bod in Bourgondisch-identificerende liederen, namelijk de actuele uit het Antwerps Liedboek en enkele spotliederen elders.¹⁴⁵ De onenigheid tussen hertogdom Gelre en de Bourgondisch-Habsburgse hertogen was wel al van oudere datum, en kende net als in Vlaanderen een

¹³⁹ Zie 4.2.3.

¹⁴⁰ Zie ook Van Vlaenderen, ‘Verhalende bronnen’, 45-50 en 55-56. Het lied over de ‘ontvoering’ van Maximiliaans aanstaande door de Franse koning is een mooi, karikaturaal voorbeeld van dit vijandschap. Zie hierover 10.4.

¹⁴¹ Blockmans, *Utopie van het keizerschap*, 58-67, 94-110.

¹⁴² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 394 (nr. 175), s1r7, s4r1, s9r1 en s10r5-8.

¹⁴³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 472-473 (nr. 211), s9r1-4.

¹⁴⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 403-404 (nr. 181), s2r5-6.

¹⁴⁵ Deze uitzondering is nr. 177 uit Het Antwerps Liedboek. Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399. Daar zetten de belegerde Leuvenaars zich af tegen de Gelderse vijand, maar het vijandsbeeld is er veel minder uitgesproken dan in de Bourgondisch-identificerende liederen. Zie 6.1.1.

piek bij de dood van Karel de Stoute in 1477. In tegenstelling tot in Vlaanderen kon Maximiliaan van Oostenrijk de opstanden er niet de kop inslaan en bleef het conflict voortduren. De Geldersen kregen in hun weerstand tegen de Bourgondisch-Habsburgse vorst vaak hulp van de Fransen.¹⁴⁶ Twee in handschriften overgeleverde liederen beschimpten ergens tussen 1507 en 1543 de Gelderse hertog. Oudere liederen uit het Gelderse conflict, namelijk het *Liedeken van Thyenen*, en ook het lied over het Gelderse roofoorlog te Poederloijen, richten hun klachten niet tegen de Gelderse aanvallers, maar tegen de nalatigheid van het eigen hertogelijk bestuur om op tijd en grondig in te grijpen.¹⁴⁷ De meeste anti-Gelderse liederen werden overgeleverd in het Antwerps Liedboek en bezingen het toen heel recente conflict in 1542-1544, toen de Gelderse troepen Brabant binnenvielen en zo al meer iets van een externe vijand kregen.¹⁴⁸ De Gelderse vijand, en vooral Maarten van Rossem, werden er net als de Fransen ‘verraders’ of ‘valsche’ genoemd.¹⁴⁹ In het algemeen kregen de Geldersen in Brabantse liederen de negatieve stereotypen van het geldende morele kader uit die tijd (verraderlijkheid, valsheid, bloeddorst) toegedicht.¹⁵⁰

Toch lijkt de onenigheid en ‘andersheid’ in deze anti-Gelderse liederen minder absoluut dan bij de Fransen. Zo zullen we in het laatste politieke lied van het Antwerps Liedboek, na de vrede met Gelre in 1543, lezen hoe de Geldersen in de plaats van ‘verraderlijk’ nu ‘onderdanich’ zijn en ‘venlijn’ de keizer helpen vechten.¹⁵¹ Over de Gelderse conflicten zijn nog meer liederen overgeleverd, namelijk van de Gelderse zijde. Omdat deze liederen eerder Duits zijn en niet afkomstig uit de Nederlanden heb ik ze niet opgenomen in mijn corpus. Een zeer overzichtelijke, heldere én diepgaande bespreking van deze liederen tekende Van ’t Hooft immers ook al op in 1948.¹⁵²

¹⁴⁶ Van ’t Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 52-66; Frank Keverling Buisman, *Verdrag en Tractaat van Venlo: herdenkingsbundel, 1543-1993* (Hilversum: Verloren, 1993).

¹⁴⁷ Zie 2.2.2 en 6.1.1.2. Pleij, ‘Een onbekend historielied’.

¹⁴⁸ Pieter Van Wissing, “‘Kinders, ic weet secreteet goet en rijkdom’ Maarten van Rossem voor Leuven. Anti-Gelderse historielieder uit het Antwerps Liedboek (1544)”, in *Verdrag en Tractaat van Venlo: herdenkingsbundel, 1543-1993*, door Frank Keverling Buisman (Hilversum: Verloren, 1993), 235-45; Van der Bom, ‘Maarten van Rossum en de publiciteit’.

¹⁴⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s7r6, s4r5; 403-404 (nr. 181), s4r1 en s5r6; 437-438 (nr. 195), s1r4 s11r3; 442-443 (nr. 197), s1r4.

¹⁵⁰ Zie ook in 7.3.

¹⁵¹ 2.5, 5.1. Venlijn = onder één ‘vaandel’ verenigd krijgsvolk. Instituut voor de Nederlandse taal, *Geïntegreerde taalbank – WNT*, op <https://gtb.ivdnt.org/>.

¹⁵² Van ’t Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*.

4.2.4.3 “Al met die valsche Turcken / Wi en achten zijn pochen noch snorcken”¹⁵³

De Turk is dan weer de eeuwenoude afgrijselijke, bevreemdende en angstaanjagende vijand op afstand. Het Turkenbeeld was dat van een troep barbaren die met hun giftige heidense religie als ultieme vijand bovengehaald konden (en kunnen?) worden en zo ook cultureel en religieus ‘de ander’ voorstellen. In 1454 werd door Filips de Goede en heuse anti-Turkse Bourgondische traditie in gang gezet, voortbouwend op het kruistochtverleden. Dit was ook een manier om Frankrijk, dat traditioneel de voortrekker was bij kruistochten, de loef af te steken.¹⁵⁴ Maximiliaan recycleerde aan het begin van de zestiende eeuw dankbaar het Bourgondische kruistochtdiscours, dat een extra heroïsche en religieuze dimensie gaf aan zijn keizerlijke personencultus.¹⁵⁵ Toen Frans I van Frankrijk en de Turkse sultan Süleyman in 1536 een alliantie sloten om de Habsburgse macht wat in te perken, vormde dit natuurlijk een uitgelezen gelegenheid om wederom de Franse kroon van verraad te betichten, ditmaal op religieus gebied.

We zien de Turk opduiken als ‘sidekick’ van de Fransen in enkele anti-Franse feestliederen en in een paar actuele liederen uit het Antwerps Liedboek. Met welke woorden zij de Turk verachten komt aan bod in de analyse van deze liedtypes.

Over het algemeen richtten de meeste liederen in dit corpus zich tegen de genoemde externe vijanden, maar in enkele stedelijk identificerende liederen functioneerde een graaf of hertog soms (impliciet) als interne vijand. Bij zo’n interne vijand verscheen geen ‘vijandsbeeld’ als een lange-termijn discursieve constructie. Wel kregen zulke tijdelijke tegenstanders in het lied in kwestie morele of juridische etiketten opgeplakt, waarvan de positieve tegenhangers naar de eigen partij gingen. Na het uittekenen van de typologie in het volgende hoofdstuk zal duidelijk worden hoe de verschillende liedtypes uitnodigen tot deze en andere identificatietechnieken en invullingen van identiteit.

¹⁵³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 470-471 (nr. 210), s6r7-8.

¹⁵⁴ Over het vijftiende- en zestiende-eeuwse ‘turkenbeeld’ zie M.E.H.N. Mout, ‘Turken in het nieuws: beeldvorming en publieke opinie in de zestiende-eeuwse Nederlanden’, *Tijdschrift voor Geschiedenis* 97 (1984): 362-81; Nuyts, ‘Verwondering of ver-andering?’; Marie-Thérèse Caron en Denis Clauzel, red., *Le banquet du Faisan 1454: l’Occident face au défi de l’Empire ottoman*, Collection Histoire (Arras: Artois Presses Université, 1997).

¹⁵⁵ Silver, *Marketing Maximilian*, 109-150.

4.3 Besluit

Vele politieke liederen zijn doordrenkt van de hierboven beschreven dimensies van emotie: de muziek zelf, oudere emotionele associaties van de melodie, expliciet benoemde emoties, narratieve ankerpunten en topoi die emotie begeleiden, en ten slotte een meer impliciet affectief register. De liederen waarin op gelijkaardige manieren geïdentificeerd werd, met dezelfde identiteiten, vertonen bijna altijd ook op andere vlakken overeenkomsten, namelijk wat zanggelegenheid, narrativiteit, vertelpositie, onderwerp en motief betreft. Daarom is het pas nuttig gezongen identificaties grondig te analyseren wanneer liederen gegroepeerd zijn per type. Door de politieke liederen te typologiseren zal duidelijk worden hoe deze verschillende liedtypes uitnodigen tot vaste emotioneel taalgebruik en identificatiepraktijken.

Hoofdstuk 5

Een typologie van het politieke lied

Veel historici en nog meer letterkundigen zouden twijfelen aan de noodzaak en de mogelijkheid van een typologie van oude liederen. In een categorisatie van liederen, waarin de toenmalige zangers zélf al geen genres benoemden, zijn grenzen inderdaad moeilijk te trekken. Als historica een liedtypologie ontwikkelen is dus behoorlijk avontuurlijk, maar om verschillende redenen onmisbaar in een grondig historisch onderzoek van het politieke lied.

Het groeperen van liederen is noodzakelijk om tekst en context te verbinden. De veelheid aan politieke liederen typologiseren maakt het mogelijk te begrijpen hoe bepaalde liederen functioneerden als politiek communicatiemiddel, welke politieke thema's uitnodigden om ze te bezingen en waarom, hoe die thema's in een lied belandden (feitenselectie en standpunten), wie welke liederen zong in welke situaties, en hoe en hoelang een politiek lied kon overleven. De politieke liederen in dit onderzoek dateren uit verschillende eeuwen en dus uit veranderende sociaaleconomische, mediale en politieke situaties. Een typologisch overzicht zal ook de bij dit tijdsverloop horende evoluties verhelderen. Deze typologie is, net als alle typologieën, op zekere hoogte kunstmatig en anachronistisch. De voordelen wegen echter op tegen de nadelen. Gelukkig kan ik voortbouwen op het werk van verschillende bedreven historisch letterkundigen die me voorgingen in pogingen tot liedtypologisering.

Joris Reynaert bestudeerde in 1992 het liederencorpus uit het Gruuthusehandschrift, waarin hem een 'thematische veelheid' aan liederen opviel, die buiten dit handschrift onbekend was voor lyriek van voor 1400. Hij benadrukte dat deze liederen onmogelijk los van de toenmalige tradities kunnen worden geïnterpreteerd. Om een lied binnen een

traditie te kunnen kaderen, is er echter een zekere vorm van liedcategorisering of -typologie noodzakelijk – tot op vandaag iets waar weinig letterkundigen zich aan wagen.¹

Reynaert verwees naar W. P. Gerritsen als één van de weinigen het had gedurfd een structurele typologie op te stellen. In 1972 onderstreepte Gerritsen in zijn (gedeeltelijke) uitgave van het Antwerps Liedboek immers al het belang om de impliciete maar structurele verschillen en overeenkomsten tussen liederen te ordenen: *“een gefundeerde ordening van de liederen in typen en soorten is een voorwaarde tot elke wetenschappelijke bestudering van het hoogst belangrijke corpus laatmiddeleeuwse liederen.”*²

Gerritsen betreurde dat liedcategorieën tot dan toe op telkens andere kenmerken gebaseerd waren en met elkaar overlaptten. Zo had en heeft men het nog steeds onder andere over ‘rederijksliederen’ (op basis van herkomst en stijl), ‘dagelieder’ en ‘meilieder’ (op basis van thema) en ‘balladen’ (op basis van thema en stijl). Hij wou deze vage traditionele soortaanduiding wegens het nu eenmaal verkregen ‘burgerrecht’ van deze benamingen niet helemaal overboord gooien, maar wel van fundament voorzien met structurele kenmerken en definities. Hij maakte daarom een ruwe schets van een nieuwe typologie, waarin hij de liederen uit het Antwerps Liedboek structureel ordende volgens de positie van de verteller.³ Gerritsen gebruikte de metafoor van een caleidoscoop om deze liederen, in types met terugkerende parameters, te verbeelden: *“Kleurige figuurtjes vormen een gecompliceerd patroon – een handbeweging, men hoort een watervalletje van stukjes glas, en dezelfde figuurtjes voegen zich samen tot een ander bouwsel van lijnen, vlakken en kleuren. Een veelheid van variaties met telkens dezelfde elementen, een grote veranderlijkheid binnen betrekkelijk nauwe grenzen.”*⁴

Ook Reynaert benadrukte dat middeleeuwse lyriek ondanks de afwezigheid van expliciete genres toch sterk formeel geconditioneerd is. Die vormelijke voorwaarden moeten geworteld zijn geweest in bepaalde voor de zangers en toehoorders herkenbare tradities, en beantwoord hebben aan bepaalde zangfuncties en -gelegenheden.⁵ De herkenbaarheid van in bepaalde situaties terugkerende vormen, functies, gelegenheden en tradities moet ervoor gezorgd hebben dat bij luisteraars en zangers een impliciete genreverwachting leefde. De eerste verzen van een lied gaven, zeker in een bepaalde setting, al aan wat men vervolgens kon verwachten te horen, zoals *“Wilt ghi horen een nuwe liet / Wat in Hollant is gheschiet / Te Haerlem binnen mueren,”*⁶ dat gezongen kon

¹ Reynaert, ‘Onhoofse liederen’, 154-55.

² Gerritsen, ‘Het Antwerps Liedboek’, xxviii.

³ Hier kom ik op terug in 5.1.2.

⁴ Gerritsen, ‘Het Antwerps Liedboek’, xiv.

⁵ Reynaert, ‘Onhoofse liederen’, 154-155.

⁶ Van der Graft, ‘Wilt ghi horen een nuwe liet’, in: *Historielieder*, 102-105, s1r1-3.

zijn geweest door een liedverkoper op straat. Deze genreverwachting bepaalde bij lyriek voor een overgroot deel de receptie. Een zo korte, door melodie en ritme begrensde tekst moet meer nog dan andere teksten van externe steunpunten, zoals traditie, intertekstualiteit en context afhankelijk zijn geweest.⁷ Om de receptie van populaire liederen – voor het onderzoek van politieke communicatie het interessantste facet – te begrijpen, zijn we verplicht ons in de toenmalige impliciete genreverwachting te verdiepen, en op z'n minst een poging te doen impliciete genres te onderscheiden en te expliciteren.

Toch werden (ten tijde van Gerritsens en Reynaerts werk en tot op vandaag) nog niet veel pogingen ondernomen om zulke impliciete genres met terugkerende formele kenmerken grondig in kaart te brengen. Liederens in genres onderbrengen is dan ook een hachelijke onderneming met veel valkuilen en hindernissen, zoals anachronismen, mogelijks artificiële afbakeningen rond een door zangers zelf door elkaar gebruikt liederencorpus, en manoeuvreren rond eeuwenoude ingeburgerde maar slecht afgebakende typeaanduidingen als 'meiliederens' of 'historieliederens'.⁸ Zoals Gerritsen en Reynaert echter al beargumenteerden, is een typologie een voorwaarde voor historisch begrip en noodzakelijk om casuïstisch onderzoek per individueel lied te overstijgen. De in de liedteksten overduidelijk aanwezige overeenkomsten niét samen bestuderen en als categorieën interpreteren zou getuigen van een overdreven voorzichtigheid die eigenlijk nog artificiël is dan groepen wél onderscheiden.

De eerste stap in de zoektocht naar de politieke functies van deze liedjes is dus om de terugkerende liedonderdelen vanop afstand te bekijken en overeenkomsten en verschillen te groeperen (de 'stukjes glas' uit de caleidoscoopmetafoor). Bij een eerste blik op de politieke liederens springen vooral terugkerende thema's in het oog, van belegeringen tot landsknechtbelevensissen, vredesfeesten en vorstenoverlijdens. Vervolgens valt op dat deze inhoudelijk overeenkomende liederens ook veel vormelijke eigenschappen delen, in vertelperspectief, opbouw, narrativiteit en stijl. Aan de hand van deze bouwstenen ontvouwt zich in dit hoofdstuk een typologie van het politieke lied. Het is een voorstel waaraan nog veel geschaafd kan worden. Hopelijk kan het een uitnodiging zijn tot verdere verdieping in deze structurele overeenkomsten en hoe deze kunnen leiden tot een beter begrip en inzicht van premodern zingen.

Reynaert stelde voor de liederens te categoriseren aan de hand van (in volgorde van belang) functionaliteit, thema, register, structuur, geïmpliceerde gelegenheid en overheersend motief. Vanzelfsprekend zal niet iedere liedtekst duidelijkheid verschaffen

⁷ Reynaert, 'Onhoofse liederens', 154.

⁸ Reynaert, 'Onhoofse liederens', 154-156.

over elk van deze criteria. Slechts enkele liederen bevatten bijvoorbeeld informatie over ‘functionaliteit’, waarmee Reynaert doelt op bepalende sociale omstandigheden zoals drinken, dansen of evengoed misvieringen. In aflopende mate beschouwt Reynaert deze criteria als bepalend voor de receptie van liederen, en dus voor de opbouw van een typologie.⁹

Deze criteria spelen inderdaad ook bij het in kaart brengen van politieke liederen een belangrijke rol. Ze krijgen daar immers een specifieke invulling. De keuze van specifiek politieke liederen is eigenlijk al een functioneel onderscheid. Motieven en thema’s zijn vaak een politieke gebeurtenis of opinie (zoals oorlog, beslissingen van hogerhand, of het leven van een historisch figuur). Terugkerende vormen en structuren zijn verbonden aan deze thema’s. Soms impliceert de politieke liedtekst een gelegenheid zoals de verspreiding van een nieuwsfeit, de viering van een vrede, of gewoon een gezamenlijk zangmoment vanuit een gedeeld repertoire.

Reynaerts suggestie van typologische parameters werd echter noch door hemzelf, noch door anderen effectief toegepast om meer vat te krijgen op het corpus van overgeleverde oude liederen. Toch valt op dat letterkundigen in binnen- en buitenland, na en voor hem vaak één of meerdere van deze parameters uitkozen in een poging de vage categorie van het historielied wat meer te duiden, of om op hiaten te wijzen. Karina Kellermann benadrukte eveneens de terugkerende vorm, inhoud, structuur, verteltechniek, intentie en functie in haar *‘Ereignislieder’*. Volker Honemann richtte zich vooral op functie.¹⁰ Gerritsen vond structuur het allerbelangrijkste en Dirk Coigneau benadrukte het belang de liederen aan de gelegenheden te verbinden.¹¹ Traditioneel lijken thema’s vaak het belangrijkste onderscheid, maar ook hier sluipen soms vormelijke vereisten binnen die bijvoorbeeld balladeske van retorische liederen onderscheiden.¹² Een typologie die werkelijk de genreverwachting van de middeleeuwen wil in kaart brengen, moet al deze parameters combineren.

⁹ Reynaert, ‘Onhoofse liederen’, 157-159.

¹⁰ Kellermann, *Abschied vom historischen Volkslied*, 49-65; Honemann, ‘Politische Lieder’, 401.

¹¹ Gerritsen, ‘Het Antwerps Liedboek’, xiv-xxvii; Coigneau, ‘Een vreughdich liedt moet ick vermanen Positie en gebruikswijzen van het rederijkerslied’.

¹² Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes’.

5.1 Functionaliteit en gelegenheid

Zoals al in de historiografische inleiding aan bod kwam is de politieke functie het meest belangrijke onderscheidende kenmerk in een afbakening en typologie van politieke liederen. De politieke functie hoefde echter niet in iedere zangcontext op te spelen. Zingen gebeurde immers bijna altijd minstens gedeeltelijk voor het plezier en de verstrooiing. Toch vormt de politieke functie die een lied met politieke verwijzingen in bepaalde contexten gehad moet hebben het eerste criterium in deze typologie. Dit komt ook overeen met Reynaerts typologie, waarin hij voor 'functionaliteit' kiest als eerste onderscheidende kenmerk. Onderwerp of motief, namelijk het vertellen over een gebeurtenis, waarmee 'historielieder' vaak afgebakend worden, mag pas in latere instantie aan bod komen.¹³ Sporen van functionaliteit vormen een eerste leidraad om liederen te groeperen, en functionaliteit beter begrijpen is tegelijk het einddoel van deze typologie.

Vanuit mijn contextgerichte probleemstelling beschouw ik 'geïmpliceerde gelegenheid', een ander criterium in Reynaerts typologievoorstel, als gelijkaardig aan functionaliteit.¹⁴ In dezelfde bundel waarin Reynaerts artikel verscheen wees ook Dirk Coigneau op het belang van de historische gelegenheid waarvoor een lied soms specifiek gecomponeerd werd, en de belangrijke plaats die deze gelegenheid zou moeten innemen in een typologie van het laatmiddeleeuwse lied. Hij legde verbanden tussen rederijkers en de liedkunst. Evenementen als vredesfeesten ziet hij als ideale gelegenheden om liederen te zingen.¹⁵ Ook Samuel Mareel benadrukte dat het onmogelijk is zo'n feesttekst of -lied te begrijpen los van de zangcontext.¹⁶ Bij verdere bespreking van het feestliedtype zal inderdaad opvallen dat zo goed als al deze thematisch en vormelijk gelijkaardige liederen direct te verbinden zijn aan vredesfeesten of andere ceremonieën waarover in andere bronnen informatie werd bewaard.¹⁷ De feestfunctie is daarenboven ook expliciet aanwezig in de tekst. Coigneau vermoedde terecht dat de zangcontexten van feestliederen

¹³ Zie het historiografisch en terminologisch kader in de inleiding van dit doctoraat.

¹⁴ Reynaert bedoelde met 'geïmpliceerde gelegenheid' eerder een suggestie van een te begeleiden situatie, zoals een minnelied of afscheidslied. Hij doelt niet op een 'dwingende' implicatie van de omstandigheid waarbij het lied gezongen diende te worden. Zie Reynaert, 'Onhoofse liederen', 157-158. Dit soort geïmpliceerde gelegenheid zie ik eerder als het thema of motief van een lied, dan als gelegenheid.

¹⁵ Coigneau, 'Een vreugdich liedt'.

¹⁶ Mareel, *Voor vorst en stad*.

¹⁷ Zoals het lied in de bundel van Kateline Winkelmans over de feestelijkheden ter gelegenheid van de Engelse overwinning in 1479, zie 7.1.4. Brugge, SA, 29, fol.8r. Uitgave door De Baets, 'Een 15^{de}-eeuws historielied', 106. Zie voor een overzicht van feesten en de bijbehorende literaire productie Mareel, *Voor vorst en stad*, 233-253.

beter te traceren zijn dan die van verhalende politieke liederen (wat hij ‘historielieder’ noemt) door de collectieve context waarvoor die eerste werden gemaakt. De totstandkoming van verhalende politieke liederen vond hij wegens de meer accidentele, individuele en commerciële aard moeilijker te achterhalen.¹⁸ Bij de meeste niet-feestelijke politieke liedtypes zullen functies en gelegenheden dus eerder uit het liedtype afgeleid worden, dan een criterium kunnen vormen om een liedtype samen te stellen.

Lieder in types samenbrengen verheldert hoe ze functioneerden. In het geval van stedelijke conflictliederen gaat het bijvoorbeeld vaak om een verbindende, herinnerende functie. Kortere ‘opzwepende liederen’, in oudere literatuur vaak ‘partijliederen’ genoemd, blijken met hun niet of veel minder narratieve aard eerder als expliciet mobiliserende slogans of kreten gefunctioneerd te hebben. Sporen van functionaliteit vormen dus – waar aanwezig – een eerste criterium om liederen te groeperen. Tegelijk is een beter begrip van de functionaliteit van de liederen het belangrijkste doel van deze typologie, zoals ik aan het begin van dit hoofdstuk reeds opmerkte.

In deze focus op functie en gelegenheid schuilt echter ook het gevaar liederen als te statisch te beschouwen. Een lied is immers, met haar vaak mondelinge, erg flexibele, ‘vloeibare’ aard in se een dynamisch medium. Iedere zanger kon een lied naar wens aanpassen. In verschillende contexten kon het een andere betekenis en dus functie krijgen. Hoewel in een overgeleverde liedtekst kan blijken hoe een lied ontstond, zoals voor een feest als duidelijkst herkenbare gelegenheid, kon het lied op een later moment voorbij die eerste gelegenheid al een andere functie gekend hebben. Een feestlied kon bijvoorbeeld later nog op een vliegend blad circuleren. Functies waren dus veranderlijk, maar het vormelijk en thematisch type bleef wel hetzelfde bij eenzelfde liedtekst. Ook voor wie een vliegend blad met een feestlied kocht op de markt moet duidelijk geweest zijn dat dit lied gedicht werd voor de context van een feest, met een eerder argumenterend dan verhalend discours, dat meestal een vrede viert en zangers en luisteraars in de eerste persoon met complexe rederijkerstaal op sleeptouw neemt. Dit illustreert hoe deze typologie bouwt op tekstuele sporen en vervolgens, op dynamische wijze, het verbinden met bijbehorende contexten toelaat.

Niet alleen de lieddrager en zangcontext, maar ook de tekst kon doorheen de tijd van functie veranderen. Wanneer de liedtekst verandert, schuift ook het genre op. Het beste voorbeeld hiervan is wat ik de ‘biografische ballade’ zal noemen. Dit zijn dramatische liederen rond persoonlijke voorvallen in het leven van politieke figuren, zoals het lied over de dood van ‘Cort Rozijn’ oftewel Zeger van Kortrijk, dat tweehonderd jaar na het gebeuren gedrukt werd. Vermoedelijk was dit lied in een oudere versie minder

¹⁸ Coigneau, ‘Een vreughdich liedt’, 267.

melodramatisch en ging het wat dieper en misschien explicieter in op het bijbehorende conflict. Indien het in zo'n eerder stadium overgeleverd zou zijn, zou het waarschijnlijk bij 'stedelijk conflictliedertjes' thuishoren. De tweehonderd jaar later overgeleverde liedtekst evolueerde vermoedelijk doorheen de tijd met steeds meer emotie en universeel drama naar zo'n 'biografische ballade'. Doorheen zo'n evolutie kon niet enkel deze emotionele 'kleur' veranderen. Ook typische topoi rond bijvoorbeeld liefde en eer werden al eens uitvergroet. De structuur kon wijzigen en er slopen karakteristieke 'zwerfstrofes' in.¹⁹ De typologie is dus geen rigide afbakening maar wel een handig gebruiksinstrument, waarmee binnen eenzelfde lied soms verschillende genres en zo ook functies te herkennen zijn.

Naast functionaliteit en gelegenheid noemde Reynaert ook nog thema, register, structuur en motief als criteria voor een typologie van het middeleeuwse lied. Met register doelde hij op het onderscheid tussen hoofs en onhoofs, wat bij het hier toch al als 'populair' afgebakend corpus weinig relevant is en verder dus niet aan bod komt. Wel stipt deze typologie een onderscheid aan in 'stijl', geïnspireerd door het door Jos Houtsma gemaakte onderscheid tussen 'traditionele' en 'retorische' stijl in liedboeken. Behalve het feestliedtype blijken alle andere politieke liederen nooit de retorische, maar altijd de traditionele stijl te hanteren. Dit onderscheidt zestiende-eeuwse politieke populaire liederen van de niet-politieke, want daarvan is zelfs het merendeel 'retorisch'.²⁰ Omdat de enige retorische liederen, namelijk feestliederen, via andere kenmerken al zo herkenbaar zijn vormt stijl geen belangrijk onderscheidend kenmerk in het politieke liederencorpus. Structuur, thematiek en motief vormen daarentegen wél cruciale onderscheidende criteria. Thematiek en motief behandel ik in 5.1.3. Eerst komt de discursieve structuur van de liederen aan bod. Gerritsen toonde aan hoe bepalend deze is voor genreverwachting en functie.

5.2 Discursieve structuur

Gerritsen wou in 1972 de vage traditionele soort aanduiding in de lyriek wegens het nu eenmaal verkregen burgerrecht niet helemaal overboord gooien, maar wel van fundamentele voorzien met structurele kenmerken en definities. Hij maakte daarom een

¹⁹ Gerritsen, 'Jan en Jenneken en de mondelinge overlevering van balladen'.

²⁰ Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes', 1-9, 17-18.

ruwe schets van een nieuwe typologie, waarin hij de liederen uit het Antwerps Liedboek structureel ordende volgens de positie van de verteller. Zo ontstonden zes ‘liedtypes’ met telkens een andere vertellerspositie, waarin hij de 87 liederen met teruggevonden melodie uit het Antwerps Liedboek onderverdeelde. Tien jaar later erkende Hermina Joldersma in haar uitgave en analyse van het Antwerps Liedboek de meerwaarde van deze structurele typologie. Ze hielpen volgens haar de vage grenzen van oude categorieën scherper af te bakenen. Toch besloot ze deze indeling niet mee te nemen in haar onderzoek, maar verder te gaan met de traditionele, overlappende soort aanduiding “*fuzzy though they may be*” om de liederen zeker te kaderen “*within a longer European tradition*.”²¹ Deze aanpak illustreert de conservatieve aard van het liedonderzoek in de Nederlanden: een voorkeur voor traditie (die teruggaat op illusies uit de Romantiek) ten nadele van beter bronnenbegrip en historisch inzicht. Gerritsens structurele aanpak verdient wel degelijk meer aandacht, omdat ze leidt tot een veel helderder algemeen beeld van de middeleeuwse lyriek en tekst met context verbindt.

Gerritsens types zijn in te delen in twee grote groepen, namelijk de liederen met en die zonder plot, oftewel verhalende en niet-verhalende liederen.²² Deze tweedeling vormt in mijn typologie van politieke liederen het eerste onderscheid. De meeste van de door Gerritsen onderzochte liederen zijn verhalend. De niet-verhalende deelt hij op in een apart type (‘type F’). Daarbij noemt hij niet het verhaal of plot als onderscheidend criterium, maar wel het al dan niet ‘oproepen van een andere werkelijkheid’. Dit komt uiteindelijk op hetzelfde neer. “*Afgezien van liederen waarvan de gehele tekst neerkomt op een aansporing tot de toehoorders (“Allons enfants de la patrie ...”) of waarin de zanger in de wij-vorm namens de toehoorders spreekt (“God save our gracious Queen”), is het waarschijnlijk dat elk lied een werkelijkheid oproept die zich in tijd en ruimte elders bevindt dan daar waar de zangers en de toehoorders zich ophouden.*”²³ Deze aansporende liederen in de wij-vorm bestaan niet uit een plot, in tegenstelling tot de traditionele verhalende liederen die de grote meerderheid vormen van de 87 liederen die Gerritsen bestudeerde.

²¹ Joldersma, *Het Antwerps Liedboek*, lxxxiii-lxxxiv.

²² In een ‘verhalend’ lied doet een verteller verslag van een voorval dat bestaat uit opeenvolgende gebeurtenissen in bepaalde scènes met bepaalde personages. Meertens Instituut, ‘Genre: verhalend lied’, Nederlandse Liederencbank, 2023, https://www.liederencbank.nl/genre_detail.php?zoek=verhalend+lied&lan=nl; Gerrit Jan Van Bork e.a., ‘Spotlied’, Algemeen letterkundig lexicon (Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012), https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_01821.php; Gerrit Jan Van Bork e.a., ‘Narrativiteit’, Algemeen letterkundig lexicon (Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012), https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03091.php; Maria Gertrudis Bal, ‘Over narratologie, narrativiteit en narratieve tekens’, *Spektator* 7 (1978): 528-29.

²³ Gerritsen, ‘Het Antwerps Liedboek’, xvi.

In het corpus van politieke liederen vormen de aansporende liederen in de wij-vorm echter wel een behoorlijke groep. Daarenboven vertonen deze twee soorten liederen niet enkel vormelijk, maar ook inhoudelijk en functioneel grote verschillen.

De politieke liederen die uit een plot bestaan en die 'een andere werkelijkheid' oproepen, namelijk een fictionele situatie door de dichter samengesteld uit elementen uit de reële werkelijkheid, uit poëtische conventies en uit de fantasie van de dichter, noem ik verhalend. Het gebeuren wordt erin verhaald door een externe verteller, in de derde persoon verleden tijd. De liederen die niet uit een plot bestaan (Gerritsens type F), die vaak in de 'wij-vorm' geschreven zijn, noem ik dan weer argumenterend. 'Niet-verhalend' zou verwarrend zijn als benaming omdat ze in bepaalde verzen wel verhalende elementen bevatten. Als overheersend discursief kader zijn ze, in tegenstelling tot de verhalende liederen, niét narratief maar eerder argumenterend. Ze zijn bijna altijd geschreven in de eerste persoon meervoud of het 'collectief register', en in de tegenwoordige tijd.²⁴ Binnen de verhalende en argumenterende liederen valt telkens een gelijkaardige opbouw van strofes en scènes op. Daarbij is ook het vertelperspectief van belang, en hoe de verteller of performatieve situatie zich manifesteert in de liedtypes.

5.2.1 Verhalende liederen met een externe of herinnerende verteller

Aan twee van vijf Gerritsens verhalende liedtypes kan ik politieke liederen toewijzen.²⁵ Ik neem deze types niet over in mijn typologie, maar gebruik het gemaakte verschil op basis van vertelperspectief wel als onderscheidend kenmerk. Tientallen politieke liederen passen in zijn 'type E', waarin een externe verteller een opeenvolging van gebeurtenissen bezingt in de derde persoon verleden tijd, en zichzelf enkel uitdrukkelijk manifesteert in de pro- en epiloog. Een drietal (landsknecht)liederen hoort dan weer bij 'type B', een liedtype waarin de verteller als in een flashback vanuit de eerste persoon enkelvoud of meervoud het verleden terugroept. Dit noem ik een 'herinnerende verteller'.

Gerritsen schreef dat de meeste 'historielieder'en' thuishoren in zijn liedtype met een externe verteller. Dit gaat inderdaad op voor het overgrote deel van de oudere politieke liederen. Deze beschrijven meestal gebeurtenissen meerdere decennia voor de

²⁴ Over het collectief register, zie 4.1.3.

²⁵ Aan drie van zijn liedtypes niet, namelijk een liedtype waarin de verteller deel is van de bezongen fictionele situatie die echter niét uit een opeenvolging van gebeurtenissen bestaat ('type a' – bijna allemaal liederen die de liefde bezingen), een eerder zeldzaam liedtype waarin verschillende vertellers aan het woord komen als deel van de fictionele situatie ('type c'), en een type waarin de verteller een perifere figuur is in de bezongen situatie ('type d'). Gerritsen, 'Antwerps Liedboek', xiv-xxii.

liedoverlevering. Ze kennen vaak een gelijklopende narratieve structuur. De verteller manifesteert zich zelden doorheen het lied, maar *“er zijn twee plaatsen in een personaal verteld verhaal die, uit kracht van een oeroude literaire traditie, de verteller gelegenheid bieden zich als persoon – in plaats van als anonieme ‘vertelinstantie’ – te manifesteren: de proloog en de epiloog.”*²⁶ Bij politieke liederen komt dit meestal neer op een wervende inleiding en een dichtersstrofe.²⁷

De inleiding van een verhalend lied, zowel bij een externe als herinnerende verteller, duidt vaak het tijdstip aan, zoals *“In Augusto den tweesten dach / Datmen de stadt van Loven belegen sach.”*²⁸ Het benoemen van de dag van een herinneringswaardige gebeurtenis is een tijdloos, universeel topos. Een datum alleen kan de beladen betekenis van een gedeeld trauma oproepen – zoals vandaag *‘nine eleven’* dat doet. Wereldwijd starten verhalende liederen vaak door de tijd en plaats te duiden. Dit spreekt het sociale geheugen aan en verleent waarachtigheid aan de inhoud van het lied.²⁹ In de liederen uit het corpus werd de datum vaak geduid door een feestdag, zoals *“Tgheviel op onser vrouwen dach”*, *“Het was op eenen dijsendach / Al inde sinxendaghen”*, *“Dat geschieden op enen nyen jaeres nacht”*. Soms was een weekdag voldoende, zoals *“Het was op eenen maendag / Een en maendag al soo vroeg.”*³⁰ De eerste regels van verhalende liederen leidden soms geen tijdstip, maar een emotionele sfeer of de bezongen gebeurtenis in. De zanger richtte er zich vaak rechtstreeks tot het publiek, bijvoorbeeld *“Wilt ghi horen een nuwe liet / Wat in Hollant is gheschiet”*³¹ of *“Tot wraeck, bederf en moort / Een saeck noyt meer gehoort / Sal ick u brengen voort.”*³² Deze inleidingen betrekken het publiek direct bij het verhaal in een performatieve gemeenschap.³³ Op de inleiding volgt een middenstuk dat het verloop van de gebeurtenis beschrijft, vaak door loshangende scènes te overlopen. Verhalende liederen sluiten af met een uitleiding, die vaak bestaat uit een wens of

²⁶ Gerritsen, *‘Antwerps Liedboek’*, xxiii. Het benoemen van de dag van een herinneringswaardige gebeurtenis is een tijdloos universeel topos. Zie meer hierover in 6.1.1.

²⁷ Zie over dichtersstrofes in 1.1.1 en 1.2.3.3.

²⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 442 (nr. 197), s1r1-2.

²⁹ Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore* (Manchester: Manchester University Press, 1984), 36-37; Jan Dumolyn en Jelle Haemers, *‘Mauvais mercredi et vendredi saint : conflits politiques urbains et temps liturgique dans les Pays-Bas du Moyen Âge tardif’*, *Annales* 75, nr. 2 (2020): 249-82; Kathleen Davis, *Periodization and Sovereignty: How Ideas of Feudalism and Secularization Govern the Politics of Time* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012).

³⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 151-153 (nr. 65), s1r2; Van ‘t Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis in historieliederen*, 49-51; Willems, *Oude Vlaamsche Lieder*, 41.

³¹ Van der Graft, *Historieliederen*, 102-105, strofe 1 regel 1-2. Over de ‘nieuwe’ inleidingen in liederen, zie 1.2.3.3.

³² *Cupidoos Maegde-kruyt* (Antwerpen, 1685), 83 (nr. 31); Lootens en Feys, *Chants populaires*, 73 (nr. 42).

Vulto, *‘Singing communities’*, 87-88.

dichtersstrofe als *“Dye dit liedeken eerstmael sanck / het was een ruyter uuyt Brabant/ [...]*”³⁴

In tegenstelling tot een ‘externe verteller’ manifesteert de ‘herinnerende’ verteller zich niet enkel in de eerste en laatste strofe. Hij of zij vertelt ook doorheen het lied vanuit de eigen beleving in het verleden, bijvoorbeeld *“Wy lantsknechten alle te samen / Maecten ons al op die poort.”*³⁵ Ook in Gerritsens onderzoek is dit een eerder zeldzaam liedtype, en uit mijn corpus reken ik hiertoe in totaal slechts drie landsknechtliederen.³⁶

Zowel de externe (‘type E’) als de herinnerende verteller (‘type B’) beschrijven een verloop van gebeurtenissen in de verleden tijd. De liedtekst is één plot, dat uit een opeenvolging van scènes bestaat en waarin verschillende personages een rol spelen en via de directe rede ook aan het woord komen.³⁷ Voor de luisteraar en lezer maken deze plotse invallen van directe rede het soms uitdagend om te begrijpen wie er precies aan het woord is. Een voorbeeld hiervan is het lied over het beleg van Nieuwpoort (1489) waarin de zanger beschrijft hoe de klokkenluider alarm sloeg, waarop vervolgens de woorden van de waarschuwende klokkenluider werden gezongen:

*Herman die op der clocken sloech
Hi sach int Fransche heyr
Wel op ghi borgers van Nieupoort
Stelt u nu vromelick ter weyr
Want ons en gaet geen slapen aen
Ick sie die Fransche knechten
Blanck in haer harnas staen*³⁸

Gerritsen legt uit hoe deze interventies in de directe rede de liederen met externe verteller poëtisch veel effectiever maken. We horen zo het verhaal immers niet vanuit een afstandelijker, derdepersoonsperspectief, maar rechtstreeks vanuit geëmotioneerde figuren in het heetst van de strijd. Daarom zal in veel verhalende liederen de verteller zo weinig mogelijk aan het woord komen, tenzij zijn tussenkomst onontbeerlijk is om het

³⁴ Gent, UB, 901/1, ‘Een liedeken van Thyenen’, 41r, strofe 10, regels 1-4. Over het interpreteren van dichtersstrofes, zie Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 411, Gerritsen 1972, xxii-xxvii; Joldersma 1982, cvi-cvii.

³⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 405-406 en 415-417, (nrs. 182=186), s2r1-4.

³⁶ Voor landsknechtliederen zie 6.2.

³⁷ Gerritsen, ‘Het Antwerps Liedboek’, xxii-xxiii.

³⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 328 (nr. 145) strofe 3. Hieruit leidde Van Biervliet onterecht af dat de zanger van het lied deze Herman geweest moest zijn. Zie Van Biervliet, ‘Een oudt liedeken op het Beleg van Nieuwpoort 1489’, 197 en verder over mijn analyse van dit lied en de plaats van Herman in 9.2.

liedverloop te kunnen blijven volgen, vooral bij ‘wisseling van scènes’, namelijk veranderingen van tijd en plaats.

De ‘stijl’ van beide soorten verhalende liederen is altijd ‘traditioneel’, in Houtsma’s invulling van ‘traditionele stijl’: *“de teksten kenmerken zich door eenvoudige strofevormen, assonantierijmen, en een typisch balladeske verteltrant, met een externe verteller, veel scènes in de directe rede, tijdsprongen, en met gebruikmaking van stijlkenmerken als parallelisme en uitbreidende herhaling.”*³⁹ Houtsma onderscheidt de traditionele van de ‘retorische stijl’. Deze retorische stijl is, opvallend genoeg, nooit terug te vinden in verhalende politieke liederen maar des te meer in de argumenterende feestliederen.

Verhalende politieke liederen vertonen dus veel gelijkenissen. Ten eerste qua discursieve structuur: een verteller beschrijft een gebeurtenis, meestal ‘extern’ in de derde persoon en soms ‘herinnerend’ in de eerste persoon, altijd in de verleden tijd. De liederen kennen ten tweede ook een gelijkaardige opbouw van opeenvolgende scènes. Ze vangen vaak aan met een proloog, die soms het publiek aanspreekt, of via de datum of bijbehorende emotie de bezongen gebeurtenis aankondigt. Ze eindigen dan weer meestal met een epiloog, zoals een dichtersstrofe. Ten derde zijn de thema’s of motieven in deze verhalende politieke liederen altijd het beschrijven van gebeurtenissen. Ten vierde is de stijl telkens traditioneel en nooit retoricaal.⁴⁰

Verhalende politieke liederen kennen een lange traditie en konden erg lang overleven, zeker wanneer het verhaal wegens haar duurzame betekenis potentiële zangers kon blijven aanbelangen door bijvoorbeeld een universeel, emotioneel of een lokaal erg belangwekkend politiek verhaal te brengen. Zo’n verhalend lied kon iets uit de actualiteit beschrijven en met het verstrijken der tijd al snel haar relevantie verliezen, maar had evengoed het potentieel om erg lang mee te gaan.⁴¹ Een verhalend lied kon immers als houvast dienen bij het herinneren en samen herbeleven van een collectief gewaardeerde gebeurtenis. Argumenterende liederen zitten dan weer structureel anders in elkaar, en kregen ook andere politieke functies.

³⁹ Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes’, 1-2. In de traditionele stijl komen ook typische uitdrukkingen terug als ‘*lijf en goet*’ en ‘*dach ende nacht*’. In de ‘retorische stijl’ komen dit soort uitdrukkingen veel minder voor, terwijl complexere frases over de ‘adelaar’ of ‘prince’ dan weer veel vaker opduiken.

⁴⁰ In de Franse en Duitse literatuurwetenschap is dit type van verhalende liederen ook al het ‘genre objectif’ genoemd, als genre dat narratieve en lyrische elementen combineert. Zie Ingrid Kasten, ‘Genre objectif’, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Berlijn: De Gruyter, 2007), 704-7.

⁴¹ Zie in de inleiding bij ondertitel ‘wat is ‘historisch’ aan een ‘historielied’?’

5.2.2 Argumenterende liederen met een geëngageerde verteller

Het derde van Gerritsen liedtypes waarbij vele politieke liederen passen, namelijk 'type F', is niet verhalend. Deze liederen "*belichten de actuele werkelijkheid vanuit een bepaalde hoek.*"⁴² De zanger drukt zich uit in de tegenwoordige tijd. Hij of zij spoort – ook buiten de pro- en epiloog - vaak toehoorders aan in de tweede persoon, of spreekt namens hen in de eerste persoon meervoud. Gerritsen noemde dit 'geëngageerde literatuur'. Ik heb het liever over 'argumenterende liederen'.⁴³ 'Geëngageerd' is wel een goede manier om de mogelijke impact te duiden van een verteller die deel uitmaakt van de liedinhoud, in de eerste of tweede persoon en in de tegenwoordige tijd, in contrast met de meer afstandelijke externe en herinnerende verteller. Gerritsen wees slechts twee liederen toe aan dit type, namelijk een loflied en een spotlied. De actueelste politieke liedjes uit het Antwerps Liedboek behoorden wegens ontbreken van melodie dan ook niet tot de 87 door Gerritsen besproken liederen – ongetwijfeld zou hij ze tot dit 'type F' gerekend hebben.⁴⁴

Gerritsen legt uit dat deze liederen de actuele werkelijkheid vanuit een bepaalde hoek 'belichten', en dus géén 'andere werkelijkheid oproepen'. Zo zijn er inderdaad best veel politieke liederen in het corpus die geen gebeurtenis beschrijven, maar wel rond bepaalde politieke situaties opiniëren. Ongeveer twintig van de overgeleverde tachtigtal liedteksten (inclusief dubbels) beschrijven geen gebeurtenis. Ze bezingen altijd de politieke actualiteit. De tegenwoordige tijd, en de eerste en tweede persoon doorheen deze liederen zorgen voor een volledig ander karakter. "*Wi en hebben van haer gheen noot / Wi willense tsamen verschueren*"⁴⁵ zong de verteller bijvoorbeeld in het Antwerpse belegeringslied over de Gelderse aanvallers. Op die manier rechtstreeks medezangers of publiek in de liedtekst betrekken in het collectief register moet de mobiliserende kracht enorm versterkt hebben.⁴⁶ Alle argumenterende liederen bevatten dit collectieve register, soms doorspekt met verhalende elementen in de derde persoon. In feestliederen worden de gevoelens van het publiek bijvoorbeeld in eerste persoon meervoud bezongen, zoals "*Veur ons en quam noyt gheen blyder dach.*"⁴⁷ Een beschrijvende derde persoon beschrijft er dan weer

⁴² Gerritsen, 'Het Antwerps Liedboek', xvi-xvii.

⁴³ Uiteindelijk maakt de term weinig uit, maar 'argumenterend' verwijst meer naar de discursieve structuur, ten opzichte van verhalend. 'Geëngageerd' verwijst dan weer eerder naar de politieke motivatie. Daarin valt volgens mij moeilijker een lijn te trekken; verhalende liederen zijn immers ook vaak geëngageerd.

⁴⁴ Over de actuele opzwepende liederen uit het Antwerps liedboek, zie 7.3.

⁴⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s2r4-5.

⁴⁶ Zie 4.1.3.

⁴⁷ Casteleyn, *Diversche Liedekens*, 37-40 (nr. xvi), s2r4.

de aan de gevierde vrede voorafgaande wapenfeiten, zoals “*Ontrent Pavyen binnen stryde / Was hy ghegrepen inden slach.*”⁴⁸

In het liedonderzoek zorgde dit soort niet-beschrijvende politieke liederen al voor veel verwarring. Wegens hun gebrek aan gebeurtenisbeschrijving waren ze immers moeilijk als ‘historielied’ te kaderen. De editoren van de recente uitgave van het Antwerps Liedboek noemden dit soort argumenterende politieke liederen ‘politieke historielieder’, terwijl de meeste verhalende zomaar ‘historielieder’ worden genoemd.⁴⁹ Herman Brinkman had het bij zijn analyse van het niet-verhalende Kerelslied ook moeilijk met deze lacune in de traditionele liedbenamingen. Daarom maakte hij een verschil tussen enerzijds ‘historielieder in de engere zin’, die een ‘verslag van een belangrijke historische gebeurtenis’ brengen, en anderzijds ‘historielieder in de ruimere zin’, liederen die onder bepaalde historische omstandigheden een politieke betekenis bezaten. Hij schrijft hoe in deze ruimere definitie ook ‘strijdliederen’ en ‘partijliederen’ thuishoren.⁵⁰ Zijn onderscheid komt, net als dat van Gerritsen, overeen met dat tussen verhalende en argumenterende liederen. Zijn ‘historielieder in de engere zin’ zijn verhalende liederen, namelijk deze die verslag van een gebeurtenis brengen. Argumenterende liederen brengen dan weer geen verslag. Toch hadden ze een politieke betekenis, één die directer verbonden was aan de gelegenheid waarvoor ze gemaakt werden, zoals een feest, een moment van mobilisatie, een protest. Ook Van der Graft probeerde zich in haar historieliedverzameling van 1904 tevergeefs tot verhalende liederen (“*op [over] eene historische gebeurtenis*”) te beperken. Lieder die tijdens en niet over een historische gebeurtenis gezongen werden zou ze niet opnemen. Met haar eigenlijke selectie toonde ze echter onbedoeld aan dat dit onderscheid niet altijd het meest relevante is.⁵¹

Deze argumenterende liederen horen dus wel thuis in het corpus van politieke liederen, maar doen geen verslag van een (historische) gebeurtenis. Deze liedteksten bestaan niet

⁴⁸ Casteleyn, *Diversche Liedekens*, 37-40 (nr. xvi), s2r7-8.

⁴⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 62.

⁵⁰ Brinkman, ‘Het Kerelslied: van historielied tot lyriek van het beschavingsoffensief’, 108-112. Voor de definitie van ‘historielied in de ruimere zin’ baseerde Brinkman zich op Weidhase (1984) – terwijl Kerth (1997), Kellermann (2000) en Honemann (1997) ondertussen al komaf gemaakt hadden met de term ‘historielieder’. Helmut Weidhase, ‘Historisches (Volks-) Lied’, in *Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen*, door Günther Schweikle en Irmgard Schweikle (Stuttgart: Springer-Verlag, 1984), 195-96; Kerth, *Der Landsfrid ist zerbrochen*; Kellermann, *Abschied vom "historischen Volkslied"*; Honemann, ‘Politische Lieder’.

⁵¹ Ze nam bijvoorbeeld twee spottende liederen op over de Gelderse hertog die wel in een bepaald conflict te kaderen zijn, maar niet over één gebeurtenis gaan. Op bladzijden 5-6 legt Van der Graft uit hoe ze enkel liederen over gebeurtenissen opneemt, maar op bladzijden 120-123 en 168-172 neemt ze liederen op die eigenlijk niet verhalend zijn. Van der Graft, *Middelnederlandsche historielieder*. Verderop ga ik dieper in op deze twee liederen. Ik zal ze ‘spotballaden’ noemen, zie 6.5.5.

uit een plot. Vaker bevatten ze een motiverend, mobiliserend, argumenterend discours. Zulke 'argumenterende liederen' kunnen wel verhalende elementen bevatten door de actuele werkelijkheid waarin gezongen werd af te wisselen met verhalende scènes, eventueel in de verleden tijd. Argumenterende politieke liederen delen ook een discursieve structuur. Ten eerste ontbreekt in deze liederen een plot als raamwerk. Ze kennen ten tweede een eerder argumenterend en mobiliserend dan beschrijvend kader. Ten derde werd er gezongen in de tegenwoordige tijd, met interventies in de eerste en tweede persoon, in tegenstelling tot de verhalende liederen ook buiten de pro- en epiloog. Argumenterende politieke liederen refereren dus naar de zangcontext als het heden. De verhalende elementen in deze liederen staan niet op zichzelf, maar verhouden zich altijd tot de actualiteit die bij de zangers en luisteraars al bekend was. Daarom is een argumenterend lied minder relevant voor mensen buiten de (politieke) context. Het zal over het algemeen een kleiner potentieel hebben lang en ver van de ontstaanscontext te circuleren. Argumenterende liederen kregen zo minder vaak een herinneringsfunctie. Argumenterende liederen functioneerden eerder als directe, expliciet politieke mobilisering.

Deze twee grote groepen van enerzijds verhalende en anderzijds argumenterende liederen vertonen respectievelijk dus niet enkel discursieve overeenkomsten (narrativiteit en positie verteller). Ook qua onderwerp of motief, circulatie, overlevering, levensduur en functionaliteit vallen dezelfde onderscheidende lijnen te trekken. Verhalende liederen konden (soms subtiel) herinneren, lang overleven, en wegens blijvende interesse als herinnering in lokale handschriften of net als gemakkelijk en goed te verkopen lied in commerciële liedboeken belanden. De argumenterende liederen bezongen de actualiteit en waren explicieter mobiliserend. Daardoor kenden ze een eerder kort leven. Wegens het expliciete politieke karakter waren ze enerzijds soms te gevaarlijk om materieel over te leveren. Anderzijds maakte de afwezigheid van een verhaal en dus de beperktere relevantie het vaak gewoon minder interessant om ze neer te schrijven. Ze belandden eerder in de sensationele, actuele delen van een liedboek of -blad (zoals in het nieuwste deel van het Antwerps Liedboek), als illustratie in een kroniek, of evengoed in bronnen van repressie.

Binnen deze verhalende en argumenterende liederen vallen terugkerende motieven en/of thema's op. Enerzijds zijn er verhalende liederen rond collectieve gebeurtenissen, namelijk conflicten in de stad of belevenissen van landsknechten. Anderzijds bezingen sommige verhalende liederen ook persoonlijke gebeurtenissen, vaak vorstenlevens of -overlijdens. De argumenterende liederen bezingen dan weer eerder hedendaagse feestelijkheden en actuele oorlogen of onenigheden. Deze motieven en thema's delen de verhalende en argumenterende liederen verder op in liedtypes. Onderling vertonen deze

types gelijklopende tekstuele en contextuele kenmerken. Dit helpt om liederen verder te situeren in hun historische, politieke en performatieve contexten.

5.3 Motief en thema

De verdere opdeling binnen de structurele tweedeling van verhalende en argumenterende liederen is er dus één op basis van motief en thema. Daaruit zullen nog verdere tekstuele parallellen blijken wat betreft narratieve structuur, stijl, topoi, en uiteindelijk ook gelijklopende extratekstuele eigenschappen zoals mogelijke functies. Reynaerts invulling van de criteria ‘motief’ en ‘thema’ zijn voor het politieke corpus weinig relevant, aangezien in de door hem typologisch bestudeerde liederen uit het Gruuthusehandschrift een minne-thema overheerst en dit (ook qua register en stijl) niet vergelijkbaar is met populaire politieke liederen. Eerdere onderzoekers van populaire liederen zoals Hermina Joldersma en Karina Kellerman hadden wel al aandacht voor verschillen in onderwerp die relevant zijn voor het corpus en de verdere opdeling in liedtypes, binnen de verhalende en argumenterende liederen.⁵²

5.3.1 Collectieve conflicten en persoonlijke perikelen

Hermina Joldersma merkte in haar scriptie over het Antwerps Liedboek op dat de verhalende politieke liederen, volgens haar ‘historisch-politieke liederen’, enerzijds conflicten verhaalden zoals belegeringen, veldslagen en twisten tussen stad en vorst, en anderzijds gebeurtenissen uit de levens(eindes) van invloedrijke politieke figuren, vooral vorsten.⁵³ Verhalende liederen beschrijven altijd concrete gebeurtenissen – en dus géén groter geheel van een oorlog, en ook geen abstracter gegeven als een vredesbestand (dat

⁵² Zie historiografisch en terminologisch kader in de inleiding.

⁵³ Joldersma, ‘Het Antwerps Liedboek’, lxxxvii-lxxxviii. Sommige onderzoekers noemen liederen over conflicten ‘oorlogsliederen’, maar dit vind ik een minder bruikbare term. Hierin zouden immers bijvoorbeeld ook feestliederen kunnen passen. Sommige conflicten kunnen ook van erg korte duur zijn (zoals het bezongen conflict in Haarlem, zie 6.1.2.2) en passen daarom minder goed in een categorie als ‘oorlog’. Marchandise en Schnerb hebben het bijvoorbeeld over ‘*chansons de guerre*’ in Marchandise en Schnerb, ‘La bataille du Liège’.

eerste komt zelden voor, en het laatste gebeurt enkel in feestliederen).⁵⁴ De bezongen gebeurtenissen konden recent zijn, maar evengoed al lang tot het verleden behoren.⁵⁵

De eerste grote groep liederen die conflictueuze situaties bezingt vanuit een collectieve invalshoek noem ik 'conflictliederen'. 'Conflictliederen' is een koepelterm voor de volgens invalshoek en thema verder opgesplitste liedtypes 'stedelijke conflictliederen' en 'landsknechtliederen'. Het perspectief in deze liederen is immers is zo goed als altijd (met slechts twee uitzonderingen) ofwel dat van een stedelijke gemeenschap in 'stedelijke conflictliederen' of van een landsknechtgroep in 'landsknechtliederen'. Deze twee soorten verhalende liederen over conflicten sluiten min of meer aan bij wat Karina Kellermann '*Ereignislieder*' of 'gebeurtenisliederen' noemde. De verhalende liederen rond individuelere gebeurtenissen in het leven van politieke figuren waren wegens de persoonlijke en emotionele invalshoek van een dramatische en fictionelere aard, wat Kellermann ertoe dreef ze uit de 'gebeurtenisliederen' uit te sluiten.⁵⁶ Om deze terminologische verwarring rond 'gebeurtenissen' te vermijden, heb ik het dus liever over enerzijds verhalende liederen over collectieve conflicten, en anderzijds over persoonlijk drama.

De tweede groep verhalende liederen noem ik 'biografische balladen'. Deze bezongen de gebeurtenis in kwestie niet vanuit een collectieve invalshoek, maar eerder vanuit dramatische belangstelling voor één persoon. Deze bezongen persoonlijke voorvallen kunnen we in drie groepen opdelen. In een eerste bezong men avontuurlijke gebeurtenissen, zoals een scheepsreis of een schaking. 'Afscheidsliederen' vormen namelijk een tweede, structureel erg herkenbaar subtype, waarin overlijdens aan bod kwamen. 'Spotballaden' vormen een derde, minder talrijk subtype biografische balladen met spotterijen over vijandelijke personages.

Zoals Kellermann stelde hadden de liederen over levens en overlijdens van politieke figuren een veel dramatischer en meer fictioneel karakter dan liederen over collectievere conflictueuze gebeurtenissen. Conflictliederen bezingen een onweerlegbaar politieke, eenmalige gebeurtenis. Biografische balladen gaan in de eerste plaats over universeel menselijk drama als liefde, afscheid of avonturen rond eer en verraad en lijken zo minder politiek in eerste instantie. De inhoudelijk verschillende aard van beide soorten verhalende liederen brengt ook een andere circulatie, overlevering en dus ook (politieke

⁵⁴ Een vrede was vaak eerder aanleiding is om regimes te loven dan om een gebeurtenis uit de doeken te doen. Zie meer over dit onderscheid bij bespreking van de feestliederen in 7.1.

⁵⁵ Zie historiografisch en terminologisch kader in de inleiding, 'Wat is 'historisch' aan een 'historielied'?'

⁵⁶ Kellermann, *Abschied vom historischen Volkslied*, 103-104.

en entertainende) functie met zich mee. Het universele drama van biografische balladen zorgde wegens de doorheen tijd en ruimte blijvende herkenbaarheid voor een lange levensduur en grote verspreiding. Ze hadden naast politieke ook (soms misschien vooral) entertainende en emotionele functies, vergelijkbaar met die van niet-politieke liefdes- of afscheidsliederen. Conflictliederen konden ook mettertijd in biografische balladen transformeren, doordat de menselijke aspecten van een conflict relevant bleven voor zangers doorheen decennia en eeuwen, in tegenstelling tot politieke contexten.⁵⁷

Conflictliederen rond gebeurtenissen in steden of van landsknechten moeten gezien de prominentie van de politieke gebeurtenis in de liedtekst altijd onmiskenbaar een politieke, vaak herinnerende functie gehad hebben. Door een conflictlied te zingen konden zangers hun eigen opinie rond een bepaalde gebeurtenis herbeleven, onderstrepen en verantwoorden. Zo'n gebeurtenis kon heel recent zijn maar evengoed eeuwenoud en vast verankerd in een cultureel geheugen. De verschillen in thema, sfeer en motief tussen conflictliederen en biografische balladen indiceren dus andere circulatie en zangcontexten, dus uiteindelijk andere functies.

Verhalende liederen, met hun terugkerende narratieve structuur, vertelperspectief en traditionele stijl, bestaan dus uit twee thematisch en functioneel afwijkende liedtypes. Enerzijds zijn er collectievere conflictliederen, namelijk stedelijke conflictliederen en landsknechtliederen. Anderzijds zijn er ook persoonlijkere biografische balladen, waarbinnen zich nog specifiekere types aftekenen rond avontuurlijke gebeurtenissen, overlijdens en spotternijen. Ook de argumenterende liederen zijn op basis van motief en thema in twee liedtypes op te splitsen.

5.3.2 Feesten en opzweepen

De argumenterende liederen zijn altijd geschreven met een overheersend vertelperspectief in de tegenwoordige tijd, in eerste persoon meervoud, 'het collectief register'.⁵⁸ Zo betrekken ze rechtstreeks zangers en luisteraars bij de politieke actualiteit die in het lied aan bod kwam. De eerste groep argumenterende liederen zijn 'feestliederen'. Naast een herkenbare functie, gelegenheid, feestelijk thema en vierend motief lopen ze ook gelijk qua stijl (bijna altijd retoricaal), vertelperspectief en opbouw. Feestliederen zijn dus erg herkenbaar. De feestliederen zijn geen verhalende liederen, maar bevatten wél vaak enkele of meerdere verhalende elementen over de gevierde vrede. De feestliederen werden bijna allemaal met zekerheid voor officiële vieringen

⁵⁷ Kellermann, *Abschied vom historischen Volkslied*, 103-104.

⁵⁸ Over het collectief register zie 4.1.3.

geschreven. Een eerste politieke functie spreekt dus voor zich. In latere instantie zou het zingen van een ouder feestlied een soort nostalgie en dus een herinnerende functie uitgedrukt kunnen hebben.

Een tweede groep argumenterende liederen is meer divers en noem ik 'opzwepende liederen'. Het is een soort restgroep van argumenterende liederen over de actualiteit die vaak erg expliciet aanmoedigend, spottend en/of subversief zijn. Ze bevatten over het algemeen erg weinig verhalende elementen. Deze opzwepende liederen werden vaak slechts fragmentair overgeleverd via verwijzingen (in repressieve bronnen, kronieken en wijsaanduidingen) omdat ze bij gebrek aan verhaal minder interessant waren buiten hun context. Om dezelfde redenen maakten ze ook minder kans dan verhalende liederen op een lange levensduur. Niet alle 'opzwepende' liederen zijn echter fragmentair. In deze trant werden ook enkele volledig(ere) en langere liedteksten overgeleverd, zoals het Kerelslied of de actuele, 'nyeu' liederen uit het Antwerps Liedboek, vooral deze over de Gelderse conflicten. Opzwepende liederen kunnen overlappen met conflictliederen wanneer ze meer doorspekt zijn met verhalende elementen. Wanneer slechts fragmenten van een liedtekst overgeleverd zijn is het eveneens moeilijk op te maken of zo'n lied verhalend was of niet, en past deze niet zomaar binnen één categorie. De benamingen 'argumenterende' en 'opzwepende' liederen betekenen niet dat verhalende liederen géén opzwepend of mobiliserend, argumenterend doel dienden. Politieke liederen waren immers altijd opiniërend, en meestal in zekere mate mobiliserend. Opzwepende liederen waren echter veel explicieter opzwepend, en minder verhalend.

Hieronder volgen tabellen met alle liederen uit het corpus ingedeeld in liedtypes (tabellen 1 t.e.m. 4), met telkens de belangrijkste eigenschappen van de liederen. Wanneer een lied verschillende versies had, vermeld ik ze telkens als aparte liederen. In de komende hoofdstukken zullen de analyses van liedtypes opnieuw gepaard gaan met tabellen, maar daar zal ik afhankelijk van het liedtype soms andere aspecten uitlichten. De laatste kolom in de tabellen, 'leeftijd lied bij bron', is afgeleid van de datering van de liederen. Soms is die duidelijk door de bron en soms is die mijn eigen interpretatie. Deze interpretatie en meer info over de individuele liederen volgt in de volgende hoofdstukken. De ouderdom van een lied bij het noteren of drukken in een bron is geen selectie criterium in de typologie, maar blijkt wel erg goed overeen te komen in de liederen behorend tot hetzelfde type.

Tabellen 1 en 2 bevatten verhalende liederen, waarvan de analyse volgt in hoofdstuk 6. Verhalende liederen zijn de liederen die voornamelijk bestaan uit een plot, verhaald vanuit de verleden tijd, meestal in derde persoon (externe verteller) en soms in eerste persoon (herinnerende verteller). De verteller manifesteert zich enkel in pro- en epiloog. De liederen bevatten passages in de directe rede, waarin personages aan het woord komen. De verhalen en beschrijvingen zijn altijd partijdig en opiniërend. In tabel 1 staan de

conflictliederen opgelijst. Die beschrijven een conflict vanuit een collectieve invalshoek. In tabel 2 ziet u biografische ballades, die de gebeurtenis in het leven van politiek figuur bezingen, meestal een vorst of vorstin.

liedtype	Incipit	Bron	benaming in bron	leeftijd lied bij bron
Stedelijk conflictlied – belegering	<i>Souvereyn van Vlaenderen / Laet sincken uwen moet</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / 145 een oudt liedeken voor ca. 1534	25 à 90 jaar
	<i>In Augusto den tweesten dach / Datmen de stadt van Loven belegen sach</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 / 197 een nyeu liedeken 1542-1544	-2 jaar
Stedelijk conflictlied/Opzwepend lied	<i>Bourgoenschen laet ons vrolick singhen / Ende maken eenen goede moet</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 177 een nyeu liedeken 1542-1544	-2 jaar
Stedelijk conflictlied - tussen steden	<i>Ghy heeren van Bruecele / wy makens u vroet</i>	Mechelse stadskroniek, Bernaert	1560-70 <i>Vanden ghescille voerscr wert dit lieken ghedicht</i>	100 à 200 jaar
	<i>Gy Heeren van Brussele / wy maeken u vroet</i>	Mechelse stadskroniek, druk Valerius	1680 [...] ende doen wirt dit LIEDEKIN gemaect.	200+ jaar
	<i>Ghij heeren van Bruecel / wij maecken u vroet</i>	Mechelse stadskroniek, KB 13.733	1500-1650 <i>Vanden gheschille voerscreven waert dit liedeken ghedicht</i>	25 à 90 jaar
	<i>Ghy heeren van Brussel / wy maken u vroet</i>	Mechelse stadskroniek, Van Wachtendonck	ca. 1590 <i>Hoe die Mechelers een schimpighe Referyn sunden naer brussele Anno 1437</i>	100 à 200 jaar
Stedelijk conflictlied - verontwaardiging	<i>Dat geschieden op enen nyen jaeres nacht / datmen toe Doesborch groet</i>	[contrafact]	kort na / 1467	-5 jaar
	<i>Dan joncks zo en heb ic niet geleert / dan dichten ende zinghen een nieuwe liedt</i>	Ghyselers' liedbundel	1517-8 <i>Een liedeken van Thyenen</i>	-25 jaar
	<i>Die wil horen een nuwe lie[t] / Dat voer Proyen is geschiet</i>	Handschrift Monikkendam	1520 ca. /	-25 jaar
	<i>Wildi horen een nuwe liet / dat salmen u singhen</i>	Handschrift Meerman	1525 ca. /	25 à 90 jaar
	<i>Wie wilt horen een nyeuwe liet / dater Maestrijcts is gheschiet</i>	Luiks politiek verzamelhandschrift	kort na 1532 <i>Traiectum</i>	-25 jaar
	<i>Wilt ghi horen een nuwe liet / wat in Hollant is gheschiet</i>	Gouds kroniekje	1483 /	-2 jaar
Landsknechtlied - externe verteller	<i>In Junius den .xx. dach / den Prince van Araengien te velde men sach</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 195 Een nyeu liedeken 1542-1544	-2 jaar
	<i>Al dat spreekt met Vlaenschen tonghen / Hoort naer dit vroelijck liet</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 175 Een nyeu liedeken 1542-1544	-2 jaar
	<i>Soo wie Bourgoins van herten zyn / mogen hun wel beroeren</i>	17e-eeuw handschrift' Zie Coussemaker.	17e eeuw <i>CIII. Liedeken van de Bourgoinsche herten, alswanneer sy de Fransoisen sloughen bij Grevelinghe.</i>	50+ jaar
Landsknechtlied - herinnerende verteller	<i>Wie was die ghene die die looverkens brac / Ende diese inder narren cappen stack</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / 168 Vanden storm van Munster voor ca. 1534	-25 jaar
	<i>Op een Maendach morghen / Trocken wy crijslieden al</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 / 217 1542-1544	-2 jaar
	<i>Die wachters hoorde ick rijden / Ghi lantsknechten maect u inde weer</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 182 een nyeu liedeken 1542-1544	-2 jaar
	<i>Ghi chrijslieden alle te samen / Sijt vrolijcken in die weer</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 186 een nyeu liedeken 1542-1544	-2 jaar
Conflictlied	<i>Alsmen duysent vierhondert schreef / Ende neghen en tseventich jaer</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / 6 Een liedeken vanden slach van voor ca. Blangijs 1534	-25 jaar?
	<i>Sy reypen alle gaeder / Sla doit, sla doit!</i>	Duisburger Chronik	1500-1517 /	-25j

Tabel 1: Conflictliederen (verhalend)

liedtype	Incipit	Bron			benaming in bron	leeftijd lied bij bron
Biografische Ballade	<i>Wie wil hooren een nieu liet / Hoort toe ick salt u singhen</i>	Amoreuse liedekens	kort	na	<i>Een out Liedeken Van Graef Floris ende Gerrit van Velsen</i>	+200 jaar
(avontuur, gebeurtenis)	<i>Wie wil hooren een nieuw Liedt / En dat sal ick hem singhen</i>	Haerlems Oudt Liedt-boeck	1630-40		<i>Van Graef Floris ende Geeraert van Velsen</i>	+200 jaar
	<i>En wie wil hooren een nieu liet / Hoort toe ik sal 't u singen</i>	Nooseman Klucht	1671		<i>Hy singt</i>	+200 jaar
	<i>Wie wil hooren een nieu Liedt / Hoort toe ick sal u singhen</i>	Princesse liedboec	1605		<i>Een oudt Liedeken, van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	+200 jaar
	<i>Wie wil horen een nieu liet / Hoort toe ick salt u singen</i>	Rijmkroniek Melis Stoke	1591		<i>History liedt van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	+200 jaar
	<i>Wie wil hooren een nieu liedt / En dat sal ick hem singhen</i>	Liedblad Leiden. Gent UB: Res. 1204	ca. 1602		<i>Een out Liedeken Van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	+200 jaar
	<i>Het geschiede in eenen tyt voorleden / Verstaet myn reden, dye zyn waer</i>	Handschrift Jochems	ca. 1576		<i>Een oudt liedeken van Grave Floris [...]</i>	+200 jaar
	<i>Et viel in eenen tyt voerleden / verstaet mijn redene si is claer</i>	Leiden Ltk 194	kort	na	<i>Dit is [van] den g[...]</i>	+200 jaar
	<i>Met luste willen wi singhen / Schoon lief al bider hant</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / voor ca. 1534		<i>109 een oudt liedeken</i>	100 à 200 jaar
	<i>Die strijt van vlander en is op heven / Des dorden dach is sij neder ghegaen</i>	Handschrift Meerman	ca. 1525		<i>31 Dit lydekijn is van sinte Elysabets dochter die hertochin van enghelant Ende is seer suverlijck</i>	?
	<i>Cort Rozijn wel lieve Neve / Ghy zijt seer stout en onvertsaecht</i>	Amoreuse liedekens	kort	na	<i>Van kort Rozijn</i>	+200 jaar
	<i>Cort Rozijn wel lieve neve / Ghi zijt seer stout ende onversaecht</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / voor ca. 1534		<i>16 Van cort Rozijn</i>	+200 jaar
	<i>Cortrosin wel liefve neve / Ghij sijt staudt ende onversaeght</i>	Genealogisch handschrift	1565		<i>Chanson communement chantee en flandres de ce present chevalier</i>	+200 jaar
	<i>Kort Rozijn wel lieve Neve / Ghy zijt seer stout en overtsaecht</i>	Haerlems Oudt Liedt-boeck	1630-40		<i>Van Kort Rozijn</i>	+200 jaar
	<i>Het was op eenen dijsendach / Al inde sinxendaghen</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / voor ca. 1534		<i>65 Van mijne here van Lelidam</i>	100 à 200 jaar
	<i>Het jaer van wonder coempt onss ayn / Het iss onss langhentijt geprofeteert</i>	Ghyselers' liedbundel	1517-8		/	25 à 90 jaar
	<i>Nun wölln wir aber singen / und wöl lens heben an</i>	Liedblad Straatsburg	1560		<i>Ein hübsch Neüw Lied / Von dem frewlin aus Britania / wie sye der König von Franckreich gefangen hat.</i>	25 à 90 jaar
	<i>Met lusten willen wy singen aen, / Ende loven dat Roomsche Rijck</i>	Amoreuse liedekens	kort	na	/	25 à 90 jaar
	<i>Met luste willen wi singhen / Ende loven dat roomsche rijck</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / voor ca. 1534		<i>115 Van Keyser Maximiliaen</i>	25 à 90 jaar
	<i>Zu Eren wyl wyr syngen / und loben das ruymssche rich</i>	Darfelder Liederhandschrift	1546-65		/	25 à 90 jaar
	<i>Wie wil hooren singhen / een druckelijc nieu liet</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / voor ca. 1534		<i>167 Vanden Coninck van Castilien</i>	25 à 90 jaar
	<i>Och wie wild hoeren zynghen / Een droeflic ruwe leed</i>	verloren hs. BM Douai	ca. 1550		/	
	<i>Het was op een zondag na den noen / Dat de koning zoude vertrekken</i>	mondeling (Lootens & Feys)	1879		/	+200 jaar
	<i>O Wereldt vol van overdaet / Wat baent gy open wegen</i>	Cupidoos Maegde-kruyt	1685		<i>Een Nieuw Liedt van den Gouverneur</i>	?
	<i>O wereld vol van overdaad / Wat baant gij open wegen</i>	mondeling (Lootens & Feys)	1879		/	

liedtype	Incipit	Bron	benaming in bron	leeftijd lied bij bron
Afscheids- lied (overlijden)	<i>O felle fortuyne wat hebby gewracht / Wat hebt ghi nu bedreven</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / voor ca. 1534 126 Van vrou Marie van Bourgoengien	25 à 90 jaar
	<i>Och Doot Doot Doot die niemant en spaert / Wat hebby nu bedreven</i>	Handschrift Meerman	ca. 1525 Dit lyedeken is van vrou Mari die keyser maxsimyanus wijf die daer sterf thanwerpen	25 à 90 jaar
	<i>O radt van avontueren / Hoe wonderlijck drayt u spille</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / voor ca. 1534 125 Van die coninghinne van Denemercken	-25 jaar
	<i>Een liet met droevicheden / Sal ick u doen ghewach</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 1542-1544 184 Een nyeu liedeken van die Coninghinne van Enghelant	-25 jaar
	<i>Hoort toe al int ghemeyn / Een leyt met droevichede</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 1542-1544 187 Een nyeu liedeken	-25 jaar
	<i>O God van hemelrijcke / Wat druc is ons gheschiet</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 1542-1544 204 Een nyeu liedeken van Borbon	-25 jaar
	<i>O godt van hemelrike / Wat drucke es ons gheschiet</i>	Rederijkershandschrift Bertelmeus Boecx	1580-1620 /	25 à 90 jaar
Spotballade	<i>Sommer goeds lant mach ic will claghen / Sprack den hertoch uyt gelderlandt</i>	Ghyselers' liedbundel	1517-8 /	-25 jaar
	<i>O hartoch van Gelder bent ghyer by Huys, / Soo steeckter u hooft te vensteren uyt</i>	Amoreuse liedekens	kort na 1613 Een oudt Liedeken Vanden Hertoch van Gelder	
	<i>O Hartog van Gelder bent ghyer in huys / So steeckter u hooft te vensteren uyt</i>	Haerlems Oudt Liedt-boeck	1630-40 Van den Hertogh van Gelder	100 à 200 jaar

Tabel 2: Biografische ballades (verhalende liederen)

Hieronder volgen tabellen 3 en 4 met argumenterende liederen, waarvan de analyse volgt in hoofdstuk 7. Deze liederen bezingen de actualiteit en geen verhaal, waardoor ze minder lang meegaan dan verhalende liederen. Hoewel de liederen niet uit een plot bestaan kunnen ze wel losse narratieve elementen bevatten. Luisteraars en zangers werden er rechtstreeks betrokken door het collectief register, het vertelperspectief in eerste persoon tegenwoordige tijd. Het belangrijkste motief van deze liederen is niet beschrijvend of verhalend maar expliciet mobiliserend en belevend in het heden. Tabel 3 bevat de feestliederen en tabel 4 de opzweepende liederen.

Incipit	Bron	benaming in bron	leeftijd lied bij bron
<i>Ver huecht ghi blide van zynnen / die onsen princen bemyne</i>	Winkelmans' liedbundel	1540-1550 /	25 à 90 jaar
<i>Een vreughdich liedt moet ick vermanen / Tot tslands profijt, wiedt mach benyen</i>	Casteleyn, Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Een ander. Xviii 25 à 90 jaar
<i>Met vreuchden werd hier een liedt ghesonghen / Den keyser teeren dat edel bloet</i>	Verloren vliegend blad Pavia. Zie Willems	ca. 1525 /	-2 jaar
<i>Uut vreughden werdt hier een liedt ghesonghen / Den Keyser t'eeren dat edel bloet</i>	Casteleyn, Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Een ander. Xvi 25 à 90 jaar
<i>Schoon Vlaender-landt edel Gravinne, / Vervroeyt u nu al buyten keere</i>	Casteleyn, Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Een ander. xv 25 à 90 jaar
<i>Verblijdt u Vlaender lant schoon blomme, / Machtich prieel op desen tijt</i>	Casteleyn, Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Een ander. xxx 25 à 90 jaar
<i>Lof God en weest verblijt / Al dye Bourgoensche zijt</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 1542-1544	200 een nyeu liedeken -2 jaar
<i>Vroylick vroylick // Blyde poylick / nu verhueght gheest en verstant</i>	De Dene, Testament retoricael	1561-2	Liedeken vanden paeys -25 jaar
<i>Springht alle zeer wijfs ende mans / Knechtkins en Meyskins tsamen</i>	Casteleyn, Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Een ander. Xix 25 à 90 jaar
<i>Lof toeverlaet, maria sonder sneven / Dies mogen wi wel loven sonder respijt</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 / voor ca. 1534	107 Vanden Keyser -25 jaar
<i>Loeft God eersame // maect verblijdinghe / Wy hooren fame // van goede tijdinghe</i>	Den Haag KB: Pamflet 108a	1556 /	-2 jaar
<i>Hoort menschen hier gheseten / Int borgoensche crijt</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 1542-1544	190 een nyeu liedeken -2 jaar
<i>Rijst uut den slape die sijt beswaert / Verblijt u in desen gulden tijt</i>	Liedblad met muzieknotatie. Antwerpen Museum Plantijn Moretus: R 37.4 (68)	1559 /	-2 jaar

Tabel 3: Feestliederen (argumenterende liederen)

type	Incipit	Bron	benaming in bron	leeftijd lied bij bron
Opzwepend lied	<i>Doemen schreef .M.V. hondert / ende eenen veertich Jaer</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 / 1542-1544 211 een nyeu liedeken	-2 jaar
	<i>Wi willen van den kerels zinghen / Si sijn van quader aert</i>	Gruuthuse	1405-10 /	-25 jaar?
	<i>Wat segt ghi pocghghers van Cleven / Van Gelder van Gulic me</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 / 1542-1544 219 een nyeu liedeken	-2 jaar
	<i>Const gaet voor cracht / Lijc d'ouders ons scholieren</i>	Casteleyn, Diversche Liedekins	1574 en 1616 Een ander. Vi	25 à 90 jaar
	<i>Die Ghelders ende die Fransoyen / Die sijn daer ombekent</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 1542-1544 181 een nyeu liedeken	-2 jaar
	<i>Claeuwaert claeuwaert / Hoet hu vanden lelyaert</i>	Excellente Cronike	1410 en later Ende omme dat die van Brugghe die victorie hadden, men sanckere een liedeken in deser manieren	100 à 200 jaar
	<i>Al den dach XII gr sdaechs ende eene nyeuwen rock / nemmermeer paeys verleene ons God</i>	Excellente Cronike	14e-15e eeuw /	?
	<i>Waer is hij nu sceelwe Ghijs van Egmond / die leit tot Nijmmagen in den hellengront</i>	Hoorns Correctieboek (Van Gent 422-423)	1481, 1483 /	-2 jaar
	<i>Brederoede hout dy vaste / ymmer soe sout is vaste</i>	Leidens Correctieboek (Van Gent, 421)	1478, 1479, 1480, 1483 /	-2 jaar
Fragmentaire overlevering: opzwepend lied of conflictlied	<i>Ypre ghi waert een zoet prayeel</i>	Brugs register vierschaar (Dumolyn en Haemers)	1429 /	-2 jaar
	/	Leidens Correctieboek (Van Gent, 421)	1480 dat liedekijn gmaict ter Goude van der uutganc	-2 jaar
	/	Leidens Correctieboek (Van Gent, 421)	1480 een ander liedekijn die cat heft die lever gegeten	-2 jaar
	/	Digestum Vetus, stadsboek Kampen ('t Hooft, 2-3)	1457 dat liet van den Bourgon ier voir Deventer	-2 jaar
Tussen opzwepend, feest en conflict - geëngageerde verteller	<i>Bourgoensche herten wilt u verblijden / En scaffet eenen huebschen moet</i>	Antwerps Liedboek	1544 210 een nyeu liedeken	-2 jaar
	<i>Wonder sietmen nu ghebueren / Van onsen Keyser playsant</i>	Antwerps Liedboek	1544 220 een nyeu liedeken	-2 jaar
	<i>Wij moghen wel vruecht hanteren / Ende singen een vrolic liet</i>	Luiks politiek verzamelhandschrift	kort na 1524 Een nieuwe lydeken van romen ende van borbon	-25 jaar

Tabel 4: Opzwepende liederen (argumenterende liederen)

In de volgende hoofdstukken volgen inhoudelijke en functionele analyses van de liederen in de verschillende liedtypes. Per liedtype bespreek ik de verschillende hierboven opgenoemde criteria, soms uitgebreid en soms beknopt, afhankelijk van de mate waarin ze opvallen en van betekenis zijn in de liederen. Deze typologie is immers eerder een explorerende schets dan een gestroomlijnde classificatie. Het is niet de bedoeling een streng typologisch kader aan de liederen op te leggen, wél om de liederen en liedreceptie beter te begrijpen vanuit een iets scherper gestelde, type-gerichte vorsersblik.

De verschillende liedteksten binnen eenzelfde type zullen telkens gelijkenissen vertonen wat betreft de inhoud die ze bezingen, hoe ze zijn opgebouwd, welke politieke boodschappen ze uitdroegen, hoe ze werden overgeleverd en aan welke zanggelegenheid ze verbonden kunnen worden. Zo zal duidelijk worden welke politieke functies de liedtypes konden hebben. Dit typologische deel maakt het corpus politieke liederen overzichtelijker en zo gemakkelijker te hanteren voor historisch onderzoek.

In hoofdstuk 6 komen de verhalende liederen aan bod. Daar zal ik de meeste aandacht besteden aan een analyse van de stedelijke conflictliederen, die erg verwant zullen blijken met lokale herinneringspraktijken. De landsknechtliederen beschrijf ik wat beknopter. Biografische balladen krijgen vervolgens meer aandacht. In hoofdstuk 7 bespreek ik de niet-verhalende, argumenterende liederen. Daar zullen de feestliederen dan weer wat meer plaats innemen. Dit is het liedtype dat tekstueel en vormelijk het meest herkenbaar is en daarbovenop het gemakkelijkst te verbinden aan zangcontexten. Toch werd het verband tussen beide tot nu toe te weinig gelegd. Daarom krijgen ze hier meer aandacht. De andere argumenterende, 'opzwepende' liederen in het collectief register in de tegenwoordige tijd ten slotte zullen minder bladzijden beslaan. Ze vormen immers eerder een restgroep waarvan de liederen meestal slechts fragmentair overgeleverd zijn. Over hun functie valt daarom weinig met zekerheid zeggen. Toch moeten de snijdende politieke boodschappen en sensationele, inclusieve vertelperspectieven deze liederen tot handige opiniërende en mobiliserende wapens gemaakt hebben, zij het meestal slechts van korte duur.

Hoofdstuk 6

Verhalende politieke liederen: collectieve herinneringspraktijken

Conflictliederen van stedelingen en landsknechten

Conflictliederen zijn verhalende liederen over een eenmalig, politiek conflict, verteld door een externe verteller (bij landsknechtliedertieren een herinnerende verteller, via ‘flashbacks’). Ze komen ongeveer overeen met wat Kellermann bedoelde met ‘Ereignisliedertieren’ of ‘gebeurtenisliedertieren’.¹

Conflictliederen zijn opgebouwd uit losse scènes. De eerste strofe is meestal een proloog. Vele conflictliederen bevatten een tijdsaanduiding, zoals “*Alsmen duysent vierhondert schreef / Ende neghen en tseventich iaer.*”² Zo een tijdstopos komt voor in alle soorten verhalende liederen. Binnen het politieke corpus is dit het meest aanwezig in de conflictliederen. De epiloog van een conflictlied bestaat net zoals in veel verhalende liederen vaak uit een dichtersstrofe. Anders dan bij ‘biografische balladen’ is de bezongen gebeurtenis in conflictliederen onweerlegbaar politiek en verbonden aan een bepaalde belevende ‘gemeenschap’ of collectief, telkens van een ander politiek niveau, namelijk lokale gemeenschappen van stedelingen (tien liederen), ‘supraregionale’ groepen van landsknechten (zes liederen) en op een regionaal niveau gemobiliseerde mannen op een veldslag (twee liederen). De bezongen gebeurtenis had telkens een grote impact op de zingende, vaak later ook herinnerende gemeenschap.

¹ Kellermann, *Abschied vom “Historischen Volkslied”*.

² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 18 (nr. 6), s1r1-2.

Ten eerste zijn er een tiental stedelijke conflictliederen. Vier van deze tien liederen droegen geen (of geen duidelijke) subversieve betekenissen en werden overgeleverd in het Antwerps Liedboek. De zes andere stedelijke liederen bevatten wél duidelijke subversieve boodschappen en werden opgetekend in handschriften. Het stedelijke liedtype zal hieronder meer aandacht krijgen dan de andere liedtypes. Vooralsnog ging erg weinig wetenschappelijke aandacht naar deze stedelijke liederen.³ Toch zijn de stedelijke conflictliederen vaak goed te onderzoeken binnen hun context. Ze zijn altijd te verbinden aan lokale gewelddadige conflicten die een diepe indruk nalieten op de stedelijke gemeenschap en vaker wel dan niet resulteerden in lokale multimediale herinneringspraktijken, die veel sporen nalieten in bronnen. Zo vormden stedelijke liederen één van de oudste en meest duurzame politieke liedtypes. Stedelijke conflictliederen zijn dus uitzonderlijk rijke onderzoeksonderwerpen en verdienen diepgaand onderzoek.

De zes landsknechtliederen, waarvan vijf uit het Antwerps Liedboek en één uit een zeventiende-eeuws handschrift, komen daarna wat beknopter aan bod. Landsknechtliederen zien we pas verschijnen vanaf 1500. Dit liedtype reikte net als haar dichters over de grenzen heen. Duitse landsknechtliederen zijn erg verwant aan die uit onze contreien.⁴ Buiten het liedgenre vertonen landsknechtliederen in tegenstelling tot de meeste andere liedtypes echter geen verbanden met andere media, en zijn ze weinig verwant aan herinneringstradities. Het lijkt eerder verbonden met het opkomen van goedkoop gedrukt materiaal. Het landsknechtperspectief gaat soms samen met Bourgondische identificaties.

Slechts twee liederen bezingen concrete conflicten vanuit een ander dan stedelijk of landsknecht perspectief. Allebei gaan ze in op veldslagen door gemobiliseerde weerbare mannen. Net als stedelijke conflicten zijn dit krijsgebeurtenissen die een grote impact hadden op het dagelijkse leven. Deze liederen bevinden zich politiek ergens tussen beide niveaus. Er spreekt eerder regionale en weinig supraregionale of lokale interesse uit.

³ Honemann, 'Politische Lieder', 407, over stedelijke liederen in Duitsland. Stedelijke liederen kregen in onze contreien wetenschappelijke aandacht in specifieke case-studies, maar nooit als genregeheel. Zie bijvoorbeeld Dumolyn, 'The 'Terrible Wednesday' of Pentecost'; Van Anrooij, 'Lieder over de moord op Floris V (1296)'; Pleij, 'Een onbekend historielied over het beleg van Poederlooijen in 1507'; Dumolyn en Haemers, 'Political Songs and Memories of Rebellion in the Later Medieval Low Countries'.

⁴ Zie 1.2.4; Weidhase, 'Landsknechtlied', 245.

6.1 Stedelijke conflictliederen als robuuste herinneringspraktijken

Stedelijke conflictliederen onderscheiden zich van de andere verhalende liederen door de stedelijke onderwerpen en de stedelijke politieke betrokkenheid. Zangers uit eenzelfde stad waren sowieso al verbonden, meer dan in supraregionale liederen zoals landsknecht- of feestliederen. Als inwoners van dezelfde stad waren ze concreet verbonden in hun dagelijks leven, en vaak ook politiek door gedeelde belangen. Al zingend versterkten en (her)beleefden stedelingen hun groepsgevoel en gedeelde politieke emoties.

Eenmaal afgebakend op basis van stedelijke onderwerpen en na het verbinden met de respectievelijke historische contexten valt op dat deze liederen functies delen, namelijk het verwerken en herinneren van gebeurtenissen die een diepe indruk maakten op de stedelijke gemeenschap in kwestie. De bezongen stedelijke gebeurtenissen gingen altijd gepaard met veel geweld, zoals dagenlange belegeringen of betwiste exorbitante terechtstellingen. Dergelijke gebeurtenissen lieten onvermijdelijk littekens na in het weefsel van een stedelijke gemeenschap. Liederhelpen waarschijnlijk om zulke schokkende gebeurtenissen collectief te verwerken en een plaats te geven in het stedelijk narratief.⁵ Deze liederen kenden vaak een lange levensduur, vermoedelijk doordat de verwerkende functie samenging met of vervelde tot een herinnerende functie. De stedelijke gebeurtenissen uit liederen werden vaak ook via andere tradities herinnerd, zoals processies, stadskronieken of materiële memoria.

Behalve de liedinhoud bekrachtigen vaak nog andere elementen dat deze liederen ontstonden in of rond de betrokken stad. Een eerste aanwijzing zijn expliciete identificaties als *“Antwerpen en wilter niet trueren.”*⁶ Ook een dichtersstrofe kan zulke sporen bevatten, bijvoorbeeld *“Dye dit liedeken eerstmael sanck / [...] / Hy lach te Thienen binnen gevaen.”*⁷ Ten slotte kunnen ook elementen buiten de liedtekst richting een stedelijke ontstaans- of zangcontext wijzen, zoals een contrafact dat opgevoerd werd in de bezongen stad.⁸

In de uiteenzetting van lieddragers kwam al naar voren dat lokale belangen, interesse en herinneringsvorming scribenten er geregeld toe dreven om stedelijke conflictliederen

⁵ Over stadskronieken zie 3.3.1.2.

⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), de zevende regel van iedere strofe.

⁷ ‘Een liedeken van Thyenen’, Gent, UB, 901/1, fol. 41r, strofe 10.

⁸ Zie 9.3.3 voor een uitgebreide analyse van zo een contrafact te Nieuwpoort.

uit de eigen omgeving neer te schrijven.⁹ Zeven van de tien overgeleverde stedelijke conflictliedteksten zijn dan ook in handschriften te vinden. Drie liedteksten werden gedrukt in het Antwerps Liedboek.

Alle stedelijke conflictliederen bezingen gewelddadige gebeurtenissen, die leidden tot overlijdens en materiële schade. De liederen lijken manieren te zijn geweest om om te gaan met zulke collectieve trauma's.¹⁰ Specifieker moedigden twee soorten gewelddadige gebeurtenissen in de stad de creatie en blijvende circulatie van liederen aan: enerzijds wanneer een stad zich verzette tegen een externe vijand, vooral tijdens een belegering, en anderzijds wanneer stedelijke rechten of autonomie in het gedrang kwamen.

In de eerste soort liederen over een externe vijand weerklinkt telkens eendracht en trots. Het valt op dat de gedrukte stedelijke liederen alle drie eensgezind een belegering door een externe vijand bezongen. In handschriften is daarentegen geen enkel lied overgeleverd waarin zangers zich tegen een externe vijand keren, tenzij we het conflict tussen de Mechelaars en Brusselaars in 1437 daartoe rekenen.¹¹ In de stedelijke liederen overgeleverd in handschriften resoneerde telkens tweedracht. Ze bezongen onvrede tegenover graven of hertogen.¹²

Dit contrast tussen enerzijds eendrachtige stedelijke overwinningsliederen tegen een externe vijand, gedrukt in het liedboek, en anderzijds stedelijke klachtliederen in handschriften toont hoe beide soorten politiek anders circuleerden en dus ook functioneerden. Hoewel alle stedelijke liederen een verwerkende, herinnerende functie hadden ten opzichte van collectief stedelijk geweld, is de herinnering in de eerste soort zalvend en consoliderend, terwijl ze in de tweede soort wrok en oproer kon aanmoedigen. Hieronder volgt een tabel met de stedelijke conflictliederen met de belangrijkste kenmerken (tabel 5). De datering van de liederen en het hieruit afgeleide 'leeftijd lied bij bron' zijn vaak mijn eigen interpretatie. Het lied in de tweede rij, in het grijs, heeft behalve kenmerken van een stedelijk belegeringslied nog veel meer eigenschappen van een opzwepend lied.¹³

⁹ Zie hoofdstuk 2.

¹⁰ Zie 3.3.

¹¹ Zie 6.1.1.7 over dit lied.

¹² Zie 6.1.2.

¹³ Opzwepende liederen en dus ook dit lied komen aan bod in 7.2.

Incipit	Bron	brontype	leeftijd lied bij bron	Bezongen gebeurtenis	datering lied	vertel- positie	proloog	epiloog		
<i>Souvereyn van Vlaenderen / Laet sincken uwen moet</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	commercieel liedboekje	25 à 90 jaar	Belegering Nieuwpoort	1489	ca. 1489	3e p. v.t.	directe rede	Dichterss trofe
<i>Bourgoenschen laet ons vrolick singhen / Ende maken eenen goede moet</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1542-1544	commercieel liedboekje	-5 jaar	Belegering Antwerpen	1542	1542 - 1544	1e p. mv. t.t.	emotie	aansporing
<i>In Augusto den tweesten dach / Datmen de stadt van Loven belegen sach</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1542-1544	commercieel liedboekje	-5 jaar	Belegering Leuven	1542	1542 - 1544	3e p. v.t.	tijd	dichterss trofe
<i>Ghy heeren van Bruecele / wy makens u vroet</i>	Mechelse kroniek, Bernaert	1560-70		100 à 200 jaar	Gewelddadig conflict tussen Mechelen en Brussel	1432	ca. 1432	3e p. v.t.	directe rede	samenvatting en dank
<i>Gy Heeren van Brussele / wy maeken u vroet</i>	Mechelse kroniek, druk Valerius	1680	kroniek (druk)	200+ jaar						
<i>Ghij heeren van Bruecel / wij maecken u vroet</i>	Mechelse kroniek, KB 13.733	ca. 1500	kroniek (manuscript)	25 à 90 jaar						
<i>Ghy heeren van Brussel / wy maken u Vroet</i>	Mechelse kroniek, Van Wachtendonck	ca. 1590	kroniek (manuscript)	100 à 200 jaar						
<i>Dat geschieden op enen nyen jaeres nacht / datmen toe Doesborch groet</i>	[contrafact]	na 1467	wijsaanduiding in religieus liedschrift	-5 jaar	Inname Doesburg	1467	na 1467	/	tijd	/
<i>Dan joncks zo en heb ic niet geleert / dan dichten ende zinghen een nieuwe liedt</i>	Ghyselers' liedschrift	ca. 1517-8	liedschrift	-25 jaar	Belegering van Tienen	1507	1507 - 1517	3e p. v.t.	nieuw	dichterss trofe ruyter
<i>Die wil horen een nuwe lie[t] / Dat voer Proyen is geschiet</i>	Handschrift Monikkendam	ca. 1520	marge manuscript	-25 jaar	Falen belegering Poederoijen	1507	ca. 1510-20	3e p. v.t.	nieuw	samenvatting
<i>Wildi horen een nuwe liet / dat salmen u singhen</i>	Handschrift Meerman	ca. 1525	wijsaanduiding in religieus liedschrift	-25 jaar	Lodewijks pogingen tot bedwingen Luik	ca. 1463 of 1482	ca. 1525	3e p. v.t.	nieuw	?
<i>Wie wilt horen een nyeuwe liet / dater Maestrijcts is ghesiet</i>	Luiks verzamelhandschrift	na 1532	politiek verzamelhandschrift	-5 jaar	Jurisdictie in Maastricht	1532	1532 of kort erna	3e p. v.t.	nieuw	dichterss trofe
<i>Wilt ghi horen een nuwe liet / wat in Hollant is gheschiet</i>	Gouds kroniekje	1483	verzamelhandschrift	-5 jaar	Haarlems geweld tegen soldaten	1482	1483	3e p. v.t.	nieuw	vooruitbl ik

Tabel 5: Stedelijke conflictliederen

6.1.1 Overwinningen tegen een externe vijand

In vier van de tien stedelijke conflictliederen stelde een stedelijke gemeenschap alles in het werk om zich te verzetten tegen een externe vijand. Bij de aanval van of tegen een externe vijand moest men samenspannen om te kunnen overwinnen, wat een gezamenlijke identiteit deed floreren. In deze vier liederen ligt de nadruk op stedelijke trots en eendracht. De eendracht moest het geschaafde stedelijke geheugen zalven.

Drie van deze vier liederen gingen over overwonnen belegeringen, namelijk een te Nieuwpoort in 1489 en Van Rossums belegeringen te Leuven en Antwerpen in 1543.¹⁴ Deze drie liederen werden gedrukt in het Antwerps Liedboek. De zangers bejubelden onschuldige burgers wegens hun moed in zulks een hachelijke situatie. Peter Arnade en Judith Pollmann beschreven hoe belegeringen met hun gedeeld slachtofferschap en onverwachte heldenmoed vaak ankers werden voor stedelijke identiteit, waarrond men lokale herinneringstradities boetseerde.¹⁵ Deze tradities omvatten ook andere media. Behalve het lied becommentarieerden ook twee rijmende pamfletten het Leuvense beleg. Het Nieuwpoortse lied kadert binnen een lokale multimediale herinneringstraditie die men tot op de dag van vandaag viert.¹⁶ In alle drie deze belegeringen was de belegeraar telkens ook de gedeelde externe vijand van het Bourgondisch-Habsburgse gezag: in het eerste geval de Fransen, in de andere twee de Geldersen. Het drukken van deze liederen hield dus geen politiek risico in, integendeel. Een vierde, in een stadskroniek overgeleverd lied beschrijft een gewelddadig treffen tussen Mechelen en Brussel in 1437, en is in tegenstelling tot de belegeringsliederen niet aan een breder conflict te verbinden.

De vier liederen waarvan de kernboodschap zich tegen een externe vijand richt cultiveren de stedelijke identiteit via allerhande discursieve technieken, zoals het collectief register en expliciete identificaties. De drie belegeringsliederen bezingen de burgers als moreel superieur door hun 'vroomheid' en 'rechtheid' te benadrukken tegenover het verraad van de aanvallers. Ze onderlijnen de belangrijke symbolische functie van stadsmuren als afbakening voor de stedelijke overwinnende en herinnerende, zingende

¹⁴ Dit laatste lied over de belegering van Antwerpen in 1543 is minder verhalend. De verteller spreekt de luisteraars doorheen het lied rechtstreeks aan in eerste of tweede persoon, en het gehele lied bestaat niét uit één plot en beschrijft niet echt een verloop van gebeurtenissen. Het is een voorbeeld van hoe een lied zich tussen verschillende types kan bevinden, in dit geval een stedelijk conflictlied en een opzweepend lied. Zie ook 7.2.

¹⁵ Arnade, 'The City Defeated and Defended', 200, 407; Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 94-118; Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas Bourguignons*, 68-75. Ook in Duitse liederen waren belegeringen een geliefd onderwerp, zie Honemann, 'Politische Lieder', 406-410.

¹⁶ Zie hoofdstuk 9 en Linde Nuyts, 'From Siege to Songbook: Late Medieval Folk Song as Political Memory', in *Folk Song Conference* (The Ballad Partners, 2019), 131-45.

gemeenschap. Het Mechelse lied onthoudt zich van deze laatste topoi en morele veroordelingen. Na een uitgebreidere analyse van de belegeringsliederen hieronder volgt meer informatie over dit Mechelse lied.

6.1.1.1 Overlevering

De drie triomfantelijke, eensgezinde belegeringsliederen maakten deel uit van het Antwerps Liedboek. De herinnering aan de Antwerpse en Leuvense belegeringen was bij het ter perse gaan in 1544 nog maar een jaar oud, en dus erg actueel en deel van het communicatief geheugen.¹⁷ Beide liederen bevonden zich in het nieuwste deel van het liedboek, dat met haar veel grotere aantal politieke liederen over actuele onderwerpen een sensationele snaar trachtte te raken. De liederen dienden bij het drukken van het liedboek een opzwepende, sensationele functie, terwijl het andere belegeringslied – over het beleg van Nieuwpoort in 1489 – eerder een historisch feit dan een spannend nieuwtje bezong. De herinnering aan dit beleg was in 1544 al een halve eeuw oud, en dus deel van het cultureel geheugen. Het lied bevindt zich dan ook als een ‘golden oldie’ in het eerste, oudere deel van het liedboek. De zangers van het liedboek moeten zich dus politiek anders verhouden hebben tot deze belegeringsliederen. Het Nieuwpoortse lied kende echter ook al een levendige geschiedenis voor de druk en ontstond vermoedelijk kort na de belegering, net als de andere twee belegeringsliederen uit het communicatieve geheugen.¹⁸

Deze gelijkgestemde belegeringsliederen belandden niet toevallig in het wijdverspreide gedrukte liedboek, dat waarschijnlijk wegens commerciële belangen of censuur liederen over politieke verdeeldheid vermeerde.¹⁹ Belegeringsliederen vormden een ongevaarlijke, zelfs van bovenaf aangemoedigde harmonieuze herinneringspraktijk. Alle drie de liederen richtten zich eendrachtig tegen een supraregionaal gemeenschappelijke externe vijand en dienden zo naast stedelijke ook (supra)regionale belangen. Dit zou een reden geweest kunnen zijn waarom ze alle drie voorbij hun lokale context populair genoeg waren om in een gedrukt commercieel liedboek te belanden.

¹⁷ Over communicatief geheugen, zie 3.2.2.

¹⁸ Zie hoofdstuk 9.

¹⁹ Dirk Coigneau wees al op de nood de relatie tussen drukpers en lied nader te onderzoeken. Coigneau, ‘Een vreughdich liedt’, 267.

6.1.1.2 Eensgezind zingen over belegeringen

De verhalende Nieuwpoortse en Leuvense liederen bevatten naast het narratief van de verteller ook passages in de directe rede in de eerste persoon meervoud. Deze passages konden de verbondenheid enerzijds tussen (mede)zangers en luisteraars en anderzijds met de gebeurtenis versterkt hebben. *“Voor Nyeupoort willen wi maken spel”, “Nyeupoort hout u vast / Ghi en sult niet ghewonnen zijn.”*²⁰ Het politieke samenhangsgevoel omvatte de zingende groep en versterkte door middel van deze herhalingen. De voorlaatste strofe van het Leuvense belegeringslied bevat ook een voornaamwoord in eerste persoon waarin het publiek betrokken werd: *“Als god zijn dienaers helpen wilt / Teghen hem en helpet tswaert noch schilt / dan alleen in die hant des heeren / dus laet ons tot God keeren als ridder milt / Hi sal hem tonswaert keeren.”*²¹ Zulke inclusieve positieve identificaties moeten het stedelijk samenhangsgevoel versterkt hebben.

Tot de overwinnende stedelijke gemeenschap behoorden expliciet ook vrouwen. Lokale tradities moesten immers stedelingen van alle klassen, maten en soorten zo heldhaftig mogelijk herinneren om de eenheid en politieke belangen te stimuleren. Pollmann beschrijft bijvoorbeeld hoe men bij het vormen van herinneringen vaak vrouwen expliciet belangrijke rollen toedichtte. Vrouwelijke heldinnen maakten de victorieuze belegeringsherinnering inclusief.²² Het Leuvense lied bezingt trots ‘de Lovensce vroukens’, die ‘neerstich int werck’ waren om de vijand met stenen te bekogelen.²³ Ook in de Nieuwpoortse herinneringscultuur werd de rol van vrouwen benadrukt (maar niet in het Nieuwpoortse lied).²⁴

Het Antwerpse belegeringslied is minder narratief dan het Leuvense en Nieuwpoortse. Puur vormelijk zou het beter thuishoren bij de ‘opzwepende liederen’, maar omwille van de belegeringscontext bevat het dezelfde topoi als de verhalende belegeringsliederen. Het vertelt niet echt een verhaal, maar haalt wel passages en uitroepen aan uit de gebeurtenissen in kwestie – dit alles vanuit de eerste persoon meervoud tegenwoordige tijd, zoals *“Al willen ons die Kleefsche dwinghen / En nemen ons lijf en daer toe goet.”*²⁵ Het refreintje van dit lied spreekt de Antwerpenaren collectief aan: *“Antwerpen en wilter niet trueren / Maer laet ons altijd vrolijk zijn.”* Deze collectieve aansprekingen nodigen luisteraars uit om mede-performers te worden en nemen hen expliciet op in de

²⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 328 (nr. 145), s1r5, s4r5-6.

²¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 443 (nr. 197), s12.

²² Pollmann, *Memory in Early Modern Europe, 1500-1800*, 108-112.

²³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 442-443 (197), s2r5, s3r1-5.

²⁴ Zie 9.3.

²⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s1r3-4.

groepsidentiteit, allemaal bewogen door dezelfde aangekondigde gevoelens.²⁶ De tegenwoordige tijd voegt als vertelvorm nog meer mobiliserend potentieel toe aan de eerste persoon meervoud. Het is niet moeilijk in te beelden dat wie (zeker in groep!) “*Wi en hebben van haer gheen noot / Wi willense tsamen verschueren*”²⁷ zong, zin kreeg tegenstanders te bevechten. Zo zetten de zangers zich nog meer af tegen hun gemeenschappelijke vijand. Ze voelden de gezamenlijke strijdlust doorheen deze woorden nog meer resoneren. Hans Cools noemt de belegering van Antwerpen één van de weinige zestiende-eeuwse situaties waarbij stadsmilities opgeroepen werden om te strijden. Dit is opvallend omdat andere mobilisaties van weerbare mannen ook tot liederen leidden.²⁸ Waarschijnlijk had dit lied, meer dan het Leuvense en zeker dan het Nieuwpoortse belegeringslied, een actueel anti-Gelders mobiliserend potentieel. Het was bij druk immers nog geen twee jaar oud.²⁹

Opmerkelijk genoeg wisselt het refreintje de Antwerpse identificaties af met Bourgondische (“*Borgoenschen en wilter niet. etc.*”). Het lied vangt ook aan met een collectieve aanspreking: “*Bourgoenschen laet ons vrolick singhen/Ende maken eenen goeden moet / Al willen ons die Kleefsche dwinghen / En nemen ons lijf en daer toe goet.*”³⁰ Ook het Nieuwpoorts lied, dat in bijna iedere strofe de stad vol strijdlust noemt, sluit onverwachts af met een referentie naar een andere, ‘bredere’ politieke identiteit: “*Maria die maghet soet / Dat si dat soete Vlaenderlant / Wilt nemen in haer behoet.*” Dit zou kunnen verwijzen naar de Vlaamse Opstand, het grotere conflict van heftige opstanden tegen Maximiliaan waarbinnen de Nieuwpoortse belegering plaatsvond.³¹

6.1.1.3 Bourgondisch-Habsburgse ‘aandeelhouders’ in eendrachtige herinneringstradities

De Antwerpse en Nieuwpoortse belegeringsliederen richten zich tegen dé externe vijand van het moment (de Fransen in 1489 en de Geldersen in 1542) met sterke stedelijke identificaties. De liedteksten ruilen de stedelijke identificaties als het ware terloops in voor een Vlaamse identificatie aan het einde van het Nieuwpoortse lied, en een Bourgondische identificatie hier en daar tussendoor in het Antwerpse lied.

²⁶ Vulto, ‘Singing communities’, 87-88.

²⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s2r4-5.

²⁸ Zie 6.3. Steven Gunn, David Grummitt, en Hans Cools, *War, State, and Society in England and the Netherlands 1477-1559* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 57.

²⁹ Het werd waarschijnlijk geschreven voor de afloop van het Gelders conflict in september 1543. Over intertekstuele verbanden tussen deze actuele liederen en gelijktijdige gedrukte pamfletten, zie 7.3.4.

³⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s2r7 en s1r1-4.

³¹ Zie hoofdstuk 9.

Deze combinatie van sterke lokale en (supra)regionale identificatie sluit aan bij Judith Pollmanns bevindingen over vroegmoderne lokale identiteiten. Een lokale herinneringspraktijk, zoals hier het zingen van een stedelijk belegeringslied, leent zich ertoe het belang van de stad voor het groter geheel van de regio/staat te benadrukken. Tegelijk konden leiders ‘aandeelhouders’ worden in herinneringspraktijken. Door deze praktijken te ondersteunen en te beïnvloeden volgens (supra)regionale belangen kon een praktijk als het zingen van een belegeringslied zowel lokale als (supra)regionale identificaties voeden. De zowel stedelijke als Vlaamse/Bourgondische identificaties in deze liederen doen een dergelijk proces vermoeden. Dit blijkt na nader onderzoek zeker voor het Nieuwpoortse lied erg van toepassing te zijn.³² Ook Renée Vulto beschreef in haar onderzoek naar politieke identiteiten in liederen tijdens de Nederlandse revolutie hoe deze achttiende-eeuwse liedteksten geregeld stedelijke identiteiten, die duidelijk en tastbaar waren, koppelden aan een meer abstracte nationale context. Deze link met de lokale dagelijkse context maakte het nationale idee (als ‘imagined community’³³) toegankelijker en zo breder gedragen.³⁴ Het lijkt er dus op dat hier iets gelijkaardigs aan de gang was.

De bredere identiteiten in het Antwerps en het Nieuwpoorts belegeringslied doen onnatuurlijk aan in deze zich zo sterk met hun stad identificerende liederen. Deze frases zouden kunnen duiden op pogingen om de stad achter de Bourgondische kar te spannen. Het valt op dat in beide gevallen de niet-stedelijke identificaties zich vertonen op gemakkelijk aan te passen plekken, namelijk de in- of uitleiding en het refrein. Mogelijk zijn deze bredere identificaties latere interventies. Misschien werd de tekst aangepast voor een publiek buiten de betreffende stad, zodat luisteraars en potentiële zangers zich wat meer betrokken zouden voelen bij de liedtekst? Ook de drukker van het liedboek Jan Roulans zou deze Vlaamse en Bourgondische identiteit ingevoegd kunnen hebben, om beter te verkopen, of wie weet, om autoriteiten te overtuigen van de deugdzaamheid van het liedboek?³⁵ De gelijkenis tussen de Bourgondisch-identificerende inleiding van het Antwerpse belegeringslied met een ander politiek lied over schermutseling een jaar later

³² Zie hoofdstuk 9.

³³ Anderson, *Imagined Communities*.

³⁴ Vulto, ‘Singing Communities’, 67.

³⁵ Die deugdzaamheid lag immers nogal gevoelig. Dat het Antwerps Liedboek op de *Index Prohibitorum* belandde is hier een voorbeeld van, zie Van der Poel e.a. (eds.), *Antwerps Liedboek*, II, 28-31. Een liedboekeditie of liedverzamelaar kon behoorlijk wat aanpassingen op zijn rekening hebben, zie Veldhorst, *Zingend door het leven*, 71-78 over de invloed van de drukker op de inhoud van liedboeken. Zulke inleidingen konden dus zeker latere aanpassingen zijn. De aangehaalde vermoedelijke aanpassingen in identificatie bevestigen zo opnieuw het niet te onderschatten belang om een liedtekst te zien als niet meer dan een transcriptie in een eigen specifieke context van een fluïde, dynamisch lied.

te Landrecies is namelijk verdacht. Het belegeringslied begint met *“Bourgoenschen laet ons vrolick singhen / Ende maken eenen goeden moet / Al willen ons die Kleefsche dwinghen / En nemen ons lijf en daer toe goet”*³⁶ en dat over Landrecies met *“Bourgoensche herten wilt u verblijden / En scaffet eenen huebschen moet / Elck help den Keyser vromelijc strijen / Met alle zijn edelen goet.”*³⁷ De eendracht en zalvende boodschappen van lokale herinneringstradities na belegeringen vormden een gouden kans voor autoriteiten om hun naam en gezag aan de welkome vrede te verbinden, zeker na of tijdens onrustige tijden zoals in en na 1489 en 1543.

6.1.1.4 Slachtofferschap en burgerschap

In alle drie de belegeringsliederen werden de stedelingen telkens expliciet ‘burgers’ genoemd. Het woord ‘burgers’ verving rond het einde van de vijftiende eeuw het woord ‘poorters’. De term ‘burgers’ of ‘poorters’ duidde op de stedelingen die officieel ingeschreven waren in het stadsregister. Niet iedere stedeling was een burger. Burgers moesten aan allerlei voorwaarden voldoen voor ze ‘burger’ konden worden van de stad waar ze woonden. Wanneer iemand burger werd moest die zweren zich ten dienste te stellen van de stad, en daarvoor vormde een belegering een mooie gelegenheid.³⁸ *“Wel op ghi borgers van Nieupoort / Stelt u nu vromelick ter weyr / Want ons en gaet geen slapen aen,”*³⁹ *“tAntwerpen op die mueren / Daer zijn die burghers fijn,”*⁴⁰ *“die van Loven en achten dat niet een caf / Die burghers hielden goe hoede.”*⁴¹ De burgers hebben het hier duidelijk bij het rechte eind, terwijl de belegeraars *“verraders op elck termijn”*⁴² zijn. Zulke morele oordelen helpen om de eigen groep af te bakenen en identificaties te versterken. Het Antwerps lied benadrukt bijvoorbeeld de onschuld van de eigen partij (*“wi vroom broeders”*) en verwijt de vijand (*“haren verraders fenijn”*) voor hun schandelijk gedrag (*“Schamt u der valscher kueren”*).⁴³ In de vierde en vijfde strofe van het Leuvense belegeringslied werden de burgers dan weer ‘cloec’ en ‘ghetrouwe’ genoemd en werd

³⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s1r1-4.

³⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 470-471 (nr. 210), s1r1-4. Andere recente politieke liederen uit het Antwerps Liedboek bevatten ook gelijkaardige Bourgondisch-identificerende inleidingen, zie 7.3.3.

³⁸ Leen Bervoets, ‘Ieder die een jaar en een dag in de stad woont zal vrij zijn: Over dertiende-eeuwse stedelijke groei en poorterschap in Vlaanderen’, *Madoc* 33, nr. 1 (2019): 27-36; Maarten Prak, *Stadsburgers: stedelijk burgerschap vóór de Franse Revolutie* (Amsterdam: Prometheus, 2019).

³⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 328 (nr. 145), s3r3-5.

⁴⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s3r5-6.

⁴¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 442-443 (nr. 197), s4r2-3.

⁴² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s8r6.

⁴³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s5r3, s2r6, s4r5. Vertaling in *Antwerps Liedboek*, II, 401.

beschreven hoe ze ‘*goe hoede*’ hielden. Een goddelijke tussenkomst vormde het sluitende bewijs voor de rechtschapenheid van de eigen gemeenschap: “*Als God zijn dienaers helpen wil t / Teghen hem en helpt tswaert noch schilt*,”⁴⁴ net als in de laatste strofe van het Antwerpse belegeringslied: “*Hier mede beveel ick u den heere*.”⁴⁵

6.1.1.5 Belegerde stadsmuren

Alle drie de belegeringsliederen bakenen de eendrachtige stad symbolisch af met de stadsmuren: “*tAntwerpen op die mueren / Daer zijn die burghers fijn*”⁴⁶, “*Soude ic mi ghevanghen gheven / Ic en ben noch niet vervaert / Ic rijde hier lancx die mueren / Ick sitte hie op mijn paert*”⁴⁷ “*Op de veste was menigen stouten clerc / die vroukens waren neerstich int werck*.”⁴⁸ Stadsmuren namen doorheen de middeleeuwen en zelfs al in de oudheid een heel belangrijke plek in als symbool van stedelijke identiteiten. Ze stonden symbool voor stedelijke autonomie, welvaart, bescherming en saamenhorigheid.⁴⁹ Om belegeringsresistente muren te bouwen en te onderhouden moesten dure materialen en werkkrachten betaald worden. Stevige, duurbetaalde stadsmuren waren iets om trots op te zijn.⁵⁰ Ook in de herinnering rond het beleg van Nieuwpoort speelden de stadsmuren in iedere beschrijving van het wapengekletter een grote rol. De muren vormden een belangrijk ruimtelijk element in herinneringspraktijken, onder andere via een jaarlijkse processie rond de muren en een kaarswiek met de lengte ervan.⁵¹ Ook in de stedelijke ‘verontwaardigde’ liederen (die zonder externe vijand) speelden de stadsmuren een belangrijke rol, zoals in 6.1.2 zal blijken.

6.1.1.6 Zalvende eendracht in Nieuwpoort en Leuven

De nadruk op eendracht hielp, waarschijnlijk doelbewust, om onenigheid van tijdens of in aanloop naar de belegering te overbruggen.⁵² In Nieuwpoort en Leuven was er immers

⁴⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 442-443 (nr. 197), s12r1-2.

⁴⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s8r1

⁴⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), s3r5-6.

⁴⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 328 (nr. 145), s2r1-4.

⁴⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 442-443 (nr. 197), s3r1-2.

⁴⁹ Robert S. Lopez, ‘The Crossroads Within the Wall’, in *The Historian and the City*, onder redactie van John Burchhard en Oscar Handlin (Cambridge: MIT Press, 1963), 27-43; Bervoets, ‘Quicumque in villa per annum unum et diem unum manserit, liber erit’, 237-48.

⁵⁰ Tracy, ‘To Wall or Not to Wall: Evidence from Medieval Germany’; Reyerson, ‘Medieval Walled Space’.

⁵¹ Zie hoofdstuk 9 over het belang van de stadsmuren in de Nieuwpoortse herinneringstraditie rond de belegering. Jan Dumolyn en Lisa Demets, ‘La ville comme Sainte Vierge: un aspect de l’idéologie urbaine en Flandre médiévale (fin du XVe siècle-début du XVIe siècle)’, *Décrire la ville*, CEHTL, Lamop, 9 (2016): 23-52.

⁵² Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 10-117.

twijfel over eventuele overgave. *“Soude ic mi ghevanghen gheven”*⁵³ vroeg iemand zich af in het Nieuwpoortse lied. Ook in Leuven was er onenigheid: *“Die heeren hebben verstaen dit woort / Die borghers waren seer verstoort.”*⁵⁴ Over de best diepe en langdurige interne onenigheden bij beide belegeringen wijden andere bewaarde bronnen wel uit, namelijk een kroniek en een langere lyrische tekst. Deze teksten noemden wie overgave overwoog een verrader.⁵⁵ In vergelijking daarmee zijn de liedteksten erg bondig en mild over de twijfelaars. De liederen over belegeringsoverwinningen droegen als herinneringspraktijk immers vooral eendracht uit. Het in groep zingen van deze eendrachtige liedteksten kon een zalvend effect gehad hebben op eerdere tweedracht tijdens en voorafgaand aan de belegering.

6.1.1.7 Mechelen

Het Mechelse lied bezingt geen belegering. Wel gaat het ook over een overwinning tegen een externe vijand, namelijk die van de Mechelaars op de Brusselaars in 1432. In dat jaar zorgde een graanschaarste voor een Brabantse tolpolitiek die de Mechelaars in grote economische moeilijkheden bracht. Hierop reageerden de Mechelaars zowel politiek, door een klacht bij de hertog, als militair, door aanvallen tegen Antwerpen en Brussel. Het lied bezingt de belangrijkste confrontatie tussen Mechelaars en Brusselaars. Ze speelde zich af bij de kerk van Ruisbroek en leidde tot grote verontwaardiging in Brussel.⁵⁶ In het lied vertelt geen externe maar een ‘herinnerende verteller’ (Gerritsens type B⁵⁷) vanuit de eerste persoon meervoud verleden tijd. Het lied bevat opvallend veel passages in de directe rede, waarin de vechtende Mechelaars aan het woord komen. Het begint bijvoorbeeld al met *“Ghy heeren van Bruesele, wy makens u vroet.”* Het lied benoemt ‘Mechelers’, maar zonder zoals in de belegeringsliederen op het groepsgevoel in te gaan of de identiteit te bewieroken. ‘Mechelers’ duiken vooral op in de woorden van de tegenstanders zoals hier: *“Opt water hoorden wy groot gheluy t/ Van Gielis Sanders knechten / Her hoeresoons! ghy Mechelers ruyt / Wy willen teghen u vechten.”*⁵⁸ De

⁵³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 328 (nr. 145), s2r1.

⁵⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 442-443 (nr. 197), s7r1-2.

⁵⁵ Over het Nieuwpoortse lied, dat samen met een grootse, inclusieve herinneringscultuur de pijn van tweedracht moest zalven, zie hoofdstuk 9. Het Leuvense stadsbestuur wilde akkoord gaan met Van Rossems dure onderhandelingen, maar verschillende burgers en studenten gingen hier niet mee akkoord. Deze onenigheid komt in het lied zeer subtiel aan bod, maar is duidelijker uitgewerkt in een contemporain pamflet. Zie ook 7.3.4 over intertekstuele verbanden tussen dit Leuvense lied en het pamflet.

⁵⁶ Caers, ‘Vertekend verleden’, 243-50.

⁵⁷ Zie 5.2.1.

⁵⁸ Brussel, KB, 13.733, fol. 59r-60v, s4r2-4.

verteller noemt evenmin de vijanden bij naam. De *‘Bruselers’* worden enkel in de directe rede uitgescholden: *“Daer was te male een groot ghecry / Buyten riepen sy / Blijfter by / Laetse hier inne verboeyen / Ghy Bruselers, ghy soudeniers, fy / Hoe es u nu te moeye?”*⁵⁹

De zangers identificeerden zich onmiskenbaar met de Mechelse kant van de strijd. Toch werden de Brusselaars geen immorele eigenschappen verweten. Ook gaat de liedtekst niet in op deugden van de Mechelaars, of op rechtvaardigingen om de Brusselaars te bevechten (en uiteindelijk zelfs te verbranden in een kerk). Het lied bestaat vooral uit spannende en zelfs bloederige actiescènes, zoals deze regels: *“Daer was te male een groot gheloop / Daer viel er velen over hoop / Eer sy daer binnen conden / Sy hadden de pijken in haren cop / Vele doode ende vele ghewonden.”* Dit Mechelse lied houdt het dus in tegenstelling tot de met slachtofferschap, eendracht en moraliteit dwepende belegeringsliederen bij een *‘militaire’*, strijdlustige invulling van stedelijke identiteit.

Het lied werd overgeleverd in een stedelijke kroniek die de collectieve herinnering van de stad generaties eeuwenlang bewaarde. Gek genoeg sprak de kroniekttekst de liedtekst tegen door het *‘verbroeyen’* van de in de kerk gedreven Brusselaars te ontkennen. Dit werd al kort na de gebeurtenissen immers als erg onethisch veroordeeld. Toch werd de liedtekst nog eeuwenlang zo overgeleverd, inclusief bloederige actiescènes.⁶⁰ Alle vier de stedelijke liederen tegen een externe vijand lijken dus ankerpunten geweest te zijn voor eendracht in stedelijke collectieve herinneringen.

6.1.1.8 Besluit

De drie belegeringsliederen en het Mechelse lied tegen de Brusselaars vierden een overwinning tegen een externe vijand. Uit alle vier de liedteksten spreekt een triomfantelijke sfeer en stedelijke trots. Een externe vijand verplichtte de stedelingen de rangen te sluiten en samen te werken. Dit waren prachtige gelegenheden om herinneringspraktijken rond te breien die de stedelijke eensgezindheid konden consolideren: de stad stond samen sterk en versloeg zo de vijand. De stedelijke trots over de gezamenlijke overwinning uit zich verbindend in het collectieve register (*“Voor Nyeupoort willen wi maken spel”, “Laet ons tot God keeren”*⁶¹). De zangers van het Mechelse en het Antwerpse lied benoemden hun publiek en medezangers als medebelevers en -performers van het conflict en bijbehorende gevoelens (*“Laet ons*

⁵⁹ Brussel, KB, 13.733, fol. 59r-60v, s12. *‘Soudeniers’* = huurling, soldaat; *‘verbroeyen’* = platbranden. *‘Fy’* lijkt op de hedendaagse afkorting van *‘fuck you’* en zou zo ook in de liedtekst passen. In de zestiende eeuw was dit een uitroep van afkeuring. Zie gtb.ivdnt.org.

⁶⁰ Zie 2.4.2 over dit handschrift.

⁶¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 442-443 (nr. 197) s12r4.

vrolick sijn”⁶²) door alles vanuit een eerste persoon meervoud te verhalen (“*Godt weet wij en sullen gheen hoerensoens sijn*”⁶³).

Het Mechelse lied verdedigde geen politiek standpunt en legitimeerde de Mechelse geweldplegingen niet. De strijd werd erin beschreven als in een actiefilm, met verwijten heen en weer, geweld en veel bloed. Het lied werd dan ook eerder als kleurige illustratie toegevoegd aan een stadskroniek. In tegenstelling tot de belegeringsliederen lijkt het niet als moraliserende en legitimerende herinneringspraktijk gefunctioneerd te hebben. Liedauteurs grepen de belegeringscontext aan om de vroomheid van de eigen groep in de verf te zetten, net als de verraderlijkheid van de vijand. Daarenboven identificeerden de zangers van belegeringsliederen zich rond terugkerende ankerpunten: het burgerschap, de kloek- en vroomheid van deze burgers (waarin iedereen inbegrepen was) en ook de stadsmuren, als fysieke en mentale grens van de stedelijke identiteit.

Aanvallen van en tegen een externe vijand, en dan vooral belegeringen, vormden dus uitgelezen momenten om eendracht te cultiveren binnen een stadbevolking. Ook al verliep de werkelijke verdediging tegen belegeringen niet altijd zo eensgezind, in de triomfantelijke herinneringen aan de overwinning wiste men deze onenigheden graag uit. Deze herinneringen hielpen ook graven en hertogen om hun bewind te legitimeren. Een verloren belegering kon daarentegen een omgekeerd effect teweegbrengen. Dit zien we hieronder: uit de ‘verontwaardigde’ stedelijke liederen klinkt minder saamenhorigheid.

6.1.2 Verontwaardigde aanklachten

Een zestal liederen is minder eendrachtig maar klaagt verontwaardigd acties of beslissingen aan die stedelijke rechten of autonomie niet respecteerden. Ze bezingen telkens een bepaalde, onterechte inmenging van graaf of hertog, of het gebrek eraan. Het lied *Van Mijn Here van Lelidam* klaagt de inval aan van de graaf in 1437. Een Haarlems lied van 1482 legitimeert de stedelijke oproer die uitbrak na dreigementen van de huurlingentroepen van de stadhouder. Een *Liedeken van Thyenen* beklaagt het gebrek aan militaire bijstand bij een belegering in 1507. *Traiectum* vervolgens reageert verontwaardigd op politiek-juridische inmenging, meer bepaald op de hertogelijke toe-eigening van stedelijke rechten in Maastricht in 1532. Twee liederen kennen we slechts door hun wijsaanduiding. Het ene moet de machtsgreep van de Bourgondisch-Habsburgsgezinde Lodewijk van Bourbon aangeklaagd hebben en het andere verwijst naar een gewelddadige machtsgreep van de oude graaf in Doesburg in 1467.

⁶² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 399 (nr. 177), de zevende regel van iedere strofe.

⁶³ Brussel, KB, 13.733, fol. 59r-60v, s5r4.

Net als in de stedelijke liederen tegen externe vijanden gingen ook de gebeurtenissen in deze subversieve liederen telkens gepaard met veel geweld dat een diepe indruk moet gemaakt hebben op de stedelingen. Waardeoordelen en bijbehorende emoties dienen in de liederen vaak als legitimatie voor de reactie van verontwaardigde stedelingen. De stedelijke liederen die hertogelijke of grafelijke acties veroordelen geven ons een zeldzaam inzicht in zulke sterke gedeelde emoties en hoe ze fungeerden als rechtvaardige leidraad voor soms gewelddadige reacties.⁶⁴ Het Haarlems lied dat dadelijk uitgebreider aan bod komt verwoordt deze opeenvolging van actie, emotie, veroordeling, en collectieve gewelddadige reactie het meest uitgesproken: “*Sulke woerden en sijn niet goet / Daer om so worde die mient verwoet / Si en woudent niet langher doghen / Aldus [sijn] sij te samen ghecomen / Mit bussen ende mit boghen*”.⁶⁵

De stedelijke liederen in handschriften barsten van verontwaardiging over de situaties waarin een prins het algemeen belang niet behartigde. De Bourgondisch-Habsburgse prins (in functie van graaf of hertog) moest immers het ‘gemene goed’ behartigen. Hiervoor kreeg hij in ruil soms militaire maar vooral financiële steun van de stedelingen (of dwong die af) in de vorm van belastingen.⁶⁶ In vele teksten doorheen de hele Nederlanden zoals hofgeschiedenissen, geschriften van de vier Leden van Vlaanderen over handel en vrede, en uitgebreide politieke gedichten uit stedelijke contexten, vormt het gemene goed de kern van ieder politiek optreden. Het werd vaak genoemd als geldige reden om tegen een bestuur in opstand te komen. Verrassend genoeg komt het gemene goed als idee of concept voor in geen enkel lied. Dit heeft vermoedelijk te maken met het genre en bijbehorend register. Het gemene goed lijkt namelijk vooral vermeld in teksten die te linken zijn aan kringen van professionele politiek, en minder of zelfs niet in populaire teksten – waarvan de liederen zeldzame bronnen vormen.⁶⁷

⁶⁴ Zie over dergelijke vaste patronen van opstand, waarin emoties belangrijke argumenten vormen Haemers, ‘A Moody Community?’; Jan Dumolyn en Jelle Haemers, ‘Patterns of Urban Rebellion in Medieval Flanders’, *Journal of Medieval History* 31, nr. 4 (2005): 369-93.

⁶⁵ Van der Graft, *Historieliederden*, 102-105, derde strofe. Meer hierover in 6.1.2.2.

⁶⁶ Boone, ‘Flemish and Brabantine Identity’, 182. Over de militaire steun van de bevolking zie 6.3.

⁶⁷ Claire Billen, ‘Dire le Bien Commun dans l’espace public. Matérialité épigraphique et monumentale du bien commun dans les villes des Pays-Bas, à la fin du Moyen Âge’, in *De Bono Communi: The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene (Turnhout: Brepols, 2010), 71-88; Marc Boone en Jelle Haemers, ‘«The Common Good»: Governance, Discipline and Political Culture’, *City and Society in the Low Countries, 1100-1600* (2018): 93-127; Minne De Boodt, ‘In het kader van het algemeen belang: Politieke ideeën in de laatmiddeleeuwse Nederlanden’, *Madoc* 34, nr. 3 (1 januari 2020): 130-40; Minne De Boodt, “‘How one shall govern a city’: the polyphony of urban political thought in the fourteenth-century duchy of Brabant”, *Urban history* 46, nr. 4 (2019): 578-96; Elodie

Dergelijke stedelijke grieven leidden in de klachtliederen tot minder hevige identificaties dan bij de overwinningsliederen hierboven. Een gemeenschappelijk belang of externe vijand waartegen de rangen gesloten moesten worden ontbrak. Niet alle stedelingen waren immers verontwaardigd ten opzichte van de bezongen gebeurtenissen. Het collectieve register dat in de liederen hierboven vaak opdook in de directe rede ontbreekt dan ook volledig in deze liederen, net als leuze-achtige uitspraken als *“Nyeupoort hout u vaste”*. De klachtliederen leren ons weinig over collectieve stedelijke saamenhorigheid, maar wél over invullingen van stedelijke identiteit, over wat men essentieel achtte aan de rechten van een stad. Elk van deze liederen bezingt namelijk een situatie waarin stedelingen steigerden omdat op een bepaalde manier aan hun politieke autonomie geraakt werd.

De eerder subversieve inhoud van deze stedelijke klachtliederen was minder geschikt voor luisterrijke memoria die soms samengingen met belegeringen zoals in Nieuwpoort. Deze liederen sluiten daarentegen wel vaak aan bij subtielere subversieve maar daarom niet minder hardnekkige herinneringspraktijken.⁶⁸ De minder eendrachtige liedmaterie belandde moeilijker in wijdverspreide liedboeken. Ze moet echter een danige mondelinge transmissie gekend hebben, die soms in manuscripten terecht kwam.

6.1.2.1 “Mer ghi wilt die edel stadt van Brugghe / Winnen met verraderije”

Het lied over ‘mijne here van Lelidam’ bezingt de Brugse opstand in 1437 en vooral de repressie ervan door Filips de Goede, waarbij de heer van l’Isle-Adam – ‘Lelidam’ in het lied, een medestander van de graaf – het leven liet. De graaf drukte deze opstand hardhandig neer én installeerde een repressieve herinneringspolitiek rond de gestorven

Lecuppre-Desjardin en Jan Dumolyn, ‘Le bien commun en Flandre médiévale: la lutte discursive entre princes et sujets’, in *De Bono communi: the discourse and practice of the common good in the European city (13th-16th c.): discours et pratique du Bien Commun dans les villes d’Europe (XIIIe au XVIe siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene, vol. 22 (Turnhout: Brepols, 2010), 253-66; Robert Stein, Anita Boele, en Wim Blockmans, ‘Whose Community? The Origin and Development of the Concept of Bonum Commune in Flanders, Brabant and Holland (Twelfth—Fifteenth Century)’, in *De Bono Communi. The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.) Discours et Pratique Du Bien Commun Dans Les Villes d’Europe (XIIIe Au XVIe Siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene (Turnhout: Brepols, 2010), 149-69; Dumolyn, ‘Justice, Equity and the Common Good. The State Ideology of the Councillors of the Burgundian Dukes’; Haemers, *For the Common Good*.

⁶⁸ Over liederen als subversieve herinneringstraditie, zie Guillourel, ‘Folksongs, Conflicts and Social Protest’, 294; Guillourel en Hopkin, ‘Introduction’, 4-5. Een goede gevalsstudie van gelijktijdige herinneringspraktijken met een andere boodschap in Claire Gantet, ‘Mémoires du conflit, mémoires conflictuelles au lendemain de la guerre de Trente Ans’, in *Vergeben und Vergessen? Vergangenheitsdiskurse nach Besatzung, Bürgerkrieg und Revolution*, onder redactie van Reiner Marcowitz en Werner Paravicini, *Pariser Historische Studien* 94 (Berlijn: De Gruyter, 2009), 57-72.

heer van Lelidam. Deze laatste bleef inderdaad herdacht worden met herinneringspraktijken zoals een zielenmis, vermeldingen in kronieken, een groots grafmonument en dus ook een lied. Deze repressief bedoelde herinneringspolitiek mondde uiteindelijk echter ook uit in subversieve herinneringspraktijken, waarvan dit lied een uiting is.⁶⁹ Met de verpersoonlijking en dramatisering van de politieke kwestie is het lied van Lelidam eerder een biografische ballade. Het bevat echter een kern van stedelijke grieven. Daarom komen hier die stedelijke kern en de gelijkenissen met de andere stedelijke klachtliederen aan bod, terwijl de evolutie van Brugse herinneringspraktijken later worden besproken.⁷⁰

De zanger heeft duidelijk stedelijke sympathieën en bezingt *“Brugghe die edel stede reyne”, “die edel stadt van Brugghe.”*⁷¹ Toch leven we mee met ‘Lelidam’, de heer van l’Isle Adam’, die in 1437 eigenlijk meevocht met graaf Filips de Goede maar via de herinneringscultuur een Brugse held werd en zo ook in een lied verscheen als een man van ‘vroomen strije’.⁷² Lelidams ‘vroomheid’ contrasteert met de beweegredenen van Filips de Goede, die uit ‘verraderije’ handelde, zoals we lezen in Lelidams geciteerde woorden: *“Doen ick Parijs driewerven wan / dat dede ick in vroomen strije / Mer ghi wilt die edel stadt van Brugghe / Winnen met verraderije.”*⁷³ Deze morele oordelen geven duidelijk aan dat hij illegitiem de edele stad en haar privileges schond.

Het lied verbeeldt de te respecteren autonomie van de stedelijke gemeenschap, net zoals de voorafgaande belegeringsliederen, door aandacht op de stadsmuren te vestigen. We lezen hoe de Mechelaars in het grafelijke leger wél de Brugse stedelijke autonomie respecteerden: *“Doen si bi der stede quamen / Een mijle buyten der vesten / Die Mechelaers trocken besiden af / Si en wilden op Brugghe niet vechten.”*⁷⁴ De stadsmuren representeren hier, en ook in de komende twee liederen, een belangrijke symbolische grens.

6.1.2.2 “Te Haerlem binnen mueren”

In 1483 noteerde de scribent van een Haarlemse versie van het Gouds kroniekje een lied over de gebeurtenissen in die stad een jaar voordien. Behalve het lied voegde de scribent

⁶⁹ Dumolyn, ‘The ‘Terrible Wednesday’ of Pentecost’; Jan Dumolyn, ‘De Brugse opstand van 1436-1438’ (Proefschrift, Gent, Universiteit Gent, 1997).

⁷⁰ Zie 6.5.2.2.

⁷¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 151-153 (nr. 65), s2r2, s8r3.

⁷² Meer hierover straks bij biografische balladen in 6.5.2.2.

⁷³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 151-153 (nr. 65), s8. Zie ook Dumolyn, ‘The ‘Terrible Wednesday’ of Pentecost’.

⁷⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 151-153 (nr. 65), s3. Zie ook Dumolyn, 17.

nog meer lyrische teksten toe over Haarlem, allemaal met een lokale herinneringsfunctie.⁷⁵ Het lied neemt duidelijk partij voor de inwoners van Haarlem. Het ving aan met de regels *“Wilt ghi horen een nuwe liet/ Wat in Hollant is gheschiet/ Te Haerlem binnen mueren.”*⁷⁶ Dit wekt de indruk dat het een publiek buiten Holland informeerde over de Haarlemse onlusten en hen via deze weg probeerde te overtuigen van de Haarlemse zaak, die onderwerp was van een lang gerechtelijk proces.

Op 22 juli 1482 legden ‘ruyters’ of oorlogsknechten van de Hollandse stadhouder aan in de haven van Haarlem, onderweg vanuit Hoorn waar ze erg gewelddadig huisgehouden hadden. De gruwelverhalen uit Hoorn wakkerden de door politieke crisis en economische malaise al beladen sfeer aan. In dat jaar was er onder andere een ongeziene verviervoudiging van de rogge-prijzen, het belangrijkste voedsel voor de brede bevolking.⁷⁷ De dreigende taal van de ‘ruyters’ zorgde waarschijnlijk dat de situatie ontplofte. Het lied noemt dit als de eerste aanleiding van het oproer: *“sulke woerden en sijn niet goet”*⁷⁸. Bepaalde niet nader genoemde woorden deden een bloedig conflict losbarsten, dus de zanger nam even de tijd het waarheidsgehalte en de openbaarheid ervan te benadrukken: *“Die ruters spraken int openbaer / Dat ic sing ende dat is waer.”*⁷⁹ Deze in het openbaar gesproken ‘niet goede’ woorden rechtvaardigden, meer nog, noodzaakten de gewelddadige reactie van de gemeente (‘die mient’): *“Sulke woerden en sijn niet goet / Daer om so worde die mient verwoet / Si en woudent niet langher doghen / Aldus [sijn] sij te samen ghecomen / Mit bussen ende mit boghen.”*⁸⁰

Het lied geeft een vrij overzichtelijk verslag van het conflict, waarbij ‘die mient’ eerst begon te lopen en enkele oorlogsknechten doorstak, sloeg en deed verdrinken. De Haarlemse heren hoorden van de onlusten en namen de ruiters in bescherming maar

⁷⁵ Zie 2.3.2 over deze bron. Utrecht, UB, 1180, ongefol. Transcriptie in Van der Graft, *Historieliederen*, 102-105.

⁷⁶ Van der Graft, *Historieliederen*, 102-105, s1r1-3.

⁷⁷ Petra JEM Van Dam, ‘Factietwist of crisisoproer? Achtergronden van een vechtpartij in Haarlem, 1482’, in *Bloedwraak, partijstrijd en pacificatie in laat-middeleeuws Holland*, onder redactie van J.W. Marsilje (Hilversum: Verloren, 1990), 141-58. Dit conflict speelt zich af in de tijd van de ‘Hoekse en Kabeljauwse twisten’ (zie daarover Van Gent, *Pertijelike saken*). Van Dam beargumenteert terecht dat de Haarlemse oproer zich niet situeert op deze politieke breuklijn, maar eerder een culminatie was van de algemene politieke en vooral ook economische malaise van die tijd. Deze politieke breuklijn bepaalde inderdaad niet als voornaamste factor dit oproer en dus ook niet het lied, maar ze speelde wel op de achtergrond. Het lied bevat er dan ook een terloopse maar moeilijk mis te verstane verwijzing naar – zie daarvoor 8.1.2.

⁷⁸ Van der Graft, *Historieliederen*, 102-105, s5r1.

⁷⁹ Van der Graft, *Historieliederen*, 102-105, s4r1-2.

⁸⁰ Van der Graft, *Historieliederen*, 102-105, s3. De openbaarheid van ophitsende woorden was op zich al bezwarend. In zulke contexten, zeker in liederen, werd vaak de waarachtigheid van het gezongene benadrukt. Zie Rospocher en Salzberg, ‘An Evanescent Public Sphere’, 104, 109; Dumolyn, ‘Le povre peuple estoit moult opprimé’.

legden ze wel het zwijgen op.⁸¹ De zorgvuldige legitimerende inleiding en opeenvolging van ‘feiten’ moesten zangers en luisteraars overtuigen van het Haarlemse gelijk. De oproer kende immers een erg lange gerechtelijke nasleep. In eerste instantie probeerden beide partijen de schikking zelfstandig te regelen in Den Haag, waar ze allebei arbiters aanstelden. De laatste strofe van het lied gaat hierop in:

*Op dat pas sprac den ruter wel,
Nochtans so was sijn hert so fel,
Hi en heeftet niet vergheten;
Hi is al inden Haghe ghetoghen,
Hi miendet noch te wreken.*⁸²

In Den Haag raakten ze er niet over uit, waarna het Hof van Holland zich over de zaak boog en de stad smartegeld aan de legeraanvoerders en een eeuwige zielenmis voor de dodelijke slachtoffers liet betalen. Het lied dateert van voor deze uitspraak. Haarlem ging in beroep bij de Grote Raad van Mechelen, die meer dan het Hof van Holland aandacht had voor het zelfverdedigingsrecht van de burgers en uiteindelijk een mildere straf oplegde – met toch ook een eeuwige zielenmis.⁸³

De eeuwige zielenmis hield de gebeurtenissen waarschijnlijk goed bewaard in het stedelijke geheugen. Ook op de soldaten moet het een blijvende indruk nagelaten hebben, gezien ze het Haarlemse banier zeven jaar later aanvielen als wraakactie.⁸⁴ Het Haarlemse oproer komt ook vrij gedetailleerd, met letterlijke dialogen, aan bod in de in 1517 gedrukte Divisiechroniek. In deze kroniek schreef kanunnik en humanist Cornelius Aurelius een Hollandse versie neer van de lokale en mondiale geschiedenis, die Hollandse identificaties en weerstandsvermogen wilde stimuleren tegenover het centrale Habsburgse gezag.⁸⁵ De weergave van de Haarlemse oproer past in dit Hollands-aansterkende plaatje. De dreigementen waren er zwaar genoeg om de oorlogsknechten aan te vallen. De burgers

⁸¹ De procesdocumenten gaven aan dat het stadsbestuur de oorlogsknechten gevangen nam, maar beweerde dat ze dit voor hun bestwil deden, om hen ‘in bescherming te nemen’ tegen de boze menigte. De rechters geloofden hier weinig van. Zie Van Dam, ‘Factietwist of crisisoproer’, 146.

⁸² Van der Graft, *Historieliederen*, 102-105, s9. Volgens Van Dam werd hier ‘s Gravenshage mee bedoeld omdat de ruiters na de feiten allereerst naar ginder gingen. Voor een liedinterpretatie hoeven we echter niet chronologisch te denken. Den Haag is hier veel logischer als noemenswaardig feit.

⁸³ Deze processen met veel getuigenverklaringen zorgen voor veel historische context om het lied te interpreteren. Van Dam, ‘Factietwist of crisisoproer?’ 146-147.

⁸⁴ Van Dam, ‘Factietwist of crisisoproer?’, 146.

⁸⁵ Karin Tilmans, *Aurelius en de Divisiechroniek van 1517: historiografie en humanisme in Holland in de tijd van Erasmus* (Hilversum: Verloren, 1988).

deden dit volgens de kroniek dan ook ferm en moedig. Enkele ‘ruyters’ zouden bij het zien van de sterke bewapende burgerij uit pure angst zelf in het water gesprongen zijn, en verdronken. Ondanks hun recht en onschuld moesten de Haarlemnaars alsnog boete betalen!⁸⁶

Het verloop van de feiten in de kroniek komt vrij goed overeen met het lied. De oorlogsknechten spraken – net zoals in het lied! - bij het aanleggen al de dreigende woorden die de burgers noodzaakten zich met geweld te verdedigen.⁸⁷ Lied (1483) en kroniek (1517) vertonen zelfs meer gelijkenissen dan lied en juridische getuigenissen (1482-4), hoewel deze laatste uit dezelfde tijd stammen als het lied.⁸⁸ Lied en kroniek kwamen waarschijnlijk voort uit eenzelfde pro-Hollandse versie van de feiten, een al kort na de feiten vaster verankerd misnoegd narratief waarmee de Haarlemnaars de gebeurtenissen en prijzige gerechtelijke nasleep een plaats gaven in het stedelijk narratief en het culturele geheugen.⁸⁹

6.1.2.3 “*Geschieden te Thienen, met valschen raet*”

Het *Liedeken van Thyenen* verwijt de Bourgondiërs hun niet-geleverde ondanks beloofde hulp tijdens de Gelderse belegering van Tienen in 1507. Ghyselers tekende het een tiental jaren nadien op in zijn handschrift. De beroepszanger leidde zijn/haar ‘neuwe liedt’ in:

*Van ioncks zo en heb ic niet geleert
dan dichten ende singhen een nieuwe liedt,
dan dichten ende singhen;
ende singhen van eender groter mort
geschieden te Thienen, met valschen raet,
all in dye stede binnen.*⁹⁰

De verontwaardigde toon was gezet met deze strofe: er geschiedde een grote moord dankzij valse raad. In de volgende strofe blijkt dit de schuld van de ‘heere van Siever’.⁹¹ De heer van Chièvres, Brabantse gouverneur, had niet op tijd voldoende troepen naar Tienen gebracht om de Gelderse aanval te weerstaan. De stedelingen zagen zich daarom al op eerste dag gedwongen tot overgave. Op de inname volgde een bezetting en grote

⁸⁶ Cornelius Aurelius, *Die cronycke van Hollandt, Zeelandt ende Vrieslant, met die cronike der biscoppen van Utrecht (Divisiechroniek, 1517)*, onder redactie van Aarnoud De Hamer (DBNL, 2011), Capitel XLVIII, f. 388v.

⁸⁷ Aurelius, *Divisiechroniek*, fol. 388v.

⁸⁸ Zie voor deze getuigenissen Van Dam, ‘Factietwist of crisisoproer?’, 143-144.

⁸⁹ Over het culturele geheugen zie 3.2.2.

⁹⁰ Gent, UB, 901/1, ‘Een liedeken van Thyenen’, 40r, strofe 1, regels 1-6.

⁹¹ Gent, UB, 901/1, ‘Een liedeken van Thyenen’, 40r, strofe 2, regel 1.

plundering met veel en weerzinwekkend geweld. Geen enkele Tiense vrouw in de stad zou aan verkrachting zijn ontsnapt, en kerken werden geplunderd. Er waren niet genoeg levenden om de doden te begraven, zodat die begonnen te stinken in de straten.⁹² Het lied kan een manier geboden hebben om deze erg traumatische situatie onder woorden te brengen en al zingend te verwerken.

Eerder dan identificerende positieve uitdrukkingen zoals in belegeringsliederen bevatten klachtliederen negatieve oordelen, zoals over de nalatige landvoogd die 'niet recht' was en handelde uit 'valschen raet'⁹³. De Tiense burgemeester krijgt eveneens weinig sympathie van de zanger: "*Hy en hadder niet dorren blive staen / ind met syn burghers ter muren gaen / all om zyn stadt te sterken.*"⁹⁴ Ook in dit verliezende belegeringslied komen dus zowel burgers als stadsmuren voor. Verderop lezen we hoe "*zo menich man was gevaen*" door wanbestuur van de heer van Chièvres. Anderen werden op dat moment "*ghenomen lyf ende leven.*"⁹⁵ De Brabantse stad betaalde belastingen aan de hertog, toen Maximiliaan van Oostenrijk, in ruil voor bescherming. Deze bescherming bleef echter uit toen de nood het hoogst was. Dit was een schending van het stedelijke contract.⁹⁶ De dichtersstrofe maakt duidelijk dat de dichter van Tiense oorsprong was en zelf de gevolgen van de wantoestanden aan den lijve onderging; "*Dye dit liedeken eerstmael sanck / het was een ruyter uuyt Brabant / uuyt Landen was hy gheboren / Hy lach te Thienen binnen gevaen / dat hadden die Dutsche knechten gedaen / sijn gelt heeft hy verloren.*"⁹⁷

Zowel in het Tiense lied, als in het Brugse lied over Lelidam en het Haarlemse lied, alle drie liederen over een inval in de stad, komen de stadsmuren aan bod. Dit viel ook op in de belegeringsliederen. De stadsmuren representeerden de fysieke maar ook de mentale grenzen van de stad. Iedereen en alles erbinnen behoorde tot dezelfde groep en verdiende bescherming.⁹⁸ Onterechte wapenaangelegenheden waren sowieso verachtelijk, maar

⁹² Van 't Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 87-97; Gerard Kalsbeek, 'De betrekkingen tusschen Frankrijk en Gelre tijdens Karel van Egmond' (Proefschrift, Leiden, Universiteit Leiden, 1932), 67-68; Gerard Van Hasselt, *Geldersch Maandwerk* (Arnhem: Moeleman, 1807), 517-18; Van de Graft, *Middelnederlandsche historieliederden*, 133-37.

⁹³ Gent, UB, 901/1, 'Een liedeken van Thyenen', 40r, s1r5, s2r4.

⁹⁴ Gent, UB, 901/1, 'Een liedeken van Thyenen', 40v, s7r4-6.

⁹⁵ Gent, UB, 901/1, 'Een liedeken van Thyenen', 40r, strofe 2

⁹⁶ Maximiliaan was toen regent-hertog van de minderjarige Karel V, met Margaretha van Oostenrijk als landvoogdes. Zie Blockmans, *Utopie van het keizerschap*, 45-46. Stedelijk contract: 'haemers', le contrat politique, en jan en jelle willem zoete, en forona in inleiding; in bundel foronda en haemers over le contrat politique

⁹⁷ Gent, UB, 901/1, 'Een liedeken van Thyenen', 41r, strofe 10.

⁹⁸ Lopez, 'The Crossroads Within the Wall'.

wanneer zij plaatsvonden binnen de stadsmuren - de geografische maar ook mentale afbakening van de stad als beschermde eenheid - was vals geweld al helemaal schandalig.

Bij de context van de Gelderse belegering van Tienen past nog een klachtlied, over de mislukte Brabantse belegering van het door de Geldersen ingenomen Poederoyen.⁹⁹ Dit lied is niet stedelijk van onderwerp of betrokkenheid, maar beklaagt wel net als het Tiense lied de zwakke en mislukte Brabantse afweerpogingen tegen Gelders geweld in 1507. Herman Pleij analyseerde het al grondig.¹⁰⁰ De Poederoyse kwestie liet eveneens met geweld een indruk na op omwonenden. Het was een waar roofslot van waaruit de hele omgeving geteisterd werd en de handel geblokkeerd. Al jaren drongen omwonenden tevergeefs aan op actie. In 1507 besloten de Hollanders samen te werken en het roofslot te belegeren, maar ze vluchtten toen bleek dat de Gelderse veldheer in aantocht was. Het lied neemt deze Hollanders weinig kwalijk maar beschuldigt, net zoals het Tiense lied, het halfslachtige Brabantse bestuur dat helemaal geen actie ondernam.

Van het Poederoyse roofslot werd volgens dichter Jan Smeken in het Brusselse 'sneeuwpoppenfestival' in de harde winter van 1511 ook een grote satirische sculptuur gemaakt, compleet met inwonende Gelderse terroristen. De voorvallen werden ook bekritiseerd in kronieken. Het roofslot was zo bekend dat het tot vijftig jaar later symbool stond voor ravage in het spreekwoord *"hy heeft voor Proien geweest."*¹⁰¹ De terreur en gestremde handel bleven dus nog lang leven in populaire regionale herinneringspraktijken.

⁹⁹ De belegeringen van Tienen en Poederoyen waren de enige vermeldde gebeurtenissen in 1507 in het heel beknopte *Kronijkjen van 's-Hertogenbosch*: *"In den jair vii, den viii dach july, maicten die Hollanders hoir belech voir Poederoeyen, dairse met schande weeder afscheyden den xii dach septembris dair nae, in den selven jair, laetende dat slot ongewonnen. In den jair vii, den xviii dach september die voirs. heere Robbrecht van Arenborch met veele Fransoysen hebben Thienen ingenomen."* Jan Frans Willems, 'Kronijkjen van 's-Hertogenbosch', in *Belgisch Museum voor de Nederduitsche Tael en Letterkunde en de Geschiedenis des Vaderlands*, vol. 3 (Gent: Gyselynck, 1839), 90.

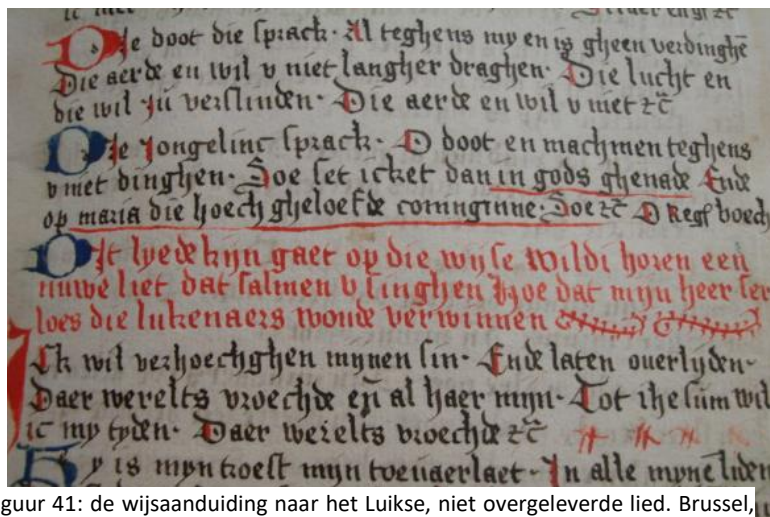
¹⁰⁰ Pleij, 'Een onbekend historielied', 20-21.

¹⁰¹ Herman Pleij, *De sneeuwpoppen van 1511: literatuur en stadscultuur tussen middeleeuwen en moderne tijd* (Amsterdam: Meulenhoff, 1988), 294-97. Pleij vermeldt dit niet in zijn artikel over het lied van Poederoyen, maar dit verscheen dan ook voor zijn sneeuwpoppenonderzoek. De betekenis van het spreekwoord luidt *"wanneer yemant beroeyt thuyt comt oft wannen men yet siet dat geschuert oft ghesleutert is, ghelijck een gheschuert seyl ende dier ghelijcken, soe seytmen, theeft voor Proeien gheweest, oft tis een dronckaets seyl."* Symon Andriessoon, *Duytsche Adagia Ofte Spreekwoorden: Antwerp, Heynrick Alssens, 1550*, onder redactie van Marc Meadow en Anneke Fleurkens (Hilversum: Verloren, 2003), 210, nummer 4.2.

6.1.2.4 “Hoe dat mijn heer Ser Loes / die Lukenaers woude verwinnen”

Van een vierde verontwaardigd stedelijk lied werd enkel de eerste strofe overgeleverd, via een wijsaanduiding bij een religieus lied in een liedhandschrift van kort na 1525 uit een klooster van tertiariissen, niet-gewijde gelovigen.¹⁰² Deze politieke overgeleverde strofe werd nog niet eerder opgemerkt.

*Wildi horen een nuwe liet
Dat salmen u singhen
Hoe dat mijn heer Ser
Loes
Die Lukenaers woude
verwinnen*¹⁰³



Figuur 41: de wijsaanduiding naar het Luikse, niet overgeleverde lied. Brussel, KB, II 2631, fol. 42r.

Deze regels sluiten aan bij de Luikse Oorlogen, die aanvingen in 1406 toen het Bourgondische bewind meer

invloed probeerde uit te oefenen in het prinsbisdom, door onder andere veel stedelijke rechten af te schaffen. In 1456 drong Filips de Goede zijn achttienjarige neefje Lodewijk van Bourbon op als prinsbisschop, ‘mijn heer Ser Loes’ uit het lied. De ontevreden Luikenaars deden beroep op de Franse vorst om deze aanstelling aan te vechten. Een eerste dateringsmogelijkheid van de liedinhoud is daarom tussen 1463 en 1465, toen een opstandig bewind Lodewijk van de troon had gestoten. Tussen 1465 en 1468 zorgde het conflict echter voor erg veel geweld en bloedvergieten en in 1468 moest het prinsbisdom zwichten voor het Bourgondische bewind.¹⁰⁴ Bij de dood van Karel de Stoute in 1477 kregen de Luikenaars echter weer meer speelruimte. Het lied zou ook kunnen passen bij de context van rond 1482. In 1482 werd Lodewijk van Bourbon namelijk vermoord door

¹⁰² Brussel, KB, II 2631. Grijp verwijst in zijn werk over contrafactuur geregeld naar dit handschrift omwille van zulke ‘avontuurlijke wijsaanduidingen’. Zie De Loos en van der Poel, ‘Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631. Samenstelling en repertoire’, 97. Dieuwke Van Der Poel, ‘Dansende maagden Het liederenhandschrift Brussel, KB II 2631’, Vooy, nr. 17 (1999): 21.

¹⁰³ Brussel, KB, II 2631, fol. 42r.

¹⁰⁴ Paul Harsin, *Études critiques sur l’histoire de la principauté de Liège, 1477-1795*. (Sciences et lettres, 1957). Deel I 153-166. Men zou kunnen opperen dat ‘mijn heer Ser Loes’ ook de Franse koning Lodewijk XI bedoeld werd. Dit is echter onwaarschijnlijk. De Franse koning was eerder bondgenoot van de Luikenaren. Op andere momenten voerde deze vorst enkel indirect strijd in Luik, wat het onwaarschijnlijk maakt dat hij zo prominent aanwezig zou zijn in een eerste inleidende strofe van zo’n lied.

Willem van der Marck, een edelman die met Franse steun zijn zoon op de prinsbisschoppelijke troon wou krijgen. Na deze moord volgde een burgeroorlog. Uiteindelijk zou een nieuwe prinsbisschop aantreden die de vrede kon bewaren en de Luikse privileges in stand hield.¹⁰⁵

De overgeleverde strofe bevat een verontwaardigde en triomfantelijke boodschap: Lodewijk van Bourbon werd gezien als een buitenstaander die de Luikenaars ‘woude verwinnen’. In Luik zelf was het lied ten tijde van het handschrift (na 1525) niet subversief: het Bourgondisch bewind was al vervangen door een inlandige prinsbisschop. Het handschrift komt echter uit Zuid-Holland, waar de Bourgondische hertogen het wel voor het zeggen hadden. Vanuit Bourgondisch-Habsburgs oogpunt was het lied wel subversief. Was dit een Luiks identificerend lied dat in Holland bekend werd? Of een Hollands lied dat zong over de Luikse aangelegenheden, waarbij de eerste strofe suggereert dat ze met de Luikenaars sympathiseerden?

De laat-vijftiende-eeuwse conflicten in Luik waren net zoals de andere bezongen stedelijke gebeurtenissen van erg gewelddadige aard. Nog een ander lied dat ik verderop bij de biografische balladen bespreek over een zekere ‘heer van Valenceyn’ kadert in dezelfde politieke context. We zullen er lezen hoe deze heer “*doert dlant van Luydick*” reed “*all totten knijen in dat bloet*.”¹⁰⁶

6.1.2.5 “*Dat geschieden op enen nyen jaeres nacht / datmen toe Doesborch groet*”

Ook in een laat vijftiende-eeuwse wijsaanduiding van twee geestelijke liederen valt een stedelijk klachtlied te herkennen. De wijsaanduiding “*Dat geschieden op enen nyen jaeres nacht / datmen toe Doesborch groet*” in een handschrift uit Deventer verwijst naar de erg gewelddadige Kleefse verovering van Doesburg in 1467. Plaatselijk werd die ook via andere media herinnerd, zoals een inscriptie boven de kerk die de schuldigen met naam en toenaam aanwees. Dit doet denken aan de inscripties en materiële memoria die in verband gebracht konden worden met andere bezongen gebeurtenissen, zoals over Lelidam op de Brugse poort en over Cort Rozijn in zijn Drongense graf. Ook in Doesburg bleven visuele, materiële memoria lang bestaan. Een zeventiende-eeuwse burgemeester van de stad tekende op dat de stad de verwoestingen uit 1467 nooit helemaal te boven kwam.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Over de Luikse oorlogen zie Harsin, *Etudes critiques*, I, 37-296; Marchandise en Schnerb, ‘La bataille du Liège’.

¹⁰⁶ Gent, UB, 901/1, ‘Het jaer van wonder coempt onss ayn’, fol. 51r, s10r3-4.

¹⁰⁷ Van ‘t Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 49-51.

6.1.2.6 *“Omdat hij der stad segel hadde ghestolen / Die borghers haddent huym niet bevolen”*

Het lied ‘Traiectum’ (Maastricht) bezingt verontwaardigd juridische ingrepen vanuit Brabantse hoek. Het sluit aan bij de twisten van 1532 in Maastricht tussen het stedelijke en het keizerlijke gerecht om de jurisdictie van ketters. Het werd opgetekend in het vroeg zestiende-eeuwse multimediale politieke verzamelhandschrift uit de Luikse regio.¹⁰⁸

Cornelia van der Graft vond weinig informatie rond dit lied: *“Ofschoon tijd en plaats bij dit lied worden aangegeven, is het mij niet gelukt te ontdekken, op welk feit het betrekking heeft. Wel blijkt uit de raadsverdragen der stad Maastricht van 1532, dat de tijd onrustig en woelig was [...]”*¹⁰⁹ Ondertussen is er echter literatuur voorhanden die de politieke achtergrond beschrijft die naadloos aansluit bij de gebeurtenissen en namen in het lied. Omdat het lied tot nu toe geen heldere en eenduidige interpretatie kreeg en het als enige lied uit het corpus de juridische autonomie van een stad verdedigt, verdient het hier meer aandacht.

De Maastrichtse emeritus-predikant Willem Bax verbond het lied in 1937 aan het anabaptisme dat in de jaren 1530 een deel van Maastricht in de ban had. De ‘ketten’ die doorheen het lied aan bod komen doen dan wel aan ketters denken, en in 1535 werd inderdaad een Burlet, een naam die in de zevende strofe aan bod komt, veroordeeld wegens ketterijen – toch was er meer aan de hand.¹¹⁰ De heemkundige Fons Tuinstra plooit dit verder uit in 1940 en verbond het lied als eerste aan de juridische onenigheden. Hij schreef hoe de gevangen ketters zich wegens hun Maastrichts poorterschap niet wilden verantwoorden tegenover de Luikse geestelijke commissarissen. Het stadsbestuur stelde uiteindelijk Maastrichtse tussenpersonen aan om voor de Luikse geestelijke overheid bekentenissen te ontfutselen bij de afvalligen, waaronder ‘Daelman’, die we als ‘Dolman’ terugvinden in strofe 3.¹¹¹

*Dolman met sijnen grisen cop
Sijn soen heeft huym gemaect al sot*

¹⁰⁸ Brussel, KB, 10898, fol. 218r. De auteur van Brussel, KB, 10898 lijkt geen partij te kiezen, zie 2.3.1.

¹⁰⁹ Van der Graft, *Midderlndersche historieliederden*, 172.

¹¹⁰ Willem Bax, *Het protestantisme in het bisdom Luik en vooral te Maastricht 1505-1557* ('s-Gravenhage: Nijhoff, 1937), I, 117.deel 1, 117. Bax verbindt ‘ketten’ voorzichtig aan ketterij. Het zal echter een partijnaam blijken, zoals blijkt aan het einde van de analyse van deze casus enkele bladzijden verderop.

¹¹¹ Fons Tuinstra, ‘Een Maastrichts Wederdoperslied?’, *Tijdschrift voor Taal en Letteren* 28, nr. 4 (1940): 272; Jos Habets, *Publications de la Société historique et archéologique dans le Duché de Limbourg XV* (1878): 38.

*Dat hij huym ghinc moyen der kettenen och
Des moet hij nu trueren dusent fout.*

In 1993 vermeldde Geurts het lied ten slotte heel kort in een voetnoot als wetenswaardigheid wanneer hij het had over de terechtstelling van bovengenoemde Jan Burlet in 1535.¹¹² Vermoedelijk bekeek hij het lied slechts kort of in een vroege fase van zijn onderzoek, aangezien hij het slechts zo terloops vermeldde. Ieder aspect van het lied sluit echter perfect aan bij de sentimenten en details van de door hem zo uitgebreid beschreven politiek-juridische voorgeschiedenis van de Maastrichtse reformatie.¹¹³

Maastricht was een tweeheerlijkheid van de Luikse prinsbisschop en de Brabantse hertog, wat continu tot conflicten leidde over politieke en juridische zeggenschap. Op vrijdag 2 juni 1531 werd publiekelijk de keizerlijke confirmatie van de Gouden Bul verkondigd, die inhield dat Maastricht 'van oudsher' enkel deel was van het hertogdom Brabant. Hieruit volgde onder andere dat de Maastrichtenaars minder privileges zouden hebben en meer belastingen moesten betalen, en dat de toen in opmars zijnde anabaptisten enkel door de raad van Brabant gedagvaard konden worden. De Bul verbood direct ook ieder protest tegen de bepalingen.¹¹⁴ Daar lieten de Maastrichtenaars, vooral de ambachten, zich echter niet door tegenhouden. Deze schending van "*vrieheden, privilegien, usancen ende costumen*"¹¹⁵ werd niet gedoogd. De honger van het jaar 1531 zou de gemoederen nog verhit hebben. Opstandige stedelingen beschuldigden aristocratische schepenen en verbrandden een klooster. Daarbovenop belegerden en plunderden ze het huis van de burgemeester - Dolman uit de hierboven geciteerde strofe!¹¹⁶

De opstandelingen kregen steun van de Luikse prinsbisschop Everard van der Marck. Onder andere hierom durfde Karel V geen geweld te gebruiken.¹¹⁷ Karel V en Van der Marck kwamen in januari 1532 tot een akkoord, maar het nieuw verkozen stadsbestuur, nu zonder aristocraten, vroeg meer bedenkingstijd.¹¹⁸ Toen Karel V de stad verliet werd de Brabantse schout Servaas van der Heyden ('Gervais van der Huym') direct aangevallen

¹¹² Geurts, "Onsser stadt in sulken gedranghe", 202 voetnoot 11.

¹¹³ Geurts, "Onsser stadt in sulken gedranghe".

¹¹⁴ Geurts, "Onsser stadt in sulken gedranghe", 158-165.

¹¹⁵ Geurts, "Onsser stadt in sulken gedranghe", 165; Alfred Cauchie, Alphonse Van Hove, en Girolamo Aleandro, *Documents concernant la principauté de Liège (1230-1532)* (Brussel: Wissenbruch, 1920), II, 254-56..

¹¹⁶ Geurts, "Onsser stadt in sulken gedranghe", 161-162.

¹¹⁷ Karel V schreef dat jaar misprijzend naar zijn broer hoe iedereen in de Nederlanden privileges eisten die tegen zijn soevereiniteit inging, alsof hij hun gezet was en niet hun heer. Arnade, 'The City Defeated and Defended', 198.

¹¹⁸ Geurts, "Onsser stadt in sulken gedranghe", 168-171.

en als verrader nageschreeuwd.¹¹⁹ Na de strofe over de gepluimde Dolman behandelde het lied deze figuur:

*Gervais van der Huym, die helsche hont
Hij moet huim wael wachten tot alder stont
Om dat hij ons geerne had in dolen bracht
Des moet hij verliesen zijn goet ende pacht.*¹²⁰

In februari 1532 besloot het nieuwe stadsbestuur officieel in beroep te gaan tegen de Brabantse incorporatie en om het stadsbestuur van 1531 te vervolgen, omdat zij zich onvoldoende inspanden de keizer van de stedelijke privileges te overtuigen.¹²¹ De vier figuren die eerst en achtereenvolgend bezongen worden in de strofes drie tot en met zes, namelijk “*de toenmalige schepenen Johan van Eynatten en Servaes van der Heyden, burgemeester Johan Dolmans en gezworene Kerst van Gangelt*”¹²² waren lid van dit oude stadsbestuur en werden toen samen door het nieuwe stadsbestuur verbannen uit Maastricht.

*Eynetten met zijnder hoverdien
Hij es och meester van deser boverien*¹²³
*Hij heeft die boveri ghestelt dar bloot
Om zijn kinder te maken groot.*

*Kerst Kotten heeft hier in ghemaect een quade veers
Hij en weet och niet, waer laten zijnen eers
Omdat hij der stadt segel hadde ghestolen
Die borghers haddent huym niet bevolen.*

Kerst Kotten maakte een ‘quade veers’, hij ging te ver, zonder enige eer, en ging hiermee in tegen de wensen van de ‘borghers’. Hij overschreed dus politieke, mentale en

¹¹⁹ Geurts, “Onsster stadt in sulken gedranghe”, 171-173.

¹²⁰ Brussel, KB, 10898, fol. 218r, strofe 4.

¹²¹ Geurts, “Onsster stadt in sulken gedranghe”, 173-5.

¹²² Geurts, “Onsster stadt in sulken gedranghe”, 174.

¹²³ Hoverdien = hoogdravendheid. ‘Hovaerde’, MNW (Middelnederlandsch Woordenboek), geraadpleegd 8 december 2023, <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&id=18306>.; Boverien = “*Het wezen, de daad van den boef, schelmerij, schanddaad.*” ‘Boeverie’, MNW (Middelnederlandsch Woordenboek), geraadpleegd 8 december 2023, <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&id=04906&lemma=boeverie&domein=0&conc=t rue>.

emotionele grenzen van de stedelijke gemeenschap.¹²⁴ Het lied drukte dit symbolisch uit door Koten onterecht gebruik, zelfs diefstal van het stadzegel te verwijten. misschien had Koten dit stadszegel effectief gestolen, maar sowieso is het een mooie metafoor voor de juridisch-politieke privileges.¹²⁵ Met deze oordelen legitimeert de zanger zijn/haar eigen emoties en politiek streven. Het lied beschuldigt hiernaast nog drie figuren, ‘Burlet’, ‘Daem vander Haghen’ en ‘Mathijs van Heye’. Over een Daem vander Hagen vind ik niks terug. Mathijs van Heye moet de notaris van de eerdergenoemde Servaes van der Heyde geweest zijn.¹²⁶ Burlet is wel te identificeren. In 1532 werd een Burlet wegens openlijke steun aan de keizer uit stad verdreven.¹²⁷ Deze man was toen al oud, wat kan verklaren waarom hij *“een vanden grijsen wolven”* genoemd werd in het lied. De bezongen grijsaard Burlet was waarschijnlijk de vader van de wegens anabaptistische sentimenten veroordeelde Jan Burlet, als we deze zevende strofe nader bekijken en aan de juridische onenigheid over het dagvaarden der anabaptisten verbinden:

*Burlet is och een vanden grijsen wolven
Dat helpt huym, der ghinc zijn soen vervolghen
Zijn soen heeft hem och wat onderwonnen
Sij en hebbens noch niet al affghesponnen.*

Het in het lied steeds terugkerende ‘ketten’ was in 1535 een scheldwoord of partijnaam voor de incorporatie-gezinden.¹²⁸ De dichter neemt in de laatste strofe expliciet afstand van ‘die ketten’: *“Die ons dit liedeken heeft ghedicht / Hij is van sinen hoot soe licht / Bij die ketten en wilt hij niet zijn / Met goden gesellen drinct hij den wijn.”* Het is zeer duidelijk dat dit lied gezongen werd tijdens of kort na de gewelddadige oproer in Maastricht in 1532. Het door wanbestuur en honger in de hand gewerkte anabaptisme vormt de sociaaleconomische achtergrond waartegen dit politiek-juridisch conflict zich afspeelt.

Behalve als uniek gezongen voorbeeld van stedelijk protest tegen de afbrokkeling van rechten, vormt ‘Traiectum’ ook een voorbeeld van hoe de reformatie, hier in de

¹²⁴ Quade veers = *“te ver gaan, de maat te buiten gaan”*. ‘Veers’, MNW (Middelnederlandsch Woordenboek), geraadpleegd 8 december 2023, <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&id=61705&lemma=veers&domein=0&conc=true>

¹²⁵ Haemers, ‘Zegels, eden, taal en liturgie. Ideologie, propaganda en het symbolische gebruik van publieke ruimte in Gent (1483)’. 192-193; Brigitte Miriam Bedos-Rezak, ‘Medieval Identity: A Sign and a Concept’, *The American Historical Review* 105, nr. 5 (2000): 1489-1533.

¹²⁶ Tuinstra, ‘Een Maastrichts Wederdoperslied?’, 274-5.

¹²⁷ Geurts, “Onsser stadt in sulken gedranghe”, 202.

¹²⁸ Geurts, “Onsser stadt in sulken gedranghe”, 250-251

anabaptistische beginjaren, eigenlijk onlosmakelijk verweven is met eerder in gang gezette politieke en sociaaleconomische evoluties. Lieder en in de Reformatie kregen in onderzoek al veel aandacht.¹²⁹ In de hierboven geschetste historiografie over dit lied zien we hoe eerdere onderzoekers dit lied trachtten te interpreteren vanuit de Reformatie, gezien de anabaptistische sentimenten van de streek in die periode. Bij nader inzicht blijkt het echter een uitdrukking te zijn uit een politiek-juridisch en sociaaleconomisch conflict, waarbij anabaptisme eerder een bijrol speelde. Dit sluit aan bij wat Peter Arnade schreef over de beeldenstorm, hoe die als collectieve emotionele actie geen speciaal nieuw ‘religieus geweld’ vormde maar eerder een nieuwe toepassing was van traditionele vormen van collectieve actie. Met zulke vormen van collectieve actie uitte men sterke, gedeelde emoties als reactie op nieuwe politieke en economische structuren en de bijbehorende gevolgen.¹³⁰ De vooral zijdelings aan anabaptisme verbonden oproer in dit lied is een voorbeeld van zulke collectieve emotionele actie. Hopelijk kan dit lied interesse wekken om liederen voor en na de Reformatie niet langer los van elkaar te zien en de politieke en sociaaleconomische continuïteit tussen deze periodes te erkennen.

Het bleef nog jarenlang onrustig in Maastricht. In 1535 riep Karel V het Maastrichtse stadsbestuur ter verantwoording, onder andere wegens schimplieder en tegen de keizer en de Brabantsgezinden.¹³¹ Zou ‘Traiectum’ één van deze schimplieder en geweest zijn? De klacht van de keizer bewijst sowieso dat subversieve lieder en in de onenigheden uit die tijd als politiek gevaar gevreesd werden en dus als een machtig opiniërend wapen functioneerden. In 1540 vormde de strijd tegen Gelre een nieuwe gelegenheid om de keizer hak te zetten, maar hierop volgde een erg grote repressie. De tweeheerlijkheid werd afgeschaft en Maastricht werd definitief deel van Brabant. Deze repressie ging samen met nieuw juridisch onderzoek en bestraffing van de ‘samenzweringen’ in 1532 en 1535, die dus eveneens een diepe indruk nagelaten moeten hebben. Vooralsnog zijn geen sporen bekend van andere herinneringspraktijken, wat natuurlijk niet wil zeggen dat ze er niet geweest zijn. Het Brabantse bestuur koos alleszins wél voor een herinneringsoffensief.

¹²⁹ De Bruin, ‘Het Wilhelmus tijdens de Republiek’; De Boer, ‘Een gezongen geschiedenis. Drie bekende geuzenliederen in de geschiedschrijving van de Nederlantsche Gedenck-clanck (1626)’; Grijp, ‘Van geuzenlied tot Gedenck-clanck. Tweede deel’; Grijp, ‘De honger naar Psalmen’; Pettegree, ‘Militant in Song’; Rebecca Wagner Oettinger, ‘Ludwig Senfl and the Judas Trope: Composition and religious Toleration at the Bavarian court’, *Early Music History* 20 (2001): 199-226.

¹³⁰ Peter Arnade, ‘The Rage of the «Canaille»: The Logic of Fury in the Iconoclasm Riots of 1566’, in *Emotions in the Heart of the City (14th-16th century) Les émotions au coeur de la ville (XIVe-XVIe siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene (Turnhout: Brepols, 2005), 93-111.

¹³¹ Geurts, ‘Onsser stadt in sulken gedranghe’, 200-201; LANZ, *Corresponden Karl V. II*, 184-185. Karel aan Maria, juH 1535; U&A I, 231-233; Ferdinand aan Karel V, 31 mei en 27 november 1534.

Jaarlijks op de definitieve proclamatedag van de incorporatie verlichtte men de straten van Maastricht met vuurtonnen, om misdaad en straf in herinnering te houden.¹³²

6.1.2.7 Besluit

De stedelijke klachtliederen bezongen situaties die de stedelijke rechten of autonomie schonden. Invallen van hogere heren en/of hun soldaten, het gebrek aan militaire hulp en het niet respecteren van juridische rechten deden geweld aan de stedelijke autonomie en privileges.

In tegenstelling tot de eensgezinde belegeringsliederen tegen een externe vijand consolideerden deze stedelijke klachtliederen de politieke macht totaal niet. Ze stelden de politieke machtsverhoudingen net in vraag. Deze liederen bevatten daardoor geen uitingen van eendracht, zoals leuze-achtige aanroepen van de stad of het collectief register. Niet iedereen in de stad deelde immers dezelfde belangen en dezelfde verontwaardiging. In tegenstelling tot de belegeringsliederen konden herinneringspraktijken rond dergelijke gebeurtenissen daardoor niet rekenen op ondersteuning van het stedelijke of Bourgondisch-Habsburgse bestuur. De verontwaardigde liederen maakten vermoedelijk wel vaak deel uit van lokale ondergedoken maar daarom niet minder hardnekkige herinneringstradities. Van verschillende bezongen gebeurtenissen zijn ook sporen terug te vinden in andere media, zoals grafmonumenten, inscripties, lokale kronieken of zelfs spreekwoorden en sneeuwsculpturen. Herinneringspraktijken als liederen vormden een belangrijke manier om te hameren op de rechten en normen van een stad als politieke en juridische entiteit. De verontwaardigde stedelijke liederen tonen ons hoe de plaatselijke bewoners belang hechtten aan verschillende invullingen van politieke stedelijke autonomie en deze ook al zingend probeerde te behoeden.

De onterechte gewelddaden leidden tot krachtige emoties en werden veroordeeld als verraderlijk, vals of 'niet goet'. Deze emoties en waardeoordelen verduidelijken waarom en hoe ontwikkelingen als gewelddadige invallen, ongewenste leidersaanstellingen en onterecht juridisch ingrijpen ontoelaatbaar waren, en de stedelijke gemeenschap zich genoodzaakt zag tot (gewelddadige) actie over te gaan en/of tot verwijten achteraf. In drie liederen waarin steden werden binnengevallen (Lelidam, Tienen en Haarlem) representeren stadsmuren een fysieke en symbolische grens, net als in de belegeringsliederen. De in Maastricht aangevallen juridische autonomie was minder geschikt om door stadsmuren verbeeld te worden. Daar dook het beeld op van het misbruikte stadszegel.

¹³² Geurts, "Onsser stadt in sulken gedranghe", 261-264.

De liederen die de aangevallen stedelijke autonomie verdedigden maakten door hun verdeelde boodschap echter minder kans dan bijvoorbeeld belegeringsliederen om in wijdverspreide liedboeken te belanden. Ze kregen wel een plekje in lokale of regionale handschriften. Dit toont aan dat er naast gecanoniseerde herinneringspraktijken lokaal en regionaal ook veel alternatieve herinneringen beleefd, gepraktiseerd en gezongen werden. Een van bovenaf geïnstalleerd cultureel geheugen sloot dus het bestaan van een subversief geheugen niet uit. Het lied over ‘mijn here van Lelidam’ belandde waarschijnlijk enkel dankzij eeuwenlange mondelinge populariteit (en het mettertijd verdwijnen van politieke relevantie en dus risico) toch in het Antwerps Liedboek. Een totaal van zes handschriftelijk overgeleverde stedelijke klachtliederen is niet gering en vormt slechts het topje van de ijsberg, zeker gezien ze wegens hun subversieve boodschappen waarschijnlijk vooral mondeling circuleerden.

Liederens blijken dus een ideaal medium om inbreuken op stedelijke privileges en autonomie, en in het algemeen wanbestuur aan te klagen. Stedelijke gemeenschappen die hun rechten geschonden zagen, legden zich hier niet bij neer. Zingend herinnerden en herbeleefden ze samen de wanpraktijken en de traumatiserende impact ervan, die hun daaropvolgende collectieve actie rechtvaardigde. Door samen te zingen over deze schandalige gewelddaden, en ook via andere lokale herinneringspraktijken moet de stedelijke gemeenschap zich telkens opnieuw doordrongen gevoeld hebben van de ernst van hun niet altijd gerespecteerde stedelijke rechten. Daarom waren liederen zo’n gevreesd politiek wapen. Ze konden eeuwenlang hardnekkig onder de radar circuleren en blijvend subversieve ideeën voeden.

6.1.3 Besluit

De stedelijke conflictliederen bezingen niet de belangrijkste wapenfeiten van grote oorlogen, maar wel de gebeurtenissen die diepe indruk nalieten op de inwoners van de stad. De liederen gaan over momenten van overmatig geweld, waarvan men de doden bleef herinneren en materiële schade leed waar men jaren- of soms eeuwenlang niet naast kon kijken. We zouden een stedelijk conflictlied kunnen zien als deel van een collectief verwerkingsproces. Via allerlei herinneringspraktijken, van het schrijven van kronieken tot optochten en liederen, goot men verwoestende gebeurtenissen in vaste, meer verteerbare vormen die deel werden van het cultureel geheugen.

De liederen tegen een externe vijand, vooral belegeringsliederen, moeten een zalvend effect gehad hebben op de zingende getroffen stedelijke gemeenschap. Het zingen van klachtliederen had waarschijnlijk een minder eenduidig troostend effect. Samen zingend verlies en verontwaardiging ventileren kon dan wel een verzachtend effect hebben,

tegelijk hield het de herinnering aan de disruptieve gebeurtenissen en daarmee ook tweedracht levendig. Zo lag de herinnering als het ware nog klaar in ieders geheugen om op latere momenten van onrechtmatig bestuur nieuw leven in te blazen en opstandig vuur aan te wakkeren.

Uit stedelijke liederen tegen een externe vijand klinkt lokale gelijkgestemdheid, onder andere door het collectieve register en benoemen van de stad en haar stedelingen. Deze gelijkgestemdheid weerklonk vaak rond terugkerende gemeenschappelijke ankerpunten, zoals een belegering, een overwinning, burgerschap, en stadsmuren. Ook in verontwaardigde, vaak minder eensgezinde liederen kwamen stadsmuren aan bod. Wanneer deze fysieke grens met wapens overschreden werd, werd ook een mentale grens van stedelijke autonomie overtreden. Uit deze verontwaardigde stedelijke liederen spreekt geen gelijkgestemdheid en leren we dus minder over het identificeren zelf, maar des te meer over de invulling van stedelijke identiteit, die draaide rond noties van politieke autonomie en het contract tussen stad en hertog of graaf. Waar liederen tegen een externe vijand veel kans maakten lang mee te gaan als publiek gevierde herinneringspraktijk, ook in het belang van en ondersteund door lokale en (supra)regionale heersers, werden verontwaardigde liederen als 'contra-herinnering' in de marge minder zichtbaar maar daarom niet minder duurzaam doorgegeven aan volgende generaties. Dat zien we ook aan de overlevering van de liederen. Eensgezinde liederen werden publiek en opvallend overgeleverd in een wijdverspreid commercieel liedboek en een steeds herschreven en herdrukte stadskroniek, terwijl klachtliederen eerder tersluiks in allerhande eenmalige handschriften belandden.

De vele herinneringspraktijken rond de bezongen gebeurtenissen en de vaak lange liedlevensduur wijzen erop dat stedelijke conflictliederen een sterke herinnerende functie hadden, klaarblijkelijk de sterkste van alle politieke liedtypes. Dit mag niet verbazen: uiteindelijk was de stedelijke gemeenschap één van de meest concrete politieke collectieven. De sterke herinnerende en identificerende functies die een lied zo gemakkelijk kon aannemen verankerde deze liederen in het culturele stedelijke geheugen. Eendrachtige herinneringspraktijken in liederen of andere media werden aangemoedigd door graven en hertogen in hun eigen belang, maar stedelijke klachtliederen konden gevreesde politieke weerstand levend houden of zelfs aanwakkeren. Stedelijke liederen waren dus belangrijke wapens in de politieke opiniestrijd om loyaliteit.

De vele sporen van stedelijke conflictliederen in vooral handschriften en wijsaanduidingen, en minder in liedboeken wijzen erop dat dit liedtype een eerder lokale dan commerciële circulatie kende. Hoogstwaarschijnlijk circuleerden ze daarom nog veel vaker mondeling. De afschriften op papier representeren slechts een erg klein topje van de ijsberg.

De inhoud van de politieke liederen toont ons dat stedelijke gebeurtenissen tot 1500 het meest betekenisvol moeten zijn geweest voor zangers en luisteraars, terwijl vanaf 1500 ook meer en meer supraregionale gebeurtenissen bezongen werden. Volker Honemann merkte deze verandering van onderwerpen eveneens op in de Duitse regio.¹³³ De opkomst van 'landsknechtliederen' vanaf 1500, conflictliederen die gezongen worden vanuit een landsknechtperspectief, illustreert mee deze evolutie.

6.2 Landsknechtliederen

*"Op een Maendach morghen
Trocken wy crijslieden al
Sonder trueren ofte sorghen
Lancx een water smal."*¹³⁴

Landsknechtliederen zijn een specifiek soort conflictlied dat opduikt vanaf de zestiende eeuw. In het Middelnederlands zijn er een zestal overgeleverd, maar in het Duits zijn er nog veel meer bewaard. Ze bezingen oorlogspraktijken van landsknechten. Dit zijn soldaten uit het huurlingenleger dat Maximiliaan oprichtte in 1486 en dat tot 1620 bleef voortbestaan.¹³⁵

¹³³ Honemann, 'Politische lieder', 407.

¹³⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 482-483 (nr. 217), s1r1-4.

¹³⁵ Zie boven 1.2.4 en Weidhase, 'Landsknechtlied', 245.

Incipit	Bron	Bron- type	benaming lied in bron	Leef- tijd lied bij bron	Bezongen gebeurtenis	datering lied	verteller spositie	proloog	epiloog	Positie lands- knecht	Politieke identificatie		
<i>In Iunius den .xx. dach / den Prince van Araengien te velde men sach</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (1542 - 1544)	liedboek	195 Een nyeu liedeken	-2 jaar	Ontzet Heinsberg	1543	1543-1544	3e p. v.t.	tijd	wens toekomst	Vertel- inhoud	Bourgondisch
<i>Al dat spreect met vlaenschen tonghen / Hoort naer dit vroelijck liet</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (1542 - 1544)	liedboek	175 Een nyeu liedeken	-2 jaar	Franse aanval Watendam	1542	1542-1544	3e p. v.t. + bezittelijk 1e p. mv. ('ons')	collectie ve aan- spreking (id. + emotie)	wens toekomst	Vertel- inhoud	Vlaams, Bourgondisch, Keizer vs. Frankrijk
<i>Soo wie Bourgoins van herten zyn / Mogen hun wel beroeren</i>	'een 17e-eeuws handschrift' (Zie Coussemaker)	17e eeuw	Hand-schrift	Liedeken van de Bourgoinsche herten als wanneer sy de Fransoisen sloughen by Grevelinghe	25 à 90 jaar	Slag bij Grevelingen	1558	na 1558	3e p. v.t.	collectie ve aan- spreking (id. + emotie)	dichters strofe	Vertel- inhoud + dichters- strofe	Bourgondisch vs. Frankrijk
<i>Wie was die ghene die die looverkens brac / Ende diese inder narren cappen stack</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	liedboek	168 Vanden storm van Munster	-25 jaar	Bestorming van protestants e Munster	1534	1534-1544	1e p. mv. v.t.		dichters strofe	Vertel- persp. + dichters- strofe	/
<i>Op een Maendach morghen / Trocken wy crijslieden al</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 (1542 - 1544)	liedboek	217	-2 jaar	Franse aanval Rumegem	1542	1542 - 1544	1e p. mv. v.t.	tijd	dichters strofe	Vertel- persp. + dichters- strofe	vs. Fransen
<i>Die wachters hoorde ick rijden / Ghi lantsknecht en maect v inde weer</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (1542 - 1544)	liedboek	182 een nyeu liedeken	-2 jaar	Ontzet Heinsberg	1542	1542 - 1544	1e p. mv. v.t.	directe rede	dichters strofe	Vertel- persp. + dichters- strofe	Bourgondisch
<i>Ghi chrijslieden alle te samen / Sijt vrolijcken in die weer</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (1542 - 1544)	liedboek	186 een nyeu liedeken	-2 jaar	Ontzet Heinsberg	1542	1542 - 1544	1e p. mv. v.t.	collectie ve aan- spreking in directe rede	dichters strofe	Vertel- persp. + dichters- strofe	Bourgondisch

Tabel 6: Landsknechtliederen

In Duitsland zijn landsknechtliederen en landsknechten als sociaaleconomisch en militair fenomeen goed onderzocht.¹³⁶ In de Nederlanden is minder literatuur aan het fenomeen landsknecht of de lyriek errond gewijd. Brinkman schreef in 2002 een artikel over het Kerelslied waarin de ontoereikendheid van het genre ‘historielieder’ hem ertoe dreef te overwegen of het niet als landsknechtlied te kaderen viel. De beste definitie daarvan vond hij bij musicoloog en letterkundige Weidhase, die het landsknechtlied definieerde als een *“speciale vorm van historisch oorlogs- en soldatenlied, ontwikkeld door de vrijwillige huurlingen van keizer Maximiliaan (sinds 1486), in leven gebleven tot de landsknechten rond 1620 vervangen werden door een staand leger. Landsknechtsliederen zijn ervarings-, reportage- en marskramerliederen in meerstrofische, vaak kunstzinnige en ballade-achtige liederen. Ze beschrijven historische gebeurtenissen of het leven en het maatschappelijke zelfbeeld van de landsknechten.”*¹³⁷ Weidhases definitie insinueert dat landsknechtliederen effectief door landsknechten gemaakt of gezongen werden. Van sommige, maar zeker niet alle liederen over landsknechten, kunnen we zoiets vermoeden.

6.2.1 Circulatie en overlevering

Weidhase en ook Alasdair Duke concludeerden iets te snel dat landsknechtliederen enkel in militaire kringen circuleerden.¹³⁸ De auteurs van deze liederen konden zeker landsknechten geweest zijn, maar de overlevering van vijf van de zes Middel nederlandse landsknechtliederen in het Antwerps Liedboek bewijst de circulatie voorbij het landsknechtenmilieu. In Duitsland overleefden nog veel meer landsknechtliederen in druk, behalve in liedboeken vaak ook op liedbladen. Ze moeten in de stedelijke middenklasse lucratief marktwaar geweest zijn.¹³⁹ Met hun actuele, in geuren en kleuren beschreven oorlogsdaden speelden landsknechtliederen waarschijnlijk in op de sensatiehonger van stedelingen of marktgangers uit de buurt.

Een zesde landsknechtlied over de slag te Grevelingen in 1558 belandde in een zeventiende-eeuws verzamelhandschrift waar nog een ander, recenter politiek lied in

¹³⁶ Rüther, ‘Dangerous Travellers’; Weidhase, ‘Landsknechtlieder’, 245; Irler, ‘Heroisierung – Ironisierung – Verspottung. Landsknechtflugblätter und ihr historischer Erkenntniswert’; Ute Abele, ‘Die Landsknechtlieder in den Codices Magliabechi XIX’, in *Von Schlachthymnen und Protestsongs: zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*, door Annemarie Firme en Ramona Hocker (Bielefeld: Transcript-Verlag, 2006), 41-59.

¹³⁷ Geciteerd door Brinkman, ‘Het Kerelslied’, 111. In mijn vertaling van Weidhase, ‘Landsknechtlied’.

¹³⁸ Weidhase, ‘Landsknechtlied’, 245; Duke, ‘The Elusive Netherlands’, 14-15.

¹³⁹ Irler, ‘Landsknechtflugblätter’, 85-108; Abele, ‘Die Landsknechtlieder’, 41-59.

werd opgetekend.¹⁴⁰ Dit lied toont als enige dat landsknechtliederen kortetermijntertainment overstegen.

6.2.2 Discursieve structuur

Net zoals andere conflictliederen starten landsknechtliederen vaak met een tijdsaanduiding. Het lied over de slag bij Watendam in 1542 uit het nieuwe deel van het Antwerps Liedboek kondigt bijvoorbeeld een jaartal aan: *“Alsmen screef duysent. Ccccc. XL en twee.”*¹⁴¹ Ook het lied over de bevrijding van Heinsberg in hetzelfde jaar en hetzelfde boek vangt aan met een tijdsaanduiding, hier een datum: *“In Iunius den .xx. dach.”*¹⁴² Het hierboven geciteerde lied ving aan met de benoeming van de dag: *“Op een Maendach morghen / Trocken wy crijslieden al.”*¹⁴³ De tweede strofe van het oudere lied over de bestorming van Munster begint ook met de weekdag te benoemen: *“Het was op eenen maendach / datmen den storm voor Munster sach.”*¹⁴⁴

Landsknechtliederen eindigen net als vele andere verhalende politieke liederen vaak met een dichtersstrofe, zoals, *“Die dit liedeken dichten / Dat was een lants knecht goet / [...]”*¹⁴⁵ Zulke dichtersstrofes komen ook in de Duitstalige landsknechtliederen heel vaak voor.¹⁴⁶ In deze dichtersstrofes identificeert de zanger zich echter nooit politiek, als ‘Bourgondisch’ zoals soms doorheen het lied, maar enkel sociaal: als landsknecht. Het valt op dat de landsknechtliederen met dichtersstrofes allemaal het collectief register bevatten. De combinatie van dichtersstrofe en collectief register moet het waarheidsgehalte en het reportage-achtige gevoel van de landsknechtliederen versterkt hebben. Daarnaast spoorde het collectieve register zangers en luisteraars ook aan om zich te identificeren met de politieke inhoud van het lied.

¹⁴⁰ Coussemaeker, ‘Chants historiques’, 176-183.

¹⁴¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 394-395 (nr. 175), s2r5.

¹⁴² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 437-438 (nr. 195) s1r1.

¹⁴³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 482-483 (nr. 217)

¹⁴⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 378-379 (nr. 168).

¹⁴⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 405-406 en 415-417, (nrs. 182=186), strofe 9 regels 1-2.

¹⁴⁶ Zie bijvoorbeeld een facsimile van een liedblad met een Duits landsknechtlied in Otto Henne am Rhyn, *Kulturgeschichte des deutschen Volkes* (Berlijn: G Grote, 1886), 483-84. Dit lied heeft een dichtersstrofe en is geschreven vanuit een herinnerende verteller die geregeld een landsknechtperspectief benoemt.

6.2.3 Collectief register en politieke identificaties

Drie van de zes landsknechtliederen bevatten géén herinnerende verteller met collectief register, maar beschrijven hun belevenissen in derde persoon verleden tijd, zoals de meeste verhalende liederen (stedelijke conflictliederen en biografische balladen). Twee van deze liederen komen uit het Antwerps Liedboek en bezongen oorlogstreffen in 1543.¹⁴⁷ Landsknechten spelen er de hoofdrol, zonder dat we het gebeurde echter door hun ogen zien: *“Al saghen si haer broeders versmoort / Dan al loopende sijn vermoort / Si riepen staet vrome landtskenchten / Laet ons liever doot vechten.”*¹⁴⁸ Een in de zeventiende eeuw genoteerd lied over 1558 (van onzekere ouderdom) vormt het derde lied dat een landsknechtstreffen in de derde persoon beschrijft, om in de dichtersstrofe toch de landsknecht aan te halen als belevende dichter: *“Wy thoonden dat wy waeren cryghslien / Wy en bleefvender niet altemalle.”*¹⁴⁹

In de andere drie landsknechtliederen beweert de zanger zelf een landsknecht te zijn. Dit komt het waarheids- en sensatiegehalte zeker ten goede. De zanger verhaalt de gebeurtenis vanuit de eerste persoon meervoud verleden tijd, als in een soort flashback.¹⁵⁰ Alle drie deze liederen werden gedrukt in het Antwerps Liedboek, als de nummers 168, 127 en 182=186. Een van de drie liederen bezong bijvoorbeeld de ontzetting van Heinsberg in 1543: *“So haest als wy vernamen / Ende hoorden des wachters woort / Wy lantsknechten alle te samen / Maecten ons al op die poort.”*¹⁵¹ Deze drie landsknechtliederen zijn de enige verhalende liederen die doorheen het lied consequent gebruik maken van het collectief register.

De identificaties in landsknechtliederen verwijzen allereerst naar de sociaaleconomische groep, eerder dan naar politieke entiteiten. Ze benadrukken de ‘wy’ als landsknechtengroep en de extra waarachtigheid en sensatie die voorkomt uit het gebeuren (zogezegd) zelf beleefd te hebben. In de twee landsknechtliederen die volledig in het collectief register geschreven zijn, namelijk nummers 168 en 217 uit het Antwerps

¹⁴⁷ Namelijk nummers 175 over de slag bij Watendam en 195 over de bevrijding van Heinsberg.

¹⁴⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 394-395, (nr.175), s6r5-8.

¹⁴⁹ Coussemaker, ‘Chants historiques’, 187, strofe 9, regels 7-8.

¹⁵⁰ Namelijk wat Gerritsen ‘type B’ noemde, zie 5.2.1. Over het landsknechtlied dat de mislukte belegering van het anabaptistische Munster in 1534 bezingt schrijft Gerritsen: *“Een vroom lantsknecht vertelt, in de wij-vorm, over de bestorming van Munster waaraan hij heeft deelgenomen. Dat is het ‘eerste tijdvlak’: een fictionele figuur die een verhaal in liedvorm doet. In dat verhaal actualiseert hij gebeurtenissen die zich op het ‘tweede tijdvlak’ hebben afgespeeld, tijdens de bestorming van Munster in 1534, door achtereenvolgens zichzelf en zijn wapenbroeders (wi), Knipperdollinc en een busschieter die Baer was sprekend in te voeren.”* Gerritsen, *Antwerps Liedboek*, xx.

¹⁵¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 405-406 en 415-417, (nrs. 182=186), s2r1-4.

Liedboek, reikt het groepsgevoel niet verder dan de landsknechten. In de andere vier landsknechtliederen, zonder consequent collectief register maar met een externe verteller, gaan de landsknechtidentificaties samen met explicietere politieke identificaties.

Een interessant voorbeeld van expliciete politieke identificaties vinden we in nummer 175 uit het Antwerps Liedboek. Hierin verhaalt een externe verteller over een veldslag te Watendam, bij de Franse grens, in 1543. In de inleiding roept de zanger Vlaamstaligen op mee te zingen: *“Al dat spreect met Vlaenschen tonghen / Hoort naer dit vroelijck liet.”* Na de eerste inleidende strofe worden de Vlaamse sympathieën vervangen door Bourgondische. *“Borgoensche cruycen”* kleuren het lied en men jubelt hoe *“die Borgoensche niet en lieten / Noch tparck te behouden met schieten”*.¹⁵² Het lied zet zich af tegen de *“Vransche”* of *“Franchoyzen”* en besluit met een wens *“ons Keyser”* te sparen. Het collectief register in dit lied past eerder bij een publieke zangcontext dan bij een inhoudelijk groepsgevoel onder landsknechten. De ‘ons’ slaat immers op het zingende publiek en niet op de landsknechten. De zanger vertelt over landsknechten in de derde persoon, als *“ons lieden”* of *“ons volck”*,¹⁵³ waaruit een politiek identificeren spreekt met die landsknechtgroep als vechters voor het gedeelde belang, binnen een collectieve zangcontext. Een van de liederen over Heinsberg uit het liedboek benadrukt de Bourgondische identiteit van de landsknechten door over hen te verhalen als *“de Bourgoense”*,¹⁵⁴ *“die Borgoensche knechten”* of het *“Bourgoensen legheer”*.¹⁵⁵ In het andere lied over hetzelfde gebeurtenis betuigen de zingende landsknechten in het collectief register hun loyaliteit aan hun broodheren: *“Thof van Borgoenien willen wi loven.”*¹⁵⁶

Landsknechten vochten samen voor de ‘Bourgondische’ zaak, buiten hun lokale of familiale of eender welke andere context. Het Bourgondisch-Habsburgse leger is wat hen samenbracht, en wat is er motiverender bij het marcheren dan samen zingen? Wie een landsknechtlied zong, supporteerde eigenlijk automatisch al voor de oorlogsacties van het Bourgondisch-Habsburgse regime en daarmee voor de militaire invulling van Bourgondische identiteit.¹⁵⁷ De landsknechtliederen bezongen vol ontzag geslaagde veldslagen ver van huis. Dit militaire ontzag zien we, behalve in het lied over Blangijs, niet terugkomen in liederen zonder Bourgondische identificaties. Emotionerende, spannende

¹⁵² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 394-395 (nr. 175), s9 r3 en r7-8.

¹⁵³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 394-395 (nr. 175), s8r1e en 7, s9r4.

¹⁵⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 394-395 (nr. 175), s3r4, s5r2, s6r3, s9r2 en 5, s10r4.

¹⁵⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 394-395 (nr. 175), s8r3, s2r5.

¹⁵⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 405-406 en 415-417, (nr. 182=186), s7r1

¹⁵⁷ Over de militaire invulling van Bourgondische identiteit, zie 4.2.3.

landsknechtliederen zullen het regime, dat haar burgers vaak financiële eisen oplegde om oorlogen aan de gang te houden, geen windeieren gelegd hebben.

Landsknechtliederen lenen zich zo als genre heel goed voor Bourgondische identificaties. Ook Alasdair Duke bemerkte de vele Bourgondische identificaties in landsknechtliederen, maar deed deze in zijn artikel over identiteit in de Nederlanden af als iets dat enkel betekenisvol was voor identiteiten in militaire kringen.¹⁵⁸ Daarmee negeert hij de zeer betekenisvolle brede circulatiecontexten van deze landsknechtliederen. De bronnen waarin Middelnederlandse en -Duitse landsknechtliederen bewaard werden zijn bijna allemaal commercieel drukwerk dat verkocht werd aan de stedelijke middenklasse. Ook de middenklasse zong dus mee met de Bourgondische identificaties in landsknechtliederen.

Het valt eveneens op dat de veelvuldige Bourgondische identificaties in landsknechtliederen zich vooral voordeden in de aanspreking en het verhaal, maar nooit in dichtersstrofes. Toch eindigen vele landsknechtliederen met zulke epilogen. In landsknechtdichtersstrofes bezongen zangers en auteurs zichzelf als landsknecht, of benoemden ze hun stad of regio. De dichtersstrofe was dé plek bij uitstek in een populair lied op de eigen identiteit te benoemen, en net daar ontbreken in landsknechtliederen Bourgondische identificaties. Betekent dit dat Bourgondische identificaties vooral gepraktiseerd werden in groep bij specifieke gelegenheden, zoals op een feest of tijdens het vechten?¹⁵⁹ Werden ze minder individueel toegeëigend?

Ten slotte is het belangrijk te vermelden dat ik behalve landsknechtliederen in andere talen geen bronnen van een ander genre of medium op het spoor kwam die enig verband hielden met deze liederen. De liedinhoud lijkt geen onderwerp van discussie. Dit kan onderbouwen dat deze liederen wel degelijk in landsknechtmilieus ontstonden, sociaaleconomische kringen waarin los van politieke milieus of belangen belevenissen werden bezongen.

6.2.4 Besluit

Landsknechtliederen verhalen de belevenissen van landsknechten, die ongeveer vanaf 1500 Maximiliaans oorlogen uitvochten tegen betaling. Dit soort conflictliederen speelt zich dus af op een supraregionaal niveau, in tegenstelling tot het oudere genre van stedelijke conflictliederen. In deze supraregionale conflictliederen over

¹⁵⁸ Duke, 'The Elusive Netherlands', 14-15.

¹⁵⁹ Net als landsknechtliederen bevatten feestliederen, die zich eveneens per definitie op een supraregionaal toneel afspreken, veel Bourgondische identificaties. Zie ook in 7.1.

landsknechtbelevissen verschijnen geregeld expliciete Bourgondische identificaties. Landsknechtliederen en biografische balladen over vorsten, die dadelijk volgen, tonen hoe in de zestiende eeuw supraregionale thema's, gevoelens en identificaties binnensijpelen in populaire politieke muziek. In tegenstelling tot de andere conflictliederen verhaalt de verteller in een landsknechtlied de gebeurtenis vanuit de eerste persoon, omdat de zanger die als landsknecht (zogezegd) zelf meemaakte en als flashback verhaalt. Luisteraars en medezangers identificeerden zich misschien vlotter met de politieke inhoud van de liedtekst door het gebruik van deze 'wij-vorm'.¹⁶⁰ Landsknechtliederen moeten geholpen hebben bij het legitimeren van Maximiliaans niet altijd geapprecieerde (want dure) veldslagen.

6.3 Twee overwinningen door gemobiliseerde weerbare mannen

Naast de stedelijke conflictliederen en landsknechtliederen zijn er ook twee conflictliederen die noch een stedelijk perspectief, noch dat van een landsknecht aanwenden. Beide liederen bezingen veldslagen tegen de Fransen, namelijk te Blangijs of Enguinegatte (nu Noord-Frankrijk) in 1479 en te Saint-Hubert (Ardennen) in 1507. Het lied over Blangijs werd overgeleverd in het Antwerps Liedboek en komt later uitgebreid aan bod.¹⁶¹ Het lied over Saint-Hubert is beknopter. De liederen delen een eensgezinde, strijdlustige sfeer. Het bijzondere gemeenschappelijke punt van beide conflicten is dat voor allebei deze veldslagen opgeroepen weerbare mannen werden gemobiliseerd, wat vanaf het einde van de vijftiende eeuw slechts zeer zelden voorkwam. In allebei de veldslagen werd het Franse leger overwonnen door de weerbare mannen.¹⁶²

¹⁶⁰ Toch behouden publiek en medezangers door het gebruik van de verleden tijd nog een zekere afstand tot het bezongene. Dit is anders bij het collectief register in tegenwoordige tijd, dat publiek op een erg mobiliserende manier direct betreft bij de liedtekst, zie 5.2.2.

¹⁶¹ Zie 10.1.

¹⁶² Jan Frans Verbruggen en Kelly DeVries, 'Flemish Urban Militias against French Cavalry Armies in the Fourteenth and Fifteenth Centuries', *Journal of Medieval Military History* 1 (2002): 145-69; Henri Guillaume, *Histoire de l'infanterie wallonne sous la maison d'Espagne (1500-1800)* (Brussel: Hayez, 1878).; 3-4; Henri Guillaume, 'Histoire de l'organisation militaire sous les ducs de Bourgogne', *Mémoires Couronnés de l'Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique* 22 (1848): 1-206.167-179.

Daarbovenop werden allebei deze veldslagen uitgebreid becommentarieerd in verschillende bronnen in uiteenlopende sociale kringen.

Zo een algemene mobilisatie van weerbare mannen had een rechtstreekse impact op het leven van de gemobiliseerden en hun familie. Daarom moeten deze gebeurtenissen veel mensen aangesproken hebben. Zo inspireerden ze tot het componeren en zingen van liederen. Ze vormden ook een vruchtbare bodem voor propaganda.

In beide liederen is een externe verteller aan het woord, afgewisseld met de directe rede. Het zes-strofige lied over Blangijs loopt over van de Vlaamse identificaties. Het verwijst naar Vlaanderen als regio, taal, en als enige lied buiten het feestliedtype ook heraldisch naar de Vlaamse Leeuw.¹⁶³ De inleiding noemt de inwoners naar hun graafschap en heeft het over 'Vlaminghen'. Mensen regionaal identificeren komt enkel voor in dit lied – elders worden ze eerder aan de hand van hun stedelijke of supraregionale, 'Borgoensche' identiteit genoemd. Het twee-strofige lied over Saint-Hubert werd neergeschreven door Johan Wassenberch in zijn Duisburger kroniek als illustratie bij de gebeurtenissen in het jaar 1507.¹⁶⁴ Toen werd in Saint-Hubert het Franse leger verslaan door een leger dat tot stand kwam na mobilisatie van alle weerbare mannen tussen 18 en 50 jaar.

Beide overwinningen door het voetvolk werden al snel gecultiveerd door schrijvers met Bourgondisch-Habsburgse belangen. De herinnering aan de triomf te Blangijs moest betrokkenen overtuigen van de Bourgondisch-Habsburgse eendracht gedurende jaren van opstand tussen 1477 en 1492.¹⁶⁵ De overwinning te Saint-Hubert kwam dan weer goed van pas om het Bourgondisch-Habsburgse bewind in een beter licht te stellen. Zeker in Brabant was er destijds ongenoegen over het bewind en het gebrek aan Bourgondische hulp bij de Gelderse invallen. De stedelijke liederen over Poederloijen en Tienen die hiervoor aan bod kwamen zijn voorbeelden van dergelijk ongenoegen.¹⁶⁶ Hofdichters Jean Lemaire en Hans Schneider en ook een anonieme poëet schreven lange en complexe

¹⁶³ Zie 10.1. Behalve in dit lied lezen we ook over de leeuw in vier retorische feestliederen, namelijk twee van Casteleyn en twee anonieme zestiende-eeuwse liederen in het Antwerps Liedboek die duidelijk als rederijkersrefrein gedicht werden. Zie 7.1 over feestliederen.

¹⁶⁴ Zie 2.4.3 over deze bron; Mihm Arend, *Duisburger chronik*, 7.

¹⁶⁵ Zie 10.1.

¹⁶⁶ Zie 6.1.2.3. De Tiense belegering speelde zich af vlak voor de veldslag te Saint-Hubert. Na de Gelderse belegering van Tienen achtervolgden de Bourgondische strijdmachten de vluchtende Geldersen en vooral de hen helpende Fransen tot ze elkaar troffen in Saint-Hubert. Kalsbeek, 'Betrekkingen tusschen Frankrijk en Gelre', 68. Over de ontevredenheid die rond 1507 bij de Brabanders leefde over het Gelderse bestuur, zie Van 't Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 87-97 en Van Hasselt, *Geldersch maandwerk*, II, 517.

gedichten over de overwinning te Saint-Hubert. De gebeurtenis kwam ook aan bod in kronieken.¹⁶⁷

In deze twee liederen ontbreekt ieder suprareginaal perspectief of enige verwijzing naar de grotere geografische conflicten waar de veldslagen deel van waren. Dit is anders dan bij de landsknechtliederen, de andere suprareginale conflictliederen. Daar kwamen immers geregeld Bourgondische identificaties of verschillende spelers in een suprareginaal conflict op de proppen. De twee liederen over gemobiliseerde overwinningen keren zich voluit tegen de Fransen. De eerste van de twee strofes die Wassenberch neerpande luidt bijvoorbeeld: *“Sy reypen alle gaeder / Sla doit, sla doit / Die Franssozen quamen / Yn groete noyt.”*¹⁶⁸

Samenspannen tegen de externe vijand zorgde waarschijnlijk voor eendracht, net zoals in de belegeringsliederen.¹⁶⁹ Beide veldslagen zouden op lange termijn uiteindelijk van weinig militair-strategisch belang blijken. Als ‘David-Goliath’-overwinningen van eenmalig gemobiliseerd voetvolk tegen het geduchte, erg goed uitgeruste en getrainde Franse leger verkregen ze echter zeker een belangrijke plaats in populaire herinneringstradities, waar deze liederen deel van uitgemaakt moeten hebben.¹⁷⁰

6.4 Het conflictlied als ‘democratische’ expressie

Honemann schreef al hoe enkel de belangrijkste politieke gebeurtenissen in populaire liederen belandden. Wat als ‘belangrijk’ beschouwd werd, waren echter niet de grootse politieke of militaire keerpunten. In conflictliederen belandden vooral die geschillen waar mensen zonder politiek ambt en buiten de elite belang bij hadden of rechtstreeks door

¹⁶⁷ Van 't Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 87-97. Het lied van Hans Schneider is terug te vinden in Liliencron, *Historische Volkslieder*, III, 17, nr. 255 en het anoniem klachtlied uit de mond van Maximiliaan in hetzelfde werk op bladzijde 88, nr. 273, s13-14. Een voorbeeld van een kroniek die het hierover heeft is Robert Macquériau, *Histoire générale de l'Europe de la Naissance de Charle-Quint Jusqu'au 5 Juin 1522*, onder redactie van Joseph Barrois (Parijs: Techner, 1841), I, 29-30.

¹⁶⁸ Mihm (ed.), *Die Chronik des Johann Wassenberch*, 68.

¹⁶⁹ Na de Gelderse belegering van Tienen achtervolgden de Bourgondische strijdmachten de vluchtende Geldersen en vooral de hen helpende Fransen tot ze elkaar troffen in Saint-Hubert. Over de belegering te Tienen en het lied erover, zie 6.1.2.3.

¹⁷⁰ Over de slag te Blangijs en het lied erover zie 10.1. Deze herinneringsculturen rond overwinningen van gemobiliseerd voetvolk tegen het goed uitgeruste Franse leger doen ook denken aan de Guldensporenslag, zie Lambert, ‘De Guldensporenslag’.

geraakt werden. De invulling van zulke ‘belangrijke’ gebeurtenissen veranderde wel doorheen de tijd. In de late middeleeuwen ging dit vooral om lokale onderwerpen zoals belegeringen of gemeentelijke geschillen, en vanaf 1500 ook meer om supraregionale onderwerpen.¹⁷¹ De hierboven geanalyseerde conflictliederen sluiten daar perfect bij aan. Ze bestaan immers uit een meerderheid van stedelijke liederen rond lokaal erg aangrijpende gebeurtenissen, waarvan enkele van grote ouderdom. Vanaf 1500 duiken ook landsknechtliederen op, die nieuwtjes brengen over oorlogstreffen verder van huis. De twee liederen over door voetvolk gewonnen veldslagen tegen de Fransen zitten er ergens tussen. Enerzijds belangen ze de plaatselijke bevolking aan – wegens de mobilisatie van mannen her en der – en anderzijds kaderen ze binnen een groter supraregionaal verhaal.

De conflictliederen zijn telkens verteld vanuit de groepen die betrokken waren bij de conflicten in kwestie, namelijk stedelijke gemeenschappen, landsknechten, en in de laatste twee liederen de gemobiliseerde weerbare mannen en hun aanverwanten. Deze groepen die het conflict zelf meemaakten zongen vermoedelijk als eerste de liederen. Zij, hun kennissenkring en nakomelingen hielden waarschijnlijk deze indrukwekkende herinneringen graag zingend in leven. Door een conflictlied te zingen konden zangers hun beleving en opinies rond een bepaalde gebeurtenis – soms heel recent, soms eeuwenlang geleden – herbeleven, onderstrepen en verantwoorden.

Verschillende politiek belanghebbenden gedoogden, ondersteunden, of trachtten net de (al dan niet gezongen) herinneringspraktijken te onderdrukken. Eendrachtige belegeringsherinneringen konden mee het Bourgondisch-Habsburgse gezag legitimeren en werden daarom soms actief gesteund door dit gezag. Ook landsknechtliederen konden bijdragen tot een eensgezind Bourgondisch-Habsburg narratief en waren vermoedelijk daarom zo geschikt voor wijdverspreide druk in commerciële bronnen. De stedelijke klachtliederen circuleerden veel onopvallender. Het zingen of bezitten van zulke liederen en liedteksten zou immers bestraft kunnen worden. De lange levensduur en het samengaan met andere herinneringstradities tonen dat stedelijke liederen van de verschillende soorten conflictliederen een erg sterke herinnerende functie hadden, meer dan de andere liedtypes. Stedelijke gemeenschappen vormden van de drie besproken politieke niveaus of groepen dan ook de meest vaste en samenhangende groep of herinnerende gemeenschap met gedeelde belangen en gebruiken.

Het ‘collectieve’ in de benaming ‘collectief conflictlied’ benadrukt dus de herinnerende gemeenschap waarin deze liederen circuleerden. Het contrasteert ook met de inhoudelijk persoonlijkere kern van biografische balladen.

¹⁷¹ Honemann, ‘Politische Lieder’, 407.

6.5 Biografische balladen

Biografische balladen zijn minder expliciet politiek dan conflictliederen. Ze bezingen een tragische gebeurtenis in het leven van een publiek politiek figuur. Daarom gaan ze in de eerste plaats over universeel menselijk drama als liefde, afscheid of avonturen rond eer en verraad.¹⁷² Ook Karina Kellermann onderscheidde zo'n categorie, die ze 'historische balladen' noemde. Hiermee doelde ze op liederen (en gedichten) die voorvallen in het leven van historische persoonlijkheden op een erg dramatische manier beschrijven, zodanig fictioneel dat ze erg ver van de gebeurtenissen afstaan. Omwille van de doorgedreven fictionalisering van bezongen gebeurtenissen besloot ze dat ze niet bij de andere, politiekere 'Ereignislieder' hoorden.¹⁷³ Het klopt dat in tegenstelling tot bij andere verhalende liederen niet de gebeurtenis maar de intieme ervaring van één persoon centraal staat, en deze liederen daardoor meer emotie bevatten. Toch dragen ze onder al het drama nog steeds een politieke boodschap uit en mogen ze niet ontbreken in liedonderzoek naar politieke communicatie.

'Biografische balladen' hebben hun naam te danken aan de 'balladeske' verteltrant. Balladesk verwijst naar 'ballade' in de zin waarin volksliedonderzoekers de term gebruiken, namelijk als een anoniem, vaak mondeling overgeleverd verhalend lied met doorgaans een tragische afloop. Rederijkers en musicologen hanteren de term voor een geheel andere, literaire liedvorm, met specifieke strofevorm.¹⁷⁴ Wat ik 'biografische balladen' noem sluit erg aan bij niet-politieke balladen, die eenzelfde vertelstijl en opbouw kennen. Gerritsen wee erop hoe balladen bestaan uit 'door tijdsverloop gescheiden scènes', verhaald door een 'externe verteller', in de derde persoon verleden tijd. Dit gaat

¹⁷² Kellermann, *Abschied vom "Historischen Volkslied"*, 103-104.

¹⁷³ Kellermann, *Abschied vom "Historischen Volkslied"*, 103-104.

¹⁷⁴ Gerritsen, 'Antwerps Liedboek', xxiii over de ballade, en xxiv over de verwarring die bestaat over deze term. In het algemeen letterkundig lexicon hebben beide soorten ballade een andere definitie, zie: Gerrit Jan Van Bork e.a., 'ballade-1', Algemeen letterkundig lexicon (Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012), https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00648.php; Gerrit Jan Van Bork e.a., 'ballade-2', Algemeen letterkundig lexicon (Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012), https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00649.php. Zie ook Reynaert, 'Onhoofse liederen', 369; Joseph Harris, *The Ballad and Oral Literature* (Harvard University Press, 1991).

Over de literaire interpretatie van de ballade, zie Willaert, 'Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een ballade-achtige dichtvorm in de middeleeuwen' in F.P. van Oostrom & F. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde. Stand en toekomst* (1989), 71-91.

op zowel voor politieke als niet-politieke balladen. In de in- of uitleiding neemt de zanger soms het woord, zoals in de andere verhalende liederen.¹⁷⁵

Biografische balladen vormen net als (vooral stedelijke) conflictliederen een oud genre dat enorm lang kon meegaan. In verschillende van deze balladen vallen verouderde stedelijke conflictliederen te herkennen. Dit werpt een boeiend licht op de evolutie van een politiek lied over de tijd, vaak eeuwen heen. In biografische balladen lijkt de politiek slechts in de details te huizen. Voor zingende tijdgenoten was de politieke inhoud vermoedelijk alsnog van niet te miskennen betekenis.

Veel biografische balladen bezingen de dood van vorsten of vorstinnen, of bespotten een vijand. Dergelijke spotballaden en afscheidsliederen beschouw ik als subtypes van de biografische ballade. Dit zijn eveneens persoonlijke, dramatische, gefictionaliseerde politieke liederen, maar volgen telkens eenzelfde specifiek motief en narratieve structuur. Deze komen aan bod na de inhoudelijk meer uiteenlopende biografische balladen rond eer, verraad, liefde en avontuur.

De avontuurlijke hoofdpersonages in biografische balladen van voor 1500 komen meestal uit de regionale politiek. Voorbeelden hiervan zijn Cort Rozijn, een opstandige edelman, de graaf van Vlaanderen of de Noord-Nederlandse landsheren van Kleef, Hoorn en Batenburg die samen op kruistocht trokken.¹⁷⁶ Biografische balladen van na 1500 spelen zich eerder af op een supraregionaal toneel en bezingen vaak het wel en wee van de keizerlijke familieleden. In tegenstelling tot de biografische balladen van voor 1500 bevatten deze af en toe expliciete, vooral Bourgondische identificaties.

In het liederencorpus zijn er een tiental verschillende biografische balladen terug te vinden, vaker wel dan niet in verschillende versies. Zo'n uitgebreide overlevering komt in geen enkel ander liedtype zoveel voor. Wegens de vele universeel herkenbare emoties moeten biografische balladen erg populaire, gekende liederen zijn geweest.

¹⁷⁵ Voor Gerritsen was dit deel van 'type E', net als het conflictlied. Gerritsen, 'Antwerps Liedboek', xxiv-xxv.

¹⁷⁶ Het lied over deze kruisvaarders is het oude lied over de drie landsheren, een populair lied dat in verschillende versies werd overgeleverd en meerdere contrafacta kende. Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 250-251 (nr. 109). Omdat dit proefschrift al meer dan genoeg bladzijden telt ga ik helaas niet verder in op dit lied. Over de relatie van dit lied tot de politieke achtergrond van landsheren, zie Jim van der Meulen, 'Seigneurial Governance and the State in Late Medieval Guelders (14th-16th Century)', *Continuity and Change* 36, nr. 1 (2021): 18. De inhoud van dit lied kwam ook aan bod in andere bronnen, zie Heinrich Otto Meisner en Reinhold Röhrich, *Deutsche Pilgerreisen nach dem heiligen Lande* (Berlijn: Weidmannsche Buchhandlung, 1880), 120-21.

Incipit	Bron	Bron- type	benaming in bron	leeftijd lied bij bron	Onderwerp	datering lied	Vertelle rs- positie	proloog	epiloog	Identi- ficatie		
<i>Wie wil hooren een nieu liet / Hoort toe ick salt u singhen</i>	Amoreuse liedekens	Kort na 1613	liedboek	<i>Een out Liedeken Van Graef Floris ende Gerrit van Velsen</i>	+200 jaar	Geraert doodt zijn graaf, Floris V ('lange versie') ¹⁷⁷	1296 1320-	3e p. v.t.	nieuw lied	Samen- vatting in directe rede	/	
<i>Wie wil hooren een nieuw Liedt / En dat sal ick hem singhen</i>	Haerlems Oudt Liedt- boeck	1630- 40	liedboek	<i>Van Graef Floris ende Geeraert van Velsen</i>	+200 jaar							
<i>En wie wil hooren een nieu liet / Hoort toe ik sal 't u singen</i>	Nooseman Klucht	1671	toneelstuk (druk)	<i>Een oudt Liedeken, van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	+200 jaar							
<i>Wie wil hooren een nieu Liedt / Hoort toe ick sal u singhen</i>	Princesse liedboec	1605	liedboek	<i>Een oudt Liedeken, van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	+200 jaar							
<i>Wie wil horen een nieu liet / Hoort toe ick salt u singen</i>	Rijm- kroniek Melis Stoke	1591	rijmkronie k (druk)	<i>History liedt van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	+200 jaar							
<i>Wie wil hooren een nieu liedt / En dat sal ick hem singhen</i>	Liedblad Leiden. Gent UB: Res. 1204	ca. 1602	liedblad (druk)	<i>Een out Liedeken Van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	+200 jaar							
<i>Het geschiede in eenen tyt voorleden / Verstaet myn reden, dye zyn waer</i>	Hand- schrift Jochems	ca. 1576	liedschrift	<i>Een oudt liedeken van Grave Floris [...]</i>	+200 jaar	Geraert doodt zijn graaf, Floris V ('korte versie') ¹⁷⁸	ca. 1475- 1525	tijd	samenv atting in directe rede	/		
<i>Et viel in eenen tyt voerleden / verstaet mijn redene si is claer</i>	Leiden Ltk 194	ca. 1550	verzamelh andschrift	<i>Dit is [van] den g[...]</i>	+200 jaar							
<i>Met luste willen wi singhen / Schoon lief al bider hant</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	liedboek	<i>109 een oudt liedeken</i>	100 à 200 jaar	Kruistocht drie landsheren	1450	1450- 1544	3e p. v.t.	collectieve aanspreki ng emotie	wens	Neder lande n
<i>Die strijt van Vladeren is op heven / Des dorden dach is sij neder ghegaen</i>	Hand- schrift Meerman. Brussel	ca. 1525	liedschrift	<i>31 Dit lyedekijn is van sinte Elysabets dochter die hertochin van enghelant Ende is seer suverlijck</i>	?	Dood hertogin Engeland	?	voor 1525	3e p. v.t.	tijd	Wens	/
<i>Cort Rozijn wel lieve Neve / Ghy</i>	Amoreuse liedekens	na 1613	liedboek	<i>Van kort Rozijn</i>	+200 jaar	Terechtstelling Cort Rozijn	1337	na 1337	3e p. v.t.	directe rede	1e p. t.t. wens	Stad

¹⁷⁷ Zie Van Anrooij, 'Het korte lied'.

¹⁷⁸ Zie Van Anrooij, 'Het korte lied'.

<i>zijt seer stout en onversaecht</i>												Vs. Graaf van Vlaan- deren	
<i>Cort Rozijn wel lieve neve / Ghi zijt seer stout ende onversaecht</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	liedboek	<i>16 Van cort Rozijn</i>	+200 jaar								
<i>Cortrosin wel liefve neve / Ghij sijt staudt ende onversaeght</i>	Généalogi- es de Bracle	1565	genealogis- ch handschrif- t	<i>Chanson communement chantee en Flandres de ce present chevalier Van Kort Rozijn</i>	+200 jaar								
<i>Kort Rozijn wel lieve Neve / Ghy zijt seer stout en overtsaecht</i>	Haerlems Oudt Liedt-boeck	1630-40	liedboek (oude liederen)		+200 jaar								
<i>Het was op eenen dijsendach / Al inde sinxendaghen</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	liedboek	<i>65 Van mijne here van Lelidam</i>	100 à 200 jaar	Repressie van Brugse opstand en dood heer van l'Isle Adam	1437	1437-1544	3e p. v.t.	tijd	wens	Stad	
<i>Het jaer van wonder coempt onss ayn / Het iss onss langhentijt geprofeteert</i>	Ghyselers' liedboek	1517-8	Liedschrift	/	25 à 90 jaar	Heer van Valenceyn snelt te hulp bij Luiks bloedvergiets	Eind vijftiende eeuw	voor 1517	3e p. v.t.	vooruitblik	wijze les	Stad	
<i>Nun wölln wir aber singen / und wöl lens heben an</i>	Straatsburgs liedblad	1560	liedblad (druk)	<i>Ein hübsch Neüw Lied / Von dem frewlin aus Britania / wie sye der König von Franckreich gefangen hat.</i>	25 à 90 jaar	Ontvoering Anna van Bretagne	1491	1491-1544	3e p. v.t.	collectieve aanspreking zingen	Dichters strofe	Duitse lande n, Room se Rijk	
<i>Met lusten willen wy singen aen / Ende loven dat Roomsche Rijck</i>	Amoreuse liedekens	na 1613	liedboek	/	25 à 90 jaar						dichters strofe ruiter	Duitse lande n, Room se Rijk	
<i>Met luste willen wi singhen / Ende loven dat Roomsche rijck</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	liedboek	<i>115 Van Keyser Maximiliaen</i>	25 à 90 jaar						dichters strofe ruiter		
<i>Zu Eren wyl wyr syngen / und loben das Ruymssche rich</i>	Darfelder Liederdandschrift	1546-65	vrouwenal- bum	/	25 à 90 jaar						wens		
<i>Wie wil hoeren singhen / een druckelijc nieu liet</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	liedboek	<i>167 Vanden Coninck van Castilien</i>	25 à 90 jaar	Zeevaart en dood Filips de Schone	1506	1506-1544	3e p. v.t.	collectieve aanspreking emotie	verhaale inde toekomst	/	
<i>Och wie wild hoeren zynghe / Een droeflic ruwe leed</i>	verloren handschrift BM Douai	ca. 1550	handschrift retorica	/									
<i>Het was op een zondag na den noen / Dat de koning zoude vertrekken</i>	mondelling (Lootens & Feys)	1879	mondelling e verzamelaars	/	+200 jaar						tijd	toekomst	
<i>O Wereldt vol van overdaet / Wat baent gy open wegen</i>	Cupidoos Maegdekruy	1685	liedboek	<i>Een Nieuw Liedt van den Gouverneur</i>	+200 jaar						fortuna	wijze les	/
<i>O wereld vol van overdaad / Wat baant gij open weegen</i>	mondelling (Lootens & Feys)	1879	mondeling	/	+200 jaar			na 1469	3e p. v.t.				

Kellermann weet het hoge gehalte aan fictie en dramatiek aan de lange circulatietijd van historische balladen, waarin kennis van historische feiten volgens haar vervaagde en transformeerde tot universeel herkenbare ontwikkelingen.¹⁷⁹ Ook Joldersma en Dumolyn en Haemers beschreven al hoe in oudere liederen de politieke kern doorheen de tijd vaak transformeerde in een treffende tragedie rond één historisch figuur.¹⁸⁰ De vaak over eeuwen heen verspreide overlevering van biografische balladen en de grote tijd tussen bezongen gebeurtenis en overlevering suggereert inderdaad dat de verhalen transformeerden doorheen de tijd. De aard van de transformaties van deze liedinhoud leert ons meer over de evolutie van gezongen politieke herinneringen doorheen de tijd. Als eerste komt daarom het enige lied aan bod waarvan de verschillende versies op een substantieel politiek niveau van elkaar afwijken. Dit is het lied *Vanden Coninc van Castilien*, over de scheepsreis van Filips de Schone in 1506. De verschillende versies tonen hoe een ballade naargelang medium en tijdsverloop verschillende gedaantes kon aannemen. Daarna volgt een korte analyse van vier biografische balladen die subtiele maar onmiskenbaar subversieve elementen bevatten. De dramatiek lijkt in deze liederen, naast een op het eerste zicht feitenvertekenend effect, er net voor gezorgd te hebben dat de politieke boodschap tussen de regels en eventuele censuur door langer overleefde. Ten slotte komt ook een lied aan bod met trekjes van propaganda, waarin de fictionalisering al het eerste decennium na de feiten optrad. Muzikaal drama lijkt hier dan weer een politiek wapen eerder dan een gevolg van ouderdom. Het opvallend emotionele liedtype van biografische balladen informeert zo over de intense maar complexe relatie tussen liederen en politieke herinneringen. Lieder konden voortkomen uit herinneringsculturen, ze versterken of zelfs veranderen.

6.5.1 Verschillende versies van Filips' scheepsreis naar Castilië

Vanden Coninc van Castilien bezingt hoe Filips de Schone en zijn vrouw Johanna in 1506 inscheepten naar Spanje en onderweg in een storm belandden.¹⁸¹ Het lied werd

¹⁷⁹ Kellermann, *Abschied vom "Historischen Volkslied"*, 103-104.

¹⁸⁰ Joldersma, *Het Antwerps Liedboek*, lxxxviii; Dumolyn en Haemers, 'Political songs', 8; Nuyts, 'Burgundians Let Us Sing Joyously', 212-216.

¹⁸¹ We weten niet of dit 'druckelijc nieu liet' al dan niet kort na de gebeurtenis gemaakt werd. Er zijn geen sterke indicaties voor, maar ook geen contra-indicaties zoals wel het geval was bij bijvoorbeeld het lied over Blangijs of over de dood van Maria van Bourgondië. De gebeurtenis was wel bekend en gevierd bij de bevolking. In 1506 werd in Brussel gefeest voor de behouden aankomst van Filips in Spanje, waarvan ook een esbatement overgeleverd werd. Zie Mareel, *Voor vorst en stad*, 243. Over dit esbatement zie Jozef Duverger, *Brussel als*

overgeleverd in drie afwijkende versies, namelijk in het Antwerps Liedboek van 1544, in een verloren mid-zestiende-eeuws handschrift uit Dowaai met voornamelijk Latijnse retorica. Het moet eeuwenlang populair zijn gebleven, want de mondelinge liedverzamelaars Lootens en Feys tekenden het nog op aan het eind van de negentiende eeuw, te Brugge.

De drie versies wijken op twee belangrijke punten van elkaar af. Deze verschillen kunnen ophelderen hoe een biografische ballade inhoudelijk evolueert doorheen de tijd. Een eerste verschilpunt is het einde van de storm en de rol die Johanna speelt. In werkelijkheid deed de storm het koppel in Engeland belanden. Daar hield de koning het reizende vorstenpaar tegen en liet hen onvoordelige overeenkomsten aangaan voordat ze terug konden vertrekken. In het Antwerps Liedboek beschuldigt Filips, zonder enige verklaring, Johanna van het noodweer onderweg: *“Die coninc sprac Ioanna / Wel edel vrouwe mijn / dit is bi uwen schulden / dat wi in desen noode zijn.”*¹⁸² Vervolgens heten de Engelsen Filips en Johanna *“willecoem”* met *“den alder besten wijn”* waarna ze zonder meer verder *“seylen”* naar Spanje. In het Dowaaise handschrift van rond dezelfde tijd krijgt Johanna geen schuld, maar lijkt de stuurman de schuld op zich te nemen: *“Och heere sprac zyn stuurman / ic ben in groeten druc / dat ic myn edel heere / hebbe gebracht int ongeluck.”*¹⁸³ Na de storm varen ze recht naar Spanje, van Engeland is geen sprake. Ook in de mondelinge versie komt Engeland niet aan bod, maar des te meer vloeit er de wijn die ook in het Antwerps Liedboek beschreven werd. Na een reeks schunnig te interpreteren vage beschrijvingen over stuurmannen, in masten klimmen, het hoofd diep in zee steken en het kraaien der hanen lezen we in de negentiende-eeuwse mondelinge versie hoe Johanna Filips vergiftigt: *“Als wij tot Spanje binnen kwamen / Jufvrouw Tsanne schonk ons den koelen wijn / Uit een kroes van goude fijn / Uit een kroes van goude / Maar op den grond 't was al venijn / Jufvrouw Tsanne, zei hij, jufvrouw Tsanne van mijn / 'k Voel het aan mijn hertje / Dat gij mij vergeven hebt met vuil venijn.”*¹⁸⁴ Kort na aankomst in Spanje zou Filips overlijden aan tyfus. Tijdgenoten stelden zijn overlijdensoorzaak echter in vraag en er gingen geruchten rond dat Johanna (‘Tsanne’) en/of haar vader, Ferdinand van Aragon,

kunstcentrum in de XIVe en de XVe eeuw, vol. 3 (Antwerpen: De Sikkels, 1935), 92. Mogelijk inspireerde de commotie rond Filips' aankomst tot het dichten van een lied. De zee als thema in dit lied had een belangrijke symbolische waarde. Het was de enige fysieke connectie met het nieuw verworven Spaanse land. De prinselijke macht over zee sprak tot de verbeelding en kwam ook in andere media veel aan bod. Zie Dumont, 'Burgundian-Habsburg Monarchic Culture', 60-61.

¹⁸² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 377 (nr. 167), s4.

¹⁸³ Ricour, 'Een liedeken van den Coninc van Castile', 177-180, s6.

¹⁸⁴ Lootens en Feys, *Chants populaires*, 74-75 (nr. 40), s4r1-5 en s5r1-3.

hem vergiftigd zou hebben.¹⁸⁵ De Antwerpse versie beschuldigde Johanna dus subtiel (enkel van de schipbreuk, en niet van Filips' dood – want die komt daar niet aan bod) en de negentiende-eeuwse mondelinge versie heel expliciet en uitgebreid, niet van schipbreuk maar van moord. Enerzijds is het logisch dat zo'n sensationele partnermoord doorheen de eeuwen aan aandacht wint. Anderzijds is het toch van betekenis dat deze in de zestiende eeuw gegroeide complottheorie zo lang overleefde. Behoorlijk wat zangers moeten het politiek inhoudelijk eens geweest zijn met het idee dat Johanna mede verantwoordelijk was voor Filips' dood om zo'n lange overlevering van deze versie mogelijk te maken.

Een tweede belangrijk verschil schuilt in het einde van het lied. De twee versies uit het midden van de zestiende eeuw kondigden het lied aan als 'een druckelijc nieu liet' of als 'een droeflic nuwe lied', maar in het Antwerps Liedboek valt uiteindelijk weinig 'druckelijc' voor en komt het echtpaar in de laatste strofe aan in Spanje "*al in behoudender hant*". In de laatste strofes van de andere twee versies betreuren de zangers echter Filips' aankomst in Spanje. In de transcriptie van het lyrische handschrift lezen we hoe "*Hollant, Brabant, Zeelant / och Vlaendre boven al*" lang zouden "*beweinen / dat hy oyt in Spanghe quam*".¹⁸⁶ De laatste strofe van de mondelinge versie komt op hetzelfde meer, waarbij vooral Brugge (waar de zangeres van deze negentiende-eeuwse versie leefde) rouwde om Filips' aankomst.¹⁸⁷ Verwees dit "*langhe beweinen*" om Filips' aankomst in Spanje behalve naar zijn dood ook naar zijn opvolging door Karel V? Toen Filips in Spanje aankwam stierf hij immers. Zijn opvolger Karel V was ten tijde van de zestiende-eeuwse optekeningen een betwist leider, die dan wel in Gent ter wereld kwam, maar in Spanje werd opgevoed en bleef leven. Wellicht was dit 'bewenen' ook een uiting van de bezorgdheid dat het zwaartepunt van het Bourgondisch-Habsburgse rijk door de aanwezigheid van de vorsten in Spanje daar zou komen te liggen en niet langer in de Nederlanden. Deze politiek gevoelige onderwerpen zouden goede redenen zijn dit 'druckelijc' einde weg te laten in het commerciële Antwerps Liedboek.

De drie overleveringen brengen zo inzicht in verschillende gedaantes die een biografische ballade kon aannemen, naargelang medium en tijdsverloop. Mogelijk uit commercieel belang werd in de versie in het Antwerps Liedboek het 'druckelijc', politiek gekleurd einde weggelaten. Toch behoudt het de beschuldiging aan Johanna's adres op

¹⁸⁵ Jean-Marie Cauchies, *Philippe le Beau: le dernier duc de Bourgogne* (Turnhout: Brepols, 2003), 205-14. Johanna's rol van slechterik in twee van de drie versies zou met haar latere waanzinnigheidsverklaring te maken kunnen hebben. Deze waanzinnigheidsverklaring was verdacht nuttig voor haar vader Ferdinand en later ook voor Johanna's zoon Karel V. Beiden regeerden ze liever zelf.

¹⁸⁶ Ricour, 'Een liedeken van den Coninc van Castile', 177-180, s10.

¹⁸⁷ Lootens en Feys, *Chants populaires*, 74-75 (nr. 40), s7.

een ander punt. In de andere versies verdwijnt het historisch deels correcte Engelse deel van de reis ten voordele van meer aandacht voor wijn en stuurmannen. In de mondelinge versie wonnen politiek bezwaarlijke en ook erg dramatische geruchten dan weer terrein.

6.5.2 Subversieve herinneringsflarden

In de liederen over ‘Cort Rozijn’, de ‘heer van Lelidam’ en de ‘heer van Valenceyn’ vervormde een opstandige, stedelijke geschiedenis zich tot een persoonlijke tragedie. De namen van de hoofdrollen verbasterden in dit proces van transformatie. In het breed uitgesmeerde persoonlijke drama vallen naast de emotionele verpersoonlijkingen echter duidelijke elementen van subversieve conflictliederen te herkennen. De fictionalisering lijkt zo een effectieve overlevingswijze voor subversieve herinneringspraktijken onder de radar – eerder dan dat ze wijst op een gebrekkig bewustzijn van politieke context bij de zangers, wat Kellermann en Joldersma suggereerden.¹⁸⁸

6.5.2.1 Van politieke loyaliteit naar verkrachting: Cort Rozijn en Floris in de oudste biografische balladen

Het lied over Cort Rozijn gaat terug op Gents tumult in 1337. In de werkelijkheid werd Zeger van Kortrijk, ook bekend als ‘le Courtroisin’ en in het lied over hem ‘Cort Rozijn’ of ‘Kort Rozijn’, in 1337 onthoofd door de Vlaamse graaf Lodewijk van Nevers vanwege zijn Engelse sympathieën in de aanloop naar de honderdjarige oorlog. Dit transformeerde in het lied tot een intiem vriendschaps- en familiedrama.¹⁸⁹ Het lied werd twee eeuwen na de gebeurtenissen overgeleverd in twee commerciële liedboeken vol bekende hits, namelijk het Antwerps Liedboek uit 1544 en de Amoureuse Liedekens uit 1613. In de eerste helft van de zestiende eeuw werd het ook neergepend in een genealogisch handschrift, als een lied “*communement chantee en Flandres*.”¹⁹⁰ In het lied vormt Zegers verkrachting van de (feitelijk onbestaande!) dochter van de graaf de reden tot onthoofding, in de plaats van zijn deelname aan opstandige politiek.¹⁹¹ Het liedplot draait

¹⁸⁸ Kellermann, *Abschied vom “Historischen Volkslied”*, 103-104; Joldersma, *Antwerps Liedboek*, lxxxviii.

¹⁸⁹ Dumolyn en Haemers, ‘Political songs’.

¹⁹⁰ Zie 2.3.2. Dit lied moet erg populair geweest zijn. Eeuwenlang verwijzen veel contrafacta hiernaar. Zie <https://www.liederenbank.nl/resultaatlijst.php?zoek=4850&actie=melodienorm&sorteer=jaar&lan=nl>.

¹⁹¹ Een interessant detail is dat Lodewijk van Nevers geen wettige dochter had; Zie C.P. Serrure, ‘Klaaglied op de dood van Zeger van Kortrijk. 1337’, *De Vlaamsche School* 17 (1871): 29; Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal-

zo rond loyaliteit tussen vazallen. Voor het doodvonnis benadrukt Zeger hoe het slechts “*een corte wijle*” geleden was dat hij de graaf zijn “*beste vrient*” was.¹⁹² Toch bleef de ballade zeker haar politieke boodschap behouden. Na deze noodlottige voorvallen volgen twee onvervalst politieke strofes. Daarin daagt de “*coninc van Enghelant*” op, die “*op Sinte Laureys dach*” “*op Vlaenderlant wilde strijden,*” en Brugge op één dag “*in coude coelen*” achter zou laten.¹⁹³ Deze laatste strofen bewijzen hoe de zangers dus wel degelijk de grimmige sfeer en de politieke impact van de situatie herinnerden, ook al fictionaliseerde de bijbehorende verhaallijn.

Het lied kadert in een lokale herinneringscultuur, een situatie waarbij herinnering deel uitmaakt van de alledaagse realiteit.¹⁹⁴ Zo werd Zeger begraven onder een koperen grafsteen, met zijn beeltenis op en een inscriptie die lijkt te verwijzen naar zijn rol in de opstand: ‘Villa Gandensis Tutor’, beschermers van de stad Gent. Het ‘memorieboek van Gent’ omschrijft zijn begraafplaats zorgvuldig. Cort Rozijn “*licht begraven in Onser Vrouwen-capelle te Dronghene, also men in gaet up de noortsyde onder eenen saerck die hooghe licht.*”¹⁹⁵ Dit suggereert wederom dat deze materiële plek ook een mentale plek innam. Erasmus van Brakel, die het lied in 1565 opnam in zijn genealogie, vond het eveneens belangrijk te benadrukken dat er geen redenen waren om de verkrachtigsgeschiedenis uit het lied voor waar aan te nemen. Het verhaal maakte immers ook buiten Drongen nog deel uit van het dagelijkse leven. Zo waren de inwoners van Melle ervan overtuigd dat Zeger in het toen al tot ruïnes vervallen ‘*thof te Curtrosins*’ de verkrachte gravendochter uit het lied gevangen had gehouden.¹⁹⁶ Ook in kronieken bleef de aard van Zegers dood voer voor discussie.¹⁹⁷

en Letterkunde en Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, *Nationaal biografisch woordenboek*, vol. 2 (Brussel: Koninklijke Vlaamse Academiën van België, 1972), 523-34.

¹⁹² Die ‘vriendschap’ zou een populaire vertaling kunnen zijn van een politieke overeenkomst, van het belang dat in kronieken en langere complexere gedichten gehecht werd aan het ‘algemeen belang’. Zie de inleiding van 6.1.2 over het ontbreken van discours rond algemeen belang in populaire liederen.

¹⁹³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 39 (nr. 16).

¹⁹⁴ Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’, 2.

¹⁹⁵ D. J. van der Meersch, *Memorieboek der stad Ghent*, vol. 1 (Gent: Annoot-Braeckman, 1852), 45. Over deze bron, en voor betere edities dan de gebruikte, zie Anne-Laure Van Bruaene, *De Gentse memorieboeken als spiegel van stedelijk historisch bewustzijn (14de tot 16de eeuw)*, Verhandelingen der Maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde te Gent 22 (Gent: Maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde, 1998).

¹⁹⁶ Van Brakel, Gent, SA, 800, fol. 117: “*Toutesfois les habitants du villaige de Melle les Gandt tiennent encores pour le present qui ledict Sigier aulroit tenu ladite fille en ung sien chasteau quil avoit audict villaige nommé thof te Curtrosins, duquel encores aujourd'hui on voit les ruijnes [...]*”.

¹⁹⁷ Van der Graft, *Historieliederen*, 62-64.

De transformatie van politiek conflict tussen vazallen tot verkrachting doet denken aan een andere, nog veel oudere biografische ballade.¹⁹⁸ Die verhaalt het lied over de moord op de Hollandse graaf Floris V aan het einde van de dertiende eeuw. Dit vermoedelijk veertiende-eeuwse lied is het oudste én het meest overgeleverde politieke lied van het hele corpus. Het verscheen in twee afwijkende versies in een tiental drukken en herdrukken.¹⁹⁹ Het lied en de bijbehorende context werd al goed onderzocht door Wim Van Anrooij. Het hoort als politiek lied zeker thuis in mijn doctoraat, maar omdat het verhoudingsgewijs al zoveel aandacht kreeg bespreek ik het hier slechts kort. De historische werkelijkheid achter het lied draait net als bij Cort Rozijn over loyaliteit voor Franse of Engelse bondgenoten. Aan het einde van de dertiende eeuw ruilde Graaf Floris van Holland zijn Engelse bondgenootschap in voor een Franse alliantie. Kort daarop wilde de Engelse koning samen met enkele Hollandse leenmannen Floris ontvoeren. Tijdens deze ontvoering werd graaf Floris vermoord door zijn eigen leenman Gerard. Net als in het lied over Cort Rozijn werd voor deze moord een persoonlijke wraakreden aangehaald: Floris zou Gerards vrouw verkracht hebben.²⁰⁰ Nog een derde biografische ballade heeft een gelijkaardig onderwerp. Het bezingt hoe de gouverneur van Zeeland een vrouw verkrachtte en haar man vermoordde, waarop Karel de Stoute te hulp geschoten zou zijn.²⁰¹ Met de beklijvende ingrediënten van vriendschap, huwelijk, verkrachting en wraakmoord vertaalden deze liederen politieke intriges naar tijdloze tragedies.

6.5.2.2 Eigenzinnige invulling van repressieve herinneringspolitiek met de heer van Lelidam, Brugge 1437

Onder de stedelijke liederen hierboven beschreef ik een Brugs lied waarin de zangers zich tegen de Vlaamse graaf keerden, in de context van de Brugse opstand van 1437 en de herinneringspolitiek errond.²⁰² Dit lied heeft zowel kenmerken van een conflictlied als van een biografische ballade. Het beschrijft immers een stedelijke gebeurtenis maar hecht daarbij bovenmatig veel belang aan één figuur, namelijk de heer van 'l'Isle Adam' –

¹⁹⁸ Verkrachtingen waren schering en inslag in middeleeuwse verhalen en balladen. Zie Remco Sleiderink, 'Het mirakel van Sanderijn', *Madoc: Tijdschrift over de Middeleeuwen* 31, nr. 2 (2017): 97-100.

¹⁹⁹ Van Anrooij, 'Liederen over de moord op Floris V', 51; Wim Van Anrooij, 'Het korte lied over de moord op graaf Floris V. Een nieuwe versie in het handschrift-Jochems', *Spiegel der Letteren* 44, nr. 4 (2002): 299-321.

²⁰⁰ Van Anrooij, 'Liederen over de moord op Floris V'; Van Anrooij, 'Het korte lied'; Jan Willem Verkaik, *De moord op graaf Floris V* (Hilversum: Verloren, 1996); D. E. H. de Boer, Erik H. P. Cordfunke, en H. Sarfatij, *Wi Florens... de Hollandse graaf Floris V in de samenleving van de dertiende eeuw* (Utrecht: Matrijs, 1996).

²⁰¹ Dit verhaal kon ik in tegenstelling tot de andere niet verbinden op historische of politieke gebeurtenissen. Daarom betwijfel ik de vijftiende-eeuwse datering en bespreek ik het niet verder. Zie Fredericq, *Historische volksliederen*, 39-40; Lootens en Feys, *Chants populaires*, 73 (nr. 39).

²⁰² Zie 6.1.2.1.

‘Lelidam’ in het lied. Het lied over de heer van Lelidam werpt licht op een eigenzinnige Brugse invulling van de repressieve herinneringspolitiek, die de Vlaamse graaf oplegde na de opstand.²⁰³ Het lied toont aan hoe deze herinneringspraktijken al snel aan de macht van de vormgever ontglipten en nieuwe, wederom subversieve invullingen kregen.

De hoofdrol in het lied, de ‘here van Lelidam’, hoorde immers eigenlijk bij de onderdrukkers van de opstand en liet er het leven. De Vlaamse graaf liet (onder andere) de Bruggelingen de heer van l’Isle-Adam eren met een groots graf en herdenking. Mettertijd moeten de Bruggelingen deze heer van l’Isle-Adam, of ‘Lelidam’, echter als één der hunnen zijn gaan zien. Ze gaven hem een heldenrol in het subversieve narratief over de opstand. Deze nieuwe verhaallijn waarin Lelidam een andere rol kreeg overleefde dus de Bourgondische repressieve herinneringspolitiek en belandde in dit lied.²⁰⁴ De Bruggelingen vulden zelf in wie de verplicht herinnerde heer van Lelidam voor hen was door hem bijvoorbeeld woorden in de mond te leggen die hem, als man van ‘vroomen strije’ duidelijk moreel superieur in het verhaal, partij deden kiezen voor de Bruggelingen en tegen de graaf: *“Doen ick Parijs drierwerven wan / dat dede ick in vroomen strije / Mer ghi wilt die edel stadt van Brugghe / Winnen met verraderije.”* Lelidam noemt *“Brugghe die edel stede reyne”* en beschrijft hoe in Brugge *“so menich frisch edel man”* gaat.²⁰⁵

De graaf trachtte met het sluiten van de stadspoort en de verplichte herdenking van de heer van l’Isle Adam een Bourgondischgezinde herinneringscultuur te installeren, die de Bruggelingen op hun plichten zou wijzen en zou behoeden nogmaals hetzelfde te ondernemen.²⁰⁶ Dit draaide duidelijk anders uit, want de repressieve herinnering werd gewoon ingeschakeld in het subversieve stedelijk narratief. Deze ontwikkelingen sluiten aan bij onderzoek van Peter Arnade, die schrijft hoe wat als groots ritueel van onderwerping bedoeld werd, toch een eigenzinnig symbool kon worden van ‘citizenship itself’.²⁰⁷

6.5.2.3 Romantiek *“all totten knijen in dat bloet”*

Het lied over de ‘heer van Valenceyn’ kadert in de Luikse Oorlogen aan het einde van de zestiende eeuw, waarschijnlijk in 1468 of 1482. De heer van Valenceyn (een vooralsnog

²⁰³ Dumolyn, ‘The Terrible Wednesday’; Dumolyn, ‘De Brugse opstand’.

²⁰⁴ Dumolyn, ‘The Terrible Wednesday’.

²⁰⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 151 (nr. 65), s8, s2r2, s6r3, s8r3.

²⁰⁶ Dumolyn, ‘The Terrible Wednesday’.

²⁰⁷ Arnade, ‘The City Defeated and Defended’, 216. Het lied vormt een mooi voorbeeld van hoe de Bourgondische dynastie het plaatselijke collectieve geheugen probeerden te beïnvloeden. Zie ook Boone, ‘Flemish and Brabantine Identity’, 181-182.

niet nader geïdentificeerd figuur²⁰⁸) vraagt in het lied om hulp. Na romantische uitweidingen over het weerzien van Valenceyns zus en haar te hulp snellende man, lezen we hoe de heer van Valenceyn “doert dlant van Luydick” reed “all totten knijen in dat bloet”²⁰⁹. Het lied eindigt abrupt na het verschijnen van “een snee witte duyve”, een populair topos dat een naderend heengaan lijkt aan te kondigen.²¹⁰

Van der Graft probeerde eerder een datum te plakken op dit weinig samenhangende lied door in de sneeuw witte duif een naar de hemel opstijgende ziel te herkennen. De duif verwees volgens van der Graft naar de dood van Peter Ronckaerts, een beruchte Luikse opstandeling en de enige duidelijk te identificeren persoon uit het lied. Hij liet in 1486 het leven.²¹¹ 1486 vormt wegens Ronckaerts’ dood inderdaad de einddatum om de inhoud van het lied te dateren. Het is echter voorbarig het lied in dat jaar te dateren omwille van een witte duif, vooral omdat er nog een centraler en concreter aanknopingspunt is. De terugkeer van Luikse opstandelingen uit Frankrijk, die centraal staat in het lied, is namelijk historisch te dateren. Verschillende opstandelingen, waaronder Ronckaerts, werden tweemaal uit Luik verbannen. Daarop begaven ze zich naar Frankrijk, waaruit ze tweemaal terugkeerden: in 1468 en in 1482. Deze jaren zijn betere ankerpunten voor datering van het lied. De duif zou, in het geval van 1482, symbool kunnen staan voor het heengaan van Lodewijk van Bourbon.²¹²

Ronckaerts was een gewelddadige man met een verleden als plunderaar en de rechterhand van Willem van der Marck. de aartsrivaal van Lodewijk van Bourbon en zou deze in 1482 uiteindelijk naar de eeuwige jachtvelden helpen. De personages in het lied

²⁰⁸ Er zijn verschillende hypothesen waarvan geen enkele te staven valt. Van der Graft vermoedde dat ‘Valenceyn’ afgeleid was van Valenciennes. Daar vond ik echter geen mogelijk verband. Het zou ook op Val-Saint-Lambert kunnen slaan, waar de aanslag op Lodewijk van Bourbon werd beraamd. Dit zou aansluiten bij de historisering van de gebeurtenissen in 1482. Een andere hypothese is gewoon een willekeurige naamsverandering, gebaseerd op populaire muziek. Er is namelijk ook een lied ‘van here van valkenstein’ bekend uit die tijd. Dit is niet volledig overgeleverd dus moeilijk te achterhalen. Het ritme heeft naar mijn erg bescheiden mening iets gelijkaardigs. Zie Van Duyse, *Het Oude Nederlandsche Lied*, 116 (nr. 19).

²⁰⁹ Gent, UB, 901/1, ‘Het jaer van wonder coempt onss ayn’, fol. 51r, s10r3-4.

²¹⁰ Gent, UB, 901/1, ‘Het jaer van wonder coempt onss ayn’, fol. 51r, s11r1-2. Van der Graft, *Historieliedereren*, 106-109. Zo een witte duif komt ook terug in de mondelinge versie van de ballade over Filips’ zeereis, zie Lootens en Feys, *Chants populaires*, 73 (nr. 39).

²¹¹ Van der Graft, *Historieliedereren*, 106-109.

²¹² Peter Ronckaerts was de rechterhand van Willem van der Marck, die Lodewijk van Bourbon zou vermoorden in 1482. Ronckaerts was een beruchte, gewelddadige opstandeling met een verleden als plunderaar. Over deze figuur, zie Xavier De Ram, *Documents relatifs aux troubles du pays de Liège, sous les princes-évêques Louis de Bourbon et Jean de Horne, 1455-1505* (Brussel: Hayez, 1844), 93, 753; Paul Harsin, ‘Les origines diplomatiques de la neutralité liégeoise (1477-1492)’, *Revue belge de Philologie et d’Histoire* 5, nr. 2 (1926): 427, voetnoot 2; Camille de Borman, *Les échevins de la souveraine justice de Liège* (Luik: Grandmont-Donders, 1892), II, 406-8.

beschouwen Ronckaerts als één der hunnen, dus kunnen we dit lied als anti-Bourbons beschouwen en breder gezien in het anti-Bourgondische kamp plaatsen.

In de zesde strofe vallen enkele Duitse klanken op (*'dass'*, *'mich'*) die in de richting van een oostelijke oorsprong zouden kunnen wijzen. Het lied kent een simpel ABAB-schema, maar volgt het toch niet zo goed, wat net als de gebrekkige samenhang der feiten een teken van veel mondelinge overlevering is.²¹³ Ook dit politiek moeilijk te kaderen lied fictionaliseerde en personifieerde de gebeurtenissen, maar behield de bloedige, dreigende sfeer, die voor zangers en luisteraars waarschijnlijk wél gemakkelijk te verbinden was aan de specifieke context.

6.5.2.4 Besluit

De indruk van Kellermann en Joldersma dat de fictionalisering van conflictliederen tot balladen voortkomt uit een gebrekkig bewustzijn van de politieke context blijkt nogal kort door de bocht. Wanneer we de herinneringsculturen rond deze gebeurtenissen indachtig houden, lijkt de fictionalisering eerder een effectieve manier voor een (soms subversieve) herinneringspraktijk om (al dan niet onder de radar) nog lang te kunnen verder leven. Guillorel en Hopkin beschreven hoe we 'verbasterde' latere versies van liederen over oudere conflicten niet zomaar mogen afdoen als melodramatisch gezwans, vaak in onbewuste navolging van de positivistische liedverzamelaars op zoek naar historische feiten. We moeten net aandacht hebben voor de specifieke manieren hoe bepaalde gemeenschappen een conflict herinneren.²¹⁴

Van de liederen met een subversieve kijk op de gebeurtenissen is enkel een gefictionaliseerde vorm overgeleverd, meestal een aanzienlijke periode na het bezongene, en dat is geen toeval. Deze liederen en zeker bijbehorende subversieve herinneringspraktijken moeten al veel langer in zwang geweest zijn, waarbij de herinnerende gemeenschap waarschijnlijk heel goed wist naar welke politieke zaken impliciet verwezen werd. De impliciet subversieve boodschappen – zoals het verwijt van Cort Rozijn dat de Vlaamse graaf hun vriendschap plots afbrak – waren, zeker twee eeuwen na datum, enigszins gevrijwaard van politiek risico.

Het lied over Lelidam toonde aan dat een lied niet rechtstreeks een impressie van een gebeurtenis hoeft te zijn. Een politiek lied kan ook voortkomen uit een herinneringscultuur die bepaalde elementen reeds naar de voorgrond bracht, zoals hier het hoofdpersonage dat verplicht herdacht werd door de Bruggelingen. Lieder kunnen voortkomen uit

²¹³ Gerritsen, 'Jan en Jenneken'. Mogelijk had Ghyselers problemen om het lied helemaal voor de geest te halen, vulde hij hier en daar wat aan met zijn eigen verbeelding, om het in de laatste strofe dan toch plots op te geven?

²¹⁴ Guillorel en Hopkin, 'Introduction'.

herinneringsculturen, en tegelijk houden ze die ook mee in stand. Dit gaat zeker op voor liederen met een lange levensduur zoals, bij uitstek, dit liedtype van biografische balladen. Biografische balladen vertalen politieke situaties voor de eeuwigheid – waarbij vele historische details verloren gaan, maar de politiek-emotionele kern behouden blijft.

6.5.3 Een schakingsdrama²¹⁵

Zoals hierboven duidelijk werd in de bespreking van de liederen over Cort Rozijn, Lelidam en de heer van Valenceyn kan fictionalisering van politieke gebeurtenissen doorheen de tijd optreden. De dramatische kern kon echter ook al vroeg in een lied aanwezig zijn. Het lied over de Franse ‘schaking’ en verkrachting van Maximiliaans verloofde, Anna van Bretagne, bewijst bijvoorbeeld dat drama al een lied kon bepalen wanneer de gebeurtenissen en hun context nog bekend waren.

Het lied dramatiseert het verbroken (vanop afstand gesloten) huwelijk tussen Maximiliaan van Oostenrijk en Anna van Bretagne. Dit huwelijk kaderde binnen een politiek conflict, dat in het lied niet aan bod komt. Tussen 1488 en 1490 woedde een oorlog tussen Frankrijk en Bretagne,

een strategisch belangrijk en tot dan toe onafhankelijk hertogdom. In 1490 richtten de hertogin Anna van Bretagne, Maximiliaan, en de koningen van Aragon en Engeland een anti-Franse liga op om zich te beschermen tegen dit op uitbreiding beluste buurland. Een huwelijk tussen Maximiliaan en Anna, die als enige erfgename van Bretagne een grote lijst aanbidders had, vormde het sluitstuk van de overeenkomst. Het huwelijk werd in december 1490 vanop afstand bij volmacht voltrokken. Karel VIII bleef echter troepen zenden naar Bretagne. Anna vroeg haar gemaal tevergeefs om hulp. De Franse militaire



Figuur 42: Anna van Bretagne. Detail uit Jean Bourdichon, *Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, 1503-1508, fol. 3r: Anne de Bretagne entre trois saintes. Uit Commons: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:BNF_-_Latin_9474_-_Jean_Bourdichon_-

²¹⁵ Voor een uitvoering van de eerste strofes van dit lied, door Leen Bervoets als zangeres en mezelf op luit, zie <https://www.medievalmodern.ugent.be/keizer-vs-koning>. Met dank aan Wim Maeselele om de partituur te helpen interpreteren voor een luitbegeleiding, aan Arne Nuyts voor de opname, en aan Stefan Meysman voor het platform.

macht belegerde met succes Anna's stad, Rennes, die zich eind oktober 1491 moest overgeven. Hierop moest Anna begin december zwichten voor een ongunstig huwelijkscontract met de Franse koning.²¹⁶ Met dit huwelijk kaapte Karel niet enkel Maximiliaans echtgenote weg, hij verliet in één klap zijn verloofde Margaretha van Oostenrijk, Maximiliaans dochter.²¹⁷

De belegering van de Bretoense Anna door de Franse koning Karel VIII was in werkelijkheid eerder dan een door lust gedreven schaking een strategische zet om de anti-Franse liga te breken die bestond tussen Maximiliaan van Oostenrijk en de heersers van Aragon, Engeland en Bretagne.²¹⁸ De emotionele, tragische ballade rept daarover geen woord. Het lied benadrukt hoe Karel Margaretha in de steek liet. Anna klaagt in de vijfde strofe tegen haar verkrachter "*Ghy hebt een ander wijf.*"²¹⁹ De bijbehorende emoties zijn erg invoelbaar voor de zangers. "*Van tranen werden haer ooghen nat*"²²⁰ lezen we over de ontvoerde Anna in de vierde strofe.

Een contrafact toont aan dat dit lied zeker al in 1512, en ook de decennia nadien, erg populair was.²²¹ De oudste bewaarde versie van het lied komt uit het Antwerps Liedboek. Kort erna (1546-7) werd een gelijkaardige maar Duitstalige versie neergeschreven in het Darfelder liedhandschrift. In 1560 verscheen een licht afwijkende versie op een liedblad in Straatsburg. Zowel Middelnederlandse als Duitse bronnen bewijzen dat men het lied ook in de zeventiende eeuw nog zong.²²² De verschillen tussen al deze versies zijn in tegenstelling tot het lied over Filips' scheepsreis echter miniem en eerder dialectisch dan inhoudelijk.

Het dubbele 'liefdesdrama' van Maximiliaan en zijn dochter Margaretha in 1491 vormde perfect materiaal om de grootste Habsburgse rivaal, de Franse koning Karel VIII, nog eens goed aan de schandpaal te nagelen. In Maximiliaans multimediale propaganda was Karel VIII sowieso al staats- en erfvijand nummer één. Het tweevoudig verbroken huwelijk zette Karels verraderlijke inborst nog meer in de verf. Propagandamakers aan het Habsburgse hof waren er dan ook snel bij om het schandaal breed uit te smeren in

²¹⁶ Manfred Hollegger, *Maximilian I: Herrscher und Mensch einer Zeitenwende* (Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2005), 75-79.

²¹⁷ Sinds de Vrede van Atrecht (december 1482) was Margaretha verloofd met de Franse koning. Ze was toen twee jaar. Ze groeide op aan het Franse hof. Jelle Haemers, *De strijd om het regentschap over Filips de Schone. Opstand, facties en geweld in Brugge, Gent en Ieper (1482-1488)* (Gent: Academia Press, 2014), 78-82. Zie voor verdere analyse van deze casus in 10.4.

²¹⁸ Hollegger, *Maximilian I*, 75-79.

²¹⁹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 262-263 (nr. 115), s5r2.

²²⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 262-263 (nr. 115), s4r3.

²²¹ Brednich, *Liedpublizistik*, 63, 79.

²²² Zie 10.4.1.

verschillende media.²²³ We weten niet of dit lied gemaakt werd met een propaganda-intentie, maar sowieso wat het in tegenstelling tot de voorgaande eerder bevorderlijk voor de populariteit van de vorst. Niet enkel kritische stemmen begrepen de voordelen van een gefictionaliseerde herinnering.

De besproken biografische balladen, over reizen, verkrachtingen en politieke helden met verbasterde namen vereenvoudigen en dramatiseren allemaal ingewikkelde politieke conflicten. Dankzij de nadruk op de emotionele elementen kon iedereen meeleven met de gezongen verhalen en kenden deze liederen een erg brede en lange circulatie. Enerzijds kwamen de liederen tot stand mede dankzij multimediale herinneringsculturen, zoals rond de ontbonden huwelijken, of de repressieve herinneringspolitiek rond de heer van Lelidam. Ook het lied over Filips' scheepsreis zouden we kunnen verbinden aan de feesten in de Nederlanden die gevierd werden bij zijn aankomst in Spanje. Anderzijds zorgden de liederen zelf er ook voor dat de herinneringen bleven leven, zoals de eeuwenlang bezongen en betwistte verkrachtingen door Cort Rozijn en Graaf Floris aantonen. Het emotionele en dramatische jasje van biografische balladen hield dan wel weinig rekening met historische details, het zorgde er wel mede voor dat deze herinneringen vaak eeuwenlang bewaard bleven.

Het laatste liedvoorbeeld over Anna's schaking toonde aan hoe het liedmedium, en specifiek van het biografische, balladeske type, ook supraregionale politiek kon legitimeren. In de zestiende eeuw duiken ook verschillende politieke afscheidsliederen op die zich eveneens op een supraregionaal toneel afspelen.

6.5.4 Afscheidsliederen

Afscheidsliederen vormen een oud genre voorbij politieke communicatie, dat bijvoorbeeld bekend is door het Egidiuslied in het Gruuthusemanuscript. Andere niet-politieke voorbeelden zijn afscheidsliederen van geliefdes of van steden, in geval van verbanning. Deze liederen starten telkens met een droevige inleiding, waarin ze vaak het 'rad van avontuur' of 'fortuna', het toeval beklagen.²²⁴ Vanaf de zestiende eeuw treden

²²³ Een analyse van de verschillende media over deze gebeurtenis en de eventuele inbreng van Bourgondisch-Habsburgse propagandisten in dit lied volgt in 10.4.

²²⁴ Oosterman, 'O Fortuna'. Over andere media van afscheidspraktijken, zie bijvoorbeeld Andrew Murray, 'Mourning and Non-Ordered Religious Behaviour in the Tombs of Philip the Bold, John the Fearless and Margaret of Bavaria', *Netherlands Yearbook for History of Art/Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek Online* 72, nr. 1 (2022):

echter ook politieke figuren, vooral vorstinnen, op als stervende hoofdrol in afscheidsliederen. Dit is betekenisvol voor de status van het vorstenhuis, en de legitimiteit ervan in de populaire beleving.

De politieke afscheidsliederen verhalen net als de andere biografische balladen dramatisch en emotioneel over één politiek figuur. Ze kennen echter een vastere vorm en onderwerp, namelijk het heengaan en afscheid. Veel meer dan enig ander politiek liedtype volgen ze een vast scenario. De inleiding kondigt al de tristesse van het gebeuren aan, bijvoorbeeld in het afscheidslied van de Engelse koningin, de tante van Karel V: “*Een liet met droevicheden / Sal ick u doen ghewach / Hoe ter werelt is overleden / Wilt horen dit beclach.*”²²⁵ Hierop kregen luisteraars in de daaropvolgende strofen emotionele afscheidswaarden te horen van de dode en zijn of haar geliefden, zoals “*Och edel prince Maximiliaen / mijn man mijn edel heere / Hier moet een scheyden zijn ghedaen / mijn herte doet mi seere*” in het afscheidslied van Maria van Bourgondië.²²⁶ De liederen eindigen telkens met het uiteindelijke heengaan, waarin soms de datum en de plek even aan bod komt, zoals bij de dood van de koningin van Denemarken, de zus van Keizer Karel: “*Dit heeft die coninghinne ghesproken / Te Swijnaerde alst is bekend / Daer haer herte is ghebroken / Den Coninck daer zijnde present / den .xix. Ianuario tghewaghen / CCCCC.XXV. beleven / Hi machse wel beclaghen / Ende in zijn herte draghen / Also langhe als hi mach leven*”.²²⁷ Vanuit de conventies van het afscheidslied wisten zangers en luisteraars direct wat ze konden verwachten in iedere strofe.

22-57; Michel Margue, *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen âge* (Luxemburg: Section Historique de l'Institut Grand-Ducal, 2006); Martin Rohde en Hugo Oscar Bizzarri, red., *La mort du roi: réalité, littérature, représentation / Der Tod des Königs: Realität, Literatur, Repräsentation* (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2021); Marc Boone, 'Un grand commis de l'Etat Burgundo-Habsbourgeois face à la mort: le testament et la sépulture de Pierre Lanchals (Bruges, 1488)', in *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas bourguignons*, onder redactie van Frank Daelemans, Archief- en Bibliotheekwezen in België 82, 2009, 63-88; Malcolm Vale, 'A Burgundian Funeral Ceremony: Olivier de La Marche and the Obsequies of Adolf of Cleves, Lord of Ravenstein', *English Historical Review*, 1996, 920-38.

²²⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 409-411 (nr. 184), s1r1-4.

²²⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 288-9 (nr. 126).

²²⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 286-287 (nr. 125), s7.

Incipit	Bron	brontype	benaming in bron	leeftijd lied bij bron	Bezongen gebeurtenis	datering lied	Vertellers-positie	proloog	epiloog	Identificaties	
<i>O felle fortuynen wat hebby gewracht/ Wat hebt ghi nu bedreven</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	commercieel liedboekje	126 Van vrou Marie van Bourgoengien	25 à 90 jaar	Dood Maria van Bourgondië	1482-1525	3e p. v.t.	fortuna	directe rede	/
<i>Och Doot Doot die niement en spaert / Wat hebby nu bedreven</i>	Handschrift Meerma n. Brussel, KB, II 2631	1525?	liedschrift	Dit lyedeken is van vrou Mari die Keyser Maxsimyans wijf die daer sterf thanwerpen	25 à 90 jaar			3e p. v.t.	fortuna	Samenvatting	/
<i>O radt van avontueren / Hoe wonderlijck drayt u spille</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	commercieel liedboekje	125 Van die Coninghinne van Denemercken	< 25 jaar	Dood Isabella van Oostenrijk	1526-1544	3e p. v.t.	fortuna	samenvatting met tijd	/
<i>Een liet met droevicheden/ Sal ick u doen ghewach</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (1542-1544)	commercieel liedboekje	184 Een nyeu liedeken van die Coninghinne van Enghelant	< 25 jaar	Dood Catharina van Aragon	1536-1544	3e p. v.t.	collectieve aanspreking emotie	samenvatting met tijd	Roomse Rijk
<i>Hoort toe al int ghemeyn/ Een leyt met droevicheden</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (1542-1544)	commercieel liedboekje	187 Een nyeu liedeken	< 25 jaar	Dood Isabella van Portugal	1539-1544	3e p. v.t.	collectieve aanspreking emotie	Samenvatting	/
<i>O God van hemelrijcke / Wat druc is ons gheschiet</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (1542-1544)	commercieel liedboekje	204 Een nyeu liedeken van Borbon	< 25 jaar	Dood Lodewijk van Borbon	1527-1544	3e p. v.t.	collectieve aanspreking emotie	samenvatting en wens 1e p. mv. t.t.	Bourgondisch
<i>O godt van hemelrike/ Wat druckes ons gheschiet</i>	Bertelm eus Boecx KB 14275	1580-1620	Rederijkers handschrift	/	25 à 90 jaar						

Tabel 8: Afscheidsliederen

Wat de zangcontext betreft doen de aankondigende inleidingen als *“Hoort toe al int ghemeyn / Een leyt met droevichede”* vaak een straatdichter vermoeden.²²⁸ Het Antwerps Liedboek bevat vijf afscheidsliederen waarvan vier het heengaan van een vorstin beklagen. Het vijfde treurt om de dood van legerleider Lodewijk van Borbon en werd ook overgeleverd in een rederijkersmanuscript tussen 1580 en 1620. Slechts één van de overgeleverde afscheidsliederen uit het corpus werd níét in het Antwerps Liedboek overgeleverd, namelijk een afscheidslied over Maria van Bourgondië, neergeschreven in het Dordrechts kloosterhandschrift van 1525. Het Antwerps Liedboek bevat echter wel een lied over hetzelfde onderwerp en op dezelfde melodie, dat politiek veel beladener is dan dat uit het manuscript.²²⁹

Het afscheidslied uit het manuscript wijkt ook erg af van de vier afscheidsliederen uit het Antwerps Liedboek, in inhoud en stijl. Het gaat hoegenaamd niet in op de politieke context. Het is gevuld met algemene afscheidsklachten als *“Och hadieu vader hadieu moeder / Ende ic moet varen in een ander lant / Hadieu suster hadieu broeder / Die doot die is my also swaeren pant,”*²³⁰ terwijl de andere afscheidsliederen verwanten en gebeurtenissen bij naam noemen. De afscheidsliederen uit het liedboek zijn uitgesproken Habsburgsgezind, zij het nergens zo gedetailleerd en politiek beladen als in het afscheidslied van Maria van Bourgondië. Van der Graft wistte de vage verteltrant in het manuscript ten opzichte van het liedboek aan verbastering door voorafgaande mondelinge circulatie.²³¹ Ik vermoed dat dit echter meer te maken heeft met specifieke circulatie- of ontstaanscontexten van de afscheidsliederen die Roulans verzamelde. Vooral de politieke afscheidsliederen uit het Antwerps Liedboek hangen immers vormelijk sterk samen. Het is daarom mogelijk dat dit liedtype vooral gangbaar was in het commerciële circuit.

Door het dramatische en emotionele afscheid leven de afscheidsliedzangers zich in in de stervende en zijn/haar aanverwanten. In slechts één van de in totaal vijf afscheidsliederen, namelijk het afscheidslied van de legerleider Borbon, identificeert de zanger zichzelf en het publiek expliciet politiek: *“O God van hemelrijcke / wat druc is ons gheschiet / die Borgoensche alle gelijcke / God behoede Borbon voort verdriet.”*²³² Afscheidsliederen bevatten haast altijd zulke droevige collectieve aansprekingen, maar dit lied is het enige dat die geëmotioneerde ‘ons’ ook een politiek label gaf. Het is opmerkelijk dat het vorstenhuis in deze liederen niet bij naam genoemd werd. In het afscheidslied van

²²⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 418-419 (nr. 187), s1r1-2.

²²⁹ Zie 10.2 voor een verdere analyse van dit lied.

²³⁰ Brussel, KB, II 2631, fol. 39r, strofe 4, regel 1-4.

²³¹ Van der Graft, *Historielieder*, 95-97 en zie 10.2.

²³² Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 458-9 (nr. 204).

Maria van Bourgondië zou een Bourgondische identificatie bijvoorbeeld niet misstaan hebben.²³³ In afscheidsliederen blijft een eventuele tegenstander, en zo ook overtuigingskwestie altijd impliciet: de liedtekst gaat voluit voor het sentiment, zonder het ook maar enigszins voor mogelijk te houden dat iemand niet zou meevoelen met de onschuldige stervende vorstin. Dit sentiment houdt zo'n impliciete politieke identificatie in.

Afscheidsliederen vormen dus een inhoudelijk en vormelijk specifiek soort biografische balladen, dat bijna enkel in het Antwerps Liedboek overgeleverd is. Deze afscheidsliederen ontstonden in de zestiende eeuw, wat aansluit bij de politieke schaalvergroting die in het algemeen op te merken is in de politieke liederen vanaf 1500.²³⁴ De overgeleverde afscheidsliederen kennen niet de levensduur en dus rijke traditie van de andere biografische balladen.²³⁵

6.5.5 Spotballaden

“Sommer goeds lant mach ic will claghen / Sprack den hertoch uyt Gelderlandt” zijn de eerste verzen van een lied dat de Gelderse hertog bespot. Hierin komt deze hertog naar voren als een wat zielige despoot die eenzaam zijn lot ligt te beklagen.²³⁶ Het sluit aan bij gebeurtenissen in 1505, toen Filips de Schone verschillende territoria won van de Gelderse hertog. Van Der Graft verbond een tweede anti-Gelders spotlied aan één gebeurtenis in 1528, maar haar redenering is twijfelachtig. Eigenlijk gaat het lied nogal algemeen over de bespottelijkheid van de Gelderse hertog en is het niet te verbinden aan één specifieke gebeurtenis. In de eerste strofes halen enkele Bourgondiërs de hertog uit zijn bed: *“O Hartog van Gelder bent ghy in huys / So steecker u hoeft te vensteren uyt”* waarna hij wanhopig en tevergeefs hulp gaat vragen aan de Franse koning.²³⁷ Dit soort lied noem ik een spotballade. Het is verhalend omdat het een plot, personages en een verteller bevat. In tegenstelling tot een conflictlied beschrijft het geen echte strijd, maar fictionaliseert die. De simplificaties maakten aangelegenheden op het grote politieke toneel aanschouwelijk. Het beeld van ‘de ander’ werd een karikatuur van laffe zwakkeling, wat handig was om te contrasteren met een zeer deugdelijk beeld van de eigen groep. De fictionalisering en

²³³ Zie 10.2 voor een verdere analyse van dit lied.

²³⁴ Honemann, ‘Politische Lieder’, 407.

²³⁵ In 10.2 bespreek ik uitgebreid het afscheidslied van Maria van Bourgondië binnen de politieke context.

²³⁶ De hertog raadt bijvoorbeeld Jonker Jan, die hij om hulp vraagt, aan om een zwaard te dragen *“alss der Buergoensche doet.”* Zie ‘Liedt [vanden] hertoch van Geldre’, Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r, s8r7; Van der Graft, *Historielieder*, 120-123.

²³⁷ Van der Graft, *Historielieder*, 168-172.

karikaturale focus op één personage maakt dit liedtype tot ‘spotballaden’, als subtype van biografische balladen. De narrativiteit en fictionalisering onderscheidt de spotballade van wat in de literatuur al vaak een ‘spotlied’ werd genoemd, zij het zonder enige definiëring. Met zo’n ongedefinieerd spotlied bedoelt men meestal eender welk spottend lied, verhalend of niet.²³⁸ Toch moet net het verhalende karakter voor een groot deel de circulatie en receptie van zo’n spotlied bepaald hebben. Een grappig verhaal bleef immers langer relevant dan tijdsgebonden leuzen of spotternijen in tweede persoon.

Deze twee anti-Gelderse liederen zijn de enige twee spotballaden uit het corpus. Een van deze liederen schreef Antonius Ghyselers neer in zijn handschrift in de buurt van Brabant, tussen 1505 en 1517. Het ander moet gezien de Gelderse vijandelijkheid van voor de vrede van 1543 dateren. Het werd gedrukt in twee vroeg zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse liedboeken als ‘oudt liedeken’ – dus waarschijnlijk met specifiek een ouder doelpubliek in gedachten, dat het lied wellicht nostalgisch zong als ‘gouwe ouwe’.²³⁹

Incipit	Bron	brontype	benaming in bron	leeftijd lied bij bron	Bezongen inhoud	datering lied	vertellerspositie	proloog	epiloog	
<i>Sommer goeds lant mach ic will claghen / Sprack den hertoch uuyt gelderlandt</i>	Antonius Ghyselers	1517-8	liedschrift	/	-25 jaar	1505	ca. 1517	3e p. v.t.	directe rede	samenvatting
<i>O hartoch van Gelder bent ghyer by Huys / Soo steeckter u hoeft te vensteren uyt</i>	Amoreuse liedekens	na 1613	commercieel liedboekje	Een oudt Liedeken Vanden Hertoch van Gelder	100 à 200 jaar	1517-1543	1517-1600	3e p. v.t.	directe rede	directe rede
<i>O Hartog van Gelder bent gyer in huys / So steeckter u hoeft te vensteren uyt</i>	Haerlems Oudt Liedt-boeck	1630-40	commercieel liedboekje	Van den Hertogh van Gelder	100 à 200 jaar					

Tabel 9: Spotballaden

²³⁸ Van Bork e.a., ‘Spotlied’; Louis Peter Grijp, ‘Spotliederen in de Gouden Eeuw’, in *Schimp en schelden. Eer en belediging in Nederland, ca. 1600-1850*, onder redactie van Annemieke Keunen en Herman Roodenburg (Amsterdam: Meertens Instituut, 1992), 340-66.

²³⁹ Het verscheen in het liedboekje *Amoreuse liedekens*, van kort na 1613, als ‘oudt liedeken’. *Amoreuse liedekens*, fol. 108. Het werd ook gedrukt in het *Haerlems Oudt Liedt-boeck* dat in het geheel een dergelijk doelpubliek had. *Haerlems Oudt Liedt-boeck*, 1640, Zie Houtsma ‘Oude en nieuwe liedjes’ over hoe de leeftijd van het doelpubliek afweek per liedboek.

Behalve door het spottende motief onderscheiden deze liederen zich van de andere biografische balladen door de sterke expliciete identificaties. Ze bevatten uit het volledige corpus van politieke liederen de sterkste Bourgondische identificaties die er buiten het Antwerps Liedboek te vinden zijn.²⁴⁰ Beide liederen contrasteren de Gelderse hertog als luie en laffe zwakkeling met de superieure, victorieuze Bourgondiërs.

In Ghyselers' spotballade betreurt de hertog nogal kinderlijk hoe hij het veroverde Haarlem niet meer in mag: *"Al cloppe ick voer dy porte / Sy en laten my nyet in."*²⁴¹ Omdat hij zich zodanig belegerd ziet *"al vander Burgoenscher hant"*²⁴² gaat hij zich dan maar overgeven: *"tot hertoch Phylips wil ic ryden / dat by my neme ghevaen."*²⁴³ In het lied worden de Bourgondiërs verschillende keren genoemd, zoals *"dye Burgoenschen dwonghen myn landt."*²⁴⁴ In de laatste strofe vraagt de hertog jonker Jan om hulp en raadt hem aan een zwaard te dragen *"alss der Buergoensche doet."*²⁴⁵ De Bourgondiërs zijn in dit lied duidelijk het voorbeeld van hoe het wél moet. De andere, pas in de zeventiende eeuw gedrukte spotballade toont een latere Gelderse hertog (ergens tussen 1517-1543) ook als lamlendige slappeling. Hij ligt letterlijk *"op zijn bedde"*²⁴⁶ wanneer *"Bourgoigne dat Edel Bloedt"*²⁴⁷ een schuld komt halen. Deze Gelderse hertog gaat daarop bij de Franse koning hulp halen: *"Den Coning dat isser mijn vrient so groot / Ick hebber so lange ghegeten zijn broot."*²⁴⁸ De Franse koning denkt er niet aan het tegen de keizer en Bourgondië op te nemen: *"Den Keyser dat isser soo machtigen man / Mocht teghen my nemen een oorlogh an / Bourgoigne algemeyne, groot en kleyne."*²⁴⁹ Hiermee bevestigde het lied direct nog eens de Franse inferioriteit aan de oppermachtige keizer: twee vliegen in één klap. Zulke gefictionaliseerde spotballaden, in dit corpus allebei tegen de Geldersen gericht, draaiden dus eigenlijk behalve rond een grappig, entertainend verhaaltje vooral

²⁴⁰ Uitzonderlijk veel bourgondische identificaties in antwerps liedboek: hierover zie verder blz

²⁴¹ Gent, UB, 901/1, 'Een liedeken van Thyenen', 48v-49r, strofe 4 r5-7. Hetzelfde motief vinden we terug in refrein de stokregel van een refrein over de belegering van Sint-Truiden in 1489: *"Sy clopten voer Bruestem-poert , sy en mochten niet in."* Er is echter weinig reden te vermoeden dat dit refrein gezongen werd. Ik nam het dus niet op in het liederencorpus. Zie Frans Van Veerdeghe, 'Het Referein van Sint-Truiden', in *Mélanges Paul Frédéricq: hommage de la Société pour le progrès des études philologiques et historiques* (Brussel: Lamartin, 1904), 111-17.

²⁴² 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r, s6r4.

²⁴³ 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r s6r6-7. Een herhaling in andere woorden in s7r6-7.

²⁴⁴ 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r s2r3 , s3r6.

²⁴⁵ 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r s8r7.

²⁴⁶ 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r s2r1.

²⁴⁷ 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r s2r5.

²⁴⁸ 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r s3r4-5.

²⁴⁹ 'Liedt [vanden] hertoch van Geldre', Gent, UB, 901/1, fol. 48v-49r s6r4-6.

rond identificatie. Ze belasteren 'de Ander' via terugkerende stereotypen en versterken tegelijk de eigen identificatie, als tegenpool. Vooral in confrontatie met de Ander is men immers geneigd de eigen groep af te bakenen.²⁵⁰ In afscheidsliederen ontbreken zulke tegenstanders, terwijl in de andere biografische balladen wel degelijk tegenstanders belasterd worden, zoals de graaf in 'Cort Rozijn' en 'van mijne here van Lelidam' of de Franse koning in het schakingslied.

6.5.6 Besluit

Biografische balladen waaronder ook de subtypes van afscheidsliederen en spotballaden vertalen aangelegenheden van politieke figuren en leden van het vorstenhuis naar emotionele verhalen die voor iedereen herkenbaar zijn. Ze betrekken zangers en publiek via drama en emoties direct bij politieke situaties die anders misschien te complex geweest zouden zijn, of te 'ver van het bed'. Voor de zestiende eeuw waren de hoofdpersonages in biografische balladen vooral afkomstig uit regionale politiek zoals Cort Rozijn of de drie landsheren. Vanaf de zestiende eeuw spelen de verhalen zich echter veel vaker af op een supraregionaal toneel. Deze schaalvergroting doet zich rond dezelfde tijd ook voor in de andere populaire liederen, zoals duidelijk werd bij de datering van landsknechtliederen.

Biografische balladen zijn een oud genre dat enorm lang kon meegaan. De dramatisering en fictionalisering van de inhoud gebeurde soms over de tijd heen, wanneer historische details aan relevantie inboetten, of soms al direct, zoals bij vele afscheidsliederen en spotballaden. Historisch en letterkundig onderzoek ziet de vervaging van historische feiten vaak als verminking en teken van verlies van kennis van de gebeurtenissen. Alles wijst er echter op dat net die fictionalisering de politieke verhalen en sentimenten in kwestie in leven hield en de politieke herinnering kruidde en bleef voeden.

²⁵⁰ Zie 4.2.4.

6.6 Besluit

Alle verhalende liederen bezongen concrete gebeurtenissen. Enerzijds zijn dit vaak collectieve conflicten, gaande van lokale zwaarbeladen twisten tot landsknechtavonturen. Anderzijds komen ook intiemere aangelegenheden aan bod, van overlijdens tot verkrachtingen. Allemaal moeten ze in groep gezongen zijn. Door hun verhalende karakter was het zingen van deze verhalende politieke liederen altijd een zekere manier van collectief 'herinneren'. In een lied kreeg een politieke gebeurtenis immers een vaste vorm, een bepaald narratief met een vast verloop. De bezongen gebeurtenissen in verhalende liederen werden vaker wel dan niet ook in andere media verankerd: materieel (zoals een graftombe of een poort), ceremonieel (zoals een processie, feest of misviering), narratief (zoals in een kroniek of een pamflet), en/of visueel (zoals in een houtsnede of glasraam). Liederer maken zo samen met deze andere media deel uit van het culturele geheugen dat men rond bepaalde gebeurtenissen creëerde en doorgaf naar latere generaties.

Het politieke perspectief en de opbouw van een lied verhelderen hoe een gemeenschap een bepaalde gebeurtenis beleefde en herinnerde. Dit kon een lokale gemeenschap zijn rond een stedelijk conflict, maar evengoed een 'verbeelde' gemeenschap van bijvoorbeeld Bourgondiërs rond het verlies van een vorstin. Een verhalend lied toont niet enkel de aard van beleving en herinnering van de gemeenschap, het kon ook mee die herinnering bepalen, zoals de verkrachtingsliederen over Cort Rozijn en Graaf Floris eeuwenlang voer voor discussie blijven.

Via verhalende liederen konden zangers een opinie rond een bepaalde gebeurtenis – soms heel recent, soms eeuwenlang geleden – herbeleven, onderstrepen en verantwoorden. De aard van herbeleving, die in het begin bijvoorbeeld gewoon triomfantelijk kon zijn, broeiend tussen verschillende divergente meningen en ideeën, kon mettertijd uitgroeien tot een steeds vastere, meer eenvormige herinnering.

Dat verhalende liederen vormen zijn van collectieve herinneringspraktijken betekent echter niet dat ze eenzelfde herinneringsstramien volgen of vormen. Zoals Assmann het zo goed verwoordde is herinnering eigenlijk '*knowledge with an identity-index*'.²⁵¹ De verschillen in thema, motief en politieke identificaties tussen conflictliederen en biografische balladen indiceren andere circulatie- en zangcontexten en politieke belangen, en zo ook andere (herinnerings)functies.

De stedelijke conflictliederen lijken de sterkste herinnerende functie gehad te hebben. Liederer vormden manieren om aangrijpende lokale gebeurtenissen die vaak diepe

²⁵¹ Assmann, 'Communicative and Cultural Memory', 36.

littekens nalieten collectief te verwerken en te herdenken. De stedelijke gemeenschap fixeerte conflictherinneringen in een eigen narratief, volgens de eigen politieke belangen, waarden en opinies. Dit narratief belandde dan in de conflictliederen, maar evengoed in andere media. Bij de stedelijk bezongen onderwerpen vallen de intermediale herinneringsverbanden tussen bijvoorbeeld kronieken, pamfletten, processies en inscripties dan ook het meeste op. Herinneringspraktijken rond overwonnen belegeringen werden vaak gesteund door graven en hertogen. Uit deze herinneringen spreekt eendracht en identificatie met de stad. Herinneringen rond grafelijke of hertogelijke interventies in de stad (of het onterecht uitblijven ervan) identificeren zich daarentegen niet als één groep met de stad, maar eerder met het idee van stedelijke autonomie en privileges. Stedelijke conflictliederen gingen, ondanks hun meestal subversieve boodschappen, vaak eeuwenlang mee.

Ook biografische balladen konden erg oud worden. Na bijna een half millennium werd *Vanden Coninc van Castilien* bijvoorbeeld nog steeds gezongen. In tegenstelling tot stedelijke conflictliederen was er geen gemeenschap met een gedeeld politiek belang die verantwoordelijk was voor de lange levensduur. Biografische balladen hebben hun vaak hoge leeftijd en grote populariteit te danken aan de universele herkenbaarheid van diepmenselijke emoties rond aangrijpende gebeurtenissen als verkrachtingen en overlijdens. Vermoedelijk rekenden de zangers van biografische balladen de bezongen figuren tot hun gedeelde geschiedenis. Door de dramatisering en fictionalisering in dit liedtype moesten de bezongen gebeurtenissen inboeten aan historische feitenkennis, maar ze kregen in ruil wel een stevig verankerde plaats in het culturele geheugen. Ondanks het verlies van details bleef de emotioneel-politieke kern goed bewaard en kon zo ook bij latere gelijkaardige contexten nieuw leven ingeblazen worden.

Spotballaden, afscheidsliederen en landsknechtliederen ten slotte bevatten uitgesproken politieke boodschappen en identificaties op een grotere, supraregionale schaal. Ze bereikten echter nooit de bejaarde leeftijden van de andere biografische balladen en stedelijke conflictliederen. Daarvoor was de inhoud té verbonden aan een tijdelijke politieke context. Op korte termijn konden ze echter wel grote politieke identificerende, legitimerende of ook herinnerende functies gehad hebben. Argumenterende liederen hadden nog tijdelijkere politieke functies – maar waren daarom niet minder krachtig.

Hoofdstuk 7

Argumenterende politieke liederen: zingend over de actualiteit aanhangers werven

Naast verhalende liederen zijn er ook politieke liederen die niet uit een plot bestaan. Ze opiniëren rond een gebeurtenis of situatie uit de actualiteit, maar beschrijven niet het verloop ervan zoals verhalende liederen. Ik noem deze liederen ‘argumenterende liederen’. Ze bestaan voor het grootste deel uit leuzen, aansporingen en directe aansprekingen. In één of enkele verzen kunnen ze wel verhalende elementen bevatten. In deze argumenterende liederen treedt de zanger niet op als externe verteller. De zanger drukt zich uit in de tegenwoordige tijd en spoort – ook buiten de pro- en epiloog – medezangers en toehoorders aan in de tweede persoon, of spreekt namens hen in de eerste persoon meervoud. De liedteksten benutten het mobiliserende potentieel van dit collectief register door aan deze eerste en tweede persoon vaker dan in verhalende liederen expliciet een politieke identiteit aan te koppelen, zoals “*Ghy Borgoensche en wilt niet trueren.*”¹ Door zo rechtstreeks medezangers en publiek in de liedtekst te betrekken, zijn deze argumenterende liederen erg expliciet mobiliserend.

Argumenterende liederen gaan altijd in op de actualiteit. Aangezien ze geen verhaal vertellen en de luisteraars dus níet meenemen naar een andere tijd of plaats, blijven zangers en luisteraars (met uitzondering van korte verhalende passages) in het heden, in de toenmalige politieke situatie. Argumenterende liederen doen veel minder dan verhalende beroep op de verbeelding of herinnering van hun luisteraars of zangers. De politieke boodschap in een argumenterend lied werd expliciet verwoord in de liedtekst,

¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 403 (nr. 181), s6r1. Een gelijkaardige inleidende zin kwam voor in een lied over een gebeurtenis een jaar later: Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 470-471 (nr. 210), s1r2. Over het collectief register zie 4.1.3.

terwijl die in verhalende liederen vaak in een sociaal geheugen school waarnaar impliciete verwijzingen voldeden om politiek vuur aan te wakkeren.

Binnen de argumenterende liederen valt een inhoudelijk en vormelijk afgelijnde groep van feestliederen op. Alles wijst erop dat deze liederen geschreven werden om te zingen op feesten die gevierd werden op initiatief van het Bourgondisch-Habsburgse hof en stedelijke besturen. Op deze feesten werden vooral vredesbestanden gevierd, of gebeurtenissen aan het koninklijke hof zoals een kroning of een geboorte. Een feestlied bezingt de gevoelens van het publiek in eerste persoon meervoud, zoals *“Veur ons en quam noyt gheen blyder dach.”*² Na afzondering van de feestliederen blijft nog een behoorlijk uiteenlopende groep over van sterk politiek aansporende liederen. Deze noem ik ‘opzweepende liederen’ en bespreek ik na de feestliederen.

7.1 Feestliederen

Op stedelijke rituelen en feesten werd de Bourgondisch-Habsburgse macht symbolisch en fysiek tentoon gespreid, zoals op blijde intredes, processies of vredesfeesten. Deze feesten brachten stedelingen en hovelingen samen en vormden een podium voor de zorgvuldig geconstrueerde en gevoede Bourgondische mythe.³ De vieringen gingen gepaard met dansen, optochten, tableaux vivants, refreinen, rederijkersspelen en ook liederen. Dirk Coigneau toonde met stadsrekeningen en feestprogramma’s aan dat *“de viering van een vrede voor de stedelijke regeringen blijktbaar de gelegenheid bij uitstek”* was om een liederen- en zangwedstrijd te organiseren.⁴ Dit blijkt eveneens uit het corpus populaire liederen. Niet minder dan negen liederen bezingen vredes. Ook over de kroning van Karel V tot keizer in 1519 en de terugkeer van keizer Karel uit Spanje in 1543 – allebei gebeurtenissen die in de steden gevierd werden – is telkens één lied overgeleverd.

Stedelijke vieringen vormen één van de makkelijkst te achterhalen zangcontexten van een politiek lied, niet alleen wegens de goed gedocumenteerde feesten, maar ook omdat zo’n zangcontext duidelijke sporen achterliet in de liedtekst. Samuel Mareel benadrukte dat het onmogelijk is zo’n feesttekst of -lied te begrijpen los van de zangcontext.⁵

² Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 37-40 (nr. 16), s2r4.

³ Mareel, *Voor vorst en stad*; Van Bruaene, ‘The Habsburg Theatre State’.

⁴ Coigneau, ‘Een vreughdich liedt’, 264.

⁵ Mareel, *Voor vorst en stad*, 35-36, 54, 125-128.

7.1.1 Discursieve structuur

De eerste regels van een feestlied spraken telkens verheugd het publiek aan, zoals in dit lied dat de overwinning over Gelre vierde in 1543: *“Hoort menschen hier gheseten / Int Borgoensche crijt / die vromelijc drincken en eeten / en bedreven iolijt.”*⁶ Deze verheuging komt ook voor in andere rederijkersliederen, vooral bij thema’s als Kerstmis, nieuwjaar en meifeesten.⁷ Feestliederen bevatten meestal enkele verhalende verzen waarin een derde persoon de aan de gevierde vrede voorafgaande wapenfeiten beschrijft, zoals *“Ontrent Pavyen binnen stryde / Was hy ghegrepen inden slach.”*⁸ Deze verhalende verzen gaan vaak over ‘ons Keyser playsant’ of ‘den Arent’, over de vijand zoals de ‘Fransoyen’. Feestliederen bezongen ook metaforisch personages als ‘Paey’s’ (vrede) of ‘Maers’, de god Mars als verpersoonlijking van het oorlogsgebeuren.⁹ Het grootste deel van vredesfeestliederen is echter niet narratief en bestaat eerder uit blijmoedige uitroepen zoals *“Veur ons en quam noyt blijderen dach”* en een mobiliserend, argumenterend discours, in eerste of tweede persoon tegenwoordige tijd.¹⁰

Doorheen de liedtekst werd dus gezongen vanuit het collectief register met verzen als *“Ons edel Keyser fijn / En sorghet voor groot en small / Hoe hi donnosel sal / Beschermen voor ghepijn / Als wi in rusten zijn.”*¹¹ Omdat de zanger in de liedtekst deel uitmaakt van het collectief werd wie meezong automatisch deel van dit collectief, hier één dat duidelijk de Keizer hoog achtte.¹² In de context van vredesfeesten deelden de feestvierders een overwinningsgevoel, of probeerden de initiatiefnemers zo een gevoel te verspreiden. Deze gedeelde triomf vond haar weg in expliciete, vaak ook emotionele politieke identificaties. Zo vat Casteleyn een lied over de overwinning in Pavia in 1525 aan met de regel *“Ghy Vlaminghen weest tot vreughd gheneghen.”*¹³

Tien van de elf feestliederen, waaronder ook drie anonieme, bevatten rederijkerskenmerken. Dit is bijvoorbeeld een princestrofe, de slotstrofe die een ‘prince’ aanschrijft. Dit kon de prins zijn van de rederijderskamer, maar ook een vorst of zelfs een geliefde. Lieder in een retorische stijl volgen daarnaast een vast rijm- en strofeschema

⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 426-7 (nr. 190).

⁷ Coigneau, ‘Een vreughdich liedt’, 262.

⁸ Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 37-40 (nr. 16), s2r7-8.

⁹ Dit gebeurt bijvoorbeeld erg vaak in het lied uit de factie van de Violieren uit 1556. Reproductie van het liedblad in M. Sabbe, ‘Een liedeken van de Violieren op den vrede van Cateau-Cambresis’, *De Gulden Passer* 1 (1923): 124-25. Origineel in Antwerpen, Museum Plantijn Moretus, R37.4 (68).

¹⁰ Citaat uit Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 37-40 (nr. 16), s2r4.

¹¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 449 (nr. 200), s3r3-7.

¹² Vulto, ‘Singing Communities’, 145; Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’, 5.

¹³ Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 37-40 (nr. 16), s4r1.

dat veel complexer is dan in de andere liederen, met veel regels op dezelfde rijmklank en vaak ook toegevoegd tussenrijm.¹⁴ Alle politieke liederen in retorische stijl sluiten aan bij politieke vieringen. Geen enkel ander politiek liedtype bevat ook maar één exemplaar met rederijderskenmerken. Dit is merkwaardig. Houtsma toonde in zijn stilistisch onderzoek van gedrukte liederen immers aan dat in een groot deel van de zestiende-eeuwse liederen een retorische stijl te herkennen valt.¹⁵ Misschien bezongen rederijders en dichters die zichzelf met een *'retrosijns'* kwaliteitslabel op de markt wilden zetten liever geen politiek, met uitzondering van officiële vieringen. We zagen eerder immers al hoe rederijders neerbuigend spraken over straatzangers die politiek gebruikten als lokmiddel om luisteraars en kopers te lokken.¹⁶

Naast de retorische stijl vallen in de feestliederen uitgebreide heraldische verwijzingen op. De liederen wijden uit over de lotgevallen van Maximiliaan en later Keizer Karel. Ze noemen hem de *"Arent"* en beschrijven hoe hij paarde *"met een Leeuwinne"*, van *"boven alle wolcken"* neder daalde, of vloog als *"thoochste dier."*¹⁷ Alles samen vormen feestliederen met hun tekstuele kenmerken en specifieke, goed gedocumenteerde zangcontexten een vrij gemakkelijk te onderscheiden politiek liedtype.

7.1.2 Een overzicht

Samuel Mareel bracht al verschillende politieke feesten en hun vieringen in Vlaanderen en Brabant tussen 1432-1561 samen met de bijbehorende literaire productie, waaronder enkele rederijdersliederen.¹⁸ De door hem opgelijste rederijdersliederen bij politieke feesten zijn allemaal vredesfeestliederen met gekende auteurs: Mathias Casteleyn, Eduard De Dene en de rederijderskamer van de Violieren. Casteleyns vier vredesfeestliederen werden overgeleverd in een liedboek dat gedrukt werd in 1574 te

¹⁴ Dirk Coigneau, 'Bedongen creativiteit. Over retorische productieregeling', *Medioneerlandistiek*, 2000, 129-37; Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes'.

¹⁵ Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes'.

¹⁶ Zie 1.2.3.1.

¹⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 288-289 (nr. 126) en 244-246 (nr. 107), 449 (nr. 200); Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 75-78 (nr. 30). De keizer werd ook vaak 'Arend' genoemd in actuele conflictliederen zoals de nummers 181, 211 en 217 uit het Antwerps Liedboek. Zie ook 7.3.3.

¹⁸ Mareel, *Voor vorst en stad*, 233-253.

Gent, maar die ook een oudere voorganger gekend moet hebben van voor 1548.¹⁹ De Dene schreef zijn ene overgeleverde feestlied neer in een manuscript. De twee liederen van de Violieren ten slotte werden gedrukt, één op een vliegend blad en een ander als afsluiter van een factie.²⁰

Aan deze feestliederenlijst afgeleid van Mareels werk voeg ik nog vier anonieme liederen toe die in vorm en opbouw de andere feestliederen volgen. Behalve vormelijk zijn ze contextueel ook aan feesten te verbinden: inhoudelijk sluiten ze aan bij vredesfeesten die ook in andere bronnen zijn gedocumenteerd. Drie van deze anonieme feestliederen werden overgeleverd in het Antwerps Liedboek, zonder een spoor van de auteur maar met opvallende rederijkerskenmerken. Een vierde extra lied bevat als enige feestlied géén rederijkerskenmerken. Kateline Winkelmans schreef het neer in haar liedschrift tussen 1540-50 te Koolkerke bij Brugge. Mareel besprak dit lied, maar plaatste het niet naast de andere feestliederen, die allemaal van rederijkershand zijn.²¹ Behalve dit lied ter gelegenheid van een feest in 1471, werden de vredesfeestliederen allemaal gedicht na 1518 en in rederijkersstijl.

¹⁹ In een ander gedrukt werk van Casteleyn, *'Const van rhetoriken'* (voltooiing 1548, uitgave 1555), verwijzen auteur én drukker namelijk al elk afzonderlijk naar zijn eigen *'liedekin boucskin'*. Casteleyn, *De const van rhetoriken. Facsimile van de eerste uitgave, Gent 1555*, paragraaf 174; Cauweel, *'An allen Nederlandschen Poëten'*, vi. Zie 2.1.1.2 over dit liedboekje.

²⁰ Een factie is een kort toneelspel door rederijkers. Aan het einde volgt steeds een lied. Zie Wim Hüsken, *Noyt meerder vreucht: compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance* (Deventer: Sub Rosa, 1987), 40; Ryckaert, *'Nu comt hier boven op desen waghen staen!'*, 297-303.

²¹ Mareel, *Voor vorst en stad*, 137-138.

Incipit	Bron	Bron- type	leeftijd lied bij bron	Bezongen gebeurtenis	vertell ers- positie	proloog: collectieve aan- spreking	epiloog	Rederijker?	Gebeurtenis in andere media	Politieke identificatie		
<i>Ver huecht ghi blide van zynnen / die onsen princen bemynne</i>	Winkel- mans' liedschrift	1540- 1550	Lied- schrift	25 à 90 jaar	Overwinning Engelse prins en feest te Gent	1471	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	id. + emotie	Dichters- strofe blinde	Géén aan- wijzingen	Feest te Brugge en Gent ²²	vs. Frankrijk
<i>Uut vreughden werdt hier een liedt ghesonghen / Den Keyser t'eeren dat edel bloet</i>	Casteleyn Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Lied- boek	25 à 90 jaar	Vrede van Pavia	1525	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	id. + emotie	prince- strofe	vorm, taal, auteur- schap	Feest met literaire activiteit vele Vlaamse steden ²³ , pamflet ²⁴	Vlaanderen, Keizer, Bourgondië vs. Frankrijk
<i>Met vreuchden werd hier een liedt ghesonghen / Den Keyser teeren dat edel bloet</i>	Verloren vliegend blad Pavia	ca. 1525	Lied- blad	-5 jaar	Vrede van Pavia	1525	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	id. + emotie	prince- strofe		vorm, taal, auteur- schap	
<i>Een vreughdich liedt moet ick vermanen/ Tot tslandts profijt</i>	Casteleyn Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Lied- boek	25 à 90 jaar	Vrede van Madrid	1526	1e mv. en 3e p. t.t.	id. + emotie	prince- strofe	vorm, taal, auteur- schap	Feest met literaire activiteit te Oudenaarde, Brugge en Veurne ²⁵	Vlaanderen
<i>Schoon Vlaender- landt edel Gravinne,/ Vervroeyt u nu al buyten keere</i>	Casteleyn Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Lied- boek	25 à 90 jaar	Vrede van Madrid	1526	1e mv. en 3e p. t.t.	id. + emotie	prince- strofe		vorm, taal, auteur- schap	
<i>Verblijdt u Vlaender lant schoon blomme / Machtich priel op desen tijt</i>	Casteleyn Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Lied- boek	25 à 90 jaar	Vrede Aigues- Mortes	1538	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	id. + emotie	prince- strofe	vorm, taal, auteur- schap	Feest met literaire activiteit vele Vlaamse steden ²⁶	Vlaanderen, Keizer vs. Frankrijk

²² De Baets bewees aan de hand van stadsrekeningen dat deze overwinning gevierd werd te Brugge. De Baets, 'Een 15de-eeuws historielied', 289. Mareel beweest dat ze ook gevierd werd te Gent, wat ook expliciet vermeld wordt in het lied. Mareel, *Voor vorst en stad*, 235.

²³ Mareel, *Voor vorst en stad*, 246.

²⁴ 'Den strijdt gheschiet ouer tgheberchte voer de stadt van Pauye den xxiiijdach [sic] van Februario int iaer M.ccccc. ende xxv' (Antwerpen: Vorsterman), 1525. Zie USTC 402898.

²⁵ Mareel, *Voor vorst en stad*, 247

²⁶ Mareel, *Voor vorst en stad*, 251

Incipit	Bron	Bron- type	leeftijd lied bij bron	Bezongen gebeurtenis	vertell- ers- positie	proloog: collectieve aan- spreking	epiloog	Rederijke r?	Gebeurtenis in andere media	Politieke identificatie
<i>Lof God en weest verblijft / Al dye Bourgoensche zijt</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (1542 - 1544)	Lied- boek	-5 jaar	terugkomst Karel V uit Spanje	1543	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	id. + emotie prince- strofe	rederijker svorm en -taal	Pamfletten ²⁷ Vlaanderen, Keizer, Bourgondië vs. Turk
<i>Vroylick vroylick // Blyde poylick / nu verhueght gheest en verstant</i>	De Dene, testament retoricael	1561- 2	Lied- schrift	-25 jaar	Vrede Crépy	1544	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	emotie prince- strofe	vorm, taal, auteur- schap	Feest te Brugge, Brussel en Oudenaarde ²⁸ vs. Frankrijk
<i>Springht alle zeer wijfs ende mans / Knechtkins en Meyskins tsamen</i>	Casteleyn Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	Lied- boek	25 à 90 jaar	Geboorte Filips II	1527	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	emotie prince- strofe	vorm, taal, auteur- schap	Feest met literaire activiteit te Brugge en Oudenaarde ²⁹ Vlaanderen
<i>Lof toeverlaet, Maria sonder sneven / Dies mogen wi wel loven sonder respijt</i>	Antwerps Liedboek, deel 1	1544 (voor 1542)	Lied- boek	-25 jaar	Kroning Karel V tot keizer	1519	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	emotie prince- strofe	rederijker svorm en -taal	Feesten met literaire activiteit te Brugge, Gent Oudenaarde, Tielt, Geraards- bergen ³⁰ Vlaanderen, Keizer vs. Turk
<i>Loeft God eersame // maect verblijdinghe/ Wy hooren fame // van goede tijdinghe</i>	Liedblad Violieren uit factie	1556?	Lied- blad	-5 jaar	Vrede Vaucelles	1556	1e p. mv. + 3e p. t.t.	emotie wens + auteur- schap	vorm, taal, auteur- schap	Feest Antwerpen ³¹ /
<i>Hoort menschen hier gheseten / Int Borgoensche crijt</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 / 1542- 1544	Lied- boek	-5 jaar	Overwinning Gelre/Gulik	1543	1e p. mv. t.t. + 3e p. v.t.	id. + emotie prince- strofe	rederijker svorm en -taal	Pamflet met inter- tekstualiteit ³² Bourgondië, Keizer vs. Gelder, Turk, Kleef
<i>Rijst uut den slape die sijt beswaert,/ Verblijft u in desen gulden tijt</i>	Liedblad Violieren	1559	Lied- blad	-5 jaar	Vrede Cateau- Cambresis	1559	1e p. mv. + 3e p. t.t.	emotie wens + auteur- schap	vorm, taal, auteur- schap	Feest Antwerpen april 1561 ³³ /

Tabel 10: Feestliederen

²⁷ Van Wissing vermeldt schrijft dat vele pamfletten hierover berichten, maar hij citeert er slechts één, namelijk over de aankomst van Karel V in Keulen. Van Wissing, “Kinders, ic weet secreteet goet en rijkdom” Maarten van Rossem voor Leuven. Anti-Gelderse historieliederen uit het Antwerps Liedboek (1544)’, 238.

²⁸ Mareel, *Voor vorst en stad*, 297.

²⁹ Mareel, *Voor vorst en stad*, 248

³⁰ Mareel, *Voor vorst en stad*, 245

³¹ Mareel, *Voor vorst en stad*, 253.

³² Zie 7.3.4.1.

³³ Sabbe, ‘Een liedeken van de Violieren op den vrede van Cateau-Cambresis’. Mareel, *Voor vorst en stad*, 230-231, 253.

7.1.3 Stedelijke feesten als eerste zangcontexten

De zangcontexten van deze feestliederen zijn vrolijke, luisterrijke stedelijke feesten, meestal ter ere van een Bourgondisch-Habsburgse vrede over een externe vijand. Deze zangcontexten zijn uitzonderlijk goed gedocumenteerd in vergelijking met de zangcontexten van andere liedtypes. Literatuur en de liedteksten zelf helpen om deze situaties van samenhang nog gedetailleerder te schetsen.

Het terugkerend gebruik van de eerste persoon meervoud suggereert dat de zanger verwachtte dat het publiek de uitlatingen over de vrede zou bijvallen en misschien meezingen. De plek die een vredesfeestlied krijgt in de factie van de Violieren, die opgevoerd werd voor de vrede van Vaucelles in 1556, verduidelijkt de collectieve opvoering van zo'n lied.³⁴ Een jonkvrouw 'Violiere' gezeten op de laatste van een rij wagens roept in de factie het publiek op te zingen: "*Laet ons van blijchappen een liedeken singen / Datmen over al mach reysen int landt / God sy gehlooft dat wy hebben Bestandt / Singt nae, ick heffe op sonder vermijdinghe.*"³⁵ Kort daarvoor lezen we in de factie dat er naast de wagens een 'cramerken' meeliep met een mand vol liedbladen. Waarschijnlijk bevatten die de liedtekst en kon het publiek zo meezingen. Vermoedelijk werden ook andere vredesfeestliederen collectief gezongen, of afwisselend tussen solist en collectief, iets waarvoor het voorkomen van een stokregel in veel van deze liederen een gunstige gelegenheid vormde.³⁶

De liederen, al dan niet als deel van een factie, werden niet enkel op het officiële toneelpodium opgevoerd. Deze liederen werden vaak gedrukt op losse bladeren, om mee te zingen en te dansen op het moment van opvoering, maar ook om mee te nemen en later te hernemen. Een programma van een Antwerps feest in 1562 duidde dat de facties met "*hun nieu dansliedeken om springhen*" eveneens "*achter straten*" werden gespeeld.³⁷ Casteleyns vier vredesfeestliederen in zijn commerciële, gedrukte liedboek van zo'n vijftig jaar na verschillende van de bezongen vredes toont eveneens aan dat feestliederen de feestcontext zeker konden overleven.

³⁴ Een factie is een kort toneelspel door rederijkers. Aan het einde volgt steeds een lied. Zie Hüsken, *Noyt meerder vreucht*, 40; Ryckaert, 'Nu comt hier boven', 297-303.

³⁵ Fredericq, *Historische Volksliederen*, 96 (nr. 96), regels nummers 407-410.

³⁶ Mareel, *Voor vorst en stad*, 126. Een stokregel is een repeterende slotregel(s) die als een refreintje iedere strofe van een strofisch gedicht afsluit. Zie Gerrit Jan Van Bork e.a., 'Stock-1', Algemeen letterkundig lexicon (Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012), https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02863.php.

³⁷ Coigneau, 'Een vreughdich liedt', 260.

Bij zeven van de elf feestliederen is de auteur(sgroep) bekend, telkens een rederijker of rederijkerskamer. Drie van de vier anonieme feestliederen kennen eveneens een rederijkersvorm. Tien van de elf feestliederen, alle tien uit of na de jaren twintig van de zestiende eeuw, hebben dus rederijkerskenmerken. Dit is geen toeval. Met wedstrijden en vieringen moedigden de Bourgondisch-Habsburgse hertogen rederijkers en zangers aan om de theaterstaat van dienst te zijn.³⁸ De vele oorlogen kostten de inwoners van de Nederlanden bakken geld en waren dus zeker niet naar ieders wens. De tussentijdse vredes waren dan ook ideale gelegenheden om al vierend, opgeluisterd door rederijkersdrama, -rituelen en -lyriek, de burgers te overtuigen van het belang van hun bijdragen.³⁹

De aanwezigheid van rederijkersvorm en -register in de vier anonieme feestliederen uit het Antwerps Liedboek betekent niet per se dat deze door rederijkers gedicht en gecomponeerd werden. Zoals Dirk Coigneau uitlegt, dingden niet enkel rederijkers mee naar de prijzen voor *“tbeste liedeken accordeerende up den paix.”* Ook wijken en particulieren schreven zich in voor deze wedstrijden.⁴⁰ Zij gebruikten mogelijk een rederijkersvorm om zichzelf in het genre in te schrijven. Het ontbreken van enig rederijkerskenmerk bij het oudste feestlied over 1471 zouden we bijvoorbeeld kunnen verklaren door een bijdrage van een amateur-zanger aan een liedwedstrijd. Evengoed kon dit gewoon een straatdichterslied geweest zijn dat aansloot bij een feestelijke politieke context.

7.1.4 Het oudste, niet-retorische feestlied

Het oudste gekende feestlied wijkt behalve vormelijk ook inhoudelijk af van de andere feestliederen. Het bezingt de overwinning van de Engelse Eduard IV in 1471 én de bijbehorende vieringen in zowel Gent als Brugge. Op 12 juni 1471 reikte het Gentse stadsbestuur prijzen uit ter ere van de triomf van deze Engelse prins: voor zij die het ‘schoonst vierden’, en voor het beste ‘esbattement’.⁴¹ Het lied beschrijft deze

³⁸ Zie 3.3.1.1 en 3.3.3.4 over de rol van rederijkers in de Bourgondische en Habsburgse ‘theaterstaat’.

³⁹ Vanaf 1493-1513 ondernamen de Bourgondisch-Habsburgse vorsten een waar cultuuroffensief. Er werden veel rederijkersfeesten georganiseerd rond de oorlog met Frankrijk tussen 1520 en 1540. Van Bruaene, *Om beters wille*, 59, 63-6; 85-6, 191; Mareel, *Voor vorst en stad*.

⁴⁰ Coigneau, ‘Een vreugdich liedt’, 264.

⁴¹ De Baets, ‘Een 15^{de}-eeuws historielied’ over de vieringen te Brugge; Mareel, *Voor vorst en stad*, 138 en 290 voetnoot 169 en G. Everaert, ‘Het Letterkundig Leven te Gent in de vijftiende eeuw. De Rederijkers.’ Onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1964, 77 over de vieringen te Gent. Zie over liederen over deze graaf ook Visser-Fuchs, ‘Le Conte Dont on Chante’.

feestelijkheden: *“Met desen blijder maren / Soo sant ons prince erbaer / Sijn bode al binnen Ghent / Solaes dedi meren / Te batementen ende te vieren / Tes menich mensche bekennt.”*⁴²

Op 13 juni, daags nadien, werd er in *“in den buerch voor tscepenhuus”* te Brugge gevierd *“ter eeren der tryumphe ende victorie die de conync Edewaert van Ingheland binnen zinen conyncryke up zine vianden ghehadt hadde.”*⁴³ Werd het nabij Brugge overgeleverde lied op deze feestgelegenheid gebracht, waarbij het behalve de Engelse overwinning ook de grootse festiviteiten te Gent van een dag eerder bezong?

Mareel bemerkte een gelijkenis tussen de eerste regels van het lied *“Ver huecht ghi blide van zynnen / die onsen princen bemynne”* en gedichten in balladestrofen uit dezelfde tijd die een blijde intrede beschreven en mondeling werden doorgegeven.⁴⁴ Deze eerste regels vertonen vooral ook opvallende gelijkenissen met zestiende-eeuwse rederijkersliederen die ter gelegenheid van vredesfeesten werden geschreven, zoals die van Casteleyn of uit het Antwerps Liedboek (zie eerste kolom tabel 10). De dichter of zanger spreekt consequent over *‘ons prince’* en komt verschillende keren tussen in eerste persoon meervoud *“Laet ons int ghemene / Jhesus van Nazarene / Loven met herten ende met zinne / Dat hij ons pays verleene.”*⁴⁵

Behalve deze elementen die we terugvinden in de retorische vredesfeestliederen, bevat het lied ook aspecten die anders niet in deze traditie voorkomen. De dichtersstrofe aan het eind van het lied, zeker met de vermelding van de blindheid van de dichter, wijst richting liedverkoperscontext: *“Die dit liedekin dichte / Zeere sober was syn ghescichte / Maer jonste dinc hem doen / Elc wilt ten besten keeren / Al doenden mach men leeren / Sinen namen es Simoen.”*⁴⁶ Deze dichtersstrofe breekt met de toon van de voorgaande strofes, die met hun onderbrekingen in eerste persoon meervoud en verheugde, inclusieve aanspreking zo goed bij een vredesfeest passen. Dit suggereert dat deze dichtersstrofe later werd toegevoegd. Vermoedelijk werd het lied eerst gebracht op een Brugse vredesviering in een collectieve context, waar het werd opgepikt door één of meerdere straatdichters die er een strofe aan toevoegden en op een commerciële manier

⁴² Braekman, ‘Geestelijke en wereldlijke liederen’, 122-124, s4.

⁴³ De Baets, ‘Een 15^{de}-eeuws historielied’ 289, van severen inventaire des chartes 31. SAB Brugge rekeningen 1470-71 folio 121 nr3.

⁴⁴ Mareel, *Voor vorst en stad*, 138.

⁴⁵ Braekman, ‘Geestelijke en wereldlijke liederen’, s7r1-4. ‘Ons’ komt vaak voor, in s2r2-3 en s6r3.

⁴⁶ Braekman, ‘Geestelijke en wereldlijke liederen’, s8.

bleven verspreiden.⁴⁷ Zo kon het lied bij Kateline Winkelmans beland zijn, die het tussen de liefdesliedjes neerschreef.

Ook de opname van drie anonieme retorische feestliederen in het Antwerps Liedboek en de uitgave van Casteleyns 'Diversche Liedekins' verschaffen informatie over de latere circulatie van feestliederen, voorbij hun initiële feestelijke zangcontext.

7.1.5 Boekdrukkunst en secundaire zangcontexten

Negen van de elf feestliederen werden overgeleverd in gedrukte vorm. Enkel het lied in de bundel van Winkelmans en De Denes prijswinnende vredeslied belandden in handschriften. Deze overwegend gedrukte overlevering suggereert brede verdere circulatie na de feestgelegenheid. Daarnaast is de afwezigheid van retorische feestliederen in liedschriften ook betekenisvol. Dit zou er immers op kunnen wijzen dat feestliederen minder aansloegen bij belangeloze liedliefhebbers, die uit persoonlijke overwegingen bepaalde liederen neerschreven. Hadden de drukkers van feestliederen naast commerciële nog andere belangen bij het verspreiden van deze eendrachtige politieke liederen? Er zijn aanwijzingen die suggereren dat ze hiervoor financieel gesteund werden door stedelijk of Bourgondisch-Habsburgs bestuur.⁴⁸ Door het beperkte bronnenmateriaal is dit niet te bewijzen, maar het gebrek aan retorische feestliederen in niet-retorische liedschriften zou wel in deze richting kunnen wijzen.

In de gedrukte feestliederen lijkt de rederijdersafkomst soms als een kwaliteitslabel te fungeren, gezien de expliciete vermelding ervan. Casteleyns commercieel gedrukte liedboekje *Diversche Liedekins* en de twee gedrukte liederen van de Antwerpse rederijderskamer De Violieren vermeldten de rederijdersafkomst expliciet.⁴⁹ Bij de drie retorische feestliederen in het Antwerps Liedboek is dit dan weer niet het geval. Hiermee krijgen we twee soorten commerciële circulatie, namelijk een met een retoricaal 'kwaliteitslabel' en een zonder. De liederen met expliciete rederijdersafkomst kwamen reeds aan bod in hoofdstuk 2, dus hier ga ik verder in op de anonieme retorische feestliederen uit het Antwerps Liedboek.

⁴⁷ Coigneau merkte terecht op dat vredesfeestliederen goed te traceren zijn door de collectieve context waarin ze ontstonden, en zo dus sporen nalieten. Dit ligt moeilijker bij andere politieke liederen, die meer accidenteel, individueel en commercieel ontstonden. Coigneau, 'Een vreughdich liedt', 267.

⁴⁸ Dit lijkt alvast het geval bij het drukken van rederijkerwerk voor 1540, zie Brinkman, 'De conste ter perse', 167-172. Zie ook 7.3.3.

⁴⁹ Over deze bronnen zie 2.1.

Het Antwerps Liedboek toont dat een ingewikkelder rederijkerslied ook zonder retoricaal kwaliteitslabel commercieel interessant was.⁵⁰ In de drie feestliederen uit het Antwerps Liedboek herkenden medioneerlandici complex rederijkersrijm, -taalgebruik en ook een melodie die al in rederijkerskringen circuleerde.⁵¹ Alle drie deze liederen sluiten aan bij een feestgelegenheid waar sporen van te vinden zijn in andere media.

Het oudste van de drie verhaalt Karel V's kroning tot keizer in 1519 die uitgebreid werd gevierd met literaire activiteiten in Brugge, Gent, Oudenaarde, Tielt en Geraardsbergen.⁵² Er is veel kans dat een rederijker dit lied dichtte voor één van die gelegenheden, en dat het zodanig werd gesmaakt dat het zeker nog een paar decennia meeinging. De andere twee liederen zijn deel van de dertien actuele 'nyeu' liederen in het nieuwe deel van het liedboek, over de conflicten met de Gelderse hertog in 1542-44. Wat betreft de feestelijke gelegenheden waarbij ze aansloten hebben we geen sporen van fysieke feesten, maar wel van literatuur die de feiten viert. Beide gebeurtenissen werden namelijk ook vrolijk aangekondigd in pamfletten. Het ene lied bezingt de overwinning van Gulik in 1543 en vertoont opvallende gelijkenissen met een Antwerps, rijmend pamflet getiteld *Een nieuwe sekere tydinghe vander triumphanter victorien die de Keyserlijcke Maiesteyt heeft gehadt inden lande van Gulek*.⁵³ Het pamflet is langer en gedetailleerder dan het lied, maar bevat inhoudelijk gelijkaardige elementen. Ook het rijmschema van het pamflet (abab bcba cddc) is complex en zou daarom net als bij het lied naar een rederijkersauteur kunnen leiden.⁵⁴ Het derde 'nyeu' rederijkerslied bezingt de terugkeer uit Spanje van Keizer Karel en zijn troepen enkele maanden voordien, die beslissend zou zijn voor de overwinning van Gulik. Ook hierover werd een pamflet overgeleverd.⁵⁴

De vormelijke kenmerken en intertekstualiteit met andere feestelijke media suggereren dus ook voor de drie anonieme feestliederen uit het Antwerps Liedboek een retorische ontstaanscontext, of particulieren die zich de kunst "*op sijn retrosijns*" te dichten eigen

⁵⁰ Meer over de circulatie van populaire liederen in retorische stijl zie Houtsma, 'Oude en nieuwe liedjes'.

⁵¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 16, 20-23. Ze herkenden dit in de nummers 107, 190 en 200. Zie Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 261-262, 428-430, 450-451.

⁵² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 244-246 (nr. 107); Mareel, *Voor vorst en stad*, 245.

⁵³ *Een nieuwe sekere tydinghe vander triumphanter victorien die de Keyserlijcke Maiesteyt heeft gehadt inden lande van Gulek*, Antwerpen: Weduwe Christoffel Van Ruremonde, 1543. Zie USTC 408344. Het hierop gelijkende lied: Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 426-7 (nr. 190).

⁵⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 449 (nr. 200). De terugreis van de keizer van Spanje naar de Nederlanden werd volgens Van Wissing vreugdevol aangekondigd door "*vele stadsbesturen*" "*In evenzovele pamfletten*." Hij verwijst echter slechts naar één exemplaar, dat de aankomst van Karel V in Koblenz berichtte. Van Wissing, 'Kinders, ic weet secreteet goet', 238 (Ik heb dit pamflet niet bestudeerd en kan dus geen intertekstuele gelijkenissen aanhalen.)

hadden gemaakt.⁵⁵ Literatuur hielp om al deze liederen in retorische stijl te verbinden aan feestelijke eerste zangcontexten. De overlevering van deze liederen in gedrukte bronnen wees vervolgens op latere zangcontexten die meer commercieel en entertainend waren. In die commerciële context zou het vermelden van de retorische ontstaanscontext als een kwaliteitslabel gefungeerd kunnen hebben. Samengevat kregen de vreugdige, complex gedichte liederen na hun evenement-opluisterende ook een entertainende functie in het commerciële liedcircuit. Feestliederen kenden dus zeker verschillende zangcontexten en functies.

7.1.6 Politieke boodschap en identificaties

De performance-onderzoekers Erika Fischer-Lichte en Matthias Warstat zien feesten, met hun uitbundige, bedwelmende sfeer als een ideale context om gevoelens van samenhang tot stand te brengen en om zo identiteiten en gemeenschappen “*te lanceren en te ervaren*.”⁵⁶ Zeker feesten die het einde van oorlogen of veldslagen vierden, moeten een uitgelaten sfeer gekend hebben. Wie zich niet victorieus voelde, was op z’n minst opgelucht dat de oorlog erop zat en bijvoorbeeld de handel terug soepeler liep, en belastingen daalden. Het overwinnen van de gedeelde externe vijand versterkte waarschijnlijk gevoelens van samenhang. Deze sentimenten leenden zich heel goed om politieke identiteit te versterken.

7.1.6.1 Regionale en supraregionale identiteit belichamen

De Vlaamse en Bourgondische identiteit was breder en veel abstracter dan de stedelijke. Het feesten en het zingen van feestliederen over vredesbestanden in supraregionale oorlogen vormden uitgelezen gelegenheden om deze meer ‘verbeelde’ identiteiten te verwezenlijken en te belichamen. Feestliederen barsten van vreugde, goede vooruitzichten en politieke samenhang. De eerste regels van vele feestliederen bevatten emotionele collectieve aansprekingen. Het publiek werd niet enkel betrokken en benoemd, er werd hen ook verteld hoe ze zich moesten voelen gedurende het lied. Met de regels “*Lof God en weest verblijft / Al dye Bourgoensche zijt*,”⁵⁷ ving een rederijker bijvoorbeeld zijn lied over de terugkeer van keizer Karel in 1543 aan. Een ander

⁵⁵ Aangeplakte schimpdichten werden ‘retrosijns’ genoemd door de waarnemers, zie Pleij, ‘Verguizing van de rederijkerij’, 228.

⁵⁶ Erika Fischer-Lichte en Matthias Warstatt, *Staging festivity. Theater und Fest in Europa*, Theatralität (Tübingen: A. Francke Verlag, 2009), 11.

⁵⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 449 (nr. 200),

rederijerslied beschreef het plezier en ook de spijs en drank die daarbij hoorde: *“Hoort menschen hier gheseten / Int Borgoensche crijt / die vromelijc drincken en eeten / en bedreven iolijt.”*⁵⁸ De aansprekingen stimuleerden gevoelens van saamenhorigheid en gedeeld plezier. Wie deze liederen zong verbond waarschijnlijk deze uitgesproken gevoelens met het ‘automatische’ zingende gemeenschapsgevoel en met de in groep benoemde Vlaamse en/of Bourgondische identiteit.⁵⁹

De hierboven geciteerde Bourgondische aansprekingen vinden we terug in de twee recente feestliederen uit het Antwerps Liedboek over overwinningen in 1543.⁶⁰ Het liedboek bevat naast deze feestliederen nog twee argumenterende liederen met Bourgondische collectieve aansprekingen over de overwinning van een veldslag, maar zonder rederijerskenmerken (nummers 210 en 220).⁶¹ Alle vier deze liederen behoren tot het nieuwste deel van het Antwerps Liedboek. Daarin lopen alle politieke liederen, van uiteenlopende liedtypes, sowieso over van de Bourgondische identificaties. De intense Bourgondische identificaties lijken dus eerder verbonden met de aard van de bron dan met het liedtype. Daarom ga ik na de analyse van de liedtypes specifiek in op de identificaties in dit deel van het liedboek.⁶²

Buiten het Antwerps Liedboek zijn er uit dezelfde tijd nog twee Bourgondische aansprekingen in feestliederen, maar daarin werd veel minder sterk geïdentificeerd. Beide liederen vermelden ‘Bourgondië’ namelijk slechts eenmaal. In het ‘wynprys’-winnende ‘liedeken vanden peys’ van Eduard De Dene ter gelegenheid van de Vrede van Crépy, ten eerste, vinden we de collectieve aanspreking aan het einde van de tweede strofe: *“Bourgoengnen weist nu clouck ghemoet.”* Het lied bevat verder geen Bourgondische identificaties, maar looft *“den Keyser”* wel geregeld.⁶³ Casteleyns lied over de Vrede van Pavia, ten tweede, vangt aan met een Bourgondisch-collectieve aanspreking, maar verbindt dit direct aan een Vlaamse identiteit: *“Bourgongnen en vreest nu geen verstranghen / Ghy Vlaendrens Leeu scuwet zwaer gheclach.”*⁶⁴ Verderop identificeert Casteleyn zijn publiek vooral als Vlaams en spoort hen aan tot vreugde: *“Ghy Vlaminghen*

⁵⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 426-7 (nr. 190).

⁵⁹ Vulto, ‘Waer vriendenmin gaet’.

⁶⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, nr. 190 en 200.

⁶¹ Beide liederen bevatten en missen bepaalde elementen van feestliederen (naast de identificaties ook een vierend motief en emotionele aanspreking, maar zonder retorische of vormelijke feestkenmerken. Beide liederen bezingen wapentreffens uit 1543, ten tijde van de druk dus erg actueel.) AL 210 en 220.

⁶² Zie 7.3.

⁶³ Coigneau en Waterschoot (ed.), *Eduard de Dene. Testament rhetoricael*, III, Jaarboek de Fontaine, 1876-1980, 25 (liednr. 65), s2r7. Dit lied werd *“ghemaect voor die vanden helighen gheeste ende ghezonghen Teender intreye upden burch”*. Loven van keizer: s3r3, s8r1.

⁶⁴ Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 37-40 (nr. 16), s2r1-2.

weest tot vreughd gheneghen.”⁶⁵ Dit lied zou behalve in Casteleyns liedboek ook op een vliegend blad gecirculeerd hebben.⁶⁶ De Denes lied is dus het enige feestlied buiten het Antwerps Liedboek dat uitsluitend de Bourgondische identiteit aanhaalt.

Casteleyns feestliederen hebben het dan wel af en toe over Bourgondië, hij betrok deze identiteit eerder terzijde bij een prominentere Vlaamse identiteit.⁶⁷ Zes liederen uit zijn gedrukte liedboek zijn politieke feestliederen. Ze stammen vooral uit de jaren 1520, toen aan de westelijke grenzen van de Nederlanden een oorlog met Frankrijk woedde. In vier van de zes liederen sprak Casteleyn het publiek op een eerder territoriaal-politieke manier aan als ‘Vlaenderlant’. Hij deed dit vaak in collectieve aansprekingen in de inleiding, zoals “*Verblijdt u Vlaenderlant schoon blomme*” of “*Schoon Vlaender-lant / Weest nu pleasant*.”⁶⁸ De twee andere feestliederen uit het boekje hebben het over de Vlaamse Leeuw. “*Opent tsLeeus bannieren*”⁶⁹ werden de krijgslieden aangemoedigd in een lied tegen Frankrijk getiteld *Const gaet voor cracht*. In Casteleyns lied ter ere van de vrede van Pavia werd dan weer opgelucht “*Ghy Vlaenders Leeu schuwet swaer gheclach*” gezongen. Dit lied bevat verderop ook een collectieve emotionele aanspreking: “*Ghy Vlaminghen weest tot vreughd gheneghen.*”⁷⁰ Buiten het lied van Blangijs is dit de enige keer in het hele liederencorpus dat over Vlamingen als personen wordt gesproken, in de plaats van over Vlaanderen om het land te benoemen, of Vlaams als adjectief.⁷¹ Casteleyn identificeerde zijn publiek uitdrukkelijk vooral als Vlaams, af en toe terzijde als Bourgondisch.

Een andere, minder directe manier van identificeren was heraldiek. Heraldische symbolen verwezen meestal naar een vorst of vorstin, uitzonderlijk naar de inwoners van het gebied.⁷² In het feestlied over de kroning van Karel V tot keizer in 1519, uit het

⁶⁵ Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 37-40 (nr. 16), s4r1.

⁶⁶ Willems schreef in zijn *Oude Vlaemsche liederen*, 16 over twee versies van dit vredeslied over Pavia, één in Casteleyns liedboekje en één op een los blad. Hij vormde deze versies in zijn transcriptie om tot één ‘oorspronkelijke’ liedtekst, die vooral op het lied uit Casteleyns bundel lijkt. De iets latere liedverzamelaar Baecker verwees enkel naar het vliegend blad. Zijn tekst wijkt dan ook meer dan die van Willems af van die van Casteleyn. Hij vermeldde helaas geen bron. De Baecker, *Chants historiques de la Flandre, 400-1650*, 256. Ook in 2.1.2.

⁶⁷ De vrede van Crépy vond plaats in 1544, niet toevallig ook het jaar waarin het Antwerps Liedboek met haar vele Bourgondische identificaties gedrukt werd?

⁶⁸ Citaten uit de nummers 19 en 31 van Casteleyns liedboekje. Verder ook in 15, 16 en 18.

⁶⁹ Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 14-16 (nr. 6), s1r5.

⁷⁰ Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 37-40 (nr. 16), s2r2, s4r1.

⁷¹ Zie 10.1.4.4 voor de analyse van Vlaamse identificaties in het lied over de slag bij Blangijs.

⁷² Heraldische identificaties duiken behalve in feestliederen ook op in de nieuwste liederen uit het Antwerps Liedboek, maar dan met betrekking tot het supraregionaal toneel. Enkel in het conflictlied over de slag bij Blangijs werd de leeuw ook gebruikt om naar een groep mensen te verwijzen. Zie 10.1.4.4.

Antwerps Liedboek, stond de Arend symbool voor de keizer. De Arend werd verbonden met de Leeuw, waarmee Maria van Bourgondië bedoeld werd, en met de Leeuw, als symbool voor het Vlaamse volk. Deze symboliek benadrukt de verwevenheid van Vlaanderen met het keizerrijk, van regionale met supraregionale identiteit. *“Den Arent coen quam eerst uut Oostenrijck / Met een Leewinne was hi eerst ghepaert,” “Der Leeuwen stoc is nu seer hert om biten / Want den edelen Arent is ons comen bi.”*⁷³ In de laatste strofe betreft de zanger het publiek door in het collectieve register en met verwijzing naar de Leeuw loyaliteit te betuigen: *“Wi sullent helpen weren / Met lijf ende ghelt als ghi op velt / U tenten stelt Der Leeuwen moet swelt / met schilden ende met speren.”*⁷⁴ In de voorlaatste strofe werd ook al in het collectief register naar het territoriale Vlaanderen verwezen, zoals vaak met territoriale identificaties in een militaire context: *“Wi hopen Vlaenderen wort van oorloghen vry.”*⁷⁵ In vergelijking met de actuele liederen van 1542-1544 uit het Antwerps Liedboek valt het op dat in dit lied helemaal niet gerefereerd werd naar iets ‘Borgoensch’, terwijl de kroning van een keizer er wel toe lijkt uit te nodigen.⁷⁶ Was Bourgondisch identificeren in 1519 nog niet in zwang?

Het laatste retorische feestlied dat verwijst naar de Leeuw is er een van de nieuwste uit het Antwerps Liedboek (nr. 190). Het viert de overwinning van Gulik in 1543. Zoals in de meeste andere nieuwste liederen uit dit liedboek identificeert de zanger/auteur zichzelf en het publiek als Bourgondisch, zoals o.a. in de inleiding; *“Hoort menschen hier gheseten / Int borgoensche crijt / die vromelijc drincken en eeten / en bedreven iolijt.”*⁷⁷ In de voorlaatste strofe werden de Bourgondisch-Habsburgse gewesten erbij gehaald in een paringsmetafoor van hun heraldische symbolen: *“Wilde hyse ontfangen als Keyser vermaert / Si zijn vol vaert nae den vroemen Libaert / Hi wilse met Brabant Hollant hebben gepaert.”*⁷⁸ Net zoals in *Vanden Keyser* werd heraldiek gebruikt om de aaneensluiting van verschillende landen en dynastieën bevattelijk te maken. Behalve feestliederen en het erg Vlaamsgezinde conflictlied over de slag bij Blangijs verwijst geen enkel lied naar de Vlaamse Leeuw. Deze komt wel voor in andere rijmende bronnen, maar die zijn allemaal

⁷³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 244-246 (nr. 107), s2r1-2 en s1r1-2. Nog een verwijzing naar de Leeuw in s2r3-4.

⁷⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 244-246 (nr. 107), s5r6-9.

⁷⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 244-246 (nr. 107), s4r4.

⁷⁶ Zie 7.3.

⁷⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 426-7 (nr. 190). Zie ook 7.3.

⁷⁸ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 426-7 (nr. 190), s7r5-7. *“Wilde hyse ontfangen”* = dat de keizer Gelder, Gulik en Kleef, zal ontvangen in het geheel van de Nederlanden. s7r6-7: *Si zijn vol vaert nae den vroemen Libaert* = Ze zijn vol verlangen naar de heldhaftige Leeuw, als symbool van Holland en Brabant. Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 428, strofe 7.

van minder populaire aard dan de liederen.⁷⁹ Heraldische identificaties lijken daarom vooral in een iets elitairder milieu gecirculeerd te hebben.

Het feestliedtype moedigt dus aan tot sterke identificaties op regionaal en suprareginaal niveau, door identiteit expliciet te benoemen of door verwijzingen via heraldische symbolen. Toch bevatten niet alle feestliederen noodzakelijk een van deze vormen van identificatie. De feestliederen van de Violieren bijvoorbeeld noemden als enige exemplaren van dit liedtype geen enkele politieke identiteit. Dit kon aan de moeilijkere politieke situatie van de jaren 1550 liggen. In de feestliederen uit het Antwerps Liedboek heerst een Bourgondische overvloed, die soms gecombineerd werd met de Vlaamse identiteit. Casteleyn identificeert zijn feestneuzen rond de jaren 1520 telkens allereerst liever uitvoerig als Vlaams. De feestliederen van de Violieren uit de politiek nogal verdeelde jaren 1550 bevatten dan weer geen enkele politieke identificatie. Deze grote verschillen binnen dit liedtype zouden we kunnen verklaren aan de hand van politieke veranderingen in deze periode.⁸⁰ Al bij al leent dit liedtype zich uitzonderlijk goed om abstractere regionale en supraregionale politieke identiteiten te belichamen.

7.1.6.2 Vijandsbeeld

Feestliederen zijn niet enkel ideaal om het groepsgevoel te vieren en te belichamen, maar ook een uitgelezen gelegenheid om de net overwonnen of nog te overwinnen vijand te verguizen. Net als in verhalende liederen spelen Fransen en Geldersen meestal de rol van vijand. Het valt echter op dat, in tegenstelling tot in andere liedtypes, alle drie de retorische feestliederen in het Antwerps Liedboek de Turk als grote vijand vermelden, net als de twee opzweepende liederen uit het liedboek met trekken van een feestlied.⁸¹

In het lied over de kroning van Karel in 1519 werd vermeld hoe hij de heidense ‘Khan’ zou verslaan: *“Den edelen Keyser van roome / Den grooten Kan des heydens soudaen / Sal*

⁷⁹ Een eerste voorbeeld hiervan is het vormelijk eveneens behoorlijk complexe gedicht ‘van de levereters’, dat net als enkele populaire liederen in mijn corpus in het handschrift Ghyselers opgenomen is in 1517, en waarschijnlijk ook door hem geschreven werd). De dichter is ontevreden over het bewind tijdens de minderjarigheid van Karel de Grote; *“Wye leeft ter werelt nu, ende zo out is / dye thuys der Leuwen oyt sach dus desolaet? / Omdat der Leu noch zeer ionck geclauyt is / seetmen, dat zyn huys ende lant vergaet.”* Gent, UB, 901/1, fol. 43v-44r; Serrure, ‘Drie historische liederen’, 191-193, s1. In het Dagboek van de Gentsche Collatie werd bij de dood van Karel de Stoute in 1477 een carnation opgenomen dat naar de leeuw verwijst: *“Den Leeu verraden huyt feller daden / Syns lyfs gheplaecht / Heeft zeventien landen / Ghelaeten in handen van eender maecht.”* Fredericq, *Historische Volksliederen*, 39.

⁸⁰ Zie 3.3.4.3.

⁸¹ Deze twee liederen met zowel kenmerken van een opzweepend lied als van een feestlied zijn de nummers 210 en 220 uit het Antwerps Liedboek. Zie ook 7.1.6.1 en 7.3 over deze liederen.

*hi verslaen ende voortwaert gaen / Al totten drooghen boome.*⁸² De Turk vormde een soort toekomstig sluitstuk voor Keizer Karels overwinningen in de laatste regels van het lied dat de overwinning van Gulik (1543) vierde: *“Doer gods crachtige hant den Torcxen tirant / wilt god ons keiser sal besitten sijn lant.”*⁸³ In het derde rederijkerslied, dat de terugkomst van Karel uit Spanje vierde, was de Turk wél een werkelijke speler. Hij bedreigde samen met de Franse vloot Karels Spaanse landen. Natuurlijk hielp Christus zijn onderdanen om deze moslims te verslaan: *“Christus diet al vermach / Hielp hem in dat beiach / Dat den Turck voor hem vloot / Sijn vyanden bleven doot.”*⁸⁴

Behalve in deze retorische feestliederen kwam de Turk nog voor in twee actuele, opzwepende liederen uit het liedboek.⁸⁵ Het lied over de slag te Landrecies stelt het voor alsof er Turken meevochten in het Frans-Nederlandse grensgebied: *“Den edelen Keyser seer stout / Den grave van bueren stout edel en coen / Die hielp daer menigen Fransen man ontdoen / Menigen Turck van onwerden / Te voet ende ooc te perden.”*⁸⁶ Er waren in werkelijkheid geen Turken aanwezig bij deze slag. Ze vormden gewoon een welkom stijlfiguur om de slechtheid van de Fransen in de verf te zetten. Ook het lied dat de terugtrekking van de Fransen viert in de zomer van 1543 noemt de Turk als sidekick van de ultieme Franse vijand: *“O Coninck u mach wel gruwen / Vander grooter overdaet / Dat ghi met den Torck hebt gebrouwen / Het sal u noch worden quaet.”*⁸⁷ Buiten het Antwerps Liedboek werd de Turk slechts in één lied genoemd. Dit lied was getiteld *Van Romen ende Borbon* en overgeleverd in het Luikse verzamelhandschrift. Het was een actueel, opzwepend lied met een feestelijke insteek. Het vatte de Turk op als een soort ultieme vijand: *“Ich segge in duysent jaeren / Machtiger Keyser was noyt gesien / Nu sal hij te Romen gaen varen / Van daer naer Turkien!”*⁸⁸

⁸² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 244-246 (nr. 107) strofe 4 r8-10. de ‘Droge Boom’ bevond zich volgens een profetie op de plaats waar ooit het paradijs was. Volgens de voorspelling zou de keizer na het verslaan van de Turken deze boom belanden, die met hulp van de paus terug vruchtbaar zou worden. Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, II, 261. Van der Graft schrijft dat Karel de keizerstitel te danken had aan zijn militaire mogelijkheden tegen de Turken: “[...] den jongen Karel, wiens Oostenrijksche erflanden een hecht bolwerk vormden tegen de aanwassende macht der Turken. Dit is dan ook wel de hoofdreden geweest, waarom Karel den 28sten Juni 1519 gekozen is.” Van der Graft, *Historieliederden*, 138.

⁸³ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, (nr. 190), s8r6-7.

⁸⁴ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 449 (nr. 200), s4r9-11; Blockmans, *Utopie van het keizerschap*, 105-106.

⁸⁵ Meer over deze liederen in 7.2.3.

⁸⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 470-471 (nr. 210), s5r4-9.

⁸⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 488-490 (nr. 220), s5r1-4.

⁸⁸ Brussel, KB, 10898, fol. 218v, strofe 8, regel 1-4.

In de jaren dertig en veertig van de zestiende eeuw was er wel degelijk een dreiging van een grote Turkse macht, maar deze werd voor de inwoners van de Nederlanden nooit erg reëel. De Turken belegerden samen met de Fransen Nice in 1541, maar dichters kwamen de dreiging niet bij huis voor onze zangers.⁸⁹ Toch was het, net als in Duitse lyriek, een heel dankbaar onderwerp bij de creatie van een christelijk zelfbeeld, een oppermachtig keizerfiguur en ter versterking van de nu ook antichristelijke Franse erfvijand.⁹⁰ Het valt op dat de liederen met anti-Turkse sentimenten allemaal een feestelijke, lovende insteek hebben. In conflictliederen over een concrete gebeurtenis kwamen nooit Turken voor. Dit maakt de functie van de Turk duidelijk als de ultieme 'Ander' in de beeldvorming. De zeer tot de verbeelding sprekende vijand vormde zelden een werkelijke bedreiging, maar werd graag bovengehaald om het militaire en religieuze eigenbeeld en het Franse vijandsbeeld te versterken. De Turk kreeg ook in vroege drukken veel aandacht, vooral ten tijde van Karel V.⁹¹

7.1.7 Besluit

De blijmoedige feeststemming na een vermoeiende en financieel zware oorlog tegen een gemeenschappelijke vijand vormde vruchtbare grond voor triomfantelijke liederen en politieke identificaties. Dit is te vergelijken met de victorieuze conflictliederen die in een stedelijke context ontstonden na overwonnen belegeringen.⁹² Het Bourgondisch-Habsburgse gezag sponsoorde samen met het stadsbestuur de vredesfeesten op grotere schaal. Zo maakten ze de soms verre oorlogen bevattelijk voor de plaatselijke bevolking, die er vaak vooral financiële nadelen van ondervond in de vorm van belastingen en handelsproblemen. De feestorganisatoren schreven geregeld liedwedstrijden uit die vele rederijkers aantrokken. De eerste zangcontext van de voor het overgrote deel retorische feestliederen is daardoor meer afgelijnd dan bij enig ander liedtype. Deze eerste zangcontext is altijd collectief.

De politieke inhoud in deze liederen leunt altijd dicht aan bij de politiek van gezagsdragers. Dit uit zich in liedteksten die barsten van het politiek geëxpliciteerd groepsgevoel. De eerste regels spreken altijd rechtstreeks en collectief het publiek aan. Het publiek werd erin geïnstrueerd hoe zich te voelen, namelijk blij met het einde van de

⁸⁹ Blockmans, *Utopie van het keizerschap*, 61-62, 96, 99.

⁹⁰ Over de Franse vijand in Duitse lyriek zie Honemann, 'Politische Lieder', 407.

⁹¹ Leon Voet, 'Abraham Verhoeven en de Antwerpse pers Beschouwingen rond een recente tentoonstelling', *De Gulden Passer* 31, nr. 1-2 (1953): 1-37. De Turk blijkt in dit artikel één van de vaste personages in de drukwerken.)

⁹² Zie 6.1.1.

oorlog. Meer dan in enig ander liedtype identificeren feestliederen, en dan vooral die uit het Antwerps Liedboek, hun publiek expliciet politiek. De aard van de identificatie week echter sterk af naargelang de verschillende bronnen van feestliederen. De identificaties lijken volledig bepaald door de voorkeuren van zanger, publiek en politieke situatie.

De feestliederen (en randgevallen) uit het Antwerps Liedboek bevatten erg veel Bourgondische identificaties, die soms gecombineerd werden met de Vlaamse identiteit. In de jaren 1520 identificeerde Casteleyn het publiek van zijn liederen in de eerste plaats als Vlaams. In de feestliederen van de Violieren uit de politiek nogal verdeelde jaren 1550 kwamen daarentegen geen politieke identificaties voor. De politieke sfeer van de desbetreffende periode zorgde waarschijnlijk voor deze verschillende identificatieinvullingen binnen hetzelfde liedtype. De feestliederen belasteren wel zonder uitzondering een gemeenschappelijke vijand om het groepsgevoel te versterken.

Rederijkers vormden een eerder geletterde elite, waardoor we zouden kunnen betwijfelen of deze identificaties wel representeren wat minder-geletterde mensen dachten en voelden. Aangezien deze identificaties echter gezongen werden op publieke gelegenheden, en deze feestliederen ook in gedrukte commerciële liedboekjes belandden, weten we wel dat ze werden begrepen in minder-elitaire milieus.

7.2 Opzwepende liederen

Met ‘opzwepende liederen’ bedoel ik de liederen zonder plot, met een overheersend vertelperspectief in de eerste en tweede persoon tegenwoordige tijd, en met een politiek opzwepend eerder dan feestelijk motief. Ook deze liederen beschrijven geen conflict of gebeurtenis, maar opiniëren over de actualiteit. Net zoals in de feestliederen is de performatieve context in de liedtekst dominant over de inhoudelijke context. Het hoofdmotief is dus ook hier niét het verloop van de gebeurtenis, maar de politieke mobilisatie. Soms gebeurt deze mobilisatie tegen een vijand op een spottende manier.⁹³ Het bekende Kerelslied vormt hier een voorbeeld van: *“Wi willen van den kerels zinghen / Si sijn van quader aert / Si willen de ruters dwinghen / Si draghen enen langhen baert.”*⁹⁴ Andere opzwepende liederen zijn minder spottend maar vuren zangers of luisteraars

⁹³ Dit werd in eerder onderzoek al spotliederen genoemd, maar hoort niet thuis bij de verhalende ‘spotballaden’ wegens gebrek aan plot. Zie 6.5.5.

⁹⁴ Brinkman (ed.), *Gruuthuse-handschrift*, 443, s1r1-4; Brinkman, ‘Het Kerelslied’.

direct aan: *“Ghy Borgoensche en wilt niet trueren / Schafft weder om eenen huepschen moet / Na suere comt tsuete / Al vallet u teghen spoet.”*⁹⁵ Ook protestliederen horen hier thuis. Soms werden deze met enkele regels geciteerd in een kroniek. Andere keren verwees een korte indicatie naar een lied, zoals bijvoorbeeld in een verbod om *“dat liet van den Bourgonier voir Deventer gemaect”* te zingen, te Kampen in 1457. De zangers van dit lied zouden bestraft worden met een geldboete, waarvan de verklikker de helft zou ontvangen.⁹⁶ De ‘opzwepende liederen’ vormen dus een soort restgroep van argumenterende liederen zonder feestmotief. Ze delen een directer mobiliserendere functie, de actualiteit als onderwerp, en ook vormelijk gemeenschappelijke kenmerken, namelijk de mobiliserende taal in de tegenwoordige tijd, het collectief register, en minder verhalende elementen.

⁹⁵ AL181, s6r1-4.

⁹⁶ Deventer weigerde in 1456 David van Bourgondië (de zoon van Filips de Goede) als bisschop te ontvangen, waarop hij een falende krijgstoct ondernam, die vermoedelijk in dit lied bespot werd. Van 't Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis in historieliederden*, 2-3. Doornick en Nanninga Uitterdijk, *Bijdragen tot de geschiedenis van Overijssel*, 2:281. Kampen, SA, Oud-Archief 8: *Digestum Vetus*, fol. 17.

Overgeleverde opzwepende liedteksten											
Incipit	Bron		brontyp e	benaming in bron	leeftij d lied bij bron	Liedinhoud of -context en vermoedelijke datering lied		Vertellers- positie	proloog	epiloog	Politieke identificatie
<i>Doemen schreef .M.V. hondert / ende eenen veertich Jaer</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 (154 2- 1544)	liedboek	<i>211 een nyeu liedeken</i>	-2 jaar	Conflict tussen Karel V en Hertog van Gulik	1542	1e p. t.t. + 3e p. v.t.	tijd	Dichters- strofe	Keizer, Rooms, Duitse landen vs. Gulik, Rossem, Frankrijk
<i>Wi willen van den kerels zinghen / Si sijn van quader aert</i>	Gruuthuse hand- schrift	1405 -10	Handschr ift lyriek	/	-25 jaar	Gentse Opstand of conflict Brugge Brugse vrije	1379 of 1400	1e p. t.t. + 3e p. v.t.	collectief register	/	vs. Kerels
<i>Wat segt ghi pocghghers van Cleven/ Van Gelder van Gulic me</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 (154 2- 1544)	liedboek	<i>219 een nyeu liedeken</i>	-2 jaar	Conflict tussen Bourgondisch- Habsburgse rijk en Gelderland	1542	2e p. t. t. + 3e p. v.t.	spottend e aanspreki ng	wens	Keizer vs. Gelderland, Gulik, Kleef
<i>Bourgoensc he herten wilt u verblijden/ En scaffet eenen huebschen moet</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 (154 2- 1544)	liedboek	<i>210 een nyeu liedeken</i>	-2 jaar	Superioriteit keizer t.o.v. Frankrijk en Gelderland	1543	2e p. t. t. + 3e p. v.t.	Collectie ve aanspreki ng identiteit + emotie	wens	Bourgondisch, Keizer vs. Gelderland, Frankrijk
<i>Wonder sietmen nu ghebueren / Van onsen Keyser playsant</i>	Antwerps Liedboek, deel 3	1544 (154 2- 1544)	liedboek	<i>220 een nyeu liedeken</i>	-2 jaar	Phyrrusoverwinni ng te Landrecies	1543	2e p. t. t. + 3e p. v.t.	Collectief register identiteit	wens	Bourgondisch, Keizer vs. Gelderland, Frankrijk
<i>Const gaet voor cracht / Lijc d'ouders ons scholieren</i>	Casteleyn Diversche Liedekins	1574 en 1616 (en voor 1548)	liedboek	<i>Een ander. Vi</i>	25 à 90 jaar	Conflict tussen Bourgondisch- Habsburgse rijk en Frankrijk	1522	2e p. t. t. + 3e p. v.t.	collectiev e aanspreki ng	Prince- strofe	Vlaanderen, Keizer vs. Frankrijk
<i>Die Ghelders ende die Fransoyen / Die zijn daer ombekent</i>	Antwerps Liedboek, deel 2	1544 (154 2- 1544)	liedboek	<i>181 een nyeu liedeken</i>	-2 jaar	Aanvallen Maarten van Rossum in Brabant	1542	1e p. t.t. + 3e p. v.t.	Spottend e aanspreki ng van vijand	Dichters- strofe	Bourgondisch, Keizer, Vlaanderen, Stad vs. Gelderland, Frankrijk

Tabel 11: Overgeleverde opzwepende liedteksten

Fragmentair of niet overgeleverde opzweepende liederen						
Incipit	Bron		brontype	benaming in bron	leeftijd lied bij bron	Liedinhoud of -context
<i>Ypre ghi waert een zoet prayeel</i>	Brugs register vierschaar	1429	repressie	/	-2 jaar	Opstand te Ieper i.v.m. lakennijverheid 1429
/	Leidens Correctieboek ⁹⁷	1480	repressie	<i>dat liedekijn gmaict ter Goude van der utganc</i>	-2 jaar	Werkstaking Leidse vollers (conflict Hoeken/Kabeljauwen in Holland) 1479- 80
/	Leidens Correctieboek ⁹⁸	1480	repressie	<i>een ander liedekijn die cat heft die lever gegeten</i>	-2 jaar	Partijstrijd Hoeken/Kabeljauwen in Holland 1479- 80
/	<i>Digestum Vetus</i> , stadsboek Kampen	1457	ordonnantie	<i>dat liet van den Bourgon ier voir Deventer</i>	-2 jaar	Mislukte opeising bisdom door David van Bourgondië te Deventer 1456
<i>Claeuwaert claeuwaert / Hoet hu vanden Lelyaert</i>	Catalogus et chronica principum et comitum Flandriae; Excellente Cronike	1410 en later	kroniek	<i>Ende omme dat die van Brugghen die victorie hadden, men sanckere een liedeken in deser manieren</i>	100 à 200 jaar	Gentse Opstand 1380
<i>Al den dach XII gr sdaechs ende eene nyeuwen rock / nemmermeer paeys verleene ons God</i>	Excellente Cronike	14e- 15e eeuw	kroniek	/	25 à 90 jaar	'soldijliedje' Slag bij de brug van Spiere 1477
<i>Waer is hij nu sceelwe Ghijs van Egmond / die leit tot Nijmmagen in den hellengront</i>	Hoorns correctieboek ⁹⁹	1481, 1483	repressie	/	-2 jaar	Partijstrijd Hoeken/Kabeljauwen in Holland 1481
<i>Brederoede hout dy vaste / ymmer soe sout is vaste</i>	o.a. Leidens Correctieboek ¹⁰⁰	1478, 1479, 1480, 1483	repressie	/	-5 jaar	Partijstrijd Hoeken/Kabeljauwen in Holland 1479- 80

Tabel 12: Fragmentair of niet overgeleverde opzweepende liederen

⁹⁷ Brinkman, *Dichten uit liefde*, 55-56; Van Gent, *Pertijelike Saken*, 421.

⁹⁸ Brinkman, *Dichten uit liefde*, 55-56; Van Gent, *Pertijelike Saken*, 421.

⁹⁹ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 422, 423.

¹⁰⁰ Brinkman, *Dichten uit liefde*, 55-56; Van Gent, *Pertijelike Saken*, 421.

7.2.1 Gezongen leuzen en langere mobiliserende liedteksten

Van vele zulke opzweepende liederen zijn wegens hun korte, heel tijdsgebonden en vaak ook subversieve karakter maar enkele regels overgeleverd. We weten niet of deze vaak leuze-achtige liederen ooit meer regels telden. Soms is zelfs geen enkele regel overgeleverd en kennen we deze liederen enkel uit verwijzingen in repressieve bronnen, kronieken of contrafacta. Andere opzweepende liederen zijn langer en werden overgeleverd in liedverzamelingen, geschreven of gedrukt.

Van opstandige liederen zijn zelden liedteksten overgeleverd. Er was weinig reden om onverbloemd rebelse, niet-verhalende liedteksten neer te schrijven. Enerzijds werd dit tegengehouden door (zelf)censuur of risico op repressie. Anderzijds lag de kracht van een opstandig lied voornamelijk in de uitvoering en de mnemonische kracht, iets waaraan een afschrift weinig toevoegt. Hoewel er dus bijna geen opstandige liederen zijn overgeleverd, werden er wel sporen van bewaard, namelijk in bronnen van repressie zoals stadsrekeningen of correctieboeken. Daar beschreef men soms enkel de zangpraktijk en het onderwerp, zoals in 1450 toen de Mechelse schepenen een zekere Katelijne Gobijns verbanden omdat ze ‘openbaerlic liedekins gesonghen’ had over minderbroeders.¹⁰¹ Soms schreef men daarbij ook enkele regels uit het lied neer, zoals in 1481 te Hoorn (Holland), toen oproerkraaiers huizen van hun tegenstanders binnendrongen. Ze gooiden er kannen in het haardvuur en bedreigden de bewoners met bijlen en messen, waarop deze op de vlucht sloegen. Dit alles deden ze al zingend “*waer is hij nu sceelwe Ghijs van Egmond, die leit tot Nijmmagen in den hellegront, ende Mancke Jan ende alle die gaperts!*”¹⁰²

Voor niet per se opstandige maar wel opzweepende korte, leuze-achtige liederen was er geen risico op straf of censuur, maar evengoed bleef er weinig beweegreden om ze bijvoorbeeld in een liedschrift neer te schrijven. Ze doken wel soms op in kronieken, zoals het bekende liedje in enkele versies van de *Excellente Cronike* (met bijschrift):

“Ende omme dat die van Brugghen die victorie hadden, men sanckere een liedeken in deser manieren.

Claeuwaert

Hoet hu vanden Lelyaert

Gaet ghi niet thuysewaert

¹⁰¹ Robert Foncke, ‘Verboden liedjes en paskwillen’, *Mechlinia. Maandschrift voor Oudheidkunde-Geschiedenis* 7 (1928): 108; Jelle Haemers, ‘Commotie in Mechelen. Over sociale conflicten en politiek protest van mannen én vrouwen in de laatmiddeleeuwse stad’, *Handelingen Mechelen* 120 (2016): 89.

¹⁰² Van Gent, *Pertijelike Saken*, 422-423. Jan van Egmond speelde in 1467 al een rol in een bezongen conflict, zie 6.1.1.5.

In het volgende deel van dit proefschrift komen nog meer voorbeelden van zulke verwijzingen naar opzwepende liederen aan bod.¹⁰⁴

Naast deze verwijzingen en citaten in kronieken en repressieve bronnen zijn er ook een achttal langere opzwepende liederen bekend, waarvan de liedteksten wel werden overgeleverd. Net zoals feestliederen benutten opzwepende liedteksten het mobiliserend potentieel van de tegenwoordige tijd en het collectieve register, zoals in het Kerelslied: *"Wi willen de kerels doen greinsen / Al dravende over tvelt"*¹⁰⁵ of het Antwerpse belegeringslied van 1543: *"Antwerpen en wilter niet trueren / Maer laet ons altijt vrolijk sijn."*¹⁰⁶ De tegenwoordige tijd, het collectief register en ook het gebrek aan verhalende elementen maakte zulke liederen behalve mobiliserend ook altijd erg tijdsgebonden. Ze werden telkens kort na de besproken gebeurtenis overgeleverd.

De langere, in liedverzamelingen overgeleverde opzwepende liederen bevatten meestal enkele verhalende elementen. Het aantal verhalende elementen in deze liederen is variabel. Het Kerelslied en het Antwerpse belegeringslied waaruit zonet geciteerd zijn eerder opsommingen van uitroepen en overtuigingen dan verhalen. Nog twee andere 'nyeu' liederen uit het Antwerps Liedboek volgen dit patroon. Het ene richt zich tegen de hertog van Gulik en hun Franse kompanen: *"Nu rade ick edel ende onedel / die in den Duytschen landen sijn / dat si den Franchoyzen niet en betrouwen / Want si des Keysers vyanden willen sijn."*¹⁰⁷ Het andere belastert de Gelderse vijand: *"Wat segdy ghy Cleefsche knechten / Hoe waerdy also bedacht / Dat ghi niet en dorfte vechten / Doen ghy ons hadt verwacht."*¹⁰⁸ Dit laatste lied bevat dan weer iets meer verhalende elementen dan de voorgaande drie. Na de Geldersen enkele strofen lang uit te schelden (*"Hansken van Gelder ghy moecht wel zwijgen"*¹⁰⁹) gaat het namelijk even in op de mislukte Gelderse

¹⁰³ Demets, *Onvoltooid verleden*, doctoraatsverhandeling, 94-5. In een van de handschriften (Douai, BM, 1110) werden door een latere, zestiende-eeuwse hand nog twee regels toegevoegd. Voor andere variaties van dit lied zie dezelfde bladzijde in Demets' verhandeling, voetnoot 232. Zie 2.4.1. over deze bron.

¹⁰⁴ Zie hoofdstuk 8.

¹⁰⁵ Brinkman (ed.), *Gruuthuse-handschrift*, 443-446.

¹⁰⁶ Brinkman (ed.), *Gruuthuse-handschrift*, 443-446 en AL 177, s1r7-8 en aan het einde van iedere strofe. De melodie van het Kerelslied past volgens mij opvallend goed op AL 177! Er zijn ook overeenkomsten in verschillende verzen op dezelfde plaatsen.

¹⁰⁷ AL211, s9r1-4.

¹⁰⁸ AL219, s6r1-4.

¹⁰⁹ AL219, s2r1. 'Gelders Hansje' was een spotnaam voor de Geldersen, zie Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 489.

belegering te Heinsberg, in de derde persoon verleden tijd: *“Si meenden het waer ghewonnen/ mer ten was niet halfbegonnen.”*¹¹⁰

Vier andere liederen in de tegenwoordige tijd zetten wel een gebeurtenis met behoorlijk wat verhalende elementen uiteen in verschillende verzen. In tegenstelling tot de verhalende liederen blijft het vertelkader wel in de tegenwoordige tijd en neemt het lied zangers en luisteraars mee in het collectief register. Twee ervan haalde ik al aan bij de feestliederen, omdat ze zich ergens op de grens van feestliederen, conflictliederen en opzwepende liederen bevinden.¹¹¹ Het eerste hiervan bezingt vierend de pyrrusoverwinning te Landrecies in 1543: *“Landurcy sal noch tzijnen besten zijn / Elck Borgoensman op dit termijn / Wilt vrolijk iubeleren / Met onsen Keyser wilt triumpheren.”*¹¹² We lezen het verloop van de gebeurtenis en verhalende verzen in de verleden tijd, zoals *“Die Fransoysen zijn comen al met geweld / Den Keyser heeft hem in een slachtoorden gestelt.”*¹¹³ De zanger bleef die verleden tijd echter onderbreken met het collectief register in de tegenwoordige tijd: *“Hi heeft ons gedaen so menich leyt/ Al met die valsche Turcken / Wi en achten zijn pochen noch snorcken.”*¹¹⁴ Het andere feestachtige opzwepende lied bezingt blij hoe de Geldersen na de zomer van 1543 de kant van keizer Karel kozen om samen tegen de Fransen ten aanval te trekken: *“Dus moeten si alle varen / Die teghen den Keyser opstaen.”*¹¹⁵ Een derde opzwepend lied met verhalende elementen heeft nog meer eigenschappen van een conflictlied. Het gaat tekeer tegen Maarten van Rossem en bespot de Geldersen na de Habsburgse overwinning te Heinsberg (herfst 1542). Het bevat verhalende elementen, zoals de reactie van Karel V op Van Rossems aanval: *“Ons Keyser verhoorde die sprake / Hoe dat wi waren ghequelt.”*¹¹⁶ Het wisselt deze af met spot tegen de Geldersen in de tweede persoon: *“Het scheen ghy hadt so grooten moet / ghi en wildet ons ontwijcken niet eenen voet / Al waren wi noch thien hoopen / Waer om ghinct ghy dan loopen”*¹¹⁷ en met heraldische algemeenheden: *“Den Aren is stout int vlieghe / Met sijn vedere wijt / Hi sal den Lelyen verdrijven / Die Ghelders bloeme ter spijt.”*¹¹⁸ Het bevat daarnaast ook uitroepen als *“Waer is den verrader ghevaren / Die lest*

¹¹⁰ AL219, s4r7-8.

¹¹¹ Namelijk AL 210 en 220 Zie 7.1.6.1.

¹¹² AL210, s2r5-8.

¹¹³ AL210, s3r5-6.

¹¹⁴ AL210, s6r6-8.

¹¹⁵ AL220, s8r1-2.

¹¹⁶ AL219, s2r1-2.

¹¹⁷ AL219, s6r5-8. Over deze overwinning bevat het liedboek nog een ander (tweemaal afgedrukt) conflictlied, namelijk nummers 182 en 186.

¹¹⁸ AL219, s3r1-4.

mael voor Loven was."¹¹⁹ Een vierde lied in tegenwoordige tijd met meer verhalende elementen, ten slotte, werd niet overgeleverd in het Antwerps Liedboek maar in het Luikse politieke verzamelhandschrift uit de jaren dertig van de zestiende eeuw.¹²⁰ Dit *Nieuwe Lijdeken van Romen ende van Borbon* bezingt allereerst vrolijk Bourbons onderwerping van Italië. De liedinleiding verheugt zich op het recente nieuws en lijkt net als het lied over Landrecies op de inleiding van een feestlied: "*Wij moghen wel vruecht hantieren / Ende singen een vrolic liet/ Processie gaen ende vrolic vieren / Van datter cortelinghe is gesciet.*"¹²¹ Na vele feestelijke strofen hierover volgde een ander vrolijk nieuwsweetje, de geboorte van Filips II op 21 mei 1527.

De langere overgeleverde liedteksten vertonen dus vaak kenmerken van andere liedtypes, zoals het feestlied (AL 210 en 220, het *nieuwe Lijdeken van Romen ende van Borbon* uit Brussel KB 10898), het conflictlied (AL 177, 181, 211, 219) of de spotballade (het Kerelslied, AL 219, 181 en 211). 'Opzwepende liederen' vormen uiteindelijk vooral een restgroep. Behalve de sterkere mobiliserende functie delen deze liederen enkel vormelijk gemeenschappelijke kenmerken, namelijk de mobiliserende taal in de tegenwoordige tijd, het collectief register, en minder verhalende elementen. Ze delen anders dan de andere liedtypes geen gelijkaardige gelegenheden of onderwerpen. Daarom zouden we ze ook telkens als een soort 'actuele', sensationelere, mobiliserende variant en mengvorm van de andere liedtypes kunnen beschouwen.

7.2.2 Overlevering en circulatie

Zes van de acht opzwepende liederen werden overgeleverd in het nieuwste deel van het Antwerps Liedboek, dat kopers trachtte te lokken met "*meer dan veertichderhande nyeuwe liedekens die in gheen ander liedekens boecken en staen.*"¹²² Alle zes gaan ze over veldslagen en conflicten in verband met de Bourgondisch-Habsburgse oorlogen tegen de Fransen en de Geldersen in de laatste twee jaren voor de druk van het liedboek (1542-1544).¹²³ Ze speelden sensationeel in op het laatste nieuws en de recente actualiteit, wat de verkoop ten goede moest komen.

¹¹⁹ AL219, s4r1-2.

¹²⁰ Brussel, KB, 10898; zie 2.3.1.

¹²¹ Brussel, KB, 10898, fol. 218v, strofe 1, regel 1-4.

¹²² Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 1r en II, 36.

¹²³ De liederen uit het liedboek tegen de Geldersen en vaak ook de Fransen zijn nummers 177, 181, 211 en 219. Van na de zomer van 1543, tegen de Fransen en de Turk: 210 en 220.

De twee opzwepende liederen buiten het liedboek werden neergeschreven in manuscripten. Het *Nieuwe Lijdeken van Romen ende van Borbon* brengt twee nieuwtjes uit 1527. De expliciete ‘nieuwheid’ in de titel sluit aan bij het hoge nieuwsgehalte van de inhoud en de sensatie-gerichte, stedelijke liedverkoperscultuur.¹²⁴ Net als de opzwepende liederen uit het Antwerps Liedboek berichtte en opinieerde dit lied over actuele politiek, en had het vermoedelijk een commerciële functie in haar eerste opvoeringen.

Ook het Kerelslied behandelde in de tijd van de bron erg actuele, lokale politiek. Volgens Dumolyn gaat dit lied over een conflict tussen Brugge en het Brugs Vrije over lakennijverheid in 1407, en volgens Brinkman over de Brugse betrokkenheid bij de laat veertiende-eeuwse Gentse Opstand.¹²⁵ Beide conflicten spelen zich af in de tijd van het tot stand komen van de lieddrager rond 1400, het Gruuthuse-manuscript. Dit maakt het Kerelslied eveneens tot een actueel opzwepend lied. De liedtekst mist daarentegen commerciële en sensationele uitlatingen die in de andere opzwepende liederen wél de bovenhand voeren. Waarschijnlijk hadden actuele politieke liederen rond 1400 nog niet dezelfde commerciële en sensationele functies als in de zestiende eeuw, toen de rondtrekkende liedzanger als freelance-entertainer en nieuwsbrenger overal in de steden al ingeburgerd was.¹²⁶

De nieuwe liederen in het Antwerps Liedboek, waartoe ik naast de vooral opzwepende liederen ook enkele landsknecht- en feestliederen reken, en het *nieuwe Lijdeken van Romen ende van Borbon* leveren ons een zeldzame inkijk in actuele politieke liedteksten. Ze becommentarieerden het nieuws heet van de naald en de meest sensationele onderwerpen. De opzwepende liedteksten vertolkten de actualiteit en sensatie van de inhoud door middel van erg emotionele teksten en expliciete politieke identificaties.¹²⁷

7.2.3 Emotie, sensatie en identificatie

De opzwepende liederen barsten van de sensatie, politieke emoties en expliciete identificaties. Steeds is er een tegenstander die het hard te verduren krijgt, zoals de ‘kerels’ in het Kerelslied of de Geldersen en ‘Fransoyzen’ (soms ook bijgestaan door de Turk) in de zestiende-eeuwse opzwepende liederen uit het Antwerps Liedboek. Het beschuldigen en beschimpen van de vijand helpt om de grenzen van de eigen groep

¹²⁴ Zie 1.2.3.3.

¹²⁵ Brinkman, ‘Een lied van hoon en weerwraak’; Dumolyn, ‘Sept portes de Bruges’.

¹²⁶ Zie 1.2.3; Salmen, ‘Das gemachte “Neue Lied”’, 407-421.

¹²⁷ Nuyts, ‘Burgundians Let Us Sing Joyously’.

duidelijk af te bakenen, en zo het eigen groepsgevoel te versterken.¹²⁸ In deze liederen zien we dan ook veel expliciete politieke identificaties van de eigen groep opduiken. Behalve het Kerelslied spelen de opzweepende liederen allemaal op een supraregionaal toneel, dat vanaf de zestiende eeuw meer in trek kwam in liederen.¹²⁹ Op dit geopolitieke niveau vormen ‘Bourgondiërs’ dan vaak de eigen ‘ingebeelde’ gemeenschap, aangevoerd door Keizer Karel V.

Van de zes opzweepende liederen in het Antwerps Liedboek richten vier zich expliciet tegen de Geldersen.¹³⁰ Daarbij verguizen ze soms in één klap ook de Franse ervvijand, toen de bondgenoot van de Geldersen. In juli 1542 trokken Gelderse troepen onder leiding van Maarten van Rossem westwaarts om Brabant aan te vallen, gebruikmakend van het gebrek aan mankracht en middelen door een gelijktijdige Franse inval in de Bourgondisch-Habsburgse Nederlanden.¹³¹ Zo’n plotse, nietsontziende en vooral zeer bedreigende inval vormde het moment bij uitstek om met verontwaardiging de verdediging, vechtlust en interne verbondenheid aan te wakkeren.¹³² Met de toen net betaalbaar geworden druktechnieken vormde dit conflict de gelegenheid voor iets wat we de eerste mediacampagne van de Lage Landen zouden kunnen noemen. Toen bestond zo iets uit ongeziene hoeveelheden pamfletten en liederen die zich tegen de Geldersen richtten.¹³³

In de vier anti-Gelderse opzweepende liederen identificeren de zangers zich herhaaldelijk als ‘Bourgondisch’. Een goed voorbeeld vinden we in de eerste regels van een lied dat de Brabantse burgers aanmoedigde stand te houden tegen de Gelderse vijand: *“Die Ghelders ende die Fransoysen / Die sijn daer ombekent / Sy branden ende sy roofden / Op dit Bourgoensche lant.”*¹³⁴ Erg vaak zijn de Bourgondische identificaties sturend op emotioneel vlak: *“Ghy Borggoensche en wilt niet trueren / Schafft weder om eenen huepschen moet / Na suere comt tsuete / Al vallet u teghen spoet.”*¹³⁵ Soms kregen de identificaties een heraldische laag, zoals *“Den Aren is stout int vliegghen / Met sijn vedere wijt / Hi sal den Lelyen verdrijven / Die Ghelders bloeme ter spijt.”*¹³⁶ Erg vaak trad ‘ons Keyser’ op als verpersoonlijking van de eigen politieke groep. Ook God koos de kant van

¹²⁸ Zie 4.2.4 over vijandsbeelden in de liederen.

¹²⁹ Honemann, ‘Politische Lieder’, 407.

¹³⁰ Namelijk nummers 177, 219, 181 en 211 uit het Antwerps Liedboek.

¹³¹ Marjan Witteveen, *Maarten van Rossem: Krijgsheer en bouwer Gelre 1500-1555* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020).

¹³² In tijden van crisis werden zelfbeelden en vijandsbeelden bovengehaald, geboetseerd of aangedikt. Zie 4.2.4.

¹³³ Van Wissing, ‘Kinders, ic weet secreet goet’; Van der Bom, ‘Maarten van Rossem’.

¹³⁴ AL181, s1r1-4.

¹³⁵ AL181, s6r1-4.

¹³⁶ AL181, s3r1-4. De Arend is de Heilig Roomse Keizer, de Lelie staat voor de Fransen en de bloem, of roos, voor de Geldersen.

de Bourgondiërs, tegen de Geldersen. Aan het einde van een lied over de overeenkomst tussen de Gulik-Gelderse hertog en de Franse koning in 1541 beweerde de zanger bijvoorbeeld dat de Gulikers ‘Lucifers kinderen’ wilden zijn. Van der Poel e.a. zetten in hun uitgave van het Antwerps Liedboek uiteen hoe deze Bijbelse vergelijking tussen de opstandige Gulikers en de opstandige Engelen de keizer zowaar op dezelfde hoogte als God stelt.¹³⁷ De twee overblijvende opzweepende liederen uit het Antwerps Liedboek (210 en 220) hebben allebei trekken van feestliederen en zijn van na de zomer van 1543, toen de Geldersen zich bij het Bourgondisch-Habsburgse kamp hadden aangesloten. Ze belasteren de Franse vijand en identificeren de eigen politieke groep op dezelfde manier als de anti-Gelderse liederen van voor die zomer. Deze anti-Franse en anti-Gelderse liederen over de conflicten die plaatsvonden vlak voor de druk van het liedboek benoemen politieke identiteiten allemaal erg expliciet en zijn uitgesproken emotioneel. Ook bevatten ze verpersoonlijkingen van landsknechten, het leger, of Bourgondiërs in de figuur van de keizer. De liederen vermelden vaak hoe God aan de eigen zijde staat. Deze identificerende topoi lijken echter eigenschappen van de op verkoop gerichte en duidelijk Bourgondischgezinde ‘nyeu’ liederen in het Antwerps Liedboek, eerder dan dat ze typerend zijn voor het liedtype van opzweepende liederen.

Expliciete identificaties van de eigen politieke groep ontbreken in de liederen buiten het Antwerps Liedboek, namelijk in het Kerelslied en in het nieuwslied dat de Bourgondische winst over de Fransen in de Italiaanse Oorlogen en de geboorte van Filips II bezingt in 1527. Ondanks de afwezigheid van expliciete identificaties bezingt dit laatste lied wel heel emotioneel de Bourgondisch-Habsburgse zaak. *“Wij moghen wel vruecht hantieren / Ende singen een vrolic liet / Processie gaen ende vrolic vieren / Van datter cortelinge is gesciet”*¹³⁸ vangt het lied aan, om de overwinning van de legerleider Lodewijk van Bourbon in Italië te beschrijven. Wat later leidt het lied het volgende leuke feitje, de geboorte van Filips II in 1527, nogal emotioneel in met *“Nu danct God van hier boven / Nog meerder vruecht is ons gesciet.”*¹³⁹

¹³⁷ Namelijk AL211. Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, II, 475-476. Ook in dit lied sluiten zangers de politieke rangen tegen de vijand en voeren identificaties hoogtij. Ze wijken echter af van de andere anti-Gelderse liederen. Het lied verwijst dan wel vaak naar ‘ons Keyser’, maar heeft het verder r over *“den Duytschen landen”* (s9r2) en *“dat Roomsche rijk”* (s7r5). Diezelfde namen worden gebruikt in AL115, *Van Keyser Maximiliaan*, en ook de melodie van AL211 zou volgens Van der Poel e.a. te verbinden zijn aan de melodie van AL115. AL115 had een Duitse oorsprong. Ik leid uit deze overeenkomsten en afwijkende identificaties af dat het lied waarschijnlijk van Duitse oorsprong was. Ook in een Duits lied over de slag bij Pavia komen dezelfde woorden voor, zie Wolff, *Sammlung*, 657. ‘Rooms’ komt in de rest van het corpus enkel voor om het specifiek over de Roomse keizer te hebben, en ‘Duytsche landen’ is verder helemaal nergens elders terug te vinden.

¹³⁸ Brussel, KB, 10898, fol. 218v, s1r1-4.

¹³⁹ Brussel, KB, 10898, fol. 218v, s7r1-2.

Verschillende zestiende-eeuwse evoluties zouden de expliciete emoties in deze nieuwe liederen kunnen verklaren. Ten eerste heeft dit te maken met de boekdrukkunst en toename van schrijven in de volkstaal. Zestiende-eeuwse liederen belandden meer en sneller op papier, wanneer ze nog heet van de naald inspeelden op nieuw nieuws. Ten tweede staat het sensationele en mobiliserende karakter van deze nieuwe liederen ook in verband met de in de zestiende eeuw bloeiende commerciële liedverkoperscultuur (die op haar beurt ook verbonden was aan de boekdrukkunst).¹⁴⁰ De grote hoeveelheid expliciete politieke identificaties die enkel in de nieuwste liederen uit het Antwerps Liedboek, zowel in opzwepende liederen, feestliederen, als landsknechtliederen te vinden zijn, is dus om verschillende redenen te verbinden aan de opkomst van de drukpers. Een gelijkaardig emotioneel en identificerend discours, mét dezelfde topoi, is waar te nemen in andere gedrukte media, meer dan in de gelijktijdige liederen uit andere bronnen.¹⁴¹ Om de hogere graad van emoties, identificaties en mobilisatie in de nieuwe liederen uit dit liedboek te begrijpen in relatie tot andere vormen van politieke communicatie ga ik hier dadelijk nog dieper op in met aandacht voor de discursieve gelijkenissen met gedrukte media.

De overgeleverde, langere opzwepende liedteksten bevatten een emotioneler discours met meer expliciete politieke identificaties van de eigen groep of de vijand. Ze vuurden de zangers en luisteraars immers rechtstreeks aan om een standpunt in te nemen in de actualiteit. Vooral de zestiende-eeuwse opzwepende liederen en specifiek nog die uit het Antwerps Liedboek barsten van de politieke sensatie en verdienen dan ook een gedetailleerdere analyse in 7.3.

7.2.4 Besluit

De opzwepende liederen zijn onomwonden mobiliserend. Zowel de korte, leuze-achtige liederen als de langere liedteksten gingen immers in op sensationele actualiteit. Ze moedigen zangers en luisteraars rechtstreeks en expliciet aan hun politieke kant te kiezen. Opzwepende liederen spelen altijd kort op de bal en mobiliseren hun publiek en medezangers met veel emotie, sensatie en identificatie, soms met lange verwijten of aansporingen, of evengoed in slechts enkele korte, leuze-achtige verzen.

¹⁴⁰ Salmen, 'Das gemachte "Neue Lied"', 407-421 en zie 1.2.3 over de liedverkoperscultuur.

¹⁴¹ Zie 7.3.4.

7.3 Intense identificaties in de Antwerpse ‘nyeuwe liedekens’

Doorheen de laatste hoofdstukken viel op dat de grote meerderheid van de Bourgondisch identificerende liederen als markgerichte ‘nyeuwe liedekens’ in het Antwerps Liedboek overgeleverd werden, zowel opzwepende liederen, feestliederen, als enkele landsknechtliederen. Maar liefst tien van de in totaal veertien zestiende-eeuwse Bourgondisch-identificerende liederen komen namelijk uit de nieuwe delen van het Antwerps Liedboek. Daarin drukte Jan Roulans in totaal zestien politieke ‘nyeuwe liedekes’. Ik lijst ze hieronder op in een tabel (tabel 13). De drie liederen uit deze delen die gebeurtenissen bezingen van voor 1542, tevens alle drie biografische balladen, zet ik in het grijs. Deze vertonen niet dezelfde emotionele en sensationele kenmerken van de andere ‘nyeu’ liederen over actuele politiek.

type	Incipit	benaming	liedinhoud		melodie	proloog	identificatie
Antwerps Liedboek deel 2							
landsknecht	<i>Al dat spreect met Vlaenschen tonghen / Hoort naer dit vroelijck liet</i>	175 Een nyeu liedeken	Franse aanval Watendam	1542	1	id. + emotie	Bourgondisch, keizer + Vlaams
Stedelijk conflict/ Opzwepend	<i>Bourgoenschen laet ons vrolick singhen / Ende maken eenen goede moet</i>	177 een nyeu liedeken	Belegering Antwerpen	1542	1	id. + emotie	Bourgondisch, keizer + stedelijk
Opzwepend/ conflict	<i>Die Ghelders ende die Fransoysen / Die sijn daer ombekent</i>	181 een nyeu liedeken	Aanvallen Maarten van Rossum in Brabant	1542	1	Spot aanspreking vijand	Bourgondisch, keizer + Vlaams
Landsknecht	<i>Die wachters hoorde ick rijden / Ghi lantsknechten maect v inde weer</i>	182 een nyeu liedeken	Ontzet Heinsberg	1542		directe rede	Bourgondisch, Keizer
afscheid	<i>Een liet met droevicheden / Sal ick u doen ghewach</i>	184 Een nyeu liedeken van die Coninghinne van Enghelant	Dood Catharina van Aragon	1536	/	emotie	/
Landsknecht	<i>Ghi chrijslieden alle te samen / Sijt vrolijcken in die weer</i>	186 een nyeu liedeken	Ontzet Heinsberg	1542		directe rede	Bourgondisch, Keizer
afscheid	<i>Hoort toe al int ghemeyn / Een leyt met droevichede</i>	187 Een nyeu liedeken	Dood Isabella van Portugal	1539	/	emotie	/
retoricaal feest	<i>Hoort menschen hier gheseten / Int Borgoensche crijt</i>	190 een nyeu liedeken	Overwinning Gelre/Gulik	1543	/	id. + emotie	Bourgondisch, Keizer
Landsknecht	<i>In Junius den .xx. dach / den Prince van Araengien te velde men sach</i>	195 Een nyeu liedeken	Ontzet Heinsberg	1542	2	tijd	Bourgondisch, Keizer
stedelijk conflict	<i>In Augusto den tweesten dach / Datmen de stadt van Loven belegen sach</i>	197 een nyeu liedeken	Belegering Leuven	1542	2	tijd	Stedelijk
retoricaal feest	<i>Lof God en weest verblijt / Al dye Bourgoensche zijt</i>	200 een nyeu liedeken	terugkomst Karel V uit Spanje	1543	/	id. + emotie	Bourgondisch, keizer + Vlaams
afscheid	<i>O God van hemelrijcke / Wat druc is ons gheschiet</i>	204 Een nyeu liedeken van Borbon	Dood Lodewijk van Borbon	1527	/	emotie	Bourgondisch, Keizer

type	Incipit	benaming	liedinhoud		melodie	proloog	identificatie
Antwerps Liedboek deel 3							
opzwepend/ feest	<i>Bourgoensche herten wilt u verblijden / En scaffet eenen hiebschen moet</i>	<i>210 een nyeu liedeken</i>	Superioriteit keizer t.o.v. Frankrijk, Gelderland	1542- 3	3	id. + emotie	Bourgondisch, Keizer
spotballade/ opzwepend	<i>Doemen schreef .M.V. hondert / ende eenen veertich Jaer</i>	<i>211 een nyeu liedeken</i>	Conflict tussen Karel V en Hertog van Gulik	1542	/	tijd	/
landsknecht	<i>Op een Maendach morghe / Trocken wy crijslieden al</i>	<i>217</i>	Franse aanval Rumegem	1542	1	tijd	/
opzwepend	<i>Wat segt ghi pocghghers van Clevn / Van Gelder van Gulic me</i>	<i>219 een nyeu liedeken</i>	Conflict tussen Bourgondisch- Habsburgse rijk en Gelderland	1542	1	spottend e aanspre- king vijand	/
opzwepend/ feest	<i>Wonder sietmen nu ghebueren / Van onsen Keyser playsant</i>	<i>220 een nyeu liedeken</i>	Phyrrusoverwi- nning Landrecies	1543	3	id.	Bourgondisch, Keizer

Tabel 13: 'Nyeu' liederen uit de laatste twee delen van het Antwerps Liedboek.

Twee derde van de recente liederen uit dit liedboek verwijzen dus naar de Bourgondische identiteit. Deze sterk-identificerende nieuwe liederen uit het liedboekje bezingen allemaal de conflicten tussen de Bourgondisch-Habsburgse Nederlanden en Frankrijk en Gelderland (vooral Maarten van Rossem) in 1542-1544. Behalve sterke Bourgondische identificaties valt in de liederen over deze conflicten ook op hoe de auteurs zich expliciet en uitgebreid tegen de 'Gelderschen' en 'Fransoyen' keren. De overgeleverde politieke 'nyeu' liederen in het Antwerps Liedboek schotelen ons zo een prachtige doorsnede voor van actuele liederen, waar anders weinig bronnen van zijn. Deze liederen tonen hoe zangers luisteraars meenamen in politieke liedteksten over hedendaagse politiek met groepsvormende collectieve registers en identificaties, morele oordelen, en breed uitgesmeerde emoties.

Hieronder bespreek ik eerst hoe Roulans' nieuwe liederen in vergelijking met zowel gelijktijdige liederen buiten het liedboek als met oudere liederen binnen het liedboek opvallend intensere identificaties en explicietere emoties bevatten. Op dit emotioneel discours in de nieuwe liederen ga ik vervolgens dieper in. Ik zal dat discours kaderen binnen de opkomst van goedkope gedrukte politieke media, die wegens hun commercieel doel allemaal veel emotie en sensatie bevatten. We kunnen de intense Bourgondische

identificaties in Roulans' nieuwe liederen namelijk enkel begrijpen in de context van een commercieel druknetwerk in de jaren 1540.¹⁴²

7.3.1 Minder intense Bourgondische identificaties buiten het Antwerps Liedboek

Buiten het Antwerps Liedboek komen slechts vier gevallen voor van expliciete Bourgondische identificatie. Deze identificaties zijn minder emotioneel en worden minder herhaald dan die in het Antwerps Liedboek. Een collectieve, Bourgondische aanspreking mét emotie komt buiten het Antwerps Liedboek slechts in twee liederen voor. Het landsknecht/feestlied over de overwinning bij Grevelingen (1558) in een zeventiende-eeuws manuscript vangt aan als volgt: "*Soo wie Bourgoins van herten zyn / Mogen hun wel beroeren*".¹⁴³ Het liedschrift bevatte geen andere Bourgondisch-verwijzende liederen. Ook De Dene identificeerde in het *Liedeken vanden peys* zijn publiek als Bourgondisch en maande hen aan tot moed: "*Bourgoengnen weist nu clouck ghemoet*." Hij noemt zijn publiek behalve deze ene Bourgondische keer elders echter 'Vlaemschen'.¹⁴⁴ Verder bevatten twee anti-Gelderse spotballaden uit zeer verschillende liedverzamelingen Bourgondische identificaties. In deze spotballaden zijn de aanwezige emoties en identificaties echter deel van een karikatuur.¹⁴⁵ Ze moeten zo een ander effect gehad hebben op het publiek dan in de nieuwe Antwerpse liederen die rechtstreeks het publiek aanspraken en over recente spannende politiek berichtten. Van deze vier Bourgondische identificerende liederen buiten het Antwerps Liedboek lijkt vooral het liedtype (feestlied en spotlied) bepalend voor de aanwezigheid van Bourgondische identificatie.

Tussen ontstaan en overlevering van deze vier Bourgondisch-identificerende liederen buiten het liedboek lijkt telkens toch minstens twintig jaar gezeten hebben. De Bourgondisch-identificerende liederen in het Antwerps Liedboek werden daarentegen binnen de twee jaar overgeleverd. Actualiteit was waarschijnlijk een van de meest bepalende factoren voor sterke identificaties en expliciete, propaganda-achtige politieke boodschappen, naast sensationele, commerciële motivaties van drukwerk – met

¹⁴² Rospocher toonde al de verwevenheid aan van liederen binnen het Italiaanse netwerk rond de drukpers. Massimo Rospocher, 'From Orality to Print: Revolution or Transition? Street Singers in the Renaissance Multi-Media System', in *The Historiography of Transition* (Londen: Routledge, 2015), 23-39.

¹⁴³ Coussemaker, 'Chants historiques', 179, s1r1-2.

¹⁴⁴ Coigneau en Waterschoot (ed.), *Testament rhetoricael*, III, 25 (liednr. 65), s2r7 voor de Bourgondische aanspreking.

¹⁴⁵ Zie 6.5.5.

eventueel zelfs een propaganda intentie. De zestiende-eeuwse liederen buiten het Antwerps Liedboek bevatten dus opvallend minder Bourgondische identificaties, en waar ze voorkomen zijn die vaak minder sterk, of minder expliciet. Alles wijst erop dat dit te wijten is aan de sensationele eigenschappen van actueel politiek drukwerk. Een vergelijking van identificaties in de actuele liederen uit het liedboek met de oudere wijst in dezelfde richting.

7.3.2 Geen Bourgondische identificaties in het oudere deel van het Antwerps Liedboek

In het oudere deel van het Antwerps Liedboek schuren enkele liederen dan wel tegen een supraregionale, 'statelijke' identificatie aan, geen enkel ouder lied uit het liedboek benoemt deze identiteit als Bourgondisch. Het Bourgondische idee leefde dan wel al langer, het lijkt vooral vanaf de jaren 1520, en zeker 1540, met naam en toenaam in de populaire cultuur beland te zijn.¹⁴⁶

Supraregionale liederen neigen dus wel vaak naar politieke identificatie, maar die is ook in het Antwerps Liedboek zelden expliciet Bourgondisch in de eerste decennia van de zestiende eeuw. Het afscheidslied in het oudere deel van het Antwerps Liedboek over 'Marie van Bourgoengien' speelt door het onderwerp en de uitgesproken verheerlijking van haar persoon wel met supraregionale identiteit, maar deze bleef impliciet.¹⁴⁷ Daarnaast dweept ook de ballade uit de late jaren '90 van de vijftiende eeuw over de 'ontvoering' van Maximiliaans verloofde met een supraregionale identiteit. Deze werd er echter niet Bourgondisch, maar 'Duytsch' genoemd. Het ontbreken van Bourgondische identificaties is hier te wijten aan de waarschijnlijke Duitse oorsprong van het lied.¹⁴⁸ Het lied *Vanden Keyser* dat waarschijnlijk bij de kroning van keizer Karel in 1519 werd gezongen, leende zich wegens het onderwerp en de gelegenheid uitstekend voor politieke identificatie. Het hemelt dan ook de 'Keyser' op als 'Arend'. Het rept echter met geen

¹⁴⁶ Voor de toename van Bourgondische identificaties vanaf de jaren 1520, zie Thiry en Van Bruaene, 'Burgundian Afterlives'; Duke, 'Elusive Netherlands'; Golubeva, *Models of Political Competence*, 51-70; Dumont, 'Burgundian-Habsburg Monarchic Culture'. Over de veertiende- en vijftiende-eeuwse geschiedenis van het Bourgondische idee, zie Boulton en Veenstra, *The Ideology of Burgundy*; Boone, 'Flemish and Brabantine Identity', 181; Brown, 'Bruges and the Burgundian "Theatre-state"'; Arnade, *Realms of Ritual*.

¹⁴⁷ AL 125. Dit afscheidslied werd politiek erg partijdig ingevuld, zie 10.2.3.

¹⁴⁸ AL115. Door Duitse contrafacta weten we dat het uit Duitse contreien, uit de late jaren '90 van de vijftiende eeuw stamde. Zie 10.4 over dit lied. Ook AL211 uit het nieuwe deel kwam vermoedelijk uit het die richting overgewaaid, zie 7.2.3.

woord over Bourgondië.¹⁴⁹ Expliciet benoemde Bourgondische identificatie is dus heel specifiek voor de zestiende-eeuwse ‘nieuwe liederen’ in het Antwerps Liedboek en niet voor het liedboek op zich.

Net als expliciet Bourgondisch benoemde identificaties lijkt ook de grote keizersverheerlijking typisch voor de nieuwste liederen uit het liedboek. Maximiliaan van Oostenrijk, de grootvader van Karel V, komt ook voor in sommige ‘oudere’ politieke liederen met een minder lokaal perspectief, maar zijn status is onvergelijkbaar met wat van keizer Karel gemaakt wordt in de laatste twee delen van het Antwerps Liedboek. Deze dynastieke identiteitsinvulling valt ook op in de *Wonderlijcke Oorloghen*, bijvoorbeeld in uitdrukkelijke loyaliteit aan het vorstenhuis in een zin als “*Wi blijven goede Bourgoengnoens, tot in de doot en sullen wi thuys van Bourgoengien niet begheven.*”¹⁵⁰

7.3.3 Explicieter identificerend en emotioneler Bourgondisch

Het discours in de nieuwe politieke liederen uit het Antwerps Liedboek over de Gelderse en Franse conflicten die plaatsvonden vlak voor de druk van het liedboek is emotioneler en intenser identificerend. Veel vaker dan de oudere liederen verwijzen ze heraldisch naar vorsten, zoals de ‘Arend’ (Roomse keizer) of de ‘Lelie’ (Franse koning). Het valt op dat de anonieme rederijker in zijn beklag over op geld beluste liedverkopers in de verzamelbundel van Jan van Stijevoort (1524) ook specifiek dit soort identificaties vermeldt: “*Deen singt den Aern sal syn vlueghelen slaen / dander singt den Leuw salt noch wreken / Deen singt die Lelye heeft veel misdaen / Dander singt die Rose es ons ontgaen.*”¹⁵¹ Het lijkt er dus op dat deze typisch waren voor de commerciële ‘nieuwe’ politieke liederen.

Een misschien triviaal maar toch interessant voorbeeld van meer uitgesproken emotioneel taalgebruik in de nieuwe liederen betreft ‘schaamte’, dat in het Antwerps Liedboek behalve in drie nieuwe, anti-Gelderse en -Franse liederen enkel voorkomt met betrekking tot seks.¹⁵² Het lied over de belegering van Antwerpen in 1542 richt zich tegen

¹⁴⁹ AL107.

¹⁵⁰ Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 21. De liederen vermelden geen ‘huys’ van Bourgondië, maar soms wel een hof, zoals “*Thof van borgoenien willen wi loven*” in AL182=186, s7r1. Karel V was in tegenstelling tot Maximiliaan van Oostenrijk wel een bloedverwant van het Bourgondische huis. Omdat hij dus een ‘natuurlijke vorst’ was, werd zijn gezag gemakkelijker aanvaard dan dat van Maximiliaan.

¹⁵¹ Frederik Lyna and Willem Van Eeghem (eds.), Jan van Stijevoort, “Reffereijne CIC: Elc doe sijn neringhe ende swijch al stille”, in: *Refreinenbundel*, 134–136.

¹⁵² AL180, 191, 214, 141.

de ‘Kleefsche’: *“Schamt u der valscher kueren / Ghi Kleefsche aen ghenen rij”*¹⁵³ en tot Van Rossem, met zijn *“verraders wel als cokijn.”*¹⁵⁴ ‘Schaamte’ wijst op het ontbreken van deugd en eer. Zo past deze regel in het morele kader dat ik hierboven al uit elkaar zette.¹⁵⁵ Ook in een ‘nyeu’ landsknechtlied horen de Geldersen zich te schamen: *“Ghi chrijslieden alle te samen / Sijt vrolijcken in die weer / die Geldersce mogen haer wel scamen / dat si ons comen heer.”*¹⁵⁶ Een ander nieuw landsknechtlied vond dat ook de ‘Fransoyzen’ zich wel mochten schamen: *“die Fransche ruyters ontdecken tvelt / daer waren wi met die Fransoyzen gequelt / Si moghen haer wel schamen / dat si .xxx. teghen een quamen.”*¹⁵⁷

Schaamte vormt een voorbeeld van hoe de nieuwe liederen kwaadspreken van de Gelderse en Franse vijand. Dit verfoeien van de ander moet het eigen, superieure politieke groepsgevoel versterkt hebben. Bourgondisch-identificerende liederen bevatten duidelijk meer emotionele collectieve aansprekingen dan stedelijk of Vlaams identificerende liederen. Daarenboven werd het Bourgondisch-zijn veel herhaald en speelden deze liedteksten meer en explicieter op het gemoed van luisteraars en medezangers.¹⁵⁸ Ook verpersoonlijken de liederen landsknechten, het leger, of Bourgondiërs in de figuur van de keizer. De liederen vermelden vaak hoe God aan de eigen zijde staat. De Bourgondisch-identificerende liederen sluiten daarom, veel meer dan de stedelijke of Vlaamse liederen, meer aan bij een idee van propaganda van bovenaf.

Het lied over de zogenaamde overwinning te Landrecies illustreert al deze manieren van sterke emotionele identificatie.¹⁵⁹ In 1543 wilde Keizer Karel met zijn landsknechten tegen de Fransen vechten, in de context van de vele territoriale twisten over het grensgebied.¹⁶⁰ De tijdig gealarmeerde Fransen vermeden liefst deze confrontatie en keerden daarom om, op een moment dat het keizerlijke leger eigenlijk zelf al besloten had af te druipen. Toen ze op de terugweg het nieuws van de Franse aftocht vernamen besloot de Bourgondisch-Habsburgse krijgsmacht toch nog even achter de Fransen aan te gaan om wat oorlogsmateriaal buit te maken. Het victorieuze lied in het Antwerps Liedboek verheerlijkte deze kleine schermutselingen tot een ware overwinning. Een emotionele collectieve Bourgondische aanspreking leidt het lied in: *“Bourgoensche herten wilt u verblijden / En scaffet eenen huebschen moet / Elck help den Keyser vromelijc strijen / Met*

¹⁵³ AL177, s4r5-6.

¹⁵⁴ AL177, s7r6. ‘Cokijn’ = schooier. Zie Van der Poel e.a. (eds.), *Antwerps Liedboek*, II, 401.

¹⁵⁵ Zie 4.1.5.

¹⁵⁶ AL186, s1r1-4.

¹⁵⁷ AL 217, s4r5-8.

¹⁵⁸ Zie Nuyts, ‘Burgundians Let Us Sing Joyously’.

¹⁵⁹ AL210.

¹⁶⁰ Blockmans, *Utopie van het Keizerschap*, 105-109.

alle zijn edelen goet."¹⁶¹ Dit lied kent zoals de andere opzweepende liederen uit het liedboek een grote rol toe aan keizer Karel. Het verpersoonlijkt de gebeurtenissen: *"Hy heeft voor Landerci ghelegghen / Met menighen vromen man / Al en heeft hijt doen niet gecreghen / Daer en leit nu niet veel an."* De kleine aanvaring was ook een prachtige gelegenheid om de Franse aartsvijand toch nog maar eens te villen, en er direct de Turken bij te halen: *"Die Fransoysen hadden haer vermeten / In alle so corten stont / Qualijck hebben si haer gequeten / Si liepen van daer goet ront / Daerden Fransen coninc af heeft bescheit / Hi heeft ons gedaen so menich leyt / Al met die valsche Turcken / Wi en achten zijn pochen noch snorcken."*¹⁶² Bij deze gebeurtenis waren absoluut geen Turken te bekennen, maar zij waren in deze tijd een bondgenoot van de Fransen. In Christelijke termen was dit een schandalige alliantie, die er in politiek drukwerk erg vaak bijgehaald werd. Dit versterkte het beeld van Karel V als de grote redder van het Christendom, contrasterend met de verraderlijke Fransen.¹⁶³ God is hier natuurlijk mee akkoord. Hij deelt onze emotionele steun voor de keizer bij de laatste noten: *"Loef God al van hier boven / Gheeft hem prijs eer en daer toe danc / Laet ons den Keyser loven / Al nae der propheten sanck."*¹⁶⁴ In een goddelijke profetie, die ook in andere liederen van de jaren veertig van de zestiende eeuw terugkomt, was een nabije overwinning op de Franse koning voorspeld: *"Dies hi keeren moet binnen cort termijn / En eeren onsen Keyser fijn / Also daer is beschreven / Door Godlijcke propheten verheven."*¹⁶⁵

Het lied over Landrecies brengt dus verschillende emotionele en identificerende topoi samen die opvallen in alle actuele, 'nieuwe liederen' uit het Antwerps Liedboek over de Gelderse en Franse conflicten in de jaren 1542-1544: de collectieve, Bourgondisch-emotionele aanspreking, de verpersoonlijking van het leger in de keizer en de expliciete sympathie van het publiek, de (mede)zanger(s), en zelfs van God voor hem. De liedtekst gaat nogal creatief om met historische feiten om de Franse ervijand zo slecht mogelijk af te schilderen. In tegenstelling tot oudere liederen, die door richting universeel menselijk drama te evolueren relevant blijven doorheen vele generaties, supporteren deze nieuwe liederen zeer sterk en onomwonden voor een bepaald tijdsgebonden politiek standpunt. Men zou zelfs kunnen zeggen dat ze weinig meer omvatten dan een politiek standpunt. Een gelijkaardig emotioneel en identificerend discours, mét dezelfde topoi, is ook waar te

¹⁶¹ AL210, s1r1-4 en s2r1-4. Voor een korte beschrijving van de historische context zie Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 471-3.

¹⁶² AL210, s6r1, s6r8.

¹⁶³ Hollegger, 'Erwachen und Aufsten als ein starcker Stryter'; Voet, 'Abraham Verhoeven'; Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 233-239.

¹⁶⁴ AL210, s8r1-4.

¹⁶⁵ AL210, s7r5-8. Over de profetie zie Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 471-3.

nemen in andere gedrukte politieke media, meer dan in de gelijktijdige liederen uit andere bronnen.¹⁶⁶

Voor ik verder inga op de politiek-discursieve gelijkenissen tussen deze liederen en gelijktijdig drukwerk verdient het muzikale aspect van deze liederen nog wat aandacht. Acht van dertien Antwerpse 'nyeu' liedekens over de conflicten met Frankrijk en Gelderland delen namelijk exact dezelfde strofevorm en werden daarom waarschijnlijk op dezelfde melodie gezongen (zie vijfde kolom in tabel 13).¹⁶⁷ In geen enkel niet-politiek lied uit het Antwerps Liedboek is deze vorm te herkennen. Deze thematisch gedeelde melodie suggereert daarom dat zangers en luisteraars deze melodie verbonden met het politieke onderwerp en de mobiliserende functie. De lieddichters moesten gezien hun keuze voor deze melodie minstens één van deze andere actuele politieke liederen kennen. De nieuwste, actuele politieke liederen in het liedboek moeten deel geweest zijn van eenzelfde nieuwtjes- en opinie-circuit. Lieddichters die op de actualiteit inspeelden lijken bij het bezingen van dezelfde thema's graag ook dezelfde melodieën te hebben hergebruikt. Misschien deden ze dit omdat het publiek deze nieuwe liederen zo snel kon meezingen, of misschien bij gebrek aan muzikale inspiratie. Waarschijnlijk deden ze dit vooral omdat de melodie een gewenste politieke, emotionele lading met zich meedroeg.¹⁶⁸ Later en buiten het liedboek werden nog een tiental behoorlijk strijdlustige schriftuurlijke liederen gedicht op dezelfde melodie, wat de mobiliserende kracht en bijbetekenis van de melodie ook voorbij het liedboek bevestigt.¹⁶⁹ Sowieso bewijst de gemeenschappelijke strofevorm die op een gedeelde melodie wijst en de overlevering als 'nyeu' liederen in hetzelfde boekdeel dat deze liederen in eenzelfde circuit ontstonden en circuleerden. Discursieve, inhoudelijke en soms zelfs letterlijke verbanden met ander politiek drukwerk wijzen erop dat dit circuit verbonden was of overlapte met schrijvers

¹⁶⁶ Zie 7.3.4.

¹⁶⁷ De liederen met dezelfde strofevorm zijn AL177, 181, 210, 219 en 220 en de landsknechtliederen 175, 182=186 en 217. Zie over deze strofevorm de commentaar bij deze liederen in Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II. Een kritische noot hierbij in 7.3.5.

¹⁶⁸ Over de functie van het hergebruiken van een melodie in een lied met een gelijkaardig thema, zie 4.1.2.

¹⁶⁹ Minstens acht contrafacta verwezen naar AL182 (=186) met woorden uit de liedtekst in de wijsaanduiding. Zie 'alle liederen op deze melodie' bij dit lied in Meertens Instituut, 'Nederlandse liederenbank', <https://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=1778&lan=nl>. Van AL197, een landsknechtlied zonder expliciete identificaties, is één contrafact bekend dat er letterlijk naar verwijst. Dit is een rederijkerslied- of gezongen refrein. Zie Meertens Instituut, 'Nederlandse liederenbank', <https://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=23460&lan=nl>. Van Roulans' andere 'nyeue liedekens' is geen spoor te bekennen.

Schriftuurlijke liederen zijn liederen uit het begin van de reformatie, waarmee protestanten met schijnbaar onschuldige Bijbelse teksten opstandige gevoelens uitten. Zie Grijp, 'De honger naar Psalmen'; Hofman, 'Liedekens vol gheestich confoort'.

van andere, eveneens gedrukte politieke genres. De verschillende mobiliserende, Bourgondisch-identificerende elementen komen allemaal ook centraal en letterlijk aan bod in politiek drukwerk van andere genres uit de eerste helft van de zestiende eeuw, zowel in Middelnederlands als Middelduits.¹⁷⁰

7.3.4 Intertekstuele verbanden met vroeg drukwerk

Zowel nieuwe liederen in het Antwerps Liedboek als rijmende pamfletten waren commerciële, goedkoop-gedrukte, mnemonische en politieke media. Allebei de genres maakten gebruik van sensationele, politieke en entertainende technieken om kopers te lokken. Net als apart gedrukt liederen suggereert rijm in een los gedrukt pamflet publieke performance en koopwaar.¹⁷¹ De nieuwe liederen over gebeurtenissen tussen 1542 en 1544 vertonen opvallend veel gelijkenissen met politieke pamfletten die in dezelfde periode gedrukt werden. Deze gelijkenissen suggereren dat de genres in deze vroege jaren van goedkope druk sterk verbonden waren. De intensere en emotionelere Bourgondische identificaties in de nieuwe liederen van het Antwerps Liedboek zijn onmogelijk los te zien van het commerciële drukcircuit, dat in deze jaren explosief groeit, met onder andere gespecialiseerde drukkers, straatventers en rondtrekkende zangers.¹⁷²

De Gelderse Oorlogen bijvoorbeeld waren in de jaren 1542-1544 behalve in het Antwerps Liedboek ook in andere gedrukte media een enorm populair thema. Vooral de Gelderse veldheer Maarten van Rossem was een geliefd onderwerp als boosaardige slechterik. Hij dook op in traditionelere geschreven media, zoals kronieken en rederijkersteksten, en ook in media die rond deze tijd voor het eerst goedkoop gedrukt konden worden, zoals nieuwstijdingen, rijmende pamfletten en tekeningen.¹⁷³ Deze gedrukte genres bevatten net als de nieuwe liederen uit het Antwerps Liedboek een opvallend emotioneel taalgebruik.

¹⁷⁰ Voor de gelijkenissen met Middelduitse liederen zie Honemann, 'Politische Lieder'; Hofmann, 'Das gedruckte Lied als Propagandainstrument'. Zie ook Van der Bom, 'Maarten van Rossum'; Van Wissing, 'Kinders, ic weet secreteet goet'; Van Leeuwen, 'Over slapscheten en levereters'; Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 224-239. De Middelnederlandse politieke pamfletten van voor de reformatie zijn dringend toe aan meer wetenschappelijke aandacht.

¹⁷¹ Zie Martines, 'Poetry as Politics'; Arens, 'Late middle English Political Poetry'; Middleton, 'The Idea of Public Poetry'; Van der Bom, 'Maarten van Rossum'.

¹⁷² Voet, 'Abraham Verhoeven'; Van Der Bom, 'Maarten van Rossum'. Voor de bredere context van de verwevenheid van drukkersnetwerken buiten de Nederlanden of los van liederen, zie de verwijzingen naar literatuur in 2.1.

¹⁷³ Van der Bom, 'Maarten van Rossum'; Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 401, 409.

Emotioneel mobiliserende topoi zoals Bourgondische identificaties, het verpersoonlijken van veldslagen in de Keizer en het verheerlijken van zijn figuur waren behalve in de nieuwe liederen uit het Antwerps Liedboek ook schering en inslag in nieuwstijdingen en vorstenbiografieën zoals de *Weisskünig* en de *Wonderlijcke Oorloghen*. Ook het demoniseren van de Franse vijand en er te pas en te onpas de Turk bij halen, zijn typisch voor dit politiek drukwerk uit keizerlijke hoek.¹⁷⁴ Nieuwstijdingen uit de jaren veertig gingen, net als de supraregionale nieuwe liederen uit het liedboek, namelijk bijna allemaal over de Keizer of over de Turk. Yves Vermeulen schreef een dissertatie over de eerste decennia van betaalbaar drukwerk in de Nederlanden. Hij achtte Keizer Karel en zijn hof verantwoordelijk voor deze keizersgezinde nieuwstijdingen. De vorst zou er alleszins expliciet instemming voor verleend hebben.¹⁷⁵ Van vorstenbiografieën als de *Weisskünig* en de *Wonderlijcke Oorloghen*, die eveneens barsten van de Bourgondische identificaties, gelijkaardige kwaadsprekerij over de Fransen en vooral ook enorme vorstverheerlijking, is alvast duidelijk dat deze in opdracht van het keizerlijke hof werden geschreven.¹⁷⁶ Ook van Duitstalige propaganda in losse gedrukte bladen is reeds bewezen dat bepaalde figuren voor propagandistisch drukwerk werden betaald.¹⁷⁷ Verschillende pamfletten werden vertaald en circuleerden zo in het gehele Heilig Rooms Rijk.¹⁷⁸ De grote gelijkenissen tussen Keizersgezinde nieuwstijdingen en de Antwerpse nieuwe liederen zouden erop kunnen wijzen dat ook deze laatste uit een vorstelijke hoek van het politieke communicatieweb afkomstig waren.

In deel 3 van dit proefschrift zullen nog meer letterlijke gelijkenissen aan bod komen tussen de liederen in het Antwerps Liedboek en de *Wonderlijcke Oorloghen*, de gedrukte Middelnederlandse propaganda-kroniek over Maximiliaan.¹⁷⁹ Eerst ga ik dieper in op enkele opvallende gelijkenissen tussen nieuwe liederen uit het Antwerps Liedboek en rijmende pamfletten.

¹⁷⁴ De gedrukte prozabiografie over Maximiliaan tussen 1477 en 1482 bevat erg veel dergelijk taalgebruik, zie Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*. Enkele van deze overeenkomsten werden al opgemerkt. Oosterman, 'O Fortuna'; Van Vlaenderen, 'Verhalende bronnen en mentaliteitsgeschiedenis'; Golubeva, *Models of Political Competence*; Duke, 'Posters, Pamphlets and Print'. Een volledige analyse van vroeg politiek drukwerk of vergelijking van taalgebruik in verschillende gedrukte media van voor de reformatie moet nog volgen.

¹⁷⁵ Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 224-239.

¹⁷⁶ Van de Weisskünig zijn opdrachtgevers, betalingen, en dergelijke bekend, zie Müller, 'Gedechtnüs'; Musper, *Kaiser Maximilians I. Weisskünig*. Van de Wonderlijcke Oorloghen zijn minder bronnen bekend, maar alleen al de grote overeenkomsten met de Weisskünig en de extreem propagandistische inhoud maken dit klaar en duidelijk.

¹⁷⁷ Namelijk de propaganda-makers Wimpfelung en Brant. Zie Manfred Hollegger, 'Maximilian I', 77-79.

¹⁷⁸ Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 238.

¹⁷⁹ Zie hoofdstuk 10.

7.3.4.1 Antwerpse pamfletten en ‘nyeu liedekens’

Vier actuele liederen uit het Antwerps Liedboek vertonen naast discursieve ook inhoudelijke gelijkenissen met enkele eveneens in Antwerpen gedrukte commerciële gedrukte pamfletten uit dezelfde tijd.¹⁸⁰ Ze gaan over dezelfde onderwerpen en sommigen bevatten daarnaast ook letterlijke overeenkomsten. Pieter Van Wissing bestudeerde de geschiedenis van het oudste gedrukte nieuws en haalde al enkele van deze inhoudelijke gelijkenissen aan.¹⁸¹

De in 1542 door ‘de Weduwe Christoffels’ gedrukte *Balade vander Brabantscher destructie geschiet inden iare M.CCCCC.xlij., daer meer ander dinghen in gheroert worden vanden Coninck der lelien* bekleeg net als lied nummer 181 in het algemeen de ‘verraderij’ van de Gelderse aanvallers.¹⁸² De gelijkenissen tussen deze twee lyrische bronnen zijn eerder thematisch dan tekstueel. Beide teksten rekenen behalve met de verraderlijke Gelderschen ook af met de ‘Fransoysen’ naar wiens vorst ze verwijzen als ‘den Lelyen’ en verwijten Van Rossem zijn Leuvense belegering. Deze topoi moeten in 1542 geleefd hebben bij de Antwerpenaars die luisterden naar publieke performers en/of hun koopwaar kochten. Een ander pamflet vertoont ook thematische gelijkenissen. Net als lied nummer 200 kondigt het blij de terugkomst aan van Karel V in Spanje, waarop Gulik overwonnen zou worden.¹⁸³

De overwinning van Gulik in 1543 werd zowel in een retoricaal feestlied uit het liedboek bezongen als beschreven in *Een nieuwe sekere tydinghe vander triumphanter victorien die de Keyserlijcke Maiesteyt heeft gehadt inden lande van Gulek*, wederom gedrukt door dezelfde Antwerpse Weduwe.¹⁸⁴ De overeenkomsten tussen feestlied en nieuwstijding overstijgen het thematische. Beide volgen een strikt en behoorlijk complex rijmschema, herinneren de luisteraars aan de Brabantse overvallen, vermelden terloops ook even de

¹⁸⁰ AL181, 200, 190, 197.

¹⁸¹ Van Wissing, ‘Kinders, ic weet secreteet goet’,

¹⁸² Pleij, ‘Anna Bijns als pamflettiste’; Van der Bom, ‘Maarten van Rossum’. Over de Weduwe Christoffels is nog niet veel bekend, zie Olthoff, *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Antwerpen*, 17; Frans Olthoff, ‘Hans van Remunde’, *De Vlaamsche School* 4 (1891): 38-39.

¹⁸³ Karel V’s terugreis van Spanje naar de Nederlanden werd volgens Van Wissing vreugdevol aangekondigd door ‘vele stadsbesturen’ ‘in evenzovele pamfletten’. Hij verwijst echter maar naar eentje, dat de aankomst van Karel V in Koblenz (Couelens) berichtte. Van Wissing, ‘Kinders, ic weet secreteet goet’, 238. Het pamflet waarnaar hij verwijst bevindt zich in het Antwerps stadsarchief, pamflettencatalogus 13/2. Wegens tijdsgebrek kon ik het pamflet niet bestuderen en ben ik dus niet op de hoogte van eventuele intertekstuele gelijkenissen.

¹⁸⁴ *Een nieuwe sekere tydinghe vander triumphanter victorien die de Keyserlijcke Maiesteyt heeft gehadt inden lande van Gulek*, Antwerpen: Weduwe Christoffel Van Ruremonde, 1543. Zie USTC 408344. Het hierop gelijkende feestlied is AL190. Ik vond dit pamflet en ook andere gedrukte bladen aan de hand van Nijhoff, *Catalogue d’un choix de pièces historiques curieuses et rares du XVIe siècle en vente aux prix marqués*.

Turk, hebben het over ‘de Arend’ en ‘Borgoenschen’ en maken gebruik van het collectief register. Wel is het pamflet veel langer en veel gedetailleerder over de opmars in Gulik. De gelijkenissen suggereren een nauwere verwantschap tussen de teksten. Misschien waren ze niet enkel op hetzelfde levende gedachtegoed gebaseerd, maar ook tekstueel de ene op de ander, of beide op eenzelfde voor ons onbekende tekst? Dat de twee teksten veel topoi, een retoricaal collectief register en dezelfde politieke accenten delen, en daarbovenop in dezelfde stad gedrukt werden, kan behalve op nauwe verwantschap of een gelijkaardige ontstaanscontext ook wijzen op eenzelfde Antwerpse doelpubliek.

Een vierde tekst getiteld *“Een schone triu[m]phante Godlijcke victorie gheschiet voer dye stadt van Lueven tegen Mertten van Rossom met zijnen adherenten den tweden dach Augusti. Int iaer ons Heeren duysent vijfhondert twee ende veertich”* bevat letterlijke overeenkomsten met lied nummer 197. Dit pamflet werd wederom bij de Weduwe Christoffels te Antwerpen gedrukt, in 1542, en ook in Leuven door Reynier van Diest.¹⁸⁵ De ‘vesten’ (stadsmuren), het werk van de vrouwen en de combinatie klerken en burgers werden in beide teksten expliciet genoemd, zelfs in gelijkaardige bewoordingen. De zanger zingt over de Leuvense vrouwen bijvoorbeeld *“Op de veste was menigen stouten clerc / die vroukens waren neerstich int werck / Aen steenen aen reepen aen alle dinghen,”* wat het pamflet gelijkaardig beschrijft: *“Die vroukens sachmen ooc seer dapperlijck wercken / in steenen in reepen / elck nae haer vermeugen.”*¹⁸⁶ Deze en andere gelijkenissen doen vermoeden dat ook dit lied en pamflet ofwel op elkaar, ofwel op eenzelfde andere tekst, ofwel op een gedeelde herinnering uit het culturele geheugen gebaseerd waren.

Over dit beleg van Leuven werd in hetzelfde jaar nog een andere, langere rijmende tekst gedrukt, namelijk *Die warachtige gesciedenis, oft Historie, cortelijck in dichte gestelt, vander verraderlycke invasie by Merten van Rossem*. Deze werd gedrukt door dezelfde Leuvense drukker Van Diest, en ook door een andere Antwerpse drukker, Van Desschel.¹⁸⁷ Deze langere tekst ging dieper in op de onenigheid binnen de stad die in het lied slechts terzijde vermeld werd in de regels *“Die heeren hebben verstaen dit woort / Die borghers waren seer verstoort.”*¹⁸⁸ We lezen in het gedrukte pamflet gedetailleerder hoe het bestuur van de stad het op een (duur) akkoordje wou gooien met Van Rossem. Verschillende Leuvense burgers en ‘clercen’ (studenten) gingen hier niet mee akkoord,

¹⁸⁵ *Een schone triu[m]phante Godlijcke victorie gheschiet voer dye stadt van Lueven tegen Mertten van Rossom met zijnen adherenten den tweden dach Augusti. Int iaer ons Heeren duysent vijfhondert twee ende veertich*, Antwerpen: Weduwe Christoffel van Ruremonde, 1542. Zie USTC 408285. Van der Bom, ‘Maarten van Rossum’, 12-15.

¹⁸⁶ AL197, s3r1-3; *Een schone triu[m]phante Godlijcke victorie*, 5, strofe 7.

¹⁸⁷ Van der Bom, ‘Maarten van Rossum’, 16; Van Wissing, ‘Kinders, ic weet secreet goet’, 239-243.

¹⁸⁸ AL197, s7r1-2.

waarop de ‘verraders’ (het bestuur en ook de burgemeester) het op de vlucht zetten bij Van Rossems komst. Het verhaal in deze tekst is veel minder heroïsch dan het lied en het kortere pamflet.¹⁸⁹ Ook het register is ingewikkelder, met Franse woorden, verwijzingen naar de klassieke oudheid en morele spreuken.¹⁹⁰ Deze tekst bracht met al deze details misschien minder gekende informatie.



Figuur 43: Maarten van Rossem afgebeeld op een pamflet *Die warachtige gesciedenis oft historie, cortelijck in dichte gestelt, vander verraderlycke invasie bij Merten van Rossem int jaer 1542*, Leuven, Reinerus Velpius, 1542.

De boodschap in het kortere pamflet was eendrachtig en heroïsch. Dezelfde vrolijke, victorieuze inhoud belandde op een nog eenvoudiger, beknoptere wijze in het lied. De twee korte teksten lijken vooral de overwinningsvreugde te vieren en te herinneren. Misschien trachtten ze zo een verdeeld publiek tot meer eendracht aan te zetten, zoals ook in de andere belegeringsliederen opviel.¹⁹¹ Het lied en het korte pamflet circuleerden waarschijnlijk in dezelfde milieus, mogelijk vanuit een gelijkaardige ontstaanscontext. De langere tekst is daarentegen in een andere milieu te situeren. Een

universitair publiek zou bijvoorbeeld mogelijk zijn, omwille van het complexer register en de Leuvense druk van het pamflet. Het publiek van deze langere tekst had misschien een ander politiek belang, wat de grotere aandacht voor de tweedracht zou verklaren.

De drie gedrukte teksten duiden op twee verschillende belevings-, dan wel herinneringswijzen van het Leuvense beleg. Geen enkele van deze gedrukte teksten over

¹⁸⁹ Van Wissing, ‘Kinders, ic weet secreteet goet’, 239-243. Van Wissing vergeleek het lied met het lange pamflet, de ‘victorie’ moet hem ontgaan zijn.

¹⁹⁰ Van der Bom, ‘Maarten van Rossum’, 16. Van der Bom bekeek alle drie de teksten vooral op literair niveau, minder inhoudelijk.

¹⁹¹ Zie 6.1.1.2.

het Leuvense beleg dweept echter met het Bourgondisch-identificerende discours: Bourgondiërs, keizer en Turken ontbreken. Nochtans vormde de belegering door Maarten van Rossem, die in zoveel ander drukwerk belast werd, er wel een goede gelegenheid toe. Het Antwerps Liedboek bevat naast dit Leuvense lied slechts één ander ‘nyeu’ lied over de conflicten in 1542-1544 zonder Bourgondische identificaties of dynastieke dweperijen.¹⁹² Werden deze twee liederen en de teksten over het Leuvense beleg geschreven en gedrukt in een ander circuit dan de rest van de nieuwe Antwerpse liederen over de recente conflicten? Hadden deze schrijvers, drukkers en/of zangers andere belangen, of waren ze gewoon minder verbonden met het Habsburgse hof?

Jacques Van Der Bom onderzocht de opmerkelijk grote publiciteit rond Maarten van Rossem. Hij besloot uit de gelijkenissen in dit drukwerk rond Van Rossem dat sommige drukkers, zoals de weduwe Christoffels, gespecialiseerd waren in het genre van korte nieuwstijdingen. Hiervan zou dan een selectie overgenomen zijn door andere drukkers.¹⁹³ Het merendeel van de actuele politieke liederen uit het Antwerps Liedboek lijken gezien de aangehaalde overeenkomsten ook in dit druknetwerk te passen.¹⁹⁴ In de jaren 1540 werd het drukwerk veel betaalbaarder en moet het alomtegenwoordig geweest zijn. Het is niet onwaarschijnlijk dat commerciële straatzangers dan op basis van soms erg keizersgezinde pamfletten hun nieuwe politieke liedjes schreven.¹⁹⁵ Ik vond geen rechtstreekse verbanden tussen de Antwerpse drukkers van de gelijkende pamfletten en liedjes, namelijk de Weduwe Christoffels en Jan Roulans, maar het tijdbestek van dit doctoraat laat het dan ook niet toe dit grondig te onderzoeken.¹⁹⁶

7.3.4.2 Vijandsbeelden en identificaties in vroeg drukwerk

Naast de Gelderse vijanden waren ook Fransen en Turken zowel in de nieuwe liederen als in andere gedrukte media een geliefd onderwerp. Door de vijand slecht af te schilderen

¹⁹² AL217. Er is geen drukwerk overgeleverd dat met dit lied in verband gebracht kan worden.

¹⁹³ Van der Bom, ‘Maarten van Rossum’, 15.

¹⁹⁴ Waarschijnlijk zijn er nog meer overeenkomsten te ontdekken.

¹⁹⁵ Over de betaalbare boekdrukkunst vanaf de jaren 1520, en zeker 1540, zie 2.1 en 3.3.4. Van der Bom, ‘Maarten van Rossum’, 15.

¹⁹⁶ Van de drukpers van Jan Roulans zijn ongeveer veertig werken bekend, vooral praktische handleidingen en geestelijke teksten – dus in tegenstelling tot de Weduwe Christoffels niet bepaald veel nieuwstijdingen. Over Roulans of ook ‘Roelants’, zie Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 25; Olthoff, *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Antwerpen*, 87-88. Over Weduwe Christoffels; zie Frans Olthoff, “Hans van Remunde”, in *De Vlaamsche school*, 1891, 38-39.

Na mijn (tamelijk oppervlakkig) onderzoek van politieke pamfletten uit de jaren veertig van de zestiende eeuw kreeg ik de indruk dat Peter Snoeys, eveneens een Antwerpse drukker die gespecialiseerd lijkt in nieuwstijdingen, in zijn drukwerk zich nog meer van een keizerlievend discours bediende.

identificeerden schrijvers en lezers zich met de eigen groep.¹⁹⁷ De vrede van Crépy in 1544 leidde ook tot een productie van teksten die mogelijk onderling verband hielden met elkaar. We vinden hierover geen liederen in het Antwerps Liedboek. De vrede was dan ook zeer kortbij het moment van druk. Wel situeren vele ‘nyeu’ liedekens zich in het Bourgondisch-Franse conflict dat door deze vrede beëindigd werd.¹⁹⁸ Net als veel van deze liederen bevatte het ter gelegenheid van deze vrede geschreven *Liedeken vanden peys* van Eduard De Dene een collectieve, emotionele aanspreking van het publiek: “*Bourgoengnen weist nu clouck ghemoet.*”¹⁹⁹ Het is het enige feestlied buiten het Antwerps Liedboek dat enkel de Bourgondische identiteit aanhaalt, en dan nog in een emotionele aanspreking. Zouden de Bourgondische emotionele aansprekingen gewoon een soort mode zijn geweest in publieke opiniërende teksten rond 1544? Een Antwerps pamflet dat eveneens de overwinning in 1544 bejubelde begon gelijkaardig: “*Om alle Bourgoensche herten te couragieren ende te verblijden / scryve ick dese grote vremde dinghen gesichte ende monsteringen dye daer zijn ghedaen int perck te Westminster voor den Coninck van Enghelant.*”²⁰⁰

Leon Voet beschreef onder andere hoe ook de Turkse vijand zeer veel aandacht kreeg in vroege drukken, vooral ten tijde van Karel V.²⁰¹ Vermeulen durfde zelfs te stellen dat bijna alle nieuwstijdingen, vaak naar Duitse voorbeelden, ofwel de Keizer dan wel de Turk als centraal onderwerp hebben.²⁰² Een van de pamfletten die Voet aanhaalde, de *Nyeuwe tijdinge van Ferdinandus, Coninck tot Bemen.... Hoe hi tot eenen Coninck gecroont is, Oock hoe hi dese naeste maent Maj tot Breysel int Slesigherlant inghereden is etc. met vele andere wonderlijcke geschiedenissen*, bevat iets wat Paul Frederiq een rijmende ‘opwekking in dicht tegen de Turken’ noemde en die hij ook opnam in zijn liedverzameling.²⁰³ We kunnen niet uitsluiten dat dit pamflet gezongen werd. De inhoudelijke overeenkomsten tussen politieke gedrukte liederen en pamfletten in de jaren 1540 zijn onmiskenbaar. Ze delen behalve inhoudelijke dan ook entertainende, sensationele en vooral commerciële functies.

¹⁹⁷ Zie 4.2.4 over vijandsbeelden.

¹⁹⁸ Namelijk AL 175, 210, 217, 220.

¹⁹⁹ Coigneau en Waterschoot (ed.), *Testament rhetoricael*, III, 25 (liednr. 65), s2r7.

²⁰⁰ *Goede nieuwe tijdinge, aengaende die victorie die de Coninck van Engeland ghehad heeft tegens die Schotte[n] [...] Noch een vremde mo[n]steringhe en[de] schermutzinghe [...] tot Westmu[n]ster, de[n] xxij. Mey*, Antwerpen: Weduwe Christoffel van Ruremonde, 1544. Zie USTC 408381.

²⁰¹ Voet, ‘Abraham Verhoeven’. De Turk blijkt in dit artikel één van vaste personages in zestiende-eeuwse politieke drukwerken.

²⁰² Vermeulen, *Tot profijt en genoegen*, 233-239

²⁰³ *Nyeuwe tijdinge van Ferdinandus, Coninck tot Bemen*, Antwerpen: s.n., 1527. Zie USTC 410525. Fredericq, *Historische volksliederen*, 70.

7.3.4.3 Retoricaal drukwerk

Ook veel rederijersliederen horen thuis in dit gedrukte, commerciële circuit. Casteleyns liederen werden commercieel gedrukt in een liedboek. Het commerciële medium werd met wantrouwen bekeken en daarom verantwoordde Casteleyns uitgever in de inleiding expliciet waarom de verfijnde teksten van een geprezen rederijker in druk verschenen.²⁰⁴ Ook Casteleyns lied over de Vrede van Pavia, dat zowel Bourgondische als Vlaamse emotionele aansprekingen bevatte, circuleerde behalve in zijn liedboek ook op een vliegend blad.²⁰⁵ Over deze vrede werd ook nog een pamflet overgeleverd, gedrukt bij Vorsterman in 1525.²⁰⁶ Ook de twee vredesfeestliederen van de Violieren uit de jaren 1550, zonder politieke identificaties, werden gedrukt.²⁰⁷ Deze gedrukte rederijersliederen belichten het netwerk tussen liedverkopers, drukkers, nieuwtjesverzamelaars, zangers en rederijers weer vanuit een andere hoek. Het drukken van deze rederijkersteksten, die anders zelden in dit medium belandden, zou kunnen wijzen op financiële steun vanwege het Bourgondisch-Habsburgse hof. Er zijn al gevallen bekend van steun voor en zelfs vraag naar retoricaal drukwerk.²⁰⁸ Een Brugse ordonnantie

²⁰⁴ Zie 7.1.5 over retorische feestliederen en de drukpers.

²⁰⁵ Volgens Willems bestonden er twee versies van dit lied, één in Casteleyns liedboekje en één op een los blad. Hij vormde deze versies in zijn transcriptie om tot één 'oorspronkelijke' liedtekst, die vooral op het lied uit Casteleyns bundel lijkt. Willems, *Oude Vlaemsche liederen*, 16. De Baecker verwijst enkel naar het vliegend blad en zijn tekst wijkt dan ook meer af van die van Casteleyn. Zijn bronvermelding was helaas extreem onduidelijk, en het blad blijft onvindbaar. De Baecker, *Chants historiques*, 256. Volgens de Liederenbank verwijst De Baecker naar de Brugse Hallegeboden, maar deze verwijzing geldt enkel voor de historische inleiding die hij geeft bij het lied.

²⁰⁶ *Den strijdt gheschiet ouer tgheberchte voer de stadt van Pavye den xxiiijdach [sic] van Februario int iaer M.ccccc. ende xxv*, Antwerpen: Vorsterman, 1525. Zou Vorsterman net als Peter Snoeys gedrukt hebben in opdracht van het Bourgondische hof?

²⁰⁷ Dat over de vrede van Cateau-Cambresis werd overgeleverd op een los blad in het jaar van de vrede. *Rijst uut den slape die sijt beswaert, Verblijft U in desen gulden tijt*, Antwerpen: s.n., 1559. Zie USTC 409127.

Dat over de vrede van Vaucelles werd overgeleverd als deel van een factie in het jaar van de vrede en/of in de zestiende eeuw. Over dit laatste zijn de Liederenbank en de USTC het niet eens. Zie Meertens Instituut, Liederenbank, <https://www.liederenbank.nl/bronpresentatie.php?zoek=1000485&lan=nl> en USTC 1023266. De drie exemplaren te Gent dateren van 1609. Peter Herpener, *Een factie oft spel, openbaerlijc vanden Violieren binnen Antwerpen ghespeelt, tot verheuginge der ghemeynten, door de blijde tijdinge des Bestandts*, Antwerpen: Gilles van Diest, 1556/1609.

²⁰⁸ Brinkman, 'De Conste ter perse', 167-172. Het Gentse stadsbestuur betaalde Jacop van Zeveren vijf gouden philippusgulden (waarde 20s. 10 d. gr.) omdat hij een beschrijving van de Blijde Intrede van Maximiliaan en zijn kinderen Margaretha en Karel van 23/2/1509 liet maken en drukken: "Om dat hy heeft in Retorycke doen stellen alle de solempnityten ghenouchten ende tryumphen van vierene ter incomste vander K. M. ende daeraf ghedaen maken tot iiic boucken in prenten", zie Maurits Vandecasteele, 'Letterkundig leven te Gent van 1500 tot 1539', *Jaarboek van de koninklijke soevereine hoofdkamer van Retorica 'De Fontaine' te Gent 2*, nr. 8 (1966): 18.

van 1544, het jaar waarin het overgeleverde liedboek werd gedrukt, bewijst los van dergelijke steun dat gezagsdragers controle uitoefenden op retoricaal drukwerk. Men mocht toen geen *“spelen, refereynen, liedekins, loven of andere dichten van Retouricque”* uitstallen, meedelen of uitgeven, behalve deze die door de ‘heer en de wet’ nagekeken en goedgekeurd waren. Hierop stond een flinke boete, en de betrapte zou daarenboven berecht worden door de schepenen.²⁰⁹

7.3.4.4 Besluit

Inhoudelijke en zelfs tekstuele overeenkomsten tussen pamfletten en liederen suggereren dat er wel erg nauwe banden waren tussen beiden. We kunnen de nieuwe politieke liederen uit de laatste twee delen van het Antwerps Liedboek dus niet los zien van dit grotere netwerk van gedrukte politieke communicatie. Rond de opmars van de drukpers ontstond een commercieel netwerk van nieuwtjesverzamelaars, op rijm stellers, zangers, drukkers, verkopers en opdrachtgevers. Liederen en pamfletten deelden een gelijkaardige functie. Ze verspreidden nieuwigheid en werden verkocht met behulp van sensatie en emotie. Nieuwtjes deden mondeling de ronde en namen allerhande vormen aan. Ze werden ook materieel verkocht door rondtrekkende zangers of charlatans. Zij lieten eventueel hun materiaal drukken op vraag, of kochten in bulk liedbladen en nieuwstijdingen aan bij daarin gespecialiseerde drukkers. Al dat materiaal kon dan weer door andere verkopers of drukkers overgenomen worden.²¹⁰ Het grootste deel van dit overgeleverde politieke drukwerk, van nieuwstijdingen tot liederen in retorische of populaire liedboekjes, koos expliciet de kant van Karel V. De kans is groot dat dit drukwerk dan ook door het Bourgondisch-Habsburgse hof geïnitieerd, dan wel financieel gesteund werd.

7.3.5 Kritische bedenkingen bij de intense identificaties in Roulans’ nieuwe liederen

De ‘nyeu liedekens’ in het laatste deel van Jan Roulans’ boekje bevatten erg veel Bourgondische identificaties, supporterden vaak onbeschaamd voor de keizer, en

²⁰⁹ De Brugse Hallegeboden verboden tussen 1543 en 1553 *“dat hem niemandt van nu voortan en vervoordere vut te stellene, vertooghene of uut te ghevene eeneghe, of anderssins in eenegher manieren, anders dan de ghueene van den heere ende wet weghe gheviseirt ende gheconsenteirt, telcken up de boete van iij lb. par. ende ter correctie van scepenen.”* Gilliodts-Van Severen, *Essais d’archéologie Burgeoise*, III, 381, nr. 338 I.

²¹⁰ Rospocher, ‘From Orality to Print’; Salzberg, ‘In the Mouth of Charlatans’; Hyde, *Singing the News*; McShane, ‘Political Street Songs’.

vertonen onmiskenbaar verbanden met gelijktijdig politiek drukwerk dat een propaganda intentie gehad kon hebben. Maar wat zegt dit over de zangpraktijk rond 1544? Is dit toevallig overgeleverde bundeltje opruiende liederen van zeer tijdelijke politieke relevantie wel representatief voor wat men toen zong? Identificeerden de zangers van de liederen uit het Antwerps liedboek zich wel zoals in de liedteksten gedrukt stond?

Van deze nieuwe politieke liederen zijn er weinig sporen van populariteit. Van geen enkel van de zestien nieuwe liederen zijn andere versies bekend. Er werd slechts naar twee van de zestien verwezen in contrafacta.²¹¹ Er bestaan wel liederen die dezelfde melodie delen, maar dan verwijzen ze ernaar met woorden uit andere contrafacta. We kunnen dus moeilijk staven of het zingende publiek iets voelde voor de bezongen politiek. De druk van de nieuwe, supraregionale en vaker Bourgondisch identificerende liederen hoeft dus niet te betekenen dat deze een grote participatie kenden. Waarschijnlijk hadden ze wegens hun zeer specifieke politieke relevantie toch al weinig kans op een lang leven.

We moeten ons ook vragen blijven stellen over het publiek van het Antwerps Liedboek. De gegoede middenklasse kon het boekje waarschijnlijk wel aanschaffen. Ook de adel zong de liederen uit het liedboek.²¹² Maar wat dachten, voelden en zongen de weinig begoede inwoners van de Nederlanden in de jaren 1540?

Roulans' liedteksten kunnen nog op een andere manier niet representatief zijn voor de zangpraktijk. Bepaalde zaken zouden enkel voor de druk van het liedboek veranderd, toegevoegd of weggelaten kunnen zijn. Zoiets vermoedde ik hierboven al van onverwachte identificaties die zich, nogal verdacht, in de begin- of eindregels van enkele liederen bevonden.²¹³ Het blijft mogelijk dat bepaalde liederen of zinnen op het

²¹¹ Enkel van een landsknechtlied met sterke Bourgondische identificaties weten we dat er minstens acht keer letterlijk naar verwezen werd in contrafacta met woorden uit de liedtekst. Dat is AL182. Deze werd ook dubbel gedrukt in het liedboek, namelijk als 186. Zie 'alle liederen op deze melodie' bij dit lied in Meertens Instituut, 'Nederlandse liederenbank', <https://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=1778&lan=nl>. Van AL197, een landsknechtlied zonder expliciete identificaties, is één contrafact bekend dat er letterlijk naar verwijst. Dit is een rederijlied- of gezongen refrein. Zie Meertens Instituut, 'Nederlandse liederenbank', <https://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=23460&lan=nl>.

²¹² Zie Van der Poel e.a. (eds.), *Antwerps Liedboek*, II, 36-39. De adel vervelde doorheen het Nederlandse eenmakingsproces tot een 'Bourgondische' politieke elite, die in de zestiende eeuw meer als één geheel gezien kon worden. De ambachten waren daarentegen eerder loyaal aan hun stad. Deze eengemaakte adel kon Bourgondische identificaties in een liedboek waarschijnlijk wel smaken. Misschien waren deze liederen specifieker tot hen gericht? Over de invloed van dit Bourgondische eenmakingsproces op de adel, zie Buylaert, 'Les anciens Pays-Bas'; Graeme Small en Andrew Brown, *Court and Civic Society in the Burgundian Low Countries c. 1420-1530* (Manchester: Manchester University Press, 2007); Duke, 'Elusive Netherlands', 35.

²¹³ Zoals de Bourgondische identificatie in de inleiding en het refrein van het zich zeer sterk stedelijk identificerende lied over de belegering van Antwerpen en de plotse Vlaamse identificatie aan het eind van het lied over de belegering van Nieuwpoort. Zie 6.1.1.3.

allerlaatste moment aan het geheel werden toegevoegd om vorsten te plezieren en de druk van het boek tegen censuur te beschermen.²¹⁴ Evengoed kon een dichter in het achterkamertje van Jan Roulans voor de druk snel nog wat politieke rijmende teksten op bekende melodieën erbij geschreven hebben op basis van toentertijd circulerende nieuwstijdingen uit Habsburgse hoek, om met wat ‘nyeue liedekens’ te kunnen pronken als verkooppraatje. Geen van de nieuwe liederen uit het laatste deel van het liedboek hebben immers een nieuwe melodie. Werden de politieke identificaties in deze liederen aangepast of toegevoegd door Roulans, of gebeurde dit al eerder door zangers, of toch door de auteur? We zullen het nooit weten, maar we moeten het blijven verbeelden en in vraag stellen.

7.3.6 Besluit

De nieuwe liederen in het Antwerps Liedboek bevatten meer intense Bourgondische identificaties en zijn emotioneler en meer demoniserend naar de vijand toe dan zowel de oudere liederen uit het boekje als de liederen erbuiten. Zo’n intensivering van identificatie valt behalve in het liedboek ook op in gelijktijdig regimegetrouw drukwerk met dezelfde onderwerpen, zoals in pamfletten of in de *Wonderlijcke Oorloghen*. Daarom wijt ik de intense identificaties in de liederen ofwel aan overname uit andere Habsburgsgezinde teksten, ofwel aan de commerciële trukendoos van verkopers van drukwerk, waarin sensatie, emotie en identificatie waarschijnlijk goede middeltjes waren om publiek te lokken voor een politieke tekst. De intensiteit en expliciteit van de Bourgondische identificaties in combinatie met de gelijkenissen met keizersgezind drukwerk maakt het vrij waarschijnlijk dat de liederen, of de teksten waarop deze gebaseerd werden, ontstonden vanuit Bourgondisch-Habsburgs initiatief.

7.4 Besluit

De overgeleverde argumenterende liedteksten bevatten meer expliciete politieke identificaties, emotie en sensatie en dan de verhalende liederen. Dit sluit dan ook aan bij

²¹⁴ Dat het liedboek in 1546 op de *Index Librorum Prohibitorum* zou belanden, en de latere gevangenschap van Roulans tonen aan dat dergelijke voorzichtigheid niet overbodig was. Van der Poel e.a. (eds.), *Antwerps Liedboek*, II, 28-31.

hun in de eerste plaats opiniërend en argumenterend motief over de recente actualiteit. Dit contrasteert met de verhalende kern in conflictliederen en biografische balladen die, impliciet, via het verleden mobiliseren. De politieke gemeenschap werd in argumenterende liederen veel explicieter benoemd dan in de verhalende. De politieke boodschap en mobilisatie was onverbloemd. In tegenstelling tot verhalende liederen vielen ze immers niet terug op de verbindende kracht van verhalen en al door de gemeenschap gedragen herinneringen.

De actualiteit als onderwerp, de tegenwoordige tijd en het collectief register in de opzweepende liedteksten hadden waarschijnlijk een groot mobiliserend potentieel, maar maakten de liederen ook erg tijdsgebonden. Het gebrek aan narrativiteit maakte het vermoedelijk minder interessant voor eventuele zangers buiten de politieke context (zowel in tijd als plaats) om deze liederen te zingen. Daardoor was de levensduur van argumenterende liederen beperkter dan die van verhalende liederen. Toch getuigen rederijkersbundels dat sommige feestliederen wel meerdere generaties lang werden gezongen. Deze bevatten dan ook meer verhalende aspecten dan opzweepende liederen.

Van voor 1500 zijn er erg weinig argumenterende liederen overgeleverd. Door hun beperkte relevantie en bijbehorende levensduur belandden ze dan ook niet, zoals met verhalende liederen wel het geval was, na decennia van orale overlevering in een handschrift of liedboek. Naast een Brugs feestlied en het Kerelslied zijn de weinige oudere argumenterende liedteksten slechts fragmentair opgetekend, met enkele verzen in een kroniek. Vaker zijn er losse regels overgeleverd in bronnen van repressie. De meeste overgeleverde argumenterende liedteksten vinden we terug in het Antwerps Liedboek of in gedrukte rederijkersteksten. Deze werden overgeleverd om te verkopen als liedblad of -boek. De enige zestiende-eeuwse niet gedrukte politieke liedtekst, het nieuwslied in het Luikse verzamelhandschrift, draagt sporen van een liedverkoperscontext en lijkt daarom net als alle andere zestiende-eeuwse argumenterende liederen als koopwaar gefunctioneerd te hebben.

De boekdrukkunst bezorgde deze zestiende-eeuwse opzweepende liederen een heel ander karakter dan de oudere liederen van dezelfde of andere liedtypes. De commerciële waarde van sensatie en spanning lijkt in deze liederen een emotioneler discours aangewakkerd te hebben. Dit leende zich goed voor politieke identificaties, die gezien de supraregionale schaal van de bezongen politiek vaak Bourgondisch ingevuld werd. Na vergelijking met de liederen onderling en andere gedrukte politieke teksten blijken deze Bourgondische identificaties en keizersgezinde boodschappen echter specifiek voor drukwerk dat in de jaren veertig in Antwerpen circuleerde. Daarom acht ik de kans groot dat deze sterk identificerende, voor verkoop bestemde 'nyeu' liederen uit het Antwerps Liedboek geschreven werden in opdracht van de Keizer, ofwel gebaseerd waren op teksten die dergelijke opdrachtgevers hadden. Het groeiende aantal ordonnanties in de zestiende

eeuw, die niet langer specifieke liederen maar vaak zang- en drukverkoopsactiviteiten in het algemeen verboden, wezen er al op dat tegelijk ook dissidente meningen weerklonken.²¹⁵ Deze moeten soms ook gedrukt geweest zijn, maar daarvan is niets overgeleverd. De Bourgondisch-Habsburgse vorst en zijn trawanten lijken in de loop van de zestiende eeuw het politiek risico én potentieel van drukwerk en populaire liederen steeds meer te hebben ingezien. Ze reageerden enerzijds met alomvattende repressie, en anderzijds met een tegenaanval van keizersgezinde lyriek en tijdingen.

²¹⁵ Zie 3.3.4.4.

Besluit deel 2

De politieke liederen zijn doordrenkt van verschillende dimensies van emotie en identificatie, die zangers en publiek aanzetten om samen, unisono, een bepaalde politieke gebeurtenis of standpunt te (her)beleven. De emotionaliteit, gedenkwaardigheid en collectiviteit maken het populaire lied tot een zeer krachtig wapen, dat aan alle kanten van het politieke debat ingezet werd. Binnen de veelheid en rijkdom aan politieke liederen vielen al snel patronen op – niet enkel wat identificeren en politieke boodschap betrof, maar ook op veel andere vlakken zoals zanggelegenheid, narrativiteit, vertelpositie, onderwerp en motief. Deze patronen in kaart brengen was een voorwaarde om te begrijpen hoe, wanneer en in welke omstandigheden politieke liederen functioneerden en hun publiek probeerden mee te slepen in helende harmonieën of demoniserende deuntjes. Zowel vanuit historische als letterkundige hoek bestudeerden onderzoekers de voorbije honderd jaar al verschillende terugkerende elementen in het corpus van premoderne liederen, zoals literaire vorm, vertelstructuren, thema, motief, onderwerp en transformatie doorheen de tijd. Helaas spitte niemand deze patronen, elementen en vooral bijbehorende historische betekenissen grondig uit, verbond ze met elkaar, of zette ze helder op een rijtje.

Deze terugkerende liedelementen bleken vaker wel dan niet als puzzels in elkaar te passen. De liederen zijn terug te brengen op een overzienbaar aantal zowel inhoudelijk als vormelijk behoorlijk gelijksoortige liedtypes. De onderscheidende tekstuele elementen werden in sommige liedtypes politiek meer mobiliserend ingevuld dan in andere, zoals via emotionele, identificerende aansprekingen, of een wervend gebruik van het collectief register doorheen het lied. Andere liederen hadden een meer impliciete maar daarom niet minder sterke politieke boodschap, vaak vooral door hun bij het publiek reeds gekende politieke narratief. Door de liederen te onderscheiden aan de hand van deze liedelementen verbindt de typologie liedtypes aan politieke en historische functies van zingen.

Op dit kruispunt van liedteksten en politieke functies springen bepaalde belangrijke aspecten in het oog. Ten eerste blijken narrativiteit en herinnering de basis voor de duurzaamheid van liederen. Ten tweede valt een verband op tussen liedtypes en zowel de invulling als intensiteit van politieke identificaties. Ten derde tekenen zich vanaf de zestiende eeuw opmerkenswaardige evoluties af in de liederen, waarbij sommige liedtypes plots de overhand krijgen. Ten slotte mogen we niet uit het oog verliezen dat het inzicht in dit alles sterk bepaald blijft door de overleveringssituatie. De overgeleverde liederen zijn enkel representatief voor wat men wilde bewaren, en niet voor wat indertijd weerklonken moet hebben op markten, straten en taveernes. Toch bleek ook de overlevering van liederen te verbinden aan de liedtypes. Dit zet opnieuw in de verf hoe typologische analyse de lang ontbrekende schakel vormt tussen tekst en context, tussen medio-neerlandistiek en historiografie, tussen liedinhoud en politieke communicatie.

Narrativiteit en herinnering

Narrativiteit was het eerste onderscheidende kenmerk van de typologie. De narrativiteit van een lied bleek dan ook van groot belang voor politieke gemeenschapsvorming. Gemeenschappen bouwden (en bouwen nog steeds) hun identiteit rond gedeelde verhalen en collectieve herinneringen, waarin ze voor hen belangrijke waarden en uitgangspunten benadrukken. Zulke politieke verhalen samen al zingend herbeleven versterkte deze politieke identiteit emotioneel, verbindend én mnemonisch. Zo vormt het samen gezongen narratief an sich, door het potentieel van een collectief, herinnerend, verhalend lied tot een lange levensduur, de duurzame identificerende kracht van de verhalende politieke liederen. De verhalende liederen zijn vaak te verbinden aan andere, multimediale herinneringspraktijken rond dezelfde onderwerpen. Dit viel vooral op bij stedelijke conflictliederen en biografische balladen. Verhalende liederen konden andere herinneringspraktijken beïnvloeden, versterken, doen ontstaan en veranderen – en vice versa.

De duurzaamheid van het politieke narratief is anders bij de verschillende verhalende liedtypes. Stedelijke conflictliederen plaatsten lokale gebeurtenissen met grote impact meestal in een verhaallijn die stedelijke privileges benadrukte. Zo'n verhaal vormde vaak een blijvend onderdeel van een lokale herinneringscultuur die eeuwen kon overleven. Soms werd dit gesteund en soms tegengewerkt door verschillende bestuursniveaus. Landsknechtliederen vervolgens bezongen eerder recente veldslagen. Hoewel ook aan hun ontstaan een collectief is verbonden (dat van landsknechten) heeft dit liedtype minder

een herinnerende functie. Groepen landsknechten zongen waarschijnlijk zelf wel op een herinnerende manier hun liederen, maar nooit langer dan enkele decennia. Deze liederen circuleerden echter ook onder andere geïnteresseerden buiten de militaire context. Wie ze zong verleende legitimiteit aan het Bourgondisch-Habsburgse militaire narratief. Biografische balladen als laatste verhalend liedtype bezingen geen memorabele veldslagen of politieke rechten en plichten, maar wel universeel herkenbaar drama. Hoewel de politieke boodschappen in deze liederen doorheen de tijd vervaagden, bleef op de lange termijn een emotioneel-politieke kern behouden, vaak rond verraad en politieke trouw. De politieke kracht van al deze verhalende liedtypes schuilt dus in het herhaaldelijk samen herbeleven van gebeurtenissen in een welbepaald gekleurd politiek narratief. Zangers en luisteraars herinnerden dit narratief vaak ook buiten het lied actief. Zo kon het erg lang meegaan en veel politieke invloed uitoefenen.

De kracht van argumenterende liederen komt uit een andere hoek. De politieke boodschappen en identificaties in argumenterende liederen zijn veelvuldiger en explicieter dan die in verhalende liederen. Argumenterende liederen konden dan ook niet terugvallen op de verbindende kracht van verhalen of al door de gemeenschap gedragen herinneringen. Daarom zijn argumenterende liederen ook minder duurzaam. Verschillende bronnen van repressie bewijzen echter wel dat ze op de korte termijn waarin ze werden gezongen heel krachtig konden zijn, zeker met hun mobiliserende, identificerende technieken die het publiek direct meenamen in hun betoog.

Heterogene identificaties en liedtypes

De vijftiende- en zestiende-eeuwse politieke liederen bieden dus inderdaad inzicht *“in emoties en gedachten van niet-elitaire bevolkingsgroepen.”* Ze blijken wel degelijk te getuigen van *“levendig nationaal sentiment op volks niveau.”*¹ Veel levendigere bronnen van ‘nationaal’, of liever ‘identificerend’ sentiment zijn moeilijk te vinden. De liederen geven ons immers inzicht in collectieve, muzikale, emotionele uitingen van politieke samenhang. Deze politieke identificaties duiken doorheen het liederencorpus op rond verschillende identiteitslagen met verschillende invullingen en op verschillende manieren.

Zangers identificeerden zichzelf en/of hun publiek enerzijds soms heel expliciet door hen te benoemen met een politiek label: *“Al dat spreekt met Vlaenschen tonghen / Hoort*

¹ Stein, ‘Nationale identiteiten’, 240.

*naer dit vroelijck liet,”² “Dye dit liedeken eerstmael sanck / het was een ruyter uuyt Brabant / uuyt Landen was hy gheboren”³, “Soo wie Bourgoin van herten zyn / Mogen hun wel beroeren,”⁴ al dan niet in combinatie met gedeelde vierende of treurende emoties. Anderzijds lezen we doorheen de liedteksten ook veel impliciete politieke identificaties, behalve via de reeds genoemde kern van het politieke narratief ook via het collectieve register dat het publiek bij de liedinhoud en de collectieve performance betreft (“*Voor Nyeupoort willen wi maken spel*”⁵) of via subtiele morele oordelen van de ‘vrome’ eigen en de ‘verraderlijke’ andere partij.⁶ De liedteksten verschaffen zo inzicht in het functioneren van de vijftiende- en zestiende-eeuwse politieke identiteit. Ze onthullen enerzijds welke identificaties aan bod kwamen bij welke gelegenheden, en anderzijds ook hoe tussen die identificaties geschakeld en gecombineerd kon worden.*

Per liedtype, afhankelijk van het onderwerp van het lied, werd een bepaalde identificatie-laag van de laatmiddeleeuwse lasagne-identiteit aangesneden.⁷ In lokale conflicten of in geval van een aanklacht tegen een te autoritair bewind werd stedelijk geïdentificeerd. Stedelijk identificerende zangers bezongen altijd lokaal gedeelde herinneringen aan traumatische gebeurtenissen. De liederen moeten onder andere gediend hebben om collectieve trauma’s te verwerken, in een narratief dat de belangen van de stedelingen verdedigde. De herinnering zingen was an sich een vorm van identificatie. Daarbij verwezen ze naar ankerpunten als het burgerschap of het stedelijke symbool van de stadsmuren, en een enkele keer ook het stadszegel. Bij politieke gebeurtenissen verder van huis, zoals een veldslag buiten de grenzen van de Nederlanden of het wel en wee van de dynastie in landsknecht-, feest- en afscheidsliederen lagen Bourgondische identificaties voor de hand, en soms ook Vlaamse. Zowel Vlaamse als Bourgondische identificaties werden territoriaal, dynastiek, heraldisch en militair ingevuld, en slechts zelden via gedeelde herinneringen. De Vlaams en Bourgondisch identificerende liederen scheppen op over militaire invallen, terwijl de stedelijk identificerende liederen deze aanklagen en de impact ervan proberen te verwerken. De Bourgondische identificaties kwamen vaker voor dan Vlaamse, en op een explicietere en intensere manier. Hierbij lag er telkens een grote nadruk op de keizer en het militaire kunnen. De grote hoeveelheid Bourgondische identificaties ligt waarschijnlijk echter meer

² AL175, s1r1-2.

³ Gent, UB, 901/1, ‘Een liedeken van Thyenen’, 41r, strofe 10.

⁴ Coussemaker, ‘Chants historiques’, 179, s1r1-2.

⁵ AL145, s1r5.

⁶ AL177, s7r6, s8r6, s5r3.

⁷ Zie 4.2 over de verschillende lagen van identificatie.

aan de overleveringssituatie dan aan een werkelijke dominantie van deze supraregionale laag over de andere lagen.

Vooraf bij conflicten tegen een gedeelde, externe vijand rezen de gezongen identificaties de pan uit, op verschillende identificatieniveaus. Een externe vijand deed zangers de eigen groep explicieter afbakenen met vaste identificaties. Het collectieve register duikt zelfs enkel op wanneer een externe vijand de rangen deed sluiten. Behalve de drie stedelijke belegeringsliederen zijn dit meestal regionale en vooral supraregionale liederen van na 1500, namelijk feest-, landsknecht- en spotliederen. Bourgondische identificaties komen zelfs enkel voor bij conflicten tegen een externe vijand, en bij gebeurtenissen binnen de Bourgondische dynastie in zestiende-eeuwse biografische balladen. Stedelijke identificaties komen wel vaker voor wanneer een externe vijand ontbreekt. Dan schaarden de zangers zich rond stedelijke rechten, zij het zonder uitingen van eendracht of saamenhorigheid. Dat de regionale en supraregionale identificaties bijna enkel voorkwamen in politieke situaties waarin de groep zich tegen een externe vijand schaarde terwijl stedelijke identificaties in meer diverse situaties opdoken, suggereert dat deze laatste meer vanzelfsprekend waren. Ook andere invullingen en voorkomens van de verschillende identificatielagen wijzen erop dat de stedelijke identiteit de middeleeuwer het meest na aan het hart lag.

De stedelijke identiteiten lijken in tegenstelling tot regionale en vooral supraregionale identiteit al tastbaar en concreet te zijn geweest voor zangers en publiek, zonder dat deze veel expliciete identificaties behoeften. Het bezongen burgerschap was bijvoorbeeld een concrete juridische invulling van stedelijke identiteit. De graag vermelde stadsmuren vormden dan weer een zichtbare en tastbare begrenzing. Zangers verbonden zichzelf vaak ook letterlijk met hun stad in dichtersstrofes, wat erop duidt dat ze zich individueel ook verbonden voelden met de stad. Vlaamse identificaties komen in dichtersstrofes minder voor, en dan eerder rond de Vlaamse taal, en Bourgondische identificaties al helemaal niet.

De regionale identiteit lijkt op een talige en territoriale manier ook concreet te zijn geweest. In drie verschillende liederen werden respectievelijk het publiek, de bezongen vechtenden, en de dichter zelf benoemd als de 'Vlaemschen tonghe' sprekend. Territoriaal noemden zangers zichzelf in een laatste strofe ook weleens als behorend tot een regio (in dit corpus tweemaal Brabants). Politieke situaties werden echter enkel bezongen vanuit regionaal perspectief wanneer men samenspande tegen een gemeenschappelijke vijand, namelijk in het uitzonderlijk Vlaams-identificerende *Liedeken van Blangijs* en in rederijksliederen. Deze laatste werden telkens gedicht door belezen rederijks in functie van georganiseerde politieke feesten. De verdere afwezigheid van Vlaams politiek perspectief in het liederencorpus lijkt erop te wijzen dat Vlaamse identificaties geen prioriteit waren van 'het volk', of dat minder zangers of drukkers politiek belang hadden

bij deze identiteit. Het was geen prioritaire identiteit, maar sommige liederen vulden wel hun stedelijk of landsknecht-perspectief aan met een regionale identificatie. Ze deden dit echter eerder op een talige en territoriale manier. Deze vormen van identificatie zijn minder mobiliserend. Ze verpersoonlijken de Vlaamsheid niet door mensen Vlamingen te noemen, noch gaan ze in op gevoelens.⁸ Deze zaken waren bij het Bourgondisch identificeren wél schering en inslag.

Veel vaker dan bij regionale of stedelijke identificaties werden mensen ‘Borgoensch’ genoemd, en niet enkel het land of de taal. ‘Borgoenschen’ werden doorheen de hele liedtekst als groep aangesproken. Ze werden continue bij de inhoud betrokken door middel van de lyrische ‘wij’-vorm, het collectieve register.⁹ Zo treurt bijvoorbeeld een zanger in de eerste persoon meervoud *“Ons troost hebben wy verloren / Ende ooc ons toeverlaet”* in het afscheidslied van de legerleider Karel van Bourbon, dat ook aanvangt door die *“ons”* als *“die Borgoensche alle gelijcke”* te identificeren.¹⁰ Deze grote betrokkenheid contrasteert met de andere afscheidsliederen, die nooit expliciet een politieke identiteit noemen. Het ‘Borgoensch’-zijn werd in veel liederen niet alleen aangekondigd of omvat, maar erg veel benoemd en herhaald.

Ondanks de intense en emotionele identificaties lijkt de Bourgondische identiteit in vergelijking met de Vlaamse en vooral de stedelijke identiteitslaag minder concreet voor de zangers. Deze identiteitslaag kende geen fysiek tastbare begrenzing of taal. Geen enkele zanger noemde zichzelf ‘Borgoensch’ in de dichtersstrofe. Toch werd het publiek net wel heel vaak als ‘Borgoensch’ aangesproken en expliciet benoemd. De Bourgondisch-identificerende liederen lijken het gebrek aan tastbare identiteit te willen compenseren door de samenhang expliciet en met veel emoties aan hun luisteraars voor te schotelen. De in se emotionele, verbindende en fysieke activiteit van samen zingen kon de verbeelde gemeenschap belichamen, de abstractere Bourgondische identiteit vorm geven in het dagelijkse bestaan. De liedtypes waarin veel Bourgondische identiteit voorkomt, namelijk landsknechtliederen, spotliederen, feestliederen en af en toe ook een afscheidslied, maakten politieke gebeurtenissen van een supraregionaal niveau (zoals veldslagen, vorstenaangelegenheden, vredes en conflicten tussen politieke belanghebbers) bevattelijker voor een lokaal publiek. Dat publiek maakte zelf meestal weinig mee van deze supraregionale aangelegenheden, behalve via dure belastingen. Met stadsgenoten muzikaal feesten omwille van een vrede, zingen over de spannende

⁸ Mensen zelf ‘Vlamingen’ noemen kwam enkel voor in het lied over Blangijs (zie 10.1) en in een feestlied van Casteleyn, zie 7.1.6.1.

⁹ Over het collectieve register, zie 4.1.3.

¹⁰ AL204 en Coigneau en Waterschoot (ed.), *Testament rhetoricael*, III, 25 (liednr. 65), s8r1-2, s1r2-3.

landsknechtavonturen, of kwelend eens goed lachen met die zielige Gelderse hertog (de keizer was toch een ander paar mouwen) maakte die ver-van-het-bed-gebeurtenissen tastbaar en invoelbaar. De zingende groep als 'Bourgondisch' benoemen, en daarbij vaak zelfs de collectief te voelen emotie duiden, maakten deze abstractere 'ingebeelde' supraregionale gemeenschappen wezenlijk en concreet. Of om het nog eens met Anderson te zeggen: "*Singing [...] provides occasions for unisonality, for the echoed physical realization of the imagined community.*"¹¹ Dit identificerende effect was nog groter wanneer de zangers via de lyrische wij-vorm (collectief register en collectieve aansprekingen) in het verhaal meegenomen werden, zoals gangbaar in de argumenterende liedtypes.

Deze intensiteit en expliciteit van Bourgondische identificaties ligt er nogal dik op en zou men artificieel kunnen noemen. Resoneerden deze identificaties wel bij wie ze zong? Werden ze wel echt gezongen zoals ze op papier werden overgeleverd? Schakelde men deze expliciete en emotionele Bourgondische identificaties bewust in als propaganda? Bourgondische identificaties duiken enkel op bij specifieke collectieve gebeurtenissen, zoals op een feest of tijdens het vechten, en nooit bij de afwezigheid van een externe vijand. Ze ontbreken ook volledig in dichtersstrofes. Dit suggereert dat de zangers zich deze supraregionale identificatielaag minder toeëigenden dan de andere lagen.

De Bourgondisch-identificerende liederen werden grotendeels overgeleverd in het nieuwe deel van het Antwerps Liedboek, en in enkele feestliederen. Dit zou het wat artificieel en niet persoonlijk toegeëigend karakter van deze identificatielaag kunnen helpen verklaren. De Bourgondisch-identificerende liederen zouden een top-down productie geweest kunnen zijn, bedoeld voor de drukpers. Toch is ook een bottom-up initiatief niet uit te sluiten, als een soort volgen van een 'politieke mode'. Bourgondische identificaties kwamen in dezelfde jaren immers ook aan bod in andere politieke media die bedoeld waren voor de non-elite, zoals theater, ceremonieën en wedstrijden.¹² Liedverkopers konden deze identificaties aangegrepen hebben als gemeenschappelijk politiek sentiment om een publiek te lokken en te onderhouden. De grote toename en intensiteit van Bourgondische identificaties in de jaren veertig van de zestiende eeuw is dan ook onlosmakelijk verbonden met de commerciële achtergrond en het politiek aangrijpen van de opkomende boekdrukkunst.

Dit onderzoek voegt aan de bestaande literatuur over Bourgondische identiteit inzichten toe over de beleving van deze identiteit. De populaire liederen tonen aan dat Bourgondische identiteit ook buiten militaire en adellijke kringen bestond. Daarenboven

¹¹ Anderson, *Imagined Communities*, 145.

¹² Van Bruaene, 'The Habsburg Theatre State'; Mareel, *Voor vorst en stad*.

oversteeg ze legitimerende en ceremoniële media. Ze werd immers werkelijk emotioneel beleefd en belichaamd door zingende groepen. Toch blijven we nog onzeker over hoe geworteld dit idee was. Resoneerde de Bourgondische identificatie bij de gewone middenklasse net minder dan de andere identiteitslagen, en werd ze daarom extra geëxpliciteerd in supraregionale, vooral gedrukte liederen?

De tekstanalyses in dit deel boden ook antwoorden op Peter Hoppenbrouwers' vraag om verder onderzoek naar de verbanden tussen identificaties op verschillende politieke niveaus.¹³ Het combineren van verschillende identiteiten lijkt geholpen te hebben om identiteiten aanschouwelijker te maken. Soms werd binnen een lied geschakeld tussen lokale en (supra)regionale dan wel tussen regionale en supraregionale identiteiten. Deze identificatielagen lijken niet geconcentreerd te hebben, maar vulden elkaar net aan en verstevigden elkaar. Regionale identificaties konden bijvoorbeeld stedelijke identificaties bevattelijk maken voor mensen buiten die stad, zoals in de belegeringsliederen van Nieuwpoort en Tienen. Slechts in één lied werden stedelijke identificaties gecombineerd met supraregionale, Bourgondische, namelijk het actuele Antwerpse belegeringslied uit het Antwerps Liedboek. Verschillende feestliederen van Casteleyn en De Dene combineren dan weer regionale met supraregionale identificaties. Een concrete stedelijke of al gevestigde regionale identificatie kon zo de abstractere (supra)regionale identificatie concretiseren. Dit sluit aan bij Pollmanns beschrijving van hoe (supra)regionale leiders soms 'aandeelhouders' werden in lokale herinneringspraktijken om zelf voet aan wal te krijgen in de politieke verbeelding en cultureel het geheugen van hun onderdanen. Deze identificatielagen lijken soms elkaars samenhorigheidsgedoele geëend te hebben om de eigen laag herkenbaarder en steviger te maken. Dit 'lenen' kan een uitdrukking geweest zijn van een politieke strategie, een later ingrijpen van een zanger of drukker met een andere achtergrond of andere ideeën, dan wel een afspiegeling van een onontwarbare mengelmoes aan politieke sentimenten.

Overlevering, circulatie en politieke functies

Overlevering en circulatie vormden in deze typologie geen criterium om liedtypes te onderscheiden, maar blijken binnen de liedtypes uiteindelijk wel behoorlijk consistent.

¹³ Hoppenbrouwers, 'The Dynamics', 41.

Eenzelfde liedtype werd vaak overgeleverd in eenzelfde soort bron. Vaak zijn gelijkaardige politieke functies of zangcontexten van liedtypes de oorzaak van dit verband tussen liedtype en overlevering. Een liedtype met een erg duidelijke eerste zangcontext zoals het feestlied werd bijvoorbeeld vooral in bronnen neergeschreven vanuit rederijkers- en/of feestcontexten. De secundaire overleveringscontexten corresponderen onderling echter ook. Feestliederen werden bijvoorbeeld veel vaker overgeleverd in commerciële druk dan in handschriften. Ook tussen minder gelegenheidsgebonden liedtypes als biografische balladen of landsknechtliederen valt een behoorlijk eenduidige overleveringslijn te trekken.

De mogelijke motivatie van drukkers en scribenten om het lied(type) in kwestie te materialiseren verheldert de relaties tussen liedtypes en overlevering. Gedrukte en vaak commerciële bronnen zoals het Antwerps Liedboek bevatten eerder liederen over gebeurtenissen die ongevaarlijk waren voor het regime. In gedrukte liederen trad vaak een externe vijand op en heerste saamenhorigheid die dan politiek werd benoemd. In de eerste plaats zijn dit landsknecht-, feest- of langere opzweepende liederen die contemporaine supranationale overwinningen bezongen. Deze liedtypes belandden zelden in handschriften. Ze werden voornamelijk gedrukt in als nieuw geadverteerde liedboeken en liedbladen, waarschijnlijk door op verkoop beluste drukkers en liedverkopers. Ze hebben hun overlevering dus vaak te danken aan hun verkoopwaarde, die meestal schuilde in hun spannende actualiteit, sensatie, breed uitgesmeerde emoties en regimegetrouwe politieke boodschap. Dit laatste kon misschien in opdracht gebeurd zijn en zo zorgen voor een financieel extraatje, vaak welkom bij drukkers die een grote investering moesten terugwinnen. Deze supraregionale liedtypes deelden vermoedelijk circulatie- en eventueel ook ontstaanscontexten, namelijk zanglustige verkopers en nieuwsgierigen die de liederen als een lopend vuurtje van stad naar stad en platteland verspreidden. De circulatie van deze vooral gedrukte liedtypes lijkt minder geworteld te zijn in lokale gemeenschappen dan andere, vaker handschriftelijk overgeleverde liedtypes. Er was deze gedrukte supraregionale liederen dan ook een minder lang leven beschoren. Tegelijk konden sommige door het regime gesteunde of 'gecanoniseerde' stedelijke conflictliederen (zoals over de Nieuwpoortse belegering) of oudere biografische balladen die toch al in het collectieve geheugen verankerd zaten (zoals de liederen over Cort Rozijn en Lelidam) ook in wijdverspreide gedrukte liedboekjes belandden.

Biografische balladen, spotliederen en oudere stedelijke conflictliederen, die door ouderdom en fictionalisatie weinig politiek risico met zich droegen, belandden dus zowel in handschriften als in gedrukte bronnen. Ze wekten belangstelling van commerciële drukkers, maar ook van allerhande scribenten, gedreven door thematische voorkeuren, door lokale, genealogische interesses, of door zin in een verzetje. In gedrukte bronnen vormden deze liedtypes, in tegenstelling tot de feest-, landsknecht- en opzweepende

liederen, geen aantrekkelijke nieuwigheid, maar eerder 'golden oldies'. Als 'golden oldies' hadden ze hun verkoopwaarde te danken aan hun al bewezen populariteit, universeel herkenbare emoties, en nostalgische waarde. Ze bestonden al voor de commerciële liedverkoperscontext, terwijl de gedrukte liederen die aanspraken omwille van hun nieuwigheid vermoedelijk pas vanuit commerciële intenties ontstonden.¹⁴ Contrafacta, overleveringen in meerdere versies en duidelijke sporen van door de tijd getransformeerde strofes en strofevormen zijn allemaal aanwijzingen dat biografische balladen en bepaalde stedelijke conflictliederen vaak erg lang en ook geografisch ver circuleerden.

In handschriftelijk overgeleverde liederen vallen andere tendensen op. Alle stedelijke liederen waarin een externe vijand ontbrak, 'stedelijke klachtliederen', werden in schrift overgeleverd en slechts in één versie. Naast overlevering wijken ook de inhoud en politieke boodschap van deze liederen af van die in meestal gedrukte eendrachtige stedelijke conflictliederen en landsknecht-, feest- of afscheidsliederen. De handschriftelijk overgeleverde stedelijke conflictliederen bezongen situaties waarin verdeeldheid heerste, zoals het verlies van een belegering, een stedelijke inval door een graaf of juridische twisten. Deze gelegenheden werden veel minder opgenomen in 'gecanoniseerde' multimediale herinneringstradities zoals ceremonieën of verspreide kronieken. Ze droegen immers niet bij tot politieke samenhang maar memoreerden net gevaarlijke twijfel en tweedracht, waarvan het Bourgondisch-Habsburg bewind weidse verspreiding trachtte te voorkomen. Achter vele handschriftelijk overgeleverde liederen kunnen we ons lokaal geïnteresseerde scribenten verbeelden, die deze neerpelden in lokale liedverzamelingen of toevoegden aan stedelijke kronieken. In tegenstelling tot de sensationelere liedtypes materialiseerden ze stedelijke conflictliederen niet omwille van hun verkoopwaarde of in opdracht van een politieke belanghebbende, maar vaker vanuit persoonlijke betrokkenheid of nostalgie, en met de toekomstige herinnering van lezers en luisteraars voor ogen. Subversieve handschriftelijke liederen maakten net als gedrukte gecanoniseerde stedelijke liederen deel uit van herinneringstradities, zij het van een alternatieve, voor historici veel minder zichtbare soort.

De zo goed als nooit overgeleverde liedtypes ten slotte, namelijk de korte opzweepende liederen die we kennen uit verwijzingen en contrafacta, delen behalve hun vaak korte vorm en daarom weinig overleverbare inhoud ook een extra-tekstuele eigenschap. Ze

¹⁴ Zoiets valt onmogelijk te bewijzen maar is wel een aanneembare hypothese omdat zestiende-eeuwse actuele politieke liederen veel minder in handschriften voorkomen dan de andere types. Ze ontstonden daarom waarschijnlijk in de stedelijke, commerciële contexten waaruit ze ook werden overgeleverd. Nadien konden ze gecirculeerd hebben buiten deze milieus, maar ze hadden zelden lange levens, zie 7.3.5.

waren namelijk onlosmakelijke verweven met de politieke situatie, en droegen vaak politiek risico. We zouden deze liederen in het web van politieke communicatie kunnen kaderen als de tot onrust aanzettende subversieve liederen. Gezaghebbers trachtten ze te onderdrukken, te verbieden, en er een alternatief voor te bieden met feestliederen en gedrukte Bourgondisch-identificerende liederen.

Het verschil in inleidingen tussen de liedtypes kan naast de informatie uit de overlevering nog een tipje van de sluier lichten die over de circulatie van de meeste politieke liederen ligt. De inleidingen suggereren namelijk vaak een performatieve gelegenheid en relatie die de thematische inhoud had tot het publiek. Uitbundige en identificerende collectieve aansprekingen bij feestliederen zijn hiervan het duidelijkste voorbeeld en wijzen op een publiek dat reeds om eenzelfde politieke reden verzameld was. Inleidingen van minder uitbundige aard tonen hoe een straatzanger zijn publiek vaak nog trachtte te lokken en te verbinden aan elkaar en aan het verhaal. Bij een lied van menselijk drama deed de zanger dit vaak met een voor allen gekende, universele emotie. Bij een conflictlied probeerde de zanger dit dan weer eerder door de datum in herinnering te brengen waarop het – waarschijnlijk dus reeds goed gekende – bezongen verhaal plaatsvond. Bij de lange opzwepende liederen deed hij/zij dit met collectieve aansprekingen die opriepen tot luisteren of meezingen.

De overgeleverde liederen vormen natuurlijk slechts het topje van de ijsberg. De meeste liederen werden nooit overgeleverd, en de wél overgeleverde liederen moeten ook ontelbaar veel circulatiecontexten gehad hebben los van de overgeleverde versies. Toch brachten de overeenkomsten in overlevering tussen de liedtypes relevante inzichten in de verbanden tussen liedtypes, -functies en -circulatie. Bepaalde situaties, gelegenheden en/of samenkomsten van bepaalde groepen moeten geschikter zijn geweest voor bepaalde liedtypes. Zo duiden de overeenkomsten in overleveringssituatie tussen de liedtypes op politieke functies, namelijk van commerciële actuele sensatie, lokale herinnering of tijdloos entertainment tot beknopte, tijdelijke middeltjes om politieke broeihaarden snel te verspreiden.

Evoluties rond 1500: politieke schaalvergroting en de boekdrukkunst

Met de groei van het Bourgondisch-Habsburgse rijk en militaire conflicten in Italië en tegen 'den Turc' werd het politieke toneel dat relevant was voor een populair publiek een stuk groter. Voor 1500 zijn bijna geen supraregionale liederen overgeleverd, maar in de zestiende eeuw vormen ze de meerderheid. Hier zit behalve een politieke schaalvergroting ook de boekdrukkunst voor iets tussen. De zestiende-eeuwse gedrukte politieke liederen bevatten ook meer emotie, sensatie en expliciete politieke identificaties dan de andere liederen.

Behalve de feestliederen komt het grootste deel van deze sensationele, actuele zestiende-eeuwse liederen uit de nieuwste delen van het Antwerps Liedboek met *"meer dan Veertichderhande nyeuwe liedekens die in gheen ander liedekens boecken en staen."*¹⁵ Dit liedboek verschaft dan wel een uitzonderlijk rijke inkijk in toen brandend actuele politieke volkse deuntjes, het beperkte aantal nieuwe politieke liederen erbuiten maakt het moeilijk zicht te krijgen op de representativiteit van de liederen voor wat toentertijd her en der weerklonk. De gedeelde strofevorm en waarschijnlijk ook melodie van vele van de nieuwe actuele liederen in het boek suggereren een zelfde ontstaanscontext, die misschien slechts een klein onderdeel van de toen gezongen actuele liederen representeert.

Het emotionelere, sensationelere discours, de gekozen onderwerpen en soms zelfs letterlijke topoi van de verschillende keizersgezinde liederen uit het liedboek lijken sterk op gelijktijdig regimegetrouw drukwerk met dezelfde onderwerpen, zoals de *Wonderlijke Oorloghen* of (rijmende) pamfletten. Enerzijds kunnen de intense identificaties in de liederen daarom als commerciële trucjes van verkopers van politiek drukwerk geduid worden. Zij probeerden publiek te lokken met sensatie, emotie en identificatie. Dit sluit aan bij de commerciële zangcontexten van politieke liederen in de zestiende eeuw.¹⁶ Anderzijds maken de gelijkenissen tussen gedrukte liederen en regimegetrouw drukwerk het waarschijnlijker dat de liederen, of de teksten waarop deze gebaseerd werden, ontstonden vanuit Bourgondisch initiatief. Dit was reeds te vermoeden op basis van de intensiteit en explicietheid van de Bourgondische identificaties, die enkel voorkwamen in liederen over of ter gelegenheid van uitgesproken militaire of feestelijke situaties en nooit in persoonlijkere dimensies van identificatie zoals een dichtersstrofe. Daarenboven zijn er

¹⁵ Van der Poel e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek*, I, 1r en II, 36.

¹⁶ Zie 1.2 en 1.3 over de commerciële zangcontexten in de zestiende eeuw.

vanaf 1490 in Bourgondisch-Habsburgsgezinde Middelnederlandse supraregionale liederen meer dan ooit overblijfselen te bemerken van vertalingen uit het Duits.¹⁷ Dit doet eveneens vermoeden dat hier een keizerlijk politiek belang achter school.

Liedtypes en hun mobiliserende kracht

Hoe kunnen we deze verschillende liedtypes en bijbehorende narrativiteit, identificaties, overlevering en inhoudelijke evoluties kaderen binnen het grotere web van politieke communicatie? De lange levensduur van vaak subversieve liederen, de pogingen tot repressie, de mogelijke vorstelijke sponsoring van Bourgondisch-Habsburgsgezinde liederen en natuurlijk ook gewoon de uiteenlopende liedtypes en -teksten tonen aan dat verschillende actoren in het web van politieke communicatie de kracht van het lied als mobiliserend wapen begrepen en benutten. Aan verschillende liedtypes kunnen we ook verschillende politieke actoren verbinden.

Vanaf de late middeleeuwen werden meer en meer teksten in de volkstaal neergeschreven, en vanaf de vijftiende eeuw duiken dan ook steeds meer Middelnederlandse politieke liederen op. De oudste overgeleverde liederen zijn meestal stedelijke conflictliederen en biografische balladen, die voor hun overlevering vaak al decennia-, soms eeuwenlang mondeling circuleerden. De duurzame politieke kracht van deze liederen school in hun verhalende en verbindende kern. Ze verbonden zangers over generaties en vele kilometers heen wanneer zij de liedtekst herkenden als deel van een reeds gedeeld, politiek gekleurd narratief dat ook in andere media gekend en herbeleefd werd. Door de mondelinge circulatie van deze liederen en meestal ongeschreven en ondergedoken aard van herinneringstradities, is het voor historici moeilijk om hier vat te krijgen. Dit gold waarschijnlijk ook voor gelijktijdige vorsten of gezaghebbenden die niet akkoord waren met de liedinhoud. Soms moeten deze laatsten lucht hebben gekregen van zulke ongewenste politieke liederen. Ze bestraften of verboden dan specifiek bepaalde subversieve deuntjes.

¹⁷ Zie 6.1.2 over landsknechtliederen, een genre dat erg gelijkaardig was over de taalgrenzen heen, en .7.3.3 voor een expliciete identificatie in een Middelnederlands lied als "*Duytsche landen*". De evoluties van supraregionalisering en boekdrukkunst die Volker Honemann opmerkten vanaf 1500 stemmen eveneens erg overeen met die in Middelnederlandse liederen, zie Honemann, 'Politische Lieder', 407.

Vorsten en stadsbesturen begrepen in de vijftiende eeuw ook al dat ze deze politieke kracht van eenvoudige liederen niet enkel hoefden te onderdrukken, maar ook in hun voordeel konden gebruiken. Ze schreven liedwedstrijden uit bij vredesfeesten en blijde inkomsten in steden. In tegenstelling tot de verhalende liederen grepen feestliederen niet terug op samen beleefde geschiedenissen of op reeds gedeelde herinneringen. Feestorganisatoren en rederijkers trachtten hun publiek door middel van samenzang deel te laten uitmaken van overwinningen in oorlogen ver van huis. De steun van de stedelingen voor deze oorlogen was dan ook van politiek belang, zodat zij zich niet tegen de dure oorlogskosten zouden keren. Feestliederen circuleerden soms nog lang na de vieringen in gedrukte vorm. Daar zaten de organiserende gezaghebbers waarschijnlijk financieel voor tussen. De erg beperkte overlevering in geschreven bronnen toont echter aan dat ze moeilijk aan de duurzame politieke kracht van verhalende liederen konden tippen. Onafhankelijke rederijkers kon men ook niet zomaar voor een politieke kar spannen, zij hadden eigen ideeën en belangen. De feestliederen bevatten daardoor doorheen de tijd een wisselende gradatie en invulling van politieke boodschappen.

Dit alles ondervond grote veranderingen rond 1500 door dynastieke, territoriale en mediale evoluties. Het Bourgondisch-Habsburgse rijk dijde sterk uit onder en na Maximiliaan van Oostenrijk, zodanig dat in Keizer Karels imperium uiteindelijk de zon nooit zou ondergaan. Maximiliaan en Karel schakelden de boekdrukkunst in om hun onderdanen te voorzien van staatsgeschiedenissen, ordonnanties en nieuwtjes. Verschillende als nieuw geadverteerde Bourgondisch-Habsburgsgezinde liederen, namelijk landsknechtliederen, feestliederen, afscheidsliederen en opzweepende liederen, sluiten daar inhoudelijk en discursief bij aan. Daardoor kunnen we deze nieuwe Bourgondisch-Habsburgsgezinde liederen kaderen in de (buurt van de) Bourgondisch-Habsburgse hoek van het web van politieke communicatie. Misschien gaven de keizer en de zijnen opdracht tot het schrijven en drukken van een lied, of misschien baseerden onafhankelijke liedverkopers zich op bestaande Bourgondisch-Habsburgse nieuwstijdingen.

De boekdrukkunst zorgde daarnaast ook voor de overlevering van reeds lang circulerende liederen. Zo biedt de zestiende-eeuwse betaalbare boekdrukkunst een nieuwe kijk op het corpus van laatmiddeleeuwse liederen, ook op deze die al eeuwenlang gezongen werden. Doorheen de filter van de vooral commerciële boekdrukkunst zijn voor de zestiende eeuw in verhouding een veel grotere hoeveelheid niet-verhalende liederen overgeleverd dan voordien. Hoewel deze minder lang inhoudelijk relevant bleven, zorgde de boekdrukkunst ervoor dat ze kort na ontstaan al gematerialiseerd konden worden. Argumenterende liedteksten werden dan ook veel vaker in druk dan in handschrift overgeleverd. De boekdrukkunst is als overleveringsfilter echter niet neutraal of representatief. Lieder belandden enkel in druk wanneer ze aan specifieke, voornamelijk

commerciële en vaak ook politieke voorwaarden voldeden. De overgeleverde gedrukte argumenterende liederen zijn daardoor voor de grote meerderheid expliciet keizersgezind.

Dit betekent echter niet dat in andere, minder Bourgondisch-Habsburgsgezinde hoeken van het web van politieke communicatie enkel verhalende liederen werden gezongen. Bronnen van verbod en repressie tonen immers aan dat ook argumenterende, uitdrukkelijk mobiliserende liederen weerklonken die niet gesmaakt werden door gezaghebbers. Deze liedteksten werden door politiek risico en de commerciële filter van de boekdrukkunst gewoon veel minder vaak overgeleverd in druk. In de zestiende eeuw lijken gezaghebbers nog meer beducht op subversieve liederen. In de plaats van te wachten tot ze lucht kregen van gevaarlijke deuntjes en deze bestraffen of verboden, schreven ze steeds vaker ordonnances waarin zingen of het verkopen van drukwerk in het algemeen werd verboden. Zo belandde een zanger al eens op het schavot enkel omwille van zijn beroep als rondtrekkende liedverkoper.

De minder Bourgondisch-Habsburgsgezinde zangers lijken niet geïnteresseerd in supraregionale identificaties van andere aard. Ze trachten niet de Nederlanden op een andere dan Bourgondische of Habsburgse wijze te verbinden. Verhalen of identiteiten komen ook bijna niet aan bod vanuit regionaal perspectief. Uiteindelijk lijken het voor de gewone middeleeuwer vooral lokale situaties van belang en verantwoordelijk voor hun politieke referentiekader vormden. Naast supraregionale Bourgondisch-Habsburgsgezinde liederen vinden we dus, behalve enkele Vlaamsgezinde feestliederen, vooral liederen die vertrokken vanuit een lokaal politiek perspectief. Dit soort liederen werd minder overgeleverd in gedrukte vorm, maar ze bleven wel erg aanwezig. Daarvan getuigen behalve boetes ook liedteksten in kronieken, liedschriften en lokale politieke verzamelhandschriften.

De gedrukte supraregionale liederen lijken op het eerste zicht sterker te mobiliseren, in hoe ze zangers en luisteraars met hun collectief register of collectieve aansprekingen direct betrokken bij de bezongen actualiteit, en daarbovenop gedeelde emoties en politiek groepsgevoel letterlijk benoemden. Deze expliciteit en intensiteit kan echter ook betekenen dat er meer overtuigingskracht nodig was om deze identificaties te doen aanslaan, dat Bourgondisch identificeren minder voor de hand lag en dus meer geïnstrueerd moest worden. Het veel impliciet politiek perspectief in stedelijke liederen en biografische balladen deed er aan politieke kracht immers niet voor onder. Ze gingen vaak erg lang mee, en waren verbonden aan multimediale herinneringstradities die waren verankerd in het cultureel geheugen.

Om het functioneren van politieke liedtypes en specifieke liederen beter te begrijpen binnen het grotere geheel van politieke communicatie, zoomt het volgende deel in op een

periode van vijftien jaar. Uit en over deze periode, van 1477 tot 1492, werden erg veel liederen en liedsporen overgeleverd. Deze periode was er dan ook een van opstand in de hele Nederlanden, en tijden van zwak gezag zorgden altijd voor een grote liedproductie. Door deze kleinere chronologische doorsnede van het liederencorpus te bekijken in de politieke context en te vergelijken met andere vormen van politieke communicatie zal nog duidelijker worden hoe in verschillende hoeken van het web van politieke communicatie soms rumoerig en soms verzoenend gezongen werd, en hoe de verschillende actoren reageerden op elkaars liederen.

Deel 3

Contextuele analyse: muzikaal oproer in de Nederlanden, 1477-1492

Inleiding

In 1477 stierf Karel de Stoute onverwachts op het slagveld te Nancy. Hij had een centraliserend en repressief beleid gevoerd waarin stedelijke rechten steeds meer afbrokkelden. Zijn opvolgster, de negentienjarige Maria van Bourgondië, was jong, onervaren en zat krap bij kas. Het overlijden van de repressieve vorst en de onervarenheid van zijn ongehuwde dochter vormden een politiek vacuüm. Dit was het perfecte momentum voor inwoners van de Nederlanden om meer inspraak te eisen in het politiek bestuur. Ondertussen maakte de Franse koning, in theorie de soevereine vorst over graafschap Vlaanderen, ook gebruik van deze instabiliteit om zijn invloedssfeer met geweld en overredingskracht te vergroten. Om haar Nederlandse onderdanen en de Franse erfvijand het hoofd te kunnen bieden, zocht Maria snel een machtige huwelijkskandidaat: Maximiliaan van Oostenrijk, de Habsburgse prins. De inwoners van de Nederlanden konden zich echter niet vinden in de offensieve en centraliserende politiek die Maximiliaan zou voeren.

Zo vormde de dood van Karel de Stoute het startpunt voor vijftien woelige jaren in de Nederlanden. In Holland, Zeeland en Brabant werd het Bourgondisch-Habsburgse gezag met opstoten betwist. In Vlaanderen en Luik laaiden smeulende conflicten met botsende politieke belangen zo hoog en langdurig op dat we kunnen spreken van burgeroorlog.¹ Deze vijftien tumultueuze jaren kenden een uitzonderlijk grote liedproductie. Dit sluit aan bij bevindingen van Eva Guillorel, die aantoonde hoe liedproductie in tijden van zwak gezag explodeerde.² Zeven overgeleverde liedteksten bezongen gebeurtenissen tussen 1477 en 1492. In vier ervan werden gebeurtenissen tijdens deze burgeroorlog uitgebreid bezongen, vanuit een Habsburgs perspectief of een dat aansloot bij de Habsburgse versie van de feiten. In de overige drie is de politieke inhoud minder Habsburgsgezind, maar ook niet uitgesproken rebels, eerder lokaal zonder interesse in het grotere politieke toneel. Naast de zeven liedteksten zijn uit deze periode eveneens opvallend veel sporen van liederen bewaard gebleven in gerechtelijke bronnen

¹ Zie voor Vlaanderen en Brabant Haemers, *For the Common Good*; Haemers, *De strijd om het regentschap*. Voor Luik, zie Harsin, 'Les origines diplomatiques'; Harsin, *Etudes critiques*, 37-296. Voor Holland, Zeeland en Utrecht, zie Van Gent, *Pertijelike Saken*, 142-428.

² Guillorel, 'Folksongs, Conflicts and Social Protest', 294.

en enkele in kronieken of contrafacta. In de jaren waarin stedelijk en hertogelijk of grafelijk bestuur terug wat vat begon te krijgen op de bevolking wilden ze die angstvallig behoeden voor instabiliteit, onder andere door politiek zingen te verbieden of te beboeten.

Door de interne verdeeldheid zijn de herinneringen aan een burgeroorlog altijd erg gevoelige materie. Dergelijke herinneringen konden de verdeeldheid bewaren, klaar om later op te rakelen en conflicten te voeden en te legitimeren. Om na een burgeroorlog de verdeeldheid te overstijgen en stabiliteit te vrijwaren onderdrukten zowel lokale, regionale als supraregionale besturen wrange herinneringen. Liefst kneedde men die herinneringen in minder pijnlijke, meer gelijkgestemde vormen.³ Lokale, regionale en supraregionale besturen investeerden in eensgezinde en gezagsgetrouwe versies van de herinnering, in verschillende media. Waarschijnlijk werkte het grootste deel van de getraumatiseerde bevolking hieraan mee, als ze al geen vragende partij waren. In verslagen van de opstanden in kronieken, drukwerk, poëzie en aan de hand van fysieke memoria en ceremoniële herinneringstradities kregen gewelddadige herinneringen een positieve twist. Zo werd de bittere nasmaak weggewerkt met een hoopvol verhaal, met iets feestelijks waarachter de hele bevolking zich kon scharen.

Ook al zingend herinnerde men de gebeurtenissen. De liederen over deze opstanden werpen licht op verschillende aspecten van de herinneringspolitiek, over decennia heen en tussen verschillende politieke actoren. Sommige liedteksten en -sporen dateren van tijdens of vlak na het tumult. Ze komen voort uit het 'communicatieve geheugen', dat de communicatie omvat van mensen die hetzelfde meemaakten die bij het ophalen van herinneringen naar dezelfde memorabele elementen teruggrepen. Verschillende gezongen herinneringen belandden als product van een vluchtiger communicatief geheugen doorheen de tijd ook in een bestendiger 'cultureel geheugen', als inhoud van liederen die steeds opnieuw werden gezongen. Het culturele geheugen is een volgende fase in Assmanns proces van gezamenlijk herinneren, waarin externe memoria bepaalde elementen van een verhaal verankerden.⁴ De meeste van de bewaarde liedteksten over deze opstanden ontstonden pas decennia na de burgeroorlog. Ze lijken doelbewuster gecomponeerd, niet vanuit het communicatieve geheugen, maar rechtstreeks om het culturele geheugen te (ver)vormen. Deze liedteksten van decennia na de oproer bevatten veel herinneringselementen die werden beïnvloed door politieke belanghebbers zoals stedelijke en centrale besturen.

³ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 93-183; Gantet, 'Mémoires du conflit'; Dumolyn en Haemers, 'A New Artevelde'. Zie ook 3.2.3.

⁴ Zie 3.2.2.

Voor de liederen uit deze tumultueuze periode waren telkens verschillende politieke groepen verantwoordelijk, met elk andere belangen. Het beeld van een multidimensionaal web van politieke communicatie helpt om het ontstaan en functioneren van de liederen en de herinneringstradities waarbij ze hoorden beter te begrijpen, samen met de verschillende politieke actoren en belangen die erachter scholen.

Een hoek van het web behoorde toe aan een harde kern van opstandelingen, wiens gezang werd bestraft. Lokale liederen die de opstanden bezongen zonder uitgesproken partijdigheid, soms eensgezind en soms met enkele kritische opmerkingen, passen dan weer beter bij de brede bevolking die de impact van de burgeroorlog trachtte te beperken en verwerken. Van allebei deze groepen en belangen van politiek zingen hebben we sporen uit bronnen van repressie. Van de tweede soort zijn ook enkele liedteksten overgeleverd. Deze soms erg subversieve en soms minder partijdige liedsporen dateren van tijdens en vlak na de opstanden. Ze maken dus deel uit van het communicatieve geheugen. Deze liederen en liedrepressie van tijdens en vlak na de opstanden komen aan bod in hoofdstuk 8.

Over deze periode van opstanden zijn er ook uitgesproken eensgezinde lokale liederen en herinneringstradities overgeleverd. Ze zagen het licht in steden op momenten dat de tweedracht net overwonnen was, en waar de bevolking getraumatiseerd was door de zware impact van de burgeroorlog. Inclusieve en positieve verhalen moesten de mentale schade en kloven in de samenleving verzachten en gelijk stemmen, om met meer solidariteit en eendracht ook de fysieke en materiële schade te herstellen.⁵ In hoofdstuk 8 komen al enkele voorbeelden hiervan aan bod, bij het ontstaan van deze tradities in hun eerste, communicatieve fase. In hoofdstuk 9 ga ik dieper in op een van deze luisterrijke lokale herinneringstradities waarin ook een lied een belangrijke plaats innam, namelijk te Nieuwpoort. De Habsburgse vorst en zijn entourage ondersteunden lokale eensgezinde herinneringen voluit. Zo kon het Habsburgse hof eigen accenten benadrukken in stedelijke narratieven en de herinneringstradities in de politiek gewenste richting proberen sturen. De meeste van deze overgeleverde herinneringstradities werden wel ondersteund vanuit de Habsburgse hoek, maar ontstonden lokaal. Dergelijke tradities vormen zo een mix van 'top-down' en 'bottom-up' herinneringspolitiek.

De Habsburgse vorst en zijn entourage vormen zo ook een laatste belangrijke politieke actor. Sommige Habsburgsgezinde herinneringen, zowel geschreven, gezongen, als uitgebeeld, lijken met hun expliciete boodschappen namelijk op top-down propaganda. Enkele liederen werden vermoedelijk decennia na de opstanden verzonnen en verspreid

⁵ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 154, 105-112.

vanuit het hof om de pijnlijkere herinneringen te overstemmen. Deze komen aan bod in hoofdstuk 10.

Om de tweedracht te overstemmen promootten de stedelijke en centrale besturen niet enkel eendracht, ze onderdrukten ook uitingen van tweedracht. Herinneren is het selecteren van bepaalde elementen uit het verleden en gaat dus altijd samen met vergeten. Eeuwenlang en in heel Europa was het de gewoonte om in vredesverdragen na burgeroorlogen clausules op te nemen waarin verklaard werd dat de gebeurtenissen vergeten zouden worden, of dat men erover zou zwijgen. Dit vergeten ging in twee richtingen. Opstandelingen moesten verstommen, maar ook de vorst beloofde hen niet meer te vervolgen.⁶ Ook in de Vrede van Cadzand, die in 1492 de opstanden beëindigde, werd beloofd de rebellen terug in goede naam te herstellen en hun schuld kwijt te schelden wanneer ze aan een lange lijst van voorwaarden voldeden. De vorst zei immers "*gracie ende ghenade*" boven "*riguer ende francheyt van justicien*" te verkiezen. Na het noemen van de voorwaarden werd aan de hoeders van de wet en de vorst na deze vrede "*eeuwich zwyghen ende silentie*" opgelegd.⁷ Het zwijgen van opstandelingen werd vooral door stedelijke besturen gewaarborgd. Om na de opstanden stabiliteit te handhaven bestrafden ze streng twistzieke spraak of zang en stimuleerden eensgezinde herinneringen.

De liedcirculatie en -repressie zijn, kortom, te situeren in interactie tussen de brede bevolking, een harde kern van opstandelingen, stedelijke besturen en het Habsburgse hof. Deze laatsten trachtten twist in de kiem te smoren, met het oog op wederopbouw. Zij trachtten te behoeden dat de opstanden ontvlambaar in het culturele geheugen zouden belanden. De liederen over deze opstanden zijn dus niet simpelweg te classificeren als top-down propaganda of bottom-up protest. De meeste zijn een samenspel van beide en bevinden zich ergens ertussen. Zoals andere herinneringen aan burgeroorlogen zijn de overgeleverde liedteksten meerduidig en complex.⁸ Dit deel zal aantonen hoe verschillende spelers invloed uitoefenden op wat wel en niet werd herinnerd. Zowel politieke evoluties als communicatie over de periode 1477-1492 werden al grondig

⁶ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 140-158.

⁷ *Copie uutten payse van Cassant*, Gent: Pieter de Keyser, 1537. Over de Gentse Opstand van 1539-1540, die al sluimerde sinds 1537, zie Peter Arnade, "Privileges and the Political Imagination in the Ghent Revolt of 1539" in: Marc Boone (ed.), *Charles V in context. The Making of a European Identity*, 2003, 105-124; Louis-Prospér Gachard, *Relation des troubles de Gand sous Charles-Quint, par un anonyme, suivie de trois cent trente documents inédits sur cet événement*, Brussel, Hayez, 1846. Over de vernederende vrede van Cadzand, zie Haemers, *De strijd om het regentschap*, 277. Over de topoi in zulke oorkonden, zie Dumolyn, 'Legal Repression'.

⁸ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 111, 116, 140-158, 163-164.

onderzocht.⁹ Dit onderzoek naar de politieke functie van liederen kan ik daardoor goed kaderen in deze historische en politieke achtergrond. Zo zal duidelijk worden vanuit welke politieke intentie en welk belang liederen werden geschreven en gezongen, hoe ze circuleerden in verschillende milieus, hoe en waarom ze via bepaalde media (niet) werden overgeleverd, en hoe ze soms direct protest en soms duurzame herinneringen dienden.

⁹ Zie voor Vlaanderen en Brabant Haemers, *For the Common Good*; Haemers, *De strijd om het regentschap*. Voor Luik, zie Harsin, 'Les origines diplomatiques'; Harsin, *Etudes critiques*, 37-296. Voor Holland, Zeeland en Utrecht, zie Van Gent, *Pertijelike Saken*, 281-414.

Hoofdstuk 8

Liederen en liedrepressie tijdens en vlak na de opstanden

Het politiek lied was een aantrekkelijk toevluchtsoord voor ieder met rebelse gedachten, en een nachtmerrie voor Maximiliaan van Oostenrijk. Liederen waren gevaarlijk, want ideaal om politieke boodschappen te verspreiden die de gevestigde orde betwistten. Om te zingen hoefde men niet te kunnen lezen of schrijven, en iets gezongen hebben kon ten allen tijde ontkend worden, in tegenstelling tot geschreven bronnen. Zingen versterkte daarnaast samenhang tussen opstandelingen. Het kon weerspannige gevoelens aanwakkeren en snel verspreiden dankzij de mnemonische eigenschappen van het lied.¹

Typerend voor periodes vlak na interne onlusten, was het verbod van de Maximiliaansgezinden in de gewesten die ze druppelsgewijs onder controle kregen op opruiende woorden en zang, *“omme grief ende discoorden te belettene, ende ooc dat elc in rusten ende paeyse bliven ende wesen zouden moghen.”*² Zangers die zich hier toch aan waagden werden streng bestraft. Deze repressie van verplicht vergeten of zwijgen ging, eveneens typisch voor heropbouw na burgeroorlogen, samen met het stimuleren van meer gelijkgestemde ideeën en herinneringen. Na de opstanden ondersteunden alle bestuurlijke lagen luisterrijke herinneringstradities met een Bourgondisch-Habsburgsgezinde versie van de voorbije gewelddadige jaren.

Dit hoofdstuk brengt de overgeleverde liedteksten en liedverwijzingen in chronologisch overzicht, binnen de evoluties van de opstanden. Dit zal een indruk geven van de interactie tussen liedcirculatie, -repressie en -overlevering. Iedereen die de opstanden meemaakte moest de herinneringen eraan een plaats geven. Verschillende politieke groepen gingen hier anders mee om, zoals de brede bevolking die er zware economische, mentale en vaak ook fysieke impact van onderging, een harde kern van opstandelingen die zich niet wilde

¹ Zie hoofdstuk 4. Guillorel, 'Folksong and Social Conflict', 294; Guillorel en Hopkin, 'Introduction', 4-5.

² Brugge, SA, Register van de Vierschaar, 1491-92, 10v. Zie 8.3.2.

laten kennen, en stedelijke besturen die met het oog op wederopbouw twist in de kiem trachtten te smoren. In dit hoofdstuk zal duidelijk worden hoe verschillende herinneringen tegelijk bestonden en die elkaar soms aanvulden en dan weer uitsloten.

Over de opstanden tegen Maximiliaan werden niet meer dan twee liedteksten overgeleverd met een subversieve toets. Dat is weinig in vergelijking met de vijf regimegetrouwe liedteksten over deze vijftien jaar. Beide liedteksten zijn slechts impliciet politiek partijdig. Dit verschil in overlevering tussen subversieve en regimegetrouwe teksten in een tijd van opstand kunnen we aan twee zaken wijten. Ten eerste was het opschrijven van expliciet partijdige liederen waarschijnlijk te riskant. Ten tweede zijn de meeste regimegetrouwe liedteksten pas na de opstanden gemaakt, toen Maximiliaan weer aan de macht was. De overwinnaar herschreef de geschiedenis – of toch die in materiële bronnen. Waarschijnlijk circuleerden er veel meer liederen over de opstanden, die wegens gebrek aan eendracht veel minder kans hadden om tot vandaag te overleven.

8.1 Aangroeiend protest in de hele Nederlanden

8.1.1 Politieke achtergrond

Na de dood van Karel de Stoute was er een samenkomst van de Staten-Generaal van de Nederlanden, waarin afgevaardigden van de verschillende provinciën van de Nederlanden vergaderden. Zij waren bereid Maria als vorstin te erkennen, maar eisten verschillende tegemoetkomingen van de jonge prinses in ruil voor hun steun tegen de Franse invallen. Maria zag zich gedwongen akkoord te gaan en verleende het 'Groot Privilege', waarmee het centrale bestuur aan banden werd gelegd. Financiële, gerechtelijke en bestuurlijke bevoegdheden kwamen hierdoor overal in de Nederlanden meer in lokale handen. Om de wat uitgeklede staat beter te kunnen besturen en de Franse opmars tot stilstand te brengen, maakte Maria snel werk van een huwelijk. Vijf maanden na het Privilege huwde ze Maximiliaan van Oostenrijk, erfgenaam van het Habsburgse Rijk.

Tegen de verwachtingen in bracht Maximiliaan echter geen troepen mee om de Franse opmars tot stilstand te brengen. Vooral de Vlaamse steden leden economisch onder de oorlog en waren daarom bereid om, onder voorwaarden, financieel en militair hun steentje bij te dragen om de Fransen halt toe te roepen. Ze slaagden hierin in 1479, met

de slag bij Enguinegatte. Dit zou later bezongen worden als de ‘slach van Blangijs’.³ Maximiliaan was ondanks de duidelijke vraag van zijn onderdanen niet bereid het hierbij te laten. Hij respecteerde de privileges van 1477 niet en bleef offensief in de plaats van defensief oorlog voeren met Frankrijk, tegen de wil van zijn onderdanen. Tevens overtrad hij de financiële afspraken om de oplopende oorlogskosten te dekken.

Dit zette kwaad bloed in verschillende gewesten van de Bourgondische Nederlanden. In Vlaanderen ontstond openlijk protest en de Franse vorst zag zijn kans schoon om er de oppositie aan te moedigen. In Holland en Zeeland porde de onenigheid rond de niet nageleefde privileges de vanouds aanwezige factiestrijd op tussen de Hoeken en de Kabeljauwen. Ook de inwoners van Luik, Luxemburg, Utrecht en Gelre lieten hun ongenoegen blijken. Latente conflicten uit vorige periodes flakkerden op onder Maximiliaans ijverige ambities.⁴ Enkel uit de context van de factiestrijd tussen de Hoeken en de Kabeljauwen in Holland, Zeeland en Utrecht zijn van deze periode sporen van lokale liederen bewaard gebleven. Ik vermoed dat ook in de andere gewesten liederen weerklonken, maar dat die minder werden bestraft. In Holland, Zeeland en Utrecht waren lokale besturen wegens de reeds lang woedende factiestrijd al erg beducht voor opruiende partij-uitlatingen. Vermoedelijk reageerden ze daarom sneller dan in andere regio’s met repressie (boetes en ordonnanties) op uitingen van onvrede en opstokerijen, onder andere in liederen.⁵

8.1.2 Veel liedsporen bij de heropleving van de Hollandse partijstrijd

In Holland, Zeeland en Utrecht leefde bij de politieke instabiliteit van 1477 een historische partijstrijd op: de twist tussen de ‘Kabeljauwen’ en ‘Hoeken’, twee politieke groepen die ontstonden uit veertiende-eeuwse politieke conflicten tussen de stedelijke en landelijke adel. Ze hadden eeuwen van onenigheid achter de rug waaruit de eigen verhalen, leuzen, liedjes en zelfs verkleedpartijen van beide groepen terug aan de oppervlakte opdoken. In 1477 waren de Kabeljauwen over het algemeen Bourgondisch-gezinde, adellijke machthebbers, terwijl de ‘burgerij’, zoals ambachtslieden, zich meestal tot de Hoeken rekenden en meer inspraak eisten in het bestuur. Dit politieke conflict overlapt dus geregeld met sociaaleconomische breuklijnen, maar dit kan niet veralgemeend worden. In

³ Een grondige analyse van dit lied volgt in 10.1.

⁴ Haemers, *For the Common Good*; Harsin, *Etudes critiques*, 37-70; Van Gent, *Pertijelike Saken*, 281-414.

⁵ Dit onevenwicht in de bronnen heeft natuurlijk ook te maken met wat wel en niet ontgonnen werd door historici. Het grondige archiefwerk waarbij liederen konden opduiken gebeurde vooral voor Holland, Zeeland en Utrecht door Van Gent en voor Vlaanderen, door Haemers.

iedere stad en gewest speelden immers andere lokale belangen en oude vetes.⁶ Na de dood van Karel de Stoute kwamen de twee groepen eerst overeen samen autochtone ambtenaren aan te stellen. De Kabeljauwen kwamen deze afspraak echter al snel niet meer na, waarna in verschillende steden Hoeken in opstand kwamen, gesteund door de stedelingen die ontevreden waren over het beleid van de net overleden Karel de Stoute. Het conflict tussen de Hoeken en Kabeljauwen nam overal in Holland en Zeeland steeds grotere proporties aan tussen 1477 en de jaren 1480.⁷

De voorgeschiedenis van deze partijstrijd zorgde ervoor dat de autoriteiten al meer beducht waren op “*pertijelike saken*” en er gericht op ingrepen dan elders. Nergens werden zoveel liederen in boetes gevonden. In 1445 verbood Filips de Goede al “*pertielike gedichten*” te “*spreken noch en singen*,” en dit werd in 1468 herhaald.⁸ Filips had in de context van hetzelfde conflict in 1465 de Franse koning er al van beschuldigd controversiële liedjes te verspreiden.⁹ Politieke liederen zouden dus ook top-down naar het volk gebracht zijn geweest.

Uitingen van partijdigheid zoals politiek zingen met betrekking tot dit politieke conflict werden grondig verzameld door historicus Michel Van Gent in zijn proefschrift. Enkele jaren later verwerkte Brinkman de door Van Gent gevonden Leidse verwijzingen naar ‘partijliederen’ in zijn monografie over laatmiddeleeuwse literatuur in die stad.¹⁰ Brinkman besprak de liedspreken als letterkundige eerder binnen een literaire context, terwijl Van Gent zich richtte op de Hollandse politiek en politieke communicatie. Ik plaats hier hetzelfde materiaal binnen een geografisch breder kader waarbij ik me richt op de politieke functies van deze liederen binnen een groter geheel van politieke liederen in de Nederlanden in deze rumoerige jaren.

Van Gent vond verschillende verwijzingen naar opruiende liedjes, die hij ‘partijliederen’ noemde. Volgens de typologie uit deel 2 zijn dit korte opzwepende liederen: leuze-achtige verzen uit het heetst van de strijd.¹¹ Ze werden meestal niet of slechts gedeeltelijk overgeleverd in straffen in rekeningen. De meeste verwijzingen naar liederen komen uit Hoekse hoek. De Hoeken slaagden er in de meeste steden niet in om de macht te grijpen en te behouden. Ze uitten hun ontevredenheid graag al zingend.

⁶ Voor allerlei uitingen van partijdigheid in dit conflict, zie Van Gent, *Pertijelike saken*, 407-428. Specifiek over de verkleedpartijen zie 409-412, over partijliederen zie 421-428.

⁷ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 281-414.

⁸ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 408, 417.

⁹ Judith Keßler, Ursula Kundert, en Johan Oosterman, ‘The Role and Function of Poetry in Debate and Controversy’, in *Controversial Poetry 1400–1625* (Leiden: Brill, 2020), 2.

¹⁰ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 421; Brinkman, *Dichten uit liefde*, 44-62.

¹¹ Zie 7.2.1.

In Gouda grepen de Hoeken de macht en in Leiden bestuurden de facties samen de stad, hoewel dit voor veel onenigheid zorgde.¹² In 1478 hielden de Hoeksgezinde Leidse vollers een werkstaking, waarbij ze met succes een uittocht – ‘uutganc’ – naar het Hoekse Gouda maakten om hun eisen kracht bij te zetten. Hierover schreven ze een lied dat twee jaar later nog bezongen én bestraft werd. In 1480 werden Leidse, Hoeksgezinde mannen namelijk beboet voor het zingen van dit en twee andere partijdige liederen, om “*eenen vernuwicheyt van den voirs. partielicheyt*” in de kiem te smoren.¹³ Het tweede lied, *een ander liedekijn die cat heft die lever gegeten*, werd nergens anders opgetekend, maar ‘levereten’ is wel gekend als klacht om aan te geven dat het bestuur zich onterecht verheerlijkt ten nadele van het volk.¹⁴ Het derde subversieve lied, *dat liedekijn Brederode hout dy vaste ymmer soe sout is vaste*, moet daaropvolgende decennia alom weerklonken hebben doorheen heel Holland. Behalve in de Leidse zomer van 1480 werd het ook in 1479 in Haarlem, in 1483 in Den Haag en zelfs in 1490 nog in Leiden gezongen en bestraft.¹⁵ ‘Brederode’ doelde op een belangrijke Hoekse adellijke familie.¹⁶

De opstandige Hoeken werden niet mild bestraft voor het zingen van partijdige liederen. De Leidse zangers van de drie partijdige liederen in 1480 werden drie jaar uit de stad verbannen. Omdat één van de drie zangers eerst loog dat ze “*geen ander liedekin gesongen hadden dan dat liedekin van den volres van den uutganc gemaict ter Goude*”, werd hij bovenop de driejarige verbanning verplicht een bedevaart naar Rome te maken.¹⁷ Het Goudse lied moet minder gevoelig gelegen hebben, terwijl het lied over Brederode dat her en der bestraft werd, waarschijnlijk veel explicieter partijdig was.¹⁸ Elders in Holland en Zeeland werden zangers ook bestraft met gevangenisstraffen tot zes weken, of werden mensen die verklikten wie een opruiend lied zong of maakte stevig beloond. Partijliederen werden dus gezien als serieuze politieke wandaden.¹⁹

Behalve deze boetes werd er uit deze periode te Holland ook één lied overgeleverd dat heel subtiel naar dit lied of algemener naar de leuzes over Brederode lijkt te verwijzen,

¹² Van Gent, *Pertijelike Saken*, 281-312.

¹³ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 421. Zij werden bestraft voor binnenshuis zingen. Dit is de enige bestraffing van politiek gezang dat niet plaatsvond in de publieke ruimte. Zie 1.3.

¹⁴ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 422. Brugse Loonarbeiders noemden een corrupte baljuw in 1488 bijvoorbeeld een levereter, zie Dumolyn en Haemers, ‘A Bad Chicken’, 76. Ghyselers wijdde een heel gedicht aan ‘levereters’, in zijn geval de hebzuchtige regenten in 1513. Zie 2.2.2.

¹⁵ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 421-422.

¹⁶ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 132; Brinkman, *Dichten uit liefde*, 56.

¹⁷ Van Gent, *Pertijelike Saken*, 421.

¹⁸ Brinkman, *Dichten uit liefde*, 58.

¹⁹ Brinkman, *Dichten uit liefde*, 59.

namelijk het Haarlemse nieuwslied dat in deel 2 al uitgebreid aan bod kwam.²⁰ Het Haarlems nieuwslied over de gebeurtenissen in 1482 is geschreven vanuit lokaal stedelijk belang en uit zich verontwaardigd over een gewapende inval in de stad. Het lied kiest duidelijk de Haarlemse kant en beklaagt het gewelddadige optreden van de rovende ruiters van de (Kabeljauwsgezinde, door Maximiliaan gestuurde) stadhouder.²¹ Het lied komt over als een lokale politieke aanklacht en lijkt zich niet in de partijstrijd tussen de Hoeken en de Kabeljauwen te mengen.²² Eén regel zou echter naar het heel bekende en vaak bestrafte partijlied over Brederode kunnen verwijzen, namelijk de laatste regel uit de eerste strofe:

*Wilt ghi horen een nuwe liet,
Wat in Hollant is gheschiet,
Te Haerlem binnen mueren?
Vergaet dat wel, so isset goet;
Na soet komt dic dat suere.*

Het Brederode-lied werd in boetes genoemd als *“dat liedekijn Brederoede hout dy vaste ymmer soe sout is vaste.”* Brinkman verklaart deze regel als volgt: *“de vastenperiode is altijd zout: dan eet men namelijk pekelharing, oftewel: in schrale tijden is het leven hard.”*²³ Beide liederen beoordelen het politieke bewind met smaken. De vasten is altijd zout, dus hard. Na zoet komt zuur: na het zoete Hoekse bewind, dat ook in Haarlem even stand hield, kwam het zure, Kabeljauwse bewind. Mondelinge cultuur, waartoe dit nieuwslied in haar eerste performatieve gedaantes behoord moet hebben, is suggestief in haar natuur. Guillorel en Hopkin leggen uit hoe toespelingen op politiek voldoende waren om een betekenis over te brengen, daar waar een volledige verklaring gevaarlijk kon zijn.²⁴ Het is dus niet onwaarschijnlijk dat dit lied voor sommige zangers en luisteraars een partijdigere betekenis had dan op het eerste gezicht lijkt. De behoorlijk ernstige straffen die mensen om het zingen van partijdige liederen datzelfde jaar opgelegd kregen verklaren de nood

²⁰ Zie 6.1.2.2.

²¹ Zie 6.1.2.2.

²² Volgens Petra Van Dam kwam dit oproer eerder voort uit een algemene, vooral sociaal-economische malaise. Van Dam, ‘Factietwist of crisisoproer?’, 149-159. Ik ben het daarmee eens, maar de politieke achtergrond maakt deel uit van de algemene malaise en komt hier in deze regel toch aan de oppervlakte.

²³ Brinkman, *Dichten uit liefde*, 56-57. Eigen onderlijning. Ook ‘hout dy vaste’ komt voor in andere liederen, zie 9.1.2.

²⁴ Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’, 17-19. Over verborgen sporen van politieke taboes in liederen, zie Constantine en Porter, *Fragments and meaning in traditional song*. Over verborgen sporen van politieke taboes in de middeleeuwen, zie Challet, ‘Peasants’ Revolts Memories’.

om deze partijdige toespeling onopvallend te verwerken in het lied. Zoals Guillorel en Hopkin schrijven, was de betekenis uiteindelijk afhankelijk van de zanger(s)/luisteraar(s).²⁵ Het lijkt erop dat de Haarlemse scribe van het manuscript waarin hij/zij dit lied in 1483 (een jaar na het gebeuren) neerschreef weinig waarde hechtte aan zo'n eventuele sterk partijdige betekenis maar gewoon geschriften verzamelde die met diens stad te maken hadden.²⁶ Over de betekenis die andere zangers gaven aan dit lied weten we echter (nog) niets.

Bij een ander lied dat in het Hollandse conflict gedurende deze periode ook op verschillende plaatsen werd beboet, ging het opzweepende gezang gepaard met geweld. In 1481 drongen te Hoorn enkele Hoeken huizen van Kabeljauwen binnen, gooiden er kannen in haardvuur en lieten de bewoners op de vlucht slaan door ze met bijlen en messen te bedreigen. Daarbij zongen ze *“Waer is hij nu sceelwe Ghijs van Egmond, die leit tot Nijmmagen in den hellegront, ende Mancke Jan ende alle die gaperts!”* Het lied over schele Gijs en manke Jan werd in 1483 nog eens gezongen en berecht in Den Haag. Sceelwe Ghijs' was de Kabeljauw Frederik van Egmond, die de Hoeken toentertijd enkele dagen gevangen hielden. 'Mancke Jan' was Frederiks oudste broer Jan. Zij hadden samen eerder al Doesburg belegerd, wat ook tot een lied geleid had. Jan werd mank toen hij viel bij het drinkgelag waarmee ze de overheersing van Doesburg hadden gevierd.²⁷

Een voorzichtige chroniqueur beschreef hoe in 1481 te Utrecht eveneens een spottend lied weerklonk uit kindermonden. Kinderen begeleidden de Hoeken die het gescht vervoerden naar de Kabeljauwse heren. De anonieme schrijver van de *Annales rerum in Hollandia* vond het echter te riskant de liedtekst te noteren: *“ende veel kinder ginghen aen die selen ende toghen alle die bussen allenken uyt Tollensteghe op die Noey, al singende vreemde woerden, die ic niet noemen en wil, want ic daer te kleynen man toe bin om die te verhalen, want sy op heren ginghen.”*²⁸

De aard van de Hollandse liedsporen uit deze tumultueuze periode toont zo hoe liederen een effectief opruiend maar met de nodige voorzorg gebruikt politiek middel waren. Het werd vaak beboet en er werd zowel in prozaïsche beschrijvingen als in andere minder partijdige liederen liever subtiel naar verwezen. De liedsporen tonen aan hoe de opzweepende liederen in kwestie in deze periode een directe politiek opruiende functie

²⁵ Guillorel en Hopkin, 'Introduction', 19-22.

²⁶ Zie 2.3.2 over deze bron.

²⁷ Over het lied over het beleg van Doesburg in 1467, zie 6.1.2.5. Van Gent, *Pertijelike Saken*, 422-423.

²⁸ Van 't Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 23; Nicolaas B. Tenhaeff, *Bisschop David van Bourgondie en zijn stad* (Utrecht: Oosthoek, 1920), 38. "Selen" = touwen, "allenken" = een voor een. Tenhaeff, 'David van Bourgondië', 38, voetnoot 2. De Tollensteeg leidde naar de Zuidelijke stadspoort en de 'Noey' slaat op de Neude, een centraal plein te Utrecht. Zie Tenhaeff, 'David van Bourgondië', xxxii en 5.

hadden. Toch bevatten ze ergens ook herinnerende functies. Het terugkeren van dezelfde liederen doorheen de jaren en in verschillende steden wijst erop dat deze liederen als breed gekende en gepraktiseerde politieke deuntjes van mond tot mond gingen. Waarschijnlijk waren gevallen van bestraffing bekend bij zangers, wat het lied een extra politieke, subversieve lading moet hebben gegeven. Het *Liedekin van den volres van den uutganc gemaict ter Goude* toont bijvoorbeeld aan dat een voor een bepaalde politieke gebeurtenis (een werkstaking) geschreven lied bij latere uitvoeringen de politieke lading van die gebeurtenis behield, en deze zo herinnerde. De verschillende gevallen van repressie van het lied over Brederode tussen 1479 en 1490 en de regels in het Haarlemse lied die er waarschijnlijk subtiel naar verwezen, tonen eveneens hoe dit lied een herinnerde, herkenbare en geduchte politieke betekenis had.

De Hollandse, Zeelandse en Utrechtse autoriteiten waren dus al bekend met de nadelen van politieke twist en grepen gericht in met verboden en straffen om uitingen van '*partielicheyt*' zoals liederen snel de kop in te drukken. Daardoor geven de bronnen een beeld van hoe subversieve liederen functioneerden. Boetes verwijzen naar openlijk politiek partijdige liederen, terwijl de subtiliteit en verdokenheid van een partijdig aandoende verwijzing in een wél overgeleverd lied suggereert dat andere zangers liever omzichtig over politiek zongen om straffen te vermijden. Het overgeleverde lied en de vele boetes her en der doorheen de jaren tonen echter ook aan dat dit bekende risico op repressie niet voldoende was om mensen tegen te houden al zingend hun politieke mening te uiten en te verspreiden.

In deze eerste vijf jaar van politiek conflict na de dood van Karel de Stoute lijken gezaghebbers in andere gewesten dan daar waar de partijstrijd tussen Hoeken en Kabeljauwen al decennia speelde nog niet zo beducht te zijn op liederen of andere verbale uitingen van partijdigheid. Daar zou de komende jaren echter verandering in komen. Naarmate de politieke meningsverschillen aanhielden, splitsten ze samenlevingen her en der in twee.

8.2 Explosie van protest na de dood van Maria van Bourgondië

8.2.1 Politieke achtergrond

Na een ongelukkige val van haar paard in 1482 stierf Maria van Bourgondië. Overal in de Nederlanden betekende haar dood opnieuw een stimulans voor de misnoegde onderdanen om hun kritiek over het beleid van haar gemaal Maximiliaan te uiten. Maximiliaan werd militair te enthousiast bevonden, en zijn financiële politiek om dit alles te bekostigen te autoritair. Zijn tegenstanders verweten hem het algemene belang of '*bien public*' niet te dienen, iets wat al eeuwenlang centraal stond in politieke communicatie. Ze fundeerden hun protest ook door erop te wijzen dat Maximiliaan, als aangetrouwde Habsburger, geen rechtmatige vorst of 'natuurlike prince' was van de Bourgondische Nederlanden.²⁹

Habsburgse propagandamakers begrepen het grote belang van politieke traditie en continuïteit, en hoe dit in Maximiliaans nadeel maar ook voordeel kon werken. De Habsburgse propaganda zou dan ook Maximiliaans huwelijk met Maria van Bourgondië en bijbehorende dynastieke voorvaders in de verf blijven zetten, en aspecten uit het Bourgondische ideologische discours expliciet blijven uitdragen.³⁰ Maria's overlijden was omwille van dit belang van politieke continuïteit een sleutelpunt in de legitimaties van zowel de opstandelingen als van de Maximiliaangezinden. Beide partijen hielden hun eigen begrafenisceremonie en gaven haar overlijden de rol van politiek sleutelmoment in kronieken die hun standpunten rechtvaardigden. Twee overgeleverde liederen getuigen dat er over haar heengaan ook gezongen werd.³¹

De Drie Leden, een overlegorgaan met afgevaardigden van de drie grootste Vlaamse steden namelijk Gent, Brugge en Leper, ontkenden bij Maria's dood Maximiliaans heerschappij. Volgens hen was hij geen rechtmatige regent van de wettelijke maar minderjarige graaf, Maximiliaans en Maria's zoon Filips de Schone. Ontevreden Vlamingen stelden in 1483 zelf een regentschapsraad aan, met enkele prominente adellijke figuren, gesteund door de Staten-Generaal en vertegenwoordigers van de Drie Leden van

²⁹ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 286.

³⁰ Silver, *Marketing Maximilian*, 41-76; Keesman, 'De genealogische constructies'; Thiry en Van Bruaene, 'Burgundian Afterlives'; Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé*, 313-44; Müller, 'Gedechtnüs'; Hollegger, 'Erwachen und Aufsten'; Tanner, *The Last Descendant of Aeneas*.

³¹ Zie 10.2 voor een analyse van deze liederen. Demets schrijft over twee discursieve strategieën, een van Maria als maagd, en een als natuurlijke prins. Demets, 'Onvoltooid verleden' (proefschrift), 337-352.

Vlaanderen.³² Maximiliaan en de zijnen trachtten protestgezinde gebieden militair te veroveren. Opstandelingen werden bijgestaan door de Franse vorst.

In 1482 was er eerst ook Brabantse steun voor de Vlaamse regentschapsraad, maar die werd al snel repressief de kop ingedrukt. In 1483 werden de belangrijkste Brabantse tegenstanders van Maximiliaan uitgeschakeld. Vermoedelijk hadden Maximiliaan en de zijnen hierna directe invloed in het Antwerpse stadsbestuur, de belangrijkste stad van Brabant. Brabant zou vanaf dan het Bourgondisch-Habsburgs gezag bijstaan, behalve gedurende de volgende opstoot van algehele Nederlandse opstand in 1488-1489.³³ Maximiliaan liet handelssteden buiten Vlaanderen de steden van de Drie Leden economisch blokkeren in 1485. De Vlaamse regentschapsraad was te weinig georganiseerd om de combinatie van economische, militaire en politieke tegenstand te weerstaan en werd kort nadien opgehoft.

Ook in Holland volgde op Maria's dood in 1482 een verheviging van het (Hoekse) protest, vooral in Utrecht en Haarlem. Die werd echter vrij snel en effectief onderdrukt door de Kabeljauwen. In 1484 erkende ook Henegouwen Maximiliaan als regent. Met de groeiende steun in verschillende gewesten kreeg Maximiliaan meer financiën en tijd om te investeren in de hardnekkigere Vlaamse en ook Luikse weerstand. In Luik werd in 1482 de pro-Bourgondische prinsbisschop Lodewijk van Bourbon vermoord, waarop een burgeroorlog volgde over wie hem kon opvolgen. Deze oorlog zou tien jaar aanhouden.³⁴

8.2.2 Een Luikse subversieve strofe en een verbasterd opstandig lied

Ook in Luik had de dood van Karel de Stoute en de komst van Maximiliaan van Oostenrijk oude conflicten nieuw leven ingeblazen. De hele vijftiende eeuw had Luik te maken gehad met Bourgondische pogingen invloed te winnen in het prinsbisdom. De Bourgondische vorst stelde in 1456 een onbekende buitenlandse prinsbisschop aan, Lodewijk van Bourbon, die volledig naar Bourgondische pijpen danste en Luikse privileges probeerde in te perken. In 1477 laaide de hevige tegenstand opnieuw op. Maximiliaan en de zijnen sloegen er slechts gedurende kortere perioden in om deze te onderdrukken. Na de moord op Lodewijk in 1482 stelde de paus een Habsburgsgezinde prinsbisschop aan, en de opstandelingen een anti-Habsburgse rivaal. Dit dubbel prinsbisschopschap leidde tot een burgeroorlog, die pas in 1492 tot een einde kwam en waarna Luik de onafhankelijkheid en neutraliteit in ere herstelde.

³² Haemers, *De strijd om het regentschap*, 82-95.

³³ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 89, 113, 137, 148-154, 163, 331-332.

³⁴ Harsin, *Etudes critiques*, 153-189.

Over de vermoorde prinsbisschop werd kort na 1525 een eerste liedstrofe als wijsaanduiding overgeleverd, over *“Hoe dat mijn heer ser Loes / die Lukenaers woude verwinnen.”*³⁵ Dit lied zou kunnen dateren uit de jaren tussen 1463-1465, toen Lodewijk tijdelijk van de troon gestoten werd, ofwel uit 1482 toen hij een kopje kleiner gemaakt werd. Behalve deze ene strofe werd er uit het Luikse conflict nog een ander lied overgeleverd, namelijk het tot biografische ballade getransformeerd subversief conflictlied dat Ghyselers in de jaren 1510 noteerde in zijn liedschrift. Het lied verhaalt in romantische, onsamenhangende bewoordingen over een terugkeer van Luikse opstandelingen uit Frankrijk, hetgeen zowel in 1468 als in 1482 plaatsvond.³⁶ Toen Ghyselers het neerschreef behoorde het conflict al zo’n dertig tot vijftig jaar tot de verleden tijd. Toen moet het lied, zeker gezien de verwarrende loop der gebeurtenissen en personages, politiek onschadelijk en dus risicoloos overleverbaar geweest zijn.

De overlevering van dit lied zo’n dertig à vijftig jaar na datum toont dat de woelige jaren in Luik herinnerd werden, ook al was het in een licht gefictionaliseerde versie. We moeten er wel rekening mee houden dat, ook al kunnen wij de personages nu niet thuisbrengen, er best veel kans is dat de tijdgenoten van Ghyselers wel wisten wie men bedoelde met ‘de heer van Valenceyn’ en ‘de heer van Koessel’. De enige duidelijk te identificeren figuur uit het lied, Peter Ronckaerts, moet alleszins in het collectieve geheugen blijven hangen zijn. Misschien was dit omwille van zijn beruchtheid als taai en sterk figuur?³⁷ Het lied vormt een interessant inzicht in hoe de herinnering aan dit conflict werd beleefd en welke elementen bleven hangen. Guillorel en Hopkin schreven hoe we ‘verbasterde’ latere versies van liederen over oudere conflicten niet zomaar mogen afdoen als melodramatisch gezwans, maar dat we aandacht moeten hebben voor de specifieke manieren waarop welbepaalde gemeenschappen een conflict herinnerden.³⁸ Ook het andere lied, waarvan in 1525 één strofe werd overgeleverd als wijsaanduiding, herinnerde spottend hoe Lodewijk van Bourbon een kleine halve eeuw eerder de Luikenaars probeerde te overwinnen. De wraak op *“heer ser Loes”* moet zoet én memorabel geweest zijn voor de Luikenaars die hem dertig jaar lang bevochten *“all totten knijen in dat bloet.”*³⁹

Anders dan in de andere gewesten, tonen de liedsporen in Luik niet aan hoe kritische liederen gevreesd werden. De politieke situatie in Luik was nooit stabiel genoeg om

³⁵ Brussel, KB, II 2631, fol. 39v (rode tekst).

³⁶ Zie 6.5.2.3. Gent, UB, 901/1, ‘Het jaer van wonder coempt onss ayn’, fol. 51r.

³⁷ De Ram, *Documents relatifs*, 93, 753; Harsin, ‘Les origines diplomatiques’, 427, voetnoot 2; Borman, *Les échevins*, II, 406-408.

³⁸ Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’.

³⁹ Gent, UB, 901/1, ‘Het jaer van wonder coempt onss ayn’, fol. 51r, s10r4.

zangers te beboeten. Toch lijkt het niet toevallig dat deze twee liederen pas later werden overgeleverd. Het eerder noteren ervan, toen er nog veel onenigheid was, was misschien een onnodig risico. De twee overgeleverde liederen uit Luik verschaffen vooral informatie over de inhoud en duurzaamheid van gezongen herinneringen, eerder dan over het politiek functioneren ervan.

8.2.3 Repressie en herinnering te Brabant na de Habsburgse herovering

In Antwerpen kregen de Habsburgsgezinden weer vaste voet aan de grond in 1485, met de herovering van de Schelde op de blokkades van de opstandelingen aan de Vlaamse kant. Om het pril heroverde bestuur te versterken, trachtten gezaghebbers direct de politieke ideeën in de gewenste richting te sturen. Er zijn van 1485 Antwerpse sporen van onderdrukte subversieve, polariserende ideeën enerzijds, en steun voor een eendrachtige herinneringstraditie anderzijds. Het Antwerpse bestuur en de Habsburgse sponsors moeten gewild hebben dat een dergelijke herinneringstraditie andere meer controversiële herinneringen overstemde.

Maximiliaans overwinning op de Antwerpse Schelde in 1485 werd uitbundig gevierd én jaarlijks herdacht. Habsburgse financiën steunden deze herdenkingen.⁴⁰ De overwinning kaderde dan ook in een handelsconflict dat de Antwerpenaren erop wees hoe hun belang verbonden was aan het Habsburgse gezag. In de zomer van 1484 hadden opstandelingen in Kallo, aan de Vlaamse kant van de Schelde, met een militair bastion de handel op de Schelde naar Antwerpen geblokkeerd. Daarop verschaftte Antwerpen Maximiliaan méér militaire middelen om de Vlamingen te bevechten. Zo werden de Vlaamse blokkades overwonnen, waarna het handelsverkeer weer met gemak Antwerpen kon binnenvaren.⁴¹

⁴⁰ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 151. Over de jaarlijkse herdenking te Antwerpen, zie Steven Gunn, 'War and Identity in the Habsburg Netherlands, 1477-1559', in *Networks, Regions and Nations: Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*, onder redactie van Robert Stein en Judith Pollmann, *Studies in Medieval and Reformation Traditions*, 149 (Leiden: Brill, 2010), 168; Floris Prims, *Geschiedenis van Antwerpen. VII. Onder de eerste Habsburgers (1477-1555)* (Antwerpen: Standaard Boekhandel, 1939), 42.

⁴¹ Het Antwerpse bestuur had ook de stadspoorten gesloten voor Brugse en in Brugge verblijvende buitenlandse handelaars. Dit alles deed Antwerpen vermoedelijk niet uit loyaliteit aan Maximiliaan tegen opstandig Vlaanderen, maar eerder uit handelsbelang. Hierop blokkeerden de Drie Leden via de Schelde de handel naar Antwerpen. Achteraf probeerden De Drie Leden de door deze twisten nog meer uiteen gedreven gewesten Vlaanderen en Brabant via een diplomatiek offensief nader te brengen en de Brabanders van het belang van de

De pro-Bourgondisch-Habsburgse herinneringstraditie rond Maximiliaans overwinning op de Antwerpse Schelde was waarschijnlijk een poging om de nog aanwezige onvrede en kritiek over de uitschakeling van de Brabantse tegenstanders te verzachten met feestgedruis en te vervangen door nieuwe, vrolijkere en met het regime gelijkgestemde herinneringen. Het sluit aan bij iets wat in het vorige deel al opviel, namelijk het sterk ondersteunen van harmonische herinneringstradities die eendracht uitdragen en een gemeenschappelijk (handels)belang benadrukken, na tijden van vaak traumatische verdeeldheid of zelfs burgeroorlog.⁴²

Tegelijk moeten er in Antwerpen nog subversieve ideeën gecirculeerd hebben. Deze werden eveneens in 1485 immers verboden door het Antwerpse stadsbestuur. Met een ordonnantie trachtten ze elke vorm van verbaal protest of geroddel over de oorlog van Maximiliaan in Vlaanderen te weren, waarbij expliciet “*oick liekens oft sanck*” werden verboden.⁴³ Het bestuur was zich dus heel goed bewust van de kracht van subversieve liederen. Direct wanneer het politieke roer terug in Habsburgse handen was, werden ze angstvallig verboden en gepoogd te vervangen door andere verhalen die wél de doelen van de heersers dienden.

8.3 Van verenigd verzet naar burgeroorlog en Habsburgse overmacht

8.3.1 Politieke achtergrond

Maximiliaans repressieve en centralistische politiek na de val van de regentschapsraad in 1485 wakkerde het verzet in Vlaanderen zodanig aan dat hij in 1488 uiteindelijk in Brugge gevangen werd genomen. Tijdens Maximiliaans gevangenschap sloegen de ontevreden gewesten de handen in elkaar en ondertekenden de Staten van Brabant, Holland, Zeeland

regentschapsraad te overtuigen, maar het mocht niet baten. Haemers, *De strijd om het regentschap*, 147-151. De Antwerpse steun aan Maximiliaan wierp vruchten af. De stad zou tijdens en na de opstanden namelijk profiteren van de militaire, politieke, maar ook financiële nederlaag van opstandig Vlaanderen en ook mede hierdoor uitgroeien tot één van de belangrijkste West-Europese handelscentra in de zestiende eeuw. Zie Haemers, *De strijd om het regentschap*, 233-234, 272.

⁴² Zie 6.1.1.1.

⁴³ FAA, Gebodboek Abis, fol. 81r. Hannah Serneels, ‘Politiek van de straat. Politiek en ruimte in de laatmiddeleeuwse stad’ (Masterproef, Leuven, KU Leuven, 2019), 46-47. Dank aan Minne De Boodt voor de tip.

en Vlaanderen een 'Akte van Eendrachtigheid'. Maximiliaan werd vrijgelaten nadat hij een nieuwe Vlaamse regentschapsraad bekrachtigde. Eens vrijgelaten kwam hij daarop echter al snel terug. In eerste instantie was het verzet tegen de aartshertog in 1488 wijdverspreid. Vlaamse opstandelingen vuurden met gebalde overredingskracht en Franse militaire steun succesvol opstand aan in Brabant, Holland en Zeeland.⁴⁴

Het tegenoffensief van Maximiliaan was heftig. In 1489 veroverde hij in Holland, Brabant, Luik en Vlaanderen belangrijke steden. Een hiervan was Nieuwpoort, een uitgebreid gevierde én bezongen overwinning die ik bespreek in hoofdstuk 9. Na dit offensief slonk het protest, ook omdat de Fransen zich minder met Vlaanderen en meer met Bretagne gingen bezighouden.⁴⁵ Doorheen 1489 hadden de meeste gewesten afgehaakt. Enkel in Vlaanderen heerste nog een ware burgeroorlog tussen Maximiliaangezinden en tegenstanders, die doorzetten in hun verzet. Ook zij moesten uiteindelijk de strijdbijl begraven en Maximiliaans overmacht erkennen. In 1492 erkenden de gehele Nederlanden Maximiliaan van Oostenrijk officieel als regent.⁴⁶ In Luik werd (de niet-opstandige) Johan van Hoorn datzelfde jaar erkend als prinsbisschop. Hij vestigde de onafhankelijkheid en neutraliteit van het prinsbisdom.⁴⁷

8.3.2 Repressie en ontluikende herinnering te Vlaanderen

In Vlaanderen was de opstand tegen Maximiliaan het hevigst. De oproer werd er pas eind 1492 definitief bezworen.⁴⁸ In het dan door de Habsburgers overwonnen Vlaanderen vinden we, net als na Maximiliaans overwinning te Antwerpen, sporen terug van pogingen om politieke ideeën de Habsburgse kant op te sturen. Enerzijds werd subversief gezang bestraft. Daarvan getuigt een streng verbod en bijbehorende veroordeling te Brugge in 1490. Anderzijds ondersteunde het Habsburgse bestuur met veel middelen eendrachtige herinneringen, zoals een herinneringstraditie in Nieuwpoort, vlakbij Brugge. Deze traditie ontstond in 1489 bestaat vandaag nog steeds.

Nieuwpoort koos definitief de Habsburgse kant na de belegering door Fransen en opstandelingen in de zomer van 1489. De Nieuwpoortenaren overwonnen de belegering

⁴⁴ Namen en Luxemburg konden hiertoe niet overhaald worden. Zie Haemers, *De strijd om het regentschap*, 167-272.

⁴⁵ Dit zou uiteindelijk uitdraaien op een huwelijk tussen de Franse koning en de Bretoense hertogin, wat de internationale politieke kaart hertekende en als dynastiek huwelijksdrama ook haar weg vond naar een later lied, zie 10.4.

⁴⁶ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 269-277.

⁴⁷ Harsin, *Etudes critiques*, 258-302.

⁴⁸ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 273-277.

met hulp van door Maximiliaan gestuurd soldaten. Deze overwinning werd uitgebreid gevierd en jaarlijks herinnerd met een jaarmarkt, een processie, en ook een lied. Maximiliaan steunde de traditie financieel, hielp met de materiële heropbouw, en verschaft de stad enorm veel economische, juridische en culturele voordelen ten koste van het in dat jaar nog opstandige Brugge. Zo drukte hij een Habsburgse stempel op de eendrachtige herinneringstraditie, en hielp om ze te verspreiden en de tand des tijds te doorstaan.⁴⁹ Dit doet denken aan de Antwerpse herinneringstraditie over de overwinning op de Schelde, die ook ontstond toen de Antwerpenaren (ook om economische redenen) de Habsburgse kant kozen na een periode van twijfel en tweedracht, en eveneens goed gesponsord werd door Maximiliaan en de zijnen.⁵⁰

Eind 1490 moest uiteindelijk ook Brugge, een van de verzetshaarden, onder militaire dreiging Maximiliaan erkennen als regent van Vlaanderen. Overblijvende oppositie werd vanaf dan streng onderdrukt door het nieuwe hertogsgezinde stadsbestuur.⁵¹ Een zekere Thuene de Budet ondervond dit toen hij op een zondagavond 6 februari in 1491 *“twee spyteghe lyedekens”* zong vol verwijt over de net-voorbijge politieke twisten, ondanks het expliciete verbod hierover *“te spreken ofte zinghene”*, *“omme grief ende discoorden te belettene, ende ooc dat elc in rusten ende paeyse bliven ende wesen zouden moghen”*, op straffe des dood.⁵² Deze geproclameerde straf is natuurlijk erg zwaar, en wijst erop dat het stadsbestuur absoluut geen risico wilde lopen opnieuw met publieke commotie te maken te hebben. De toevoeging *“ofte zinghene”* toont dat er in Brugge, en waarschijnlijk ook in heel Vlaanderen, subversieve liederen over de opstand in omloop waren, en dat de stedelijke autoriteiten wisten dat deze politiek gevaarlijk konden zijn.

Thuene zong zijn spijtige liedjes in de Brugse prestigieuze *“wijntaveerne geheeten de Munte,”* een gelegenheid waar de schepenen soms samenkwamen. Zijn lied maakte verschillende inwoners van de stad ten schande, en weerklonk in de oren *“van vele goede eerlicken mannen,”* waarop verschillende onder hen de taverne verlieten. Dit fatsoenlijke publiek wordt in de bron vermeld als verzwarende omstandigheid.⁵³ We lezen hoe Thuene pas aan het zingen sloeg toen hij al redelijk wat gedronken had. Misschien bracht hij in nuchtere toestand ook geregeld politieke liedjes, maar koos hij veel voorzichtiger zijn

⁴⁹ Zie hoofdstuk 10.

⁵⁰ Zie 8.2.3.

⁵¹ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 276-7.

⁵² *“die ter contrarien dade scaerpelic ghepugneirt ende ghecorregiert te zijne als onfrateur vanden zelve paeyse.”* Brugge, SA, Register van de Vierschaar, 1491-92, fol. 11r. Dank aan Niels Fieremans om deze gerechtelijke bron te helpen lezen en interpreteren.

⁵³ Brugge, SA, Register van de Vierschaar, 1491-92, 10v-11r.; Stadsrekening 1491-2, fol. 161r. Dumolyn en Haemers, ‘Bad Chicken’, 61.

publiek en gelegenheid? Hoeveel meer politiek gewaagde liedjes zouden in sjofelere kroegen weerklonken hebben – liedjes die nooit in enige bron belanden, omdat de omstanders er niet aan dachten zulke zangers te verklikken, maar integendeel vrolijk met hen meezongen? De hier beschreven liedsporen zijn wegens beperkte overlevering slechts het topje van de ijsberg, een ijsberg die in deze opstandige jaren heel groot geweest moet zijn gezien de hoeveelheid die wél aan de oppervlakte drijft.

Zowel in Antwerpen als in Brugge werd dus een streng verbod ingesteld tegen zingen over de opstanden tegen Maximiliaan, en wel vlak nadat hij er erkend werd als vorst. Hoewel uit Brabant en Vlaanderen van deze periode geen liedteksten of zelfs titels van subversieve liederen werden overgeleverd, toont de repressie dat de oproer wel degelijk werd herinnerd. Niet iedereen in deze steden ging akkoord met de kersverse erkenning. De stadsbesturen waren zich er zeer bewust dat ze iedere uitlating van onvrede – zeker in de gevaarlijke vorm van een lied – zo snel mogelijk en hardhandig de kop moesten indrukken. Trachtten ze zo, behalve verdere verspreiding van gevaarlijk rumoer, ook subversieve herinneringstradities in de kiem te smoren? In beide gewesten werden Habsburgsgezinde herinneringstradities actief aangemoedigd door lokale en centrale besturen, om de traumatische tweedracht te overstemmen met volgzamere eendracht.

8.4 Besluit

De hierboven beschreven voorbeelden tonen aan dat de opstandige jaren tussen 1477 en 1492 een pittige subversieve liedproductie en -circulatie kenden.

Toen de Bourgondisch-Habsburgsgezinde besturen in Holland, Brabant en Vlaanderen de touwtjes steviger in handen kregen na jaren van politiek rumoer trachtten ze de gemoederen te bedaren. Ze stimuleerden gelijkgestemde herinneringen en stelden strikte verboden in tegen kritische politieke uitlatingen waaronder liederen. Zangers die zich hier toch aan waagden werden streng bestraft. De snelheid waarmee de verboden volgden op de machtswissels toont aan dat er ook voor deze machtswissels al veel kritische politieke liederen gecirculeerd moeten hebben. Het bestuur was immers voorbereid op hun bestaan én op hun risico. Voor de erkenning van Maximiliaan als regent ontbreken sporen van subversieve liederen in gerechtelijke bronnen, maar dat betekent niet dat die er niet waren. Het is immers onwaarschijnlijk dat kritische liederen tijdens het opstandige bewind bestraft zouden worden, of politieke aandacht zouden krijgen in de totale chaos die er heerste. Na de machtswissel en de verboden moesten de vermoedelijk al langer actieve kritische zangers voorzichtiger te werk gaan. Verboden en straffen konden de

oproerkraaiers er niet van weerhouden zich al zingend te uiten. Ze deden dit met de gekende expliciete partijdige liederen of door politieke boodschappen te verpakken in een impliciet, minder-partijdig jasje.

Uit deze woelige jaren werden slechts twee liedteksten overgeleverd met min of meer subversieve boodschappen, het Haarlems lied en de biografische ballade over de heer van Valenceyn. We hebben de materiële overlevering van deze liederen waarschijnlijk te danken aan het beperkte risico dat de schrijvers liepen, wegens de toch wel zeer impliciete politieke boodschap. In het Haarlems lied was de verwijzing namelijk zeer subtiel, terwijl het lied over Valenceyn op het moment van neerschrijven meer weg had van een mislukt sprookje dan van rebels gezang. Deze liederen waren niet 'opzwepend', ze dienden vermoedelijk niet rechtstreeks om het protest aan te zwengelen. Dit in tegenstelling tot de vermoedelijke intentie van beboete zangers, die we waarschijnlijk kunnen rekenen tot een harde kern van opstandelingen. De liederen met losse, minder duidelijke subversieve verwijzingen zijn beter te situeren in een groep van politiek minder actieven die toch de zware last van de burgeroorlog moesten doorstaan. Ze verwezen naar de conflicten zonder uitgesproken partij te kiezen.

Het feit dat enkel impliciete en verbasterde politieke liedteksten het in manuscript overleefden bevestigt de grote politieke kracht die uitging van subversieve liederen tussen 1477 en 1492, net als de grote bezorgdheid van het regime over politiek zingen en de zware boetes. De kritische politieke liederen die toen gecirculeerd moeten hebben werden echter zelden overgeleverd, vermoedelijk wegens (zelfcensuur omwille van) stevige repressie na de opstanden her en der. Waarschijnlijk hield het neerschrijven ervan teveel risico in, of was het gewoon overbodig omdat de politieke kracht net school in de ongrijpbare, mondelinge circulatie.

Dankzij aanstekelijke melodieën en mnemotechnische eigenschappen moeten gezongen ideeën zich als lopende vuurtjes verspreid hebben. Waarschijnlijk kunnen we de mate waarin ze toentertijd mondeling circuleerden moeilijk onderschatten. Er is best veel kans dat zulke liederen ook na 1492 van mond tot mond bleven gaan als een alternatieve herinneringstraditie of 'counter-memory', naast de liederen en herinneringstradities met Habsburgse steun die wél overleefden tot vandaag.⁵⁴ Het 'getransformeerde' eerder

⁵⁴ Professor afrikanistiek George Lipsitz definieert 'counter-memory' als een vorm van herinneren die start met het locale, het directe, en het persoonlijke. Dit is specifiekier dan Foucaults definitie en sluit beter aan bij dit onderzoek. 'Counter-memory' vertrekt vanuit een ander perspectief dan dominante geschiedenis en eist aandacht voor onderdrukte verhalen. Het omvat meestal zowel aspecten van mythes als van geschiedenis en is altijd populair. Deze term past zo ook goed op dit laatmiddeleeuwse fenomeen van alternatieve herinneringstradities. George Lipsitz, 'Myth, History, and Counter-Memory', in *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*, onder redactie van Adam Sorkin (Ohio: Bowling Green, 1989), 162-63.

subversieve conflict over de heer van Valenceyn zou hierop kunnen wijzen. Verder zijn er van deze conflictperiode geen gelijkaardige voorbeelden. Lieder en uit andere periodes, zoals die over Cort Rozijn en Lelidam, toonden al een glimp van hoelang zulke gezongen herinneringen konden overleven.⁵⁵

Boetes en verboden getuigen hoe liederen een machtig en toegankelijk instrument waren voor kritische politieke communicatie tijdens de opstanden tegen Maximiliaan tussen 1477 en 1492. Bang om de nog wankel autoriteit te verliezen waren centrale en lokale besturen enorm beducht op subversieve liederen, die opstandige gevoelens aanwakkerden en ontevreden verbonden. Bewindvoerders probeerden zulke gevaarlijke kritische (al dan niet gezongen) boodschappen of herinneringen niet enkel uit te roeien, maar ook te overstemmen met andere, eensgezindere ideeën en herinneringspraktijken. Zo stimuleerden het Habsburgse en Antwerpse bestuur, wanneer Maximiliaan er weer de touwtjes in handen had, naast een uitdrukkelijk protest(lied)verbod ook een nieuwe pro-Habsburgse herinneringstraditie. Ook aan de Vlaamse kust werd een dergelijke dubbele politiek van communicatie-repressie en een herinneringsoffensief gevoerd. Daarvan getuigen een erg streng Brugs verbod en Nieuwpoortse herinneringstraditie die sterk ondersteund werd door stedelijke en centrale besturen.

Habsburgse vorsten en sympathisanten lijken zo getracht te hebben eendracht te vergroten in een gekwetste en uit elkaar gevallen bevolking, om rebelse herinneringen te overstemmen met eensgezinde, feestelijke herinneringstradities. In het volgende hoofdstuk spit ik verder de Nieuwpoortse herinneringstraditie uit, en de verbanden en verschillen met het stedelijk conflictlied dat dit beleg bezong. Traditie en lied zijn op verschillende vlakken aan elkaar verwant, maar soms lopen hun paden ook uiteen. Dit hoofdstuk zal aantonen hoe in een eensgezinde herinneringstraditie en lied, die volgden op een tijd van traumatische tweespalt, verschillende politieke belangen te onderscheiden zijn, en hoe die op elkaar inspeelden.

⁵⁵ Zie 6.5.2.

Hoofdstuk 9

Een eensgezinde Nieuwpoortse herinneringstraditie

In de lente van 1489 probeerden de Vlaamse opstandelingen met behulp van de Fransen de Vlaamse kust voor zich te winnen. Maximiliaan en de zijnen boden echter veel weerstand. Nieuwpoort probeerde zich als haven- en handelsstad recht te houden en koos geen partij in dit verwoestende conflict. De stad was echter een centrale sleutel tot de Vlaamse kust en vormde zo een belangrijk doelwit. Met tegenzin lieten de Nieuwpoortenaren Maximiliaans troepen binnen in de stad om mee te verdedigen. In juni startten opstandelingen, militair versterkt door Franse troepen, de belegering van de havenstad. Binnen de beschoten stadsmuren rees er twijfel. Zou Nieuwpoort niet meer gebaat zijn bij een overgave aan de opstandelingen? Deze twijfel kreeg geen vaste voet aan de grond, en uiteindelijk werden de belegeraars weggedreven. De Nieuwpoortenaren vierden en bezongen deze overwinning, vol trots en verwachting voor een betere toekomst, zonder enige interesse in het grotere conflict.

De stedelingen vonden in de overwinning een positief, eensgezind verhaal dat hielp om de zware belegering en tientallen jaren van malaise en onvrede achter hen te laten, om gezamenlijk de schade te herstellen en de handel terug te laten bloeien. Direct na het beleg werd een jaarlijkse processie georganiseerd die doorheen de jaren aan zou groeien met een jaarmarkt en rederijkerswedstrijden. De processie en bijbehorende festiviteiten worden nog steeds gehouden. Ook Maximiliaan had er belang bij dat de havenstad, midden in het nogal rebelse Kust-Vlaanderen, overtuigd loyaal zou blijven én dat deze boodschap zich zou verspreiden. Dit is vergelijkbaar met de jaarlijkse festiviteiten rond de Antwerpse overwinning van de Schelde uit het vorige hoofdstuk, net nadat Brabant herwonnen was door Maximiliaangezinden. Het Habsburgse hof gaf de wederopbouw van Nieuwpoort een stevige duw in de rug door materiële steun en door economische en juridische beloningen, ten nadele van omliggende steden die de kant van de

opstandelingen hadden gekozen. Zowel het stedelijk bestuur als de Habsburgse autoriteiten hadden veel belang bij politieke eendracht en investeerden in de eensgezinde herinneringstraditie en in de heropbouw van de handel en stad.

Judith Pollmann noemde dergelijke belanghebbenden ‘aandeelhouders’ van een herinneringstraditie. Bijna altijd wanneer dergelijke tradities zo lang overleefden zijn er dergelijke aandeelhouders te ontwaren op meerdere bestuursniveaus.¹ Door gericht te sponsoren selecteerden ze mee welke elementen van de lokaal gedragen herinnering in de schijnwerpers zou staan, verspreid zou worden en de tand des tijds doorstaan. Zo zou de twijfel en onvrede binnen de stad over welke partijen te steunen snel onder de mat geveegd worden. In de overgeleverde herinneringen aan de belegeringen zijn ook bijna geen Vlaamse opstandelingen te bespeuren. De Nieuwpoortenaren lijken er enkel tegen Fransen gevochten te hebben, de gemeenschappelijke vijand die interne samenhang versterkte.

Het lied over het beleg van Nieuwpoort kwam al aan bod in de typologische analyse van de stedelijke conflictliederen. Daar viel op hoe slachtofferschap, overwinningsgevoel en het samenspannen tegen een externe vijand een gezamenlijke stedelijke identiteit deden floreren.² Er kwamen identificerende topoi aan bod die typisch bleken voor belegeringsliederen, zoals burgerschap, stadsmuren, het luiden van klokken en uitingen van samenhorighedsgevoel als leuzen of de eerste persoon meervoud in de directe rede. De eendracht in deze liederen en bijbehorende herinneringstradities bleek vaak niet onschuldig. De nadruk hierop hielp, waarschijnlijk doelbewust, om onenigheid tijdens of in aanloop naar de belegering te overbruggen en uit te wissen. Dit hoofdstuk gaat dieper in op de politieke belangen bij de eensgezinde Nieuwpoortse herinneringstraditie en bij het lied.

Achter de evolutie van de herinneringstraditie en van het lied zijn verschillende intenties uit verschillende politieke hoeken te onderscheiden. De traditie werd immers sterk bepaald door politieke belanghebbers met geld en bestuursmacht, terwijl het lied zonder enige kosten door iedereen gezongen en aangepast kon worden. Het lied, waarvan contrafacta aantonen dat het zeker tot het midden van de zeventiende eeuw werd gezongen, bevatte andere herinneringselementen dan de gelijktijdige traditie en andere narratieve bronnen. Ik 9.2 vergelijk ik de verschillende elementen uit de gezongen herinnering aan het beleg met andere versies van de herinnering, namelijk in stadsrekeningen en verschillende kronieken. Zo wordt duidelijk dat het lied allereerst in de stad zelf ontstond en circuleerde, kort na het beleg.

¹ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 94-112.

² Zie 6.1.1.

Deze bronnenvergelijking zal mij in staat stellen om de afwijkende herinneringselementen, namelijk in het lied, in kronieken en in de processie, te verbinden aan bepaalde belangen van politieke actoren. Ook de latere circulatiecontexten van het lied komen aan bod. In 9.3 vergelijk ik de levensloop van het lied met die van de herinneringstraditie rond het beleg, en hoe deze interageren en van elkaar afwijken.

9.1 Het lied

9.1.1 Overlevering in het Antwerps Liedboek

Het lied over het beleg van Nieuwpoort is in één versie bewaard, in het Antwerps Liedboek van 1544. Er bevindt zich dus een halve eeuw tussen gebeurtenis en lied, een halve eeuw waarin het lied gemaakt en/of veranderd zou kunnen zijn. Verschillende sporen wijzen in de richting van een liedcreatie kort na het beleg.

Het lied werd overgeleverd in de eerste katern van het Antwerps Liedboek. Het wordt er 'een oudt liedeken' genoemd, zoals andere liederen die, volgens de berekeningen van Vellekoop, dateren van voor 1510.³ Het lied valt op binnen het Antwerps Liedboek vanwege het stedelijk enthousiasme – in geen enkel ander lied wordt een stad zo vaak genoemd – en de lokale, levendige details. Gezien de plek in het Antwerps Liedboek moet het lied een commercieel potentieel gehad hebben, vermoedelijk als 'gouwe ouwe'. Daarnaast zijn er ook contrafacta die bewijzen dat het lied lang populair geweest moet zijn.⁴

9.1.2 Vorm en type

Het lied is een typisch stedelijk conflictlied. De dichter beschrijft de gebeurtenissen in de derde persoon en manifesteert zich in de laatste strofe, een dichtersstrofe. Het lied beschrijft verschillende episodes van de gebeurtenis. De zanger maakt veel gebruik van de directe rede, geregeld zonder te verduidelijken wie aan het woord is. Het rijmschema is niet volledig coherent. het lied kan zo gecreëerd zijn, of het schema kan 'verweerd' zijn,

³ Vellekoop, 'Hoe oud is oudt'.

⁴ Deze contrafacta bespreek ik in 9.3 bij de herinneringstraditie en de verdere circulatie van het lied.

gesleten met de tijd.⁵ Dat laatste is vrij waarschijnlijk aangezien het pas zo'n halve eeuw na zijn ontstaan als 'oudt liedeken' in het Antwerps Liedboek belandde.

De vierde strofe bevat een in dit genre en in deze tijd veelvoorkomende frase om verdediging aan te moedigen, namelijk "... *hout u vaste*".⁶ Een lied uit Ghyselers' bundel van rond dezelfde tijd was hoogstwaarschijnlijk een contrafact van dit lied en gebruikt dezelfde woorden: "*Attu, haldt vaste*".⁷ Ook "*Brederoede hout u vaste*" uit het vorige hoofdstuk of de zestiende-eeuwse wijsaanduiding "*Meyborch hout u vaste*" volgen dit patroon.⁸ Al deze voorbeelden komen uit eenvoudige, politieke lyriek, die een belaagde stad aanmoedigde stand te houden.

Het belegeringslied kent dus een eenvoudige vorm. Het heel toegankelijke lied ontstond en circuleerde vermoedelijk mondeling in heel gewone kringen in Nieuwpoort en daarbuiten.

9.1.3 Ontstaanscontext

Er zijn verschillende redenen om het lied kort na het beleg en in de stad zelf te dateren. De duidelijkste aanwijzing is een contrafact van Cornelis Everaert uit 1511, dat zekerheid biedt dat het lied voor dat jaar ontstond.⁹

Een tweede algemene reden om het lied kort na en nabij de feiten te situeren is het levendige, zintuigelijke discours met de vele lokale details en de veronderstelling van achtergrondkennis bij het publiek. Het publiek werd bijvoorbeeld verondersteld te weten wie bedoeld werd met "*souvereyn van Vlaenderen*." Dit contrasteert bijvoorbeeld met het *Liedeken vanden slach van Blangijs* dat geschreven werd vanuit een soort overschouwend vertelperspectief, zonder veel zintuiglijkheid en ook zonder benodigde voorkennis.¹⁰ In het Nieuwpoortse lied vermeldt daarentegen enkel de dichtersstrofe het grotere conflict. Enkel dan kijkt de zanger voorbij het stedelijke perspectief: "*Maria die maghet soet / Dat si dat soete Vlaenderlant / Wilt nemen in haer behoet*." Deze regel verwees vermoedelijk naar de burgeroorlog in Vlaanderen waarbinnen het beleg kaderde. Daarbij wordt de stad

⁵ Gerritsen, 'Jan en Jenneken'.

⁶ Van der Graft, *Historieliederen*, 21-2; Brinkman, *Dichten uit liefde*, 55-56, Van Gent, *Pertijelike Saken*, 132.

⁷ Van der Graft, *Historieliederen*, 121-123 of Gent, UB, 901/1, 48v, s1r1. Over dit lied, zie 6.5.5, over het handschrift zie 2.2.2.

⁸ Van der Graft, *Historieliederen*, 22. Over 'Brederoede hout u vaste' zie 8.1.2.

⁹ Zie 9.3.2 voor meer over dit contrafact van Everaert.

¹⁰ Zie 10.1 voor een analyse van dit lied, en meer specifiek 10.1.3 over het voor een conflictlied ongewone overschouwende perspectief.

Nieuwpoort in bijna iedere strofe genoemd, wat getuigt van een zeker stedelijk chauvinisme. Al vanaf de eerste jaren na het beleg werd de overwinning gevierd met feest, theater en ander multimediaal spektakel, waarbij het lied goed aangesloten zou hebben.

Een laatste aanwijzing situeert het lied in de eerste jaren na het beleg. Dit baseer ik op de gelijkenissen tussen het lied en de Nieuwpoortse aanvulling op de *Excellente Cronike* uit 1497, die alles wegheeft van een ooggetuigenverslag.¹¹ Deze gelijkenissen doe ik hieronder grondig uit de doeken in een discursieve vergelijking van het lied met andere bronnen. Behalve de afsluitende dichtersstrofe die meer aan lyrische vorm verbonden is, bevat iedere strofe thematische en ook letterlijke gelijkenissen met het manuscript. Deze terugkerende elementen spelen een belangrijke en vaak zintuiglijke rol, zoals het luiden van klokken, wijn en verdronken Zwitsers met kruisen. De bronnen zouden op elkaar gebaseerd kunnen zijn. De nadruk op zintuiglijke elementen doet echter eerder vermoeden dat de overeenkomsten ontstonden vanuit gedeelde herinneringen van kort na het beleg, door Assmann het ‘communicatief geheugen’ genoemd.¹²

9.2 Een lied uit het lokale, communicatieve geheugen

9.2.1 Methodologie, historiografie en bronnen

Verschillende narratieve bronnen brachten verslag uit van de belegering, telkens met verschillen op vaak cruciale punten. De verschillende bronnen werden immers geschreven en gecomponeerd door mensen met andere politieke belangen bij de herinnering van het beleg.

Het lied en een gedetailleerd Nieuwpoorts verslag van de gebeurtenis komen als lokale bronnen van kort na het beleg sterk overeen, met elkaar en met informatie uit de stadsrekeningen. Bepaalde elementen uit deze lokale relazen komen ook voor in de Habsburgsgezinde versie van de belegering, namelijk in de kroniek van Molinet en in werk van latere schrijvers die zich op hem baseerden. De lokale verhalen vertonen op sommige vlakken echter meer gelijkenissen met een andere narratieve traditie. Deze tweede narratieve traditie is die van de *Excellente Cronike*, die verhaalt vanuit het Brugse

¹¹ Den Haag, KB, 132A13, fol. 520vbis-537v. Over de *Excellente Cronike* zie 2.4.1 en Demets, ‘Onvoltooid verleden’ (proefschrift). Over dit specifieke handschrift, zie daar 269-278.

¹² Zie 3.2.2.

standpunt. De gelijkenissen van de lokale verhalen met de Habsburgse traditie enerzijds en de Brugse traditie anderzijds tonen aan dat er niet zomaar twee versies van de geschiedenis zijn, door de overwinnaars of door de overwonnen. Verschillende versies van de gebeurtenis pikken elementen van elkaar op, zetten bepaalde in de verf, en laten er andere vervagen, afhankelijk van wat de belegering betekent voor de maker. De meest opvallende punten waarop de verschillende verhalen van elkaar afwijken zijn de twijfel over een overgave, de manier van overwinning en aan wie deze te danken is. Dit zijn allemaal sleutelmomenten of -figuren die de herinnering aan het beleg op een belangrijke manier kleuren. Voor ik het verloop van de belegering in de liedtekst vergelijk met gegevens uit stadsrekeningen, aktes en narratieve bronnen, ga ik eerst wat dieper in op de politieke achtergronden van die laatste.

De belangrijkste bron in deze discursieve vergelijking is het gedetailleerde ooggetuigenverslag van het beleg. Dit staat genoteerd in de Nieuwpoortse kroniek die recent ontdekt werd door Lisa Demets. Het maakt deel uit van een handschriftelijke versie van de *Excellente Cronike* die eigendom was van Jacob Meeze, een Nieuwpoortse priester of latere burgemeester, en waarschijnlijk ook rederijker.¹³ Dit manuscript werd ten laatste in 1497 geschreven en bevat een uitgebreide aanvulling over het beleg, van wel 35 bladzijden. Demets beargumenteerde overtuigend dat het opgetekend of gedikteerd werd door een ooggetuige, gezien de uitgebreide details en het opvallend grote aantal eigennamen. Ze wees reeds op discursieve gelijkenissen tussen het lied en het manuscript.¹⁴ Dit uitgebreide ooggetuigenverslag vormt een essentiële bron die het lied duidelijk in een lokale context plaatst.

Het ooggetuigenverslag biedt onmisbare aanvullingen en antwoorden op vragen die rezen uit eerder historisch onderzoek over het beleg en het lied, namelijk de monografie van Edward Vlietinck in 1889 en het artikel van Lori Van Biervliet in 1975.¹⁵ Zij baseerden

¹³ Demets, 'Onvoltooid verleden' (proefschrift), 276-7.

¹⁴ Den Haag, KB, 132A13, fol. 520vbis-537v; Demets, 'Onvoltooid verleden' (proefschrift), 269-278. Zie de eigenaarsnota in Den Haag, KB, 132A13, fol. 294rbis.

¹⁵ Edward Vlietinck, *1489-1889. Eene bladzijde uit de geschiedenis der stad Nieupoort* (Oostende: Vlietinck, 1889). Vlietinck's werk is grondig maar niet altijd betrouwbaar. Vlietinck was niet onpartijdig in zijn beschrijvingen van het Nieuwpoorts conflict. Nieuwpoort had tot het beleg geen kant had gekozen in de Vlaamse Opstand. Toch benadrukte Vlietinck de Nieuwpoortse loyaliteit aan het Habsburgse regime waar het maar kon. Hij relativeert liefst de Nieuwpoortse twijfel: "*binst al die beroerten bleef het Westkwartier van Vlaanderen [...] met enkele en kortstondige uitzonderingen den wettigen vorst steeds getrouw.*" (blz. 30). Wanneer hij de plunderingen beschreef van Maximiliaans troepen, die sommige Nieuwpoortenaars ertoe aanzetten hen te willen verjagen, kan Vlietinck het niet laten de plunderingen te relativiseren: "*Is het niet zoo dat de oorlog doorgaans geschiedt?*"

hun onderzoek op twee narratieve tradities over het beleg die niet van lokale oorsprong zijn. Beide tradities ontstonden uit andere politieke herinneringsbelangen.

De door de eeuwen heen meest geraadpleegde narratieve bron over het beleg is van de hand van Molinet, kroniekschrijver in dienst van Maximiliaan. Deze wijdde in 1490 een hoofdstuk aan het beleg in zijn kroniek. Het kreeg er een plaats als omslagpunt in een - groter, supraregionaal geheel over de opstanden tegen Maximiliaan.¹⁶ De held van Molinets verhaal is de burgemeester Jan Turpijn, die in het uitgebreide ooggetuigenverslag van Meeze echter volledig ontbreekt. Volgens Molinet werd de laatste Franse aanval overwonnen doordat Turpijn de vrouwen van de stad optrommelde om de moegestreden Nieuwpoortenaars bij te staan. Zoiets blijft uit in de lokale verhalen. Deze toevoeging van vrouwen aan het verhaal kon gediend hebben om de herinnering aan de gebeurtenis inclusiever te maken.¹⁷ Molinets tekst werd in 1599 in het Latijn samengevat door Pontus Heuterus, die de rol van de vrouwen nog uitvergrootte. In 1623 nam Hareus Heuterus' tekst over. Een Nieuwpoortse griffier, geheten Reynoudt, vertaalde Hareus' relaas in 1680 naar de volkstaal.¹⁸ Ook Paul Heinderycx, de schrijver van de *Jaerboeken van Veurne en Veurnambacht* baseerde zich voor zijn relaas over het beleg rond 1680 op Heuterus. In tegenstelling tot wat Van Biervliet schrijft, is het verslag van Heinderycx niet volledig overgenomen uit de versie van Heuterus. Heinderycx schrijft meer dan Heuterus en zeker zijn beschrijving van de aanloop naar het beleg bevat noemenswaardige aanvullingen. Vermoedelijk had hij nog een extra onbekende bron ter beschikking.¹⁹ In 1816 tenslotte zou de Nieuwpoortse chroniqueur Rybens deze narratieve traditie volgen in zijn beschrijving van het beleg. Hij voegde nog vele wetenswaardigheden toe over de

(blz. 34). Desondanks vormde zijn monografie een handige kapstok bij dit onderzoek, en vond ik via dit werk gemakkelijk mijn weg in één narratieve traditie over het beleg, namelijk de bronnen van Molinet, Despars en Heinderycx.

In zijn artikel over het lied ging Lori van Biervliet in op het lied en de herinneringscultuur rond het beleg. Hij besprak hierbij kort de bronnen die het beleg beschreven en hoe die op elkaar gebaseerd zijn. Hij haalde de gedrukte versie van de *Excellente Cronike* erbij, een belangrijke bron die ontbrak in Vlietincks werk. Zie Van Biervliet, 'Een oudt liedeken'.

¹⁶ Molinet, *Chroniques*, II, 138-141.

¹⁷ Molinet, *Chroniques*, II, 140-141. Over vrouwen in belegeringsherinneringen zie 6.1.1.2 en Pollmann, *Memory in Early Modern Europe, 1500-1800*, 108-112. Meer over de Nieuwpoortse herinneringstraditie in 9.3.

¹⁸ Pontus Heuterus, *Opera historica omnia; Burgundica, Austriaca, Belgica* (Leuven: Iudoci Coppenii, 1651), 98; Franciscus Hareus, *Annales ducum seu principum Brabantiae totiusque Belgii usque ad annum 1609* (Antwerpen: Moretus, 1623); Mathias Reynoudt, *Chronicke ende oprecht Verhael vanden oorspronghe ende notabel geschiedenissen van de stad Nieupoort* (Brugge, 1680). De relatie tussen deze kronieken werd beschreven in Van Biervliet, 'Een oudt liedeken', 201-4.

¹⁹ Pauwel Heinderycx, *Jaerboeken van Veurne en Veurnambacht* (Veurne: Bonhomme, 1854), 188. Van Biervliet, 'Een oudt liedeken', 202

toenmalige herinneringstraditie.²⁰ De narratieve traditie in de lijn van Molinet zou de overhand hebben in de vorming van de herinneringstraditie.

In navolging van de *Excellente Cronike*-handschriften en -druk ontstond een afwijkende tweede narratieve traditie vanuit het Brugse perspectief. Deze is veel korter over het beleg, en dicht het niet zo een belangrijke betekenis toe als omslagpunt in de Vlaamse Opstand. Tot deze traditie behoort onder een manuscript dat zich baseerde op het *Dagboek van Rombout de Doppere*, dat in 1491-1492 werd geschreven maar waarvan het origineel verloren ging. De Doppere was een Brugse notaris en rederijker die de Vlaamse Opstand beleefde vanuit Brugs en eerder anti-Maximiliaans perspectief. Dit 'dagboek' zou in 1531 opgenomen worden in de gedrukte *Excellente Cronike*.²¹ In de bronvergelijking die dadelijk volgt representeren de fragmenten uit dit dagboek het narratief van de opstandelingen over het beleg. Volgens de Doppere had Nieuwpoort de overwinning van het beleg te danken aan Daniël van Praet, souverain-baljuw van Vlaanderen die vanuit centrale opdracht het bestuur van de steden controleerde.²² Ook in de liedtekst en het ooggetuigenverslag speelt Daniël van Praet een centrale heldenrol.²³ De Doppere maakte dan weer geen vermelding van Jan Turpijn, de held uit Molinets kroniek. Tussen 1562 en 1592 baseerde de Bruggeling Nicolas Despars zich op deze gedrukte kroniek voor zijn relaas. Despars weidde nog meer uit over Daniëls moed.²⁴ In deze tweede narratieve traditie, vanuit het opstandige perspectief, werd het beleg minder uitgebreid beschreven dan in Molinets kroniek en zijn navolgers voor wie de belegering een Bourgondisch-Habsburgse overwinning betekende.

Hoe zat het dan wel, zonder Turpijn en de vrouwen die hij aan het werk zou hebben gezet? Waarnaar verwijzen de liedelementen? Hieronder ga ik in op het verloop van het

²⁰ Joannes Baptista Rybens, *Beschryving der stad ende haven van Nieuport in het graefschap Vlaenderen* (Nieuwpoort: Heemkring Bachten De Kupe, 1966), 7-12.

²¹ Demets, *Onvoltooid verleden*, 118, 126-129; Hendrik Callewier, 'Leven en werk van Romboud De Doppere (ca. 1432-1502)', *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 150, nr. 2 (2013).

²² De Doppere noemt Daniël van Praet één van de "*principale capitainen vande vianden*" waardoor zij "*die daer binnen waren*" zich "*zeer clouckelic*" hielden. Douai, BM, 1110, fol. 461r. Van Praet wordt er "*heere van Merewede*" genoemd. De souverain-baljuw controleerde vanuit centrale opdracht het bestuur van de steden. Haemers, *De strijd om het regentschap*, 197. Haemers verduidelijkt: "*De soevereinbaljuw stond niet aan het hoofd van de baljuws maar was een soort toppolitieman met bevoegdheden over het hele graefschap.*" Zie ook Marc Boone, 'Ambtenaren', in *Prinsen en poorters: beelden van de laat-middeleeuwse samenleving in de Bourgondische Nederlanden 1384-1530* (Brussel: Mercatorfonds, 1998), 95; Marc Boone, 'De souverain baljuw van Vlaanderen: breekijzer in het conflict tussen stedelijk particularisme en Bourgondische centralisatie', *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 126, nr. 1-2 (1989).

²³ Zie 9.2.4.

²⁴ Nicolaes Despars, *Cronijcke van den lande ende graefscpe van Vlaenderen, gemaect door Jo.r Nicolaes Despars van de jaeren 405 tot 1492*, onder redactie van Jean De Jonghe, vol. IV (Brugge: Messchert, 1840), 437.

beleg in verschillende fases, en duid ik de verschillende liedregels aan de hand van historische en narratieve contexten.

9.2.2 Een ‘neutraal’ Nieuwpoort en onwelkome Duitse militairen

Toen Maximiliaan na zijn gevangenschap in 1488 en de tweede aanstelling van de vervangende regentschapsraad aan een tegenoffensief begon, vormde de Vlaamse kust een belangrijk strijdveld. Als de kust en het Westkwartier in opstandige handen zouden vallen hadden de Fransen, die onder één hoedje speelden met de opstandelingen, vrije doorgang tot de rest van Vlaanderen.²⁵ Bovendien had Maximiliaan de kust nodig om Engelse hulp te kunnen ontvangen. Nieuwpoort probeerde neutraal te blijven in dit verwoestende conflict maar vormde het volgende strategische doelwit. Met tegenzin lieten de Nieuwpoortenaren Maximiliaans troepen binnen in de stad om mee te verdedigen.

Na Brugge, het centrum van de opstandelingen, was Nieuwpoort de grootste Vlaamse havenstad.²⁶ In de Nieuwpoortse aktes van het jaar 1495 werd Nieuwpoort niet voor niets ‘de sleutel van het Westkwartier’ genoemd.²⁷ De stad koos tot 1489 geen politieke partij in de burgeroorlog maar had contacten met beide zijden. Zo vermelden de Nieuwpoortse stadsrekeningen dat eind maart en eind april 1488 “*bij last van mijnen heere Philips van Cleven*” (Filips van Kleef, de leider van de opstandelingen) een boodschapper werd gezonden die zou onderzoeken of er enig oorlogsvolk onderweg was. De contacten waren van vriendelijke aard. Van Kleef kreeg zelfs een bruinvis cadeau van de burgemeester van de vissersstad.²⁸ Door neutraal te blijven trachtte Nieuwpoort het eigen hachje te redden.

²⁵ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 274-275 en Jelle Haemers, ‘Philippe de Clèves et la Flandre. La position d’un aristocrate au coeur d’une révolte urbaine (1477-1492)’, in *Burgundica*, onder redactie van Hanno Wijsman, Céline Van Hoorebeeck, en Jelle Haemers, vol. 13 (Turnhout: Brepols, 2007), 61-65.

²⁶ Vlietinck, *Eene bladzijde*, 8-12.

²⁷ De akte heeft het over Nieuwpoort als “*la cle de tout le westpais*” en “*la ville, qui est la principale et meilleure ville de nostre westpais de Flandres.*” Brugge, RA, 80 (Oud Stadsarchief Nieuwpoort), 358 (charter nr. 208).

²⁸ De boodschapper werd betaald “*omme acout te doene op den wech*” en “*omme bezoucke te doen of daer eenich volck van oorloghe was onder weghe.*” Vlietinck, *Eene bladzijde*, 123, stadsrekeningen 1488-9 (geen foliëring). De bruinvis-schenkende burgemeester in 1488 was Pieter Kentaert, die in het ooggetuigenverslag voor verrader uitgemaakt werd, en in de andere kronieken geen enkele rol speelt. Zie 9.2.4. Tot de twintigste eeuw waren bruinvissen, dolfijnachtigen die toen ook gekend waren als ‘meerzwijnen’ erg in trek als voedsel. De bruinvis als gift sluit aan bij een Blankenbergse traditie, waar tussen 1270 en 1564 jaarlijks bij de vernieuwing van het stadsbestuur een bruinvis werd gegeven aan de Brugse schepenen. Kristiaan Dillen, ‘Porpoise, Punishment and Partnership : The Meaning of Presenting and Consuming a Marine Mammal in Late Medieval Coastal Flanders’, *Urban History* 49, nr. 3 (2022): 568-88.

De voorbije jaren leed de havenstad immers al meer dan genoeg economische schade door het conflict. Nieuwpoort werd echter gedwongen partij te kiezen. Op 11 augustus 1488 vroeg Filips van Kleef de stad op in naam van de opstandelingen, maar Nieuwpoort weigerde. Hierop vervoegde Filips van Crevecoeur, een maarschalk die tot de Bourgondische factie aan het Franse hof behoorde, zich met Franse soldaten bij zijn naamgenoot.²⁹ Onderweg hadden ze al Duinkerke veroverd, maar de veroveraars hielden er niet lang stand. In Nieuwpoort zagen ze hun kansen tot overwinning klein, waarop ze afdropen.

De komst van beide Filipsen maakte Maximiliaan bewust van de dreiging, waarop hij 'de sleutel van het Westkwartier' enkele schepen stuurde ter verdediging. Heinderycx schrijft hoe dit in Nieuwpoort niet overal in goede aarde viel: *"daer door rees daer tusschen de borgers grooten twist op. Den meerderen deel en wilde niet dat de voorseyde schepen in de haven souden gelaten worden, uut vreesse dat men de geseyde bedreygingh mochte ten uitvoer brengen, ende verders om dat sy meenden dat ze vande voornoemde Duytschen groot overlant souden hebben."*³⁰ De Nieuwpoortenaars wilden daarom de Duitsers ergens buiten de stad te slapen leggen. Volgens Molinet zou de burgemeester Jan Turpijn ze toch stiekem, *'subtillement et de nuict boutez'*, binnen de stadsmuren gelaten hebben.³¹ Turpijn zou in Molinets verhaal de doorslaggevende rol spelen in de overwinning van het beleg. Door hem al vroeg de kant van de soldaten te laten kiezen, legitimeert hij mee hun aanwezigheid. In werkelijkheid gedroegen deze soldaten zich echter niet zo vredelievend, zoals de Nieuwpoortenaren reeds vreesden. Ze plunderden zodanig dat Maximiliaan in maart 1489 officieel een akte liet optekenen waarin hij beloofde dat niemand de Nieuwpoortenaren mocht lastig vallen uit wraak voor de opeisingen en plunderingen van de in Nieuwpoort logerende soldaten.³² De gearriveerde Duitse troepen verspreidden zich over het Vlaamse kustgebied en veroverden in het najaar en de winter van 1488 onder andere Grevelingen, Broekburg, Sint-Winoksbergen en Sint-Omaars in naam van Maximiliaan. Veroveringen van ingehuurde troepen gingen ook hier samen met plunderingen en verwoestingen van de omgeving.³³

Nieuwpoort was zich ondertussen bewust van het op komst zijnde gevaar. In 1489 betaalde de stad bijna iedere week voor enkele versterkingen aan stadsmuren of het

²⁹ Over de rol van Phillippe de Crèvecoeur in de Vlaamse Opstand, zie Haemers, 'Philippe de Clèves'; Haemers, *De strijd om het regentschap*, 78, 101.

³⁰ Heinderycx, *Jaerboeken*, 188.

³¹ Molinet, *Chroniques*, II, 138.

³² Brugge, RA, 80, 405.

³³ Vlietinck, *Eene bladzijde*, 30-45; Heinderycx, *Jaerboeken*, 187-188.

bouwen van dammen.³⁴ Op 27 mei bevonden de Fransen zich voor Poperinge en kwamen de Veurnenaars Nieuwpoort om bijstand vragen. Begin juni trokken de Veurnenaars naar Calais om de Engelsen om hulp te vragen. Zo verzamelden zich in Nieuwpoort uiteindelijk Schotten, Spanjaarden en Duitsers. Deze stonden echter niet in formatie klaar om de stad te verdedigen: ze koesterden wrok tegenover hun werkgevers omwille van achterstallige betalingen. Slecht betaalde huurlingen hadden nog meer dan goedbetaalde huurlingen de gewoonte de plaatselijke bevolking te beroven, wat de lokale loyaliteit aan Maximiliaan niet echt bevorderde. De Engelsen keerden omwille van de wanbetalingen terug naar Calais, waarop men overal geld zocht om hen toch te kunnen betalen.³⁵ Hun militaire hulp was onmisbaar om het nakende Franse leger te weerstaan. Er werden in het jaar 1489 enorm veel lijfrenten afgesloten om de kosten te betalen van versterkingen, oorlogsvolk, plunderschade en economische malaise.³⁶

17 juni vertrok een Nieuwpoortse boodschapper naar Oostende om Daniël van Praet te halen voor de verdediging, souverain-baljuw van Vlaanderen. De dagen erop nam Filips van Crevecoeur met zijn soldaten Oudenburg en Oostende in – zij hadden geen goede vestingen zoals Nieuwpoort. Op 20 juni 1489, nog voor er Engelse hulp kon komen, vatte het Franse leger post voor de Nieuwpoortse stadsmuren. Crevecoeur hoopte met geweld en overredingskracht de verzwakte en besluiteloze havenstad in korte tijd te veroveren.

9.2.3 Klokengelui en een eerste aanval

's Zaterdags 20 juni arriveerden de Fransen en namen ze plaats rond de stadsmuren. In het Nieuwpoortse manuscript lezen we hoe de klokkenluider in verwachting van een aanval de Nieuwpoortenaars opriep om zich klaar te houden bij de vesten. Dit werd ook bezongen in de derde strofe van het lied. Herman, de wachter en klokkenluider, spreekt tot de verbeelding. We zien hem al in de kerktoren staan, uitkijkend over de IJzer en haar achterliggende velden om bij het minste teken van beweging alarm te slaan.

3 *Herman die op der clocken sloech*
 Hi sach int Fransche heyr
 Wel op ghi borgers van Nieupoort
 Stelt u nu vromelick ter weyr

³⁴ Brugge, RA, 80, 3580.

³⁵ Heinderycx, *Jaerboeken*, 187-188; Vlietinck, *Eene bladzijde*, 45-51.

³⁶ Brugge, RA, 80, 3580. Een burger die een lijfrente kocht van de stad kreeg in ruil voor een grote som geld die jaarlijks of halfjaarlijks in schijven terug met een rentevoet.

*Want ons en gaet geen slapen aen
Ick sie die Fransche knechten
Blanck in haer harnas staen*

Ook Meezes Nieuwpoortse kroniek benadrukt hoe ze de eerste nacht waakten om het Franse leger te beletten aan te vallen.³⁷ Zowel in het lied als in de kroniek volgt slapeloosheid op het luiden der klokken. In de kroniek is de slapeloosheid wat minder heldhaftig en slapen de stedelingen om beurt.³⁸ Dit slapeloos waken na het klokkengelui is een verhaalelement dat de beide lokale bronnen benadrukken, maar afwezig blijft in de andere bronnen. Administratieve bronnen helpen om dit nog meer de kaders in de lokale context. De kerkrekeningen van 1488, 1489 en ook daarna doen vermoeden dat de Herman uit het lied wel eens een zekere Herman Janssens zou kunnen zijn, die geregeld betaald werd om 'handighe wercke' in de kerk te verrichten en er een 'Paessche boom' op te stellen.³⁹

Na deze slapeloze nachten beschoten de Fransen 's ochtends vroeg de stad. De verdedigers reageerden snel door terug te schieten en beschadigde delen van de stadsmuren direct te repareren. De aanval hield aan tot twee uur in de namiddag en de Fransen geraakten tot aan de stadspoort, waar ze hun standaarden plantten "*roupende met luden voisen; Ville gaignie, ville gaignie, tue tout, tue tout.*"⁴⁰ Dit duurde echter niet lang. Het Nieuwpoortse manuscript beschrijft hoe vrouwen de eerste drie of vier fransen die roepend de stad binnenkwamen dood sloegen met 'mortierstocken', vijzels. Hieruit kan het verhaal over de heldhaftige vrouwen dat in Molinets werk belandde ontstaan zijn. Met toortsen en messen werd de rest vervolgens weggedreven en kon de poort weer afgesloten worden.⁴¹ Nieuwpoort weerstond zo tot haar eigen verbazing een eerste stormloop.

³⁷ De alarm slaande klokken door Demets opgemerkt als gelijkenis tussen het Nieuwpoortse manuscript en het lied. Demets, 'Onvoltooid verleden' (proefschrift), 269-278. Den Haag, KB, 132A13, fol. 524rbis.

³⁸ "*Tsnachs slouch die clocke storme up de kerke ten x heuren inden avent omme dat tvolc in roere sijn soude twelke yselijc omme horen was ende men hilt dien sondach nacht groote wake met alle man maer ten hende wacte deen helt vanden volcke ende dandre helt slyep want sij alle vermoyt ghesijn soude hebben ende daer saghen in tsnachs die Zwittsen.*" Den Haag, KB, 132A13, fol. 524r.

³⁹ Brugge, RA, 80, 3147. Doorheen 1488 en 1489 duikt Herman Janss. herhaaldelijk op in de kerkrekeningen voor allerhande herstellingen. Later blijkt hij taakjes gedaan te hebben zoals het versieren van het koor. Brugge, RA, 80, 3148.

⁴⁰ Den Haag, KB, 132A13, fol. 524vbis-525rbis.

⁴¹ Den Haag, KB, 132A13, fol. 525rbis.

9.2.4 Een tweede aanval en twijfel tot overgave

De Nieuwpoortenaren kregen na een tweede, verwoestende aanval de vraag zich over te geven, wat wel degelijk enig gehoor vond bij de bevolking. In de aanloop van het beleg had de stad immers geen partij gekozen om zoveel mogelijk buiten schot te blijven, en nu werd die twijfel op punt gedreven. Over dit politiek gevoelige punt wijken de bronbeschrijvingen af.

Volgens de *Excellente Cronike* van de pro-Brugse rederijker Rombout De Doppere wilden de Nieuwpoortenaren zich overgeven "*behoudens lyf ende goet*", een uitdrukking die ook in de eerste strofe van het lied letterlijk voorkomt. De aanvallers moedigden dit aan, maar lieten overgave enkel toe als bepaalde belangrijke (in de kroniek niet nader gespecificeerde) mensen uitgeleverd zouden worden. Zou een van deze mensen Daniël van Praet geweest zijn, die in het lied met dezelfde woorden aangespoord wordt tot overgave? Omdat men de belangrijke mensen niet wilde uitleveren, ging de overgave niet door.⁴² Natuurlijk zou deze Nieuwpoortse wens tot overgave een uitvergroting kunnen zijn van de pro-Brugse De Doppere. De bronnen die in tegenstelling tot De Doppere de Habsburgse kant behartigen zien de mogelijke overgave als een kort moment van twijfel, eerder dan als een uitgesproken wens. Volgens Molinet werd overgave kort en weinig ernstig overwogen na twee heftige bestormingen op de stadsmuren. Jan Turpijn stelde de Nieuwpoortenaren snel gerust. Daarop wilden de burgers zagezegd koste wat kost strijden voor de stad, "*tellement qu'ils promirent eux tous ensemble vivre et mourir pour la querelle, et tenir pied ferme jusques à ce qu'ils seroient ou vainqueurs ou vaincus.*"⁴³

Het Nieuwpoorts ooggetuigenverslag in de *Excellente Cronike* van Jacob Meeze gaat wel uitgebreid in op deze twijfel tot overgave. De voormalige burgemeester Pieter Kentaert vond het "*quaet*" dat men de vraag tot overgave "*niet hooren en mach.*" Daniël van Praet, de soeverein-baljuw van Vlaanderen, antwoordde hem vergoelijk: "*ja verrader sijt ghij van dien ghij waert waert dat men hu capte in pastaie vlechs macht hu van hier ende compt ghij up strate men sal hu wel vinden.*"⁴⁴ Kentaert wordt in het manuscript verschillende keren een "*verrader*" genoemd en Daniël van Praet "*souverain*", wat net als de vraag tot overgave bij De Doppere "*behoudens lyf ende goet*" letterlijk terugkomt in de eerste strofe van het lied.

⁴² Douai, BM, 1110, fol. 461v.

⁴³ Molinet, *Chroniques*, II, 139.

⁴⁴ Den Haag, KB, 132A13, fol. 529rbis.



Figuur 44: Van Praet wenste Kentaert toe dat hij tot pasteivlees gekapt zou worden. Detail uit Adriaan van Utrecht, *Pronkstilleven*, 1644. Overgenomen uit Christianne Muusers e.a., *Het excellente kookboek van doctor Carolus Battus uit 1593* (Gorredijk: Sterck & De Vreese, 2020), 90.

In de eerste strofe wordt de overgave overwogen. De eerste vier regels sporen Daniël van Praet, “*souvereyn van Vlaenderen*” en leider van de verdediging van de stad aan om zich gevangen te geven – zonder succes. Volgens Lori van Biervliet neemt de dichter met deze aansporingen tot overgave de woorden van Crevecoeur in de mond. Ik vermoed dat het eerder een Brugse opstandeling is, gezien De Doppere dezelfde woorden gebruikt om aan te manen tot uitlevering van enkele sleutelfiguren, of iemand binnen de stadsmuren die ervoor pleit lijf en goed te behouden. Zou het lied op woorden van Pieter Kentaert doelen, de vorige burgemeester die ook in het manuscript van de *Excellente Cronike* voor verrader uitgemaakt werd?

- 1 *Souvereyn van Vlaenderen*
 Laet sincken uwen moet
 Wilt u ghevanghen gheuen
 Behouden lijf ende goet
 Voor Nyeupoort willen wi maken spel
 Nu swijghet verrader stille
 U meninghe verstaet ic wel

Daniël van Praet, “*souvereyn van Vlaenderen*”, dient de “*verrader*” van replek in de laatste twee verzen van de eerste strofe. Zoals al gezegd was Daniël als “*souverain*” ook in het

manuscript van Jacob Meeze de grote held.⁴⁵ Ook de “*meninghe*”, de bedoeling, uit de zevende regel komt terug in dit manuscript, in de boodschap die Daniël van Praet uiteindelijk terugzendt als antwoord op de vraag tot overgave: “*bode trect bij huven heere ende secht hem dat hij vulcommen sijne meninghe [zijn bedoeling te beëindigen] wij sijn om onsen prinche omme met hem te leven ende te sterven secht hem hier es ghereet omme hem ende vertrecht of men sal hu doen verlogieren met goeden serpentinen.*”⁴⁶

Ook de tweede strofe zijn volgens mij Daniëls woorden in de directe rede:

2 *Soude ic mi ghevanghen gheven*
 Ic en ben noch niet vervaert
 Ic rijde hier lancx die mueren
 Ick sitte hie op mijn paert
 Ic gheve den ruyters goden moet
 Ick drincke den wijn uut schalen
 Ghelijck menich stout ruyter doet

Van Biervliet zag deze tweede strofe als de directe inmenging van de dichter, die als ‘ruter’, een typisch vertelperspectief van het populair lied, zijn verslag doet van een veldslag.⁴⁷ Dit is echter minder waarschijnlijk. Het hele relaas wordt in de derde persoon beschreven, zelfs de dichtersstrofe. De eerste persoon enkelvoud duikt in dit lied enkel op in directe rede. Daarom is het logischer ook de eerste persoon in de tweede strofe als een directe rede op te vatten en niet als een plotse manifestatie van de dichter.⁴⁸ De tweede strofe omvat volgens mij de woorden van Daniël van Praet, die “*den ruyters goden moet*” gaf. Hij was het immers die de twijfelaars overhaalde toch moedig mee te vechten. Meezes manuscript beschrijft parallel met de stadsrekeningen ook heel gedetailleerd hoe ieder het eten, drinken en te slachten beesten uit hun huizen haalt om de verdediging te bevoorraden, “*die dach ende nacht te meuren waren als de vijanden voor de stede laghen.*”⁴⁹ De wijnbevoorrading wordt in het manuscript net als in het lied uitdrukkelijk vermeld, want “*tes betre dat wijse drincken dan de vianden.*”⁵⁰

⁴⁵ Zie 9.2.1. en Demets, ‘Onvoltooid verleden’ (proefschrift), 269-278. Christianne Muusers e.a., *Het excellente kookboek van doctor Carolus Battus uit 1593* (Gorredijk: Sterck & De Vreese, 2020), 90.

⁴⁶ Den Haag, KB, 132A13, fol. 529vbis.

⁴⁷ Van Biervliet, ‘Een oudt liedeken’, 195.

⁴⁸ De combinatie van derde persoon als externe verteller en eerste persoon in de directe rede was gebruikelijk bij stedelijke conflictliederen, zie 5.2.1. en 6.1.

⁴⁹ Brugge, RA, 80, 3580, s.f. (juni 1489).

⁵⁰ Den Haag, KB, 132A13, fol. 522vbis.

Het moment van overgave neemt in de lokale bronnen, het lied en Meezes manuscript, een belangrijke plaats in. Voor de Nieuwpoortenaren was dit een moeilijk en cruciaal moment waarop de jarenlange politieke spanning op de spits werden gedreven. Ook in het opstandig verslag in de *Excellente Cronike* gaat, gezien de korte beschrijving van het beleg, relatief gezien best veel aandacht naar het idee van overgave. Molinets Maximiliaangezind verslag doet het af als een kort twijfelmoment en vestigt alle aandacht op de moed die erop volgde.

9.2.5 De derde aanval en de overwinning

Bij een derde aanval besprongen de aanvallers de vestingen. De verschillende kroniekers schrijven hoe de belegeraars weinig volk zagen binnen de stadsmuren en daarom tot een definitieve aanval overgingen. Hoe de aanval dan toch neergeslagen werd door de verdedigers wijkt af in de bronnen.

Molinet schreef hoe de Nieuwpoortse mannen zo uitgeput waren dat ze zich verstopten in hun huizen. Op dat moment zou de held van Molinets verhaal, Jan Turpijn, de vrouwen een wapenuitrusting hebben gegeven. De verraste en gewonde Fransen noemden dit 'verraad'. Volgens hen veinsden de Nieuwpoortenaars afwezigheid maar stonden in werkelijkheid met grote troepen klaar.⁵¹ De Nieuwpoortse aanvulling in het manuscript van Meeze wijt het afdruipe van de Fransen ook aan een verwarring over het aantal verdedigers. Plots zouden de aanwezige Engelsen hun standaard gerecht hebben, en "*doe de Fransoisen dat saghen het spet hemleden seere want sij menden datter een weerelt van volcke in was.*" Wat later vervloekt Filips van Crevecoeur in het handschrift het "*duvels volc*" van Nieuwpoort, "*men hortet noch catte noch ont maer als wij comen wij sij wel ghefestiert van hemleden.*"⁵² De pro-Brugse De Doppere steekt de mislukte aanval op verraad van de Fransen. Het pro-Brugse volk was teleurgesteld door het verlies "*zegghende dat al het upstel was, niet dan verraderie ende dat, tsydert Mer Phlips van Cleven by de heere Descordes [was], niet meer ander gheweist hadde dat de Fransoisen gheen faict meer en bedreven.*"⁵³

De vierde strofe uit het lied gaat niet in op de verwarring over het aantal verdedigers. Ze bezingt, wat algemener, hoe de Fransen aanvielen en verloren, ondanks Crevecoeurs' befaamde macht.

⁵¹ Molinet, *Chroniques*, II, 140-141.

⁵² Den Haag, KB, 132A13, fol. 526vbis en 529vbis.

⁵³ Douai, BM, 1110, fol. 461v.

- 4 *Si quamen daer aengedrongen*
 Veel blancker dan een ijs
 Op eenen morgenstonde
 Si behaelden daer cleynen prijs
 Crevecoor met alle zijnder macht
 Nyeupoort hout u vast
 Ghi en sult niet ghewonnen zijn

“Blancker dan een ijs” in de tweede regel doet hier wat vreemd aan binnen het geheel. Het zou kunnen verwijzen naar een flikkering van de opgepoetste militaire uitrusting in de ochtendzon. Of zouden de zangers hiermee subtiel verwijzen naar de slag bij Blangijs, de de laatste slag waar de Vlamingen nog samen de Fransen bevochten, maar waarna Maximiliaan zich niet aan zijn beloftes hield? Dit soort kleine verwijzingen in liederen kunnen heel betekenisvol zijn.⁵⁴

Ook in de vijfde strofe komt Crevecoeur aan bod. Daar betreurt hij dat er geen reden is om te dansen. De liedauteur beschrijft heel levendig de verdronken Zwitsers met hun kransen (of kruisen) in de Nieuwpoortse grachten. De Fransen hadden een dijk vernield om de haven te verzanden, maar hierdoor stond ook het omliggende land onder water en stierven verschillende aanvallers de verdrinkingsdood.⁵⁵

- 5 *Die Zwitsers met haren cransen*
 si lagen daer al versmoort.
 Si en hadden gheen herte om dansen
 Dies truerde crevecoor.
 Dat hi was comen sonder avijs
 Al voor dat stedeken van Nyeu poort
 Hi behaelde daer cleynen prijs

Deze beschrijvingen van verdronken Zwitsers komen ook terug in Meezes manuscript. We lezen er over *“vi of viii Zwitsen doot lighende tuschen der poorte ende der barriere groote veette mannen zwart an hebbende met wijtte crucen ende waren ghezwollen al so dijcken*

⁵⁴ Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’, 17-19. Over verborgen sporen van politieke taboes in liederen, zie Constantine en Porter, *Fragments and meaning in traditional song*. Over verborgen sporen van politieke taboes in de middeleeuwen, zie Challet, ‘Peasants’ Revolts Memories’.

⁵⁵ Den Haag, KB, 132A13, fol. 533r; Vlietinck, *Eene bladzijde*, 65; Van Biervliet, ‘Een oudt liedeken’, 203; Despars, *Cronijcke*, 437.

ghelijc tonnen ende in die veste daer sij huer brugghe scoten laghen vele verdroncken lieden."⁵⁶ De verdronken Zwitsers met hun kruisen, of kransen, moeten indruk gemaakt hebben op de Nieuwpoortenaren en zo in het manuscript en het lied beland zijn.

De zesde en laatste strofe is een dichtersstrofe:

6 *Die dit liedeken dichte
 Dat was een ruyter goet
 Hi faelgeerde in zijn gesichte
 Dies truerde hi in sinen moet
 hy bidt maria die maghet soet
 Dat si dat soete Vlaenderlant
 Wilt nemen in haer behoet.*

9.2.6 Besluit

Het lied en het manuscript moeten ontstaan zijn uit lokale ervaringen en/of herinneringen van kort na het beleg. Bijna iedere strofe bevat elementen die ook in Meezes manuscript van ten laatste 1497 met gelijkaardige bewoordingen werden neergeschreven. De gelijkenissen tussen beide bronnen kunnen betekenen dat ofwel lied ofwel manuscript zich door de andere liet inspireren. Het is echter waarschijnlijker dat de overeenkomsten ontstonden vanuit een lokaal gedeeld 'communicatief geheugen'. Er is een verhaal in te herkennen dat steeds opnieuw verteld werd en waarbij de meest opzienbarende, vaak zintuiglijke elementen telkens opnieuw de aandacht kregen.⁵⁷ Daartoe blijken in dit geval onder andere slapeloze nachten, kloggelui, wijn, en opgezwollen verdronken Zwitsers te horen.

Het valt op dat in de afwijkende narratieve tradities allereerst een andere figuur de hoofdrol speelt. De Nieuwpoortse bronnen van kort na het beleg, namelijk het lied en Meezes manuscript, duiden Daniël van Praet als held, net als de Brugse traditie. Molinet had andere belangen om Turpijn boven Van Praet te verkiezen. Molinets Habsburgse opdrachtgevers wilden dat de onderdanen het beleg herinnerden als een kantelpunt in de Vlaamse Opstand, waarna alles weer beter werd. Dit is interessant in vergelijking met het narratief van De Doppere en de *Excellente Cronike*, die in de Vlaamse Opstand in anti-

⁵⁶ Den Haag, KB, 132A13, fol. 533r.

⁵⁷ Zie 3.2.2 over verschillende vormen van gedeelde herinneringen.

Habsburgse milieus circuleerde, waar het beleg wel werd vermeld maar veel minder aandacht en zeker geen centrale positie kreeg. De opstandelingen gaven het beleg niet dezelfde gedenkwaardige plek die de Habsburgse autoriteiten haar wilden toedichten. De rol van de vrouwen in de uiteindelijke overwinning neemt enkel in de op Molinet gebaseerde traditie grote proporties aan, komt in de Nieuwpoortse vijftiende-eeuwse narratieve bronnen slechts heel terloops terug en is helemaal afwezig in de Brugse traditie.

De Nieuwpoortse teksten van kort na de belegering sluiten op verschillende vlakken beter aan bij de opstandige narratieve traditie dan bij de Bourgondisch-Habsburgse. Dit is opmerkelijk, want de Nieuwpoortenaren kozen uiteindelijk toch de Habsburgse kant in het beleg. De tweedracht voor het beleg en de twijfel tot overgave kregen zowel in De Dopperes kroniek als in de lokale bronnen een belangrijke plaats. Dit zou in de latere lokale herinneringstraditie geminimaliseerd worden, om in de plaats zogenaamde eendracht en loyaliteit te benadrukken. Dit moest een eensgezinde wederopbouw en trouw aan het Bourgondisch-Habsburgse regime ten goede komen in deze politiek woelige periode. Het lied leefde met deze lokale sporen van vroegere twijfel verder naast een dominantere traditie met een focus op gelijkgestemdheid.

9.3 Multimediale memoria en een reizend lied

Bepaalde elementen uit lied en manuscript, zoals het belang van de stadsmuren en Maria als toevlucht, zouden meegenomen worden in de multimediale herinneringstraditie en ook in Molinets geschriften. Waarschijnlijk circuleerden ze net als de twijfel tot overgave in het communicatieve geheugen, maar werden ze in tegenstelling tot deze twijfel wél geschikt geacht voor verdere eensgezinde herinnering. Andere elementen, zoals de tweedracht, de 'soverein van Vlaenderen' als held en het klokgelui verwierven geen vaste plaats in de 'officiële' herinneringstraditie rond het beleg. Ze lijken verloren gegaan in de overgang van communicatief naar cultureel geheugen. Politieke belanghebbers zoals de Nieuwpoortse burgemeester en Maximiliaan stimuleerden, vergroten of voegden andere elementen toe die niet uit het communicatief geheugen kwamen. Deze toegevoegde elementen werden dus wel deel van het culturele geheugen, zonder eerst door een 'filter' van commercieel geheugen te zijn gegaan. In dit deel ga ik verder in op de evolutie van de herinneringstradities rond het beleg en de plaats die het lied daarbij innam door de eeuwen heen. Het lied over het beleg van Nieuwpoort was verwant aan de multimediale herinneringstraditie en feestcultuur rond het beleg, maar week er op bepaalde punten ook van af.

De herinneringstraditie en haar evolutie vertonen veel gelijkenissen met die van andere lokale herinneringstradities die tot op de dag van vandaag overleefden.⁵⁸ Dit is mede dankzij verschillende politieke ‘aandeelhouders’ van deze herinneringstraditie, namelijk actoren die er belang bij hadden dat de gebeurtenis eensgezind werd herinnerd. Judith Pollmann werkte een casus uit van Leiden, waar jaarlijks de protestantse overwinning op een Habsburgse belegering in 1574 gevierd werd. Zowel in Nieuwpoort als in Leiden was de belegering een uitputtingsslag na jaren van opstand, en heerste tot vlak voor het eind twijfel over overgave. In beide steden werd de twijfel en tweedracht nadien overstemd door het luid verkondigen van eendracht in processies, theaterspelen, parades en inscripties. Ook in Leiden had de burgemeester zich in verslagen over de belegering opgewerkt tot held van het verhaal, en speelden vrouwen een onmisbare rol, wat de traditie inclusiever maakte.⁵⁹ Opmerkelijk genoeg woedde in beide steden ook een pestepidemie. In Leiden was die feitelijk de grootste doodsoorzaak tijdens de belegering, wat natuurlijk niet zo heldhaftig was en daarom niet in de herinneringstraditie belandde. In Nieuwpoort volgde een vijftal jaar na de belegering een zware pestepidemie, in 1494. Het is typisch voor lokale herinneringstradities dat verschillende ‘trauma’s’ versmelten tot één zwarte bladzijde in de geschiedenis, waarvan het einde tegelijk gevierd wordt en men op den duur niet meer weet wát men viert.⁶⁰

Ik bespreek de evoluerende tradities van herinnering hieronder in drie periodes, van vlak na het beleg tot eeuwen later. Deze periodes zijn gebaseerd op de verschillende fases van herinnering die Assmann benoemt.⁶¹ Vooral in de eerste herinneringsfase na het beleg, wanneer het communicatieve geheugen nog erg levendig was, vallen gelijkenissen op met andere media van herinnering (9.3.1). In een tweede fase werden herinneringspraktijken geleidelijk verankerd in externe memoria (9.3.2). In de derde fases verdween het communicatieve geheugen en kreeg het cultureel geheugen een vaste vorm (9.3.3). Het culturele geheugen bestond uit overdraagbare memoria die geselecteerd en aangemoedigd werden door verschillende politieke belanghebbers of ‘aandeelhouders’.

⁵⁸ Zie bijvoorbeeld Romain Vinckier, red., *Ieper tuindag: zesde eeuwfeest: een bundel historische opstellen* (Ieper: Stedelijke Culturele Raad, 1983); Nele Provoost, ‘Profane devotie in een kleine stad in middeleeuws Vlaanderen. De Heilig Kruisprocessie te Veurne (1395-1550)’, *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 143, nr. 3-4 (2006); Joris Colla en Peter Heyrman, ‘Processiecultuur in Vlaanderen : Bruggen Bouwen Tussen Erfgoedzorg En Onderzoek’, *Trajecta. Religion, Culture and Society in the Low Countries* 29, nr. 1 (2020): 85-108.

⁵⁹ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 96-118.

⁶⁰ Twee plaatselijke heemkundigen verklaarden dat de jaarlijkse processie niet enkel de belegering maar ook het einde van die epidemie vierde. Zie Rybens, *Beschryving der stad*, 11 en Van Biervliet, ‘Een oudt liedeken’, 199. Hierover vond ik verder geen andere bronnen. Over hoe de Leidense doden van de pestepidemie ingeschreven werden in het heldhaftigere belegeringsverhaal, zie Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 110.

⁶¹ Zie 3.2.2.

Bij de herinnering van het beleg van Nieuwpoort waren dit vooral het stadsbestuur zelf, het Habsburgse bestuur en ook de stedelingen zelf met persoonlijke, morele en economische belangen. Zonder deze uiteenlopende belanghebbenden zou de Nieuwpoortse herinneringstraditie niet zo lang overleefd hebben.⁶²

Het lied was voor iedereen toegankelijk en aanpasbaar. Daarom was het gemakkelijker los te maken van de steeds vaster verankerde herinneringstraditie dan andere elementen, zoals kronieken of fysieke memoria. Protestanten konden het lied bijvoorbeeld eeuwen later inzetten voor een gedachtegoed tegengesteld aan dat van de belanghebbenden bij de vaste herinneringstraditie.⁶³ Toch moet de in de omstreken bekende herinneringstraditie geholpen hebben bij de bekendheid en populariteit van het lied, en bij de opname in een wijdverspreid commercieel liedboek.

9.3.1 Trauma, feest en herinneringspolitiek

De belegering was verwoestend geweest. De stad betaalde een dure prijs voor de overwinning met doden onder de burgers en grote materiële schade. Een akte van 1494 heeft het over “*grans fraiz, missions, fortifications, reparacions et autres despenses*” en legt uit hoe bij het beleg de poorten, torens en muren verwoest waren, zodanig dat de situatie in 1494 nog steeds niet houdbaar was door “*vraye poverté*” en hoe de stad “*tresfort despeuplee*” was, “*en telle desolacion*”.⁶⁴ Ook de jaren voordien had verdeeldheid binnen en rondom de stad voor veel politieke, sociale en economische problemen gezorgd. Om de vrede en politieke loyaliteit in Nieuwpoort en omstreken te behouden en de stad terug op te bouwen moest de overwinning als keerpunt gekaderd worden, als een moment waarna alles terug op zijn pootjes terecht kwam.

In deze eerste herinneringsfase leefden de verschillende vormen van geheugen die Assmann benoemde tegelijk. Ze speelden op elkaar in. De Nieuwpoortenaren hadden elk hun herinneringen aan de zware tijd. Ze praatten en zongen erover. Dit leidde tot terugkerende aandacht naar vaste onderwerpen die oplichtten in ieders geheugen. Zo werd een gedeeld communicatief geheugen gevormd. Ondertussen werd het verhaal ook al opgeschreven en werd de herinnering uitgedragen in processies en beelden. Het beleg kreeg zo via externe memoria al in deze eerste fase een plaats in het culturele geheugen, het gedeelde geheugen dat bestaat uit overdraagbare, symbolische vormen.⁶⁵ Het lied en

⁶² Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 96, 99, 118, 138.

⁶³ Zie 7.3.3.

⁶⁴ Brugge, RA, 80, 358 (charter nr. 208).

⁶⁵ Zie 3.2.2; Assmann, ‘Communicative and cultural memory’, 36-39.

Meezes manuscript zijn de oudste bewaarde memoria die dit communicatieve geheugen vastlegden. In deze eerste vijftien jaar ontstonden de feestelijkheden rond de overwinning, die duidelijk ook een politiek belang dienden. Al vlak na het beleg reageerde Maximiliaan met economische en feestelijke cadeaus aan de stad om haar te bedanken voor de steun, en vooral om die steun intact te houden, terwijl afvallige steden net straffen opgelegd kregen. Hiermee stelde hij een voorbeeld voor de omliggende steden, en liet hij ook in Nieuwpoort twijfel geen tweede kans. De financiële vorstelijke en stedelijke steun ging uit naar inclusieve en eensgezinde elementen uit de vele herinneringen die vlak na het beleg nog de ronde deden. Zo puurde zich geleidelijk één traditie uit, waarin de twijfel en tweedracht geleidelijk vervaagde. Ondertussen moeten ook minder vredelievende herinneringen gecirculeerd hebben, maar die werden niet gestimuleerd en ook niet overgeleverd.

In 1490 startte de stad met een jaarlijkse processie, die het centrale herinneringsgebeuren werd rond het beleg. In juni paradeerden de burgers gedurende de acht dagen van het beleg allemaal samen in een stoet rond de stadsmuren met het standbeeld van de maagd Onze Lieve Vrouw ten nood Gods. Gedurende het beleg hadden de burgers gebeden tot deze Maria. Daarbij had de burgemeester beloofd een kaars te laten maken van de lengte van de stadsmuren (*“alzo lanc als de stede groot es int ronde omme ghemeten”*). Deze zouden het gehele jaar brandend houden. Zo geschiedde. In 1493 werd een ‘singie’ gemaakt, een opgerolde wiek met 418 pond was.⁶⁶

Behalve de processie toont ook de verwerking van het beleg in het Nieuwpoorts manuscript van de *Excellente Cronike* van 1497 dat de stedelingen er zelf veel belang aan hechtten om het verloop van deze gebeurtenis voor toekomstige generaties te bewaren. Ook de liedinhoud kwam tot stand vanuit dit communicatieve geheugen. Wie het lied zong liet misschien elementen weg die hem/haar minder aanspraken, of voegde er toe. Zo bevond het lied met haar mondelinge, niet-materiële en aanpasbare tekst, zich in deze fase ergens tussen het communicatieve en culturele geheugen. De processie lijkt een bijzonder geschikte, feestelijke gelegenheid om een dergelijk lied te dichten of te brengen.

De stedelijke processie was als feestelijke viering van een eensgezinde overwinning natuurlijk volledig naar de zin van Maximiliaan en de zijnen. Deze lieten dan ook de kans

⁶⁶ Brugge, RA, 80, 3584, s.f; Antoon Viaene, ‘De lange kaars van Nieuwpoort en andere votiefkaarsen naar maat in de middeleeuwen’, *Biekorf* 68, nr. 9-10 (1967): 257-69; over stedelijke Maria-aanbiddingen en allegorieën van de stad als heilige maagd, zie Dumolyn en Demets, ‘La ville comme Sainte Vierge’.

niet onbenut om de herinneringstraditie te versterken en op de overwinningsvreugde en heropbloei een Bourgondisch-Habsburgse stempel op te drukken.

De Nieuwpoortenaars ontvingen van het centrale bestuur economische en juridische beloningen voor hun loyaliteit, ten koste van inkomsten en privileges van de opstandige steden uit de buurt. Al enkele maanden voor het beleg kreeg Nieuwpoort de stapelrechten van kaakharing in handen, een zeer lucratief privilege dat voordien van Oostende was. Oostende had immers de kant van de opstandelingen gekozen en moest daarvoor boeten. Na het beleg werden de Nieuwpoortse privileges rond geëete haring nog uitgebreid.⁶⁷ Een tweede beloning versterkte de juridische rechten van Nieuwpoort ten nadele van de opstandige havenstad Brugge en de vier ambachten van het Brugse vrije. De akte beschrijft dat dit de Nieuwpoortenaars beloont die *“comme bons et loyaux subgetz”* de kant van Maximiliaan hadden gekozen en weerstand hadden geboden aan *“noz rebelles et desobeissans subgetz de flandres, mesmemement de ceulx de notre ville de Bruges qui les ont par plusieurs fois tresfort aggressez et adommagiez.”*⁶⁸ Maximiliaan schonk de in beslag genomen eigendommen van de vijanden aan Nieuwpoort als vergoeding voor de oorlogskosten.⁶⁹

Het centrale bestuur hielp met de heropbouw en liet hierbij visuele sporen na die Bourgondisch-Habsburgse loyaliteit uitdroegen. Maximiliaan instrueerde bijvoorbeeld de dijk te repareren die tijdens het beleg gebroken was en de verdrinkingsdood van vele vijandelijke Zwitserse huursoldaten veroorzaakte.⁷⁰ Deze dijk had, met haar gezwollen drenkelingen die beschreven werden zowel in de kroniek als in het lied, al een belangrijke

⁶⁷ Brugge, RA, 80, 408, 409, 410. Kaakharing, vandaag bekend als ‘maatjes’, kon door een speciale rijptechniek ook lang bewaard worden om te verhandelen, waarmee het stapelrecht erop een zeer lucratief privilege was. Het kaken van haring is een in de veertiende eeuw uitgevonden techniek waarmee haring van zijn ingewanden en kieuwen ontdaan wordt behalve de alveesklier, die de haring doet rijpen en zo samen met toegevoegde zouten voor een langere houdbaarheid zorgt. Ze krijgt zo ook rijpere smaak en malsere textuur dan gewone gepekeld haring. Zie Roger Degryse, ‘De Vlaamse haringvisserij in de XVe eeuw’, *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 88, nr. 3-4 (1951).

⁶⁸ Maximiliaan van Oostenrijk stelde in 1489 gedurende één jaar de Raad van Vlaanderen rechtstreeks aan als hoofdrechtbank voor Nieuwpoort, in de plaats van de schepenen van Brugge. Vanaf 1489 werd de schepenbank van Nieuwpoort in de plaats van die van Brugge hoofdrechtbank voor de vier ambachten van het Brugse Vrije (Vladsloo, Gistel, ’s Heerwouters en Camerlyncks) die de kant van de opstandelingen hadden gekozen *“pour faire la guerre a leur prince et a ses loyaux subgetz, comme ilz ont fait durant les presentes divisions et font encoires presentement”*. Brugge, RA, 80, 259.

⁶⁹ Brugge, RA, 80, 202.

⁷⁰ Rybens, *Bescryving*, 7-8. Ik vond hier niks over terug in de archieven, maar al Rybens’ andere beschrijvingen van Maximiliaans aktes aan het einde van de vijftiende eeuw stemmen overeen met archiefdocumenten, dus ga ik ervan uit dat ook deze op waarheid berust. In de inleiding van de gedrukte versie van Rybens’ werk legt een zekere R.W. uit dat Rybens archiefwerken raadpleegde.

plek in de heldenverhalen rond het beleg. Zo werd Bourgondisch-Habsburgse steun aan dit ruimtelijke element gekoppeld, wat de loyaliteit geen windeieren gelegd zal hebben. Een ander symbolisch element waarmee de Habsburgers een visuele herinnering achterlieten in de stad was een glasraam dat Maximiliaan in 1490 aan de Nieuwpoortse kerk schonk. Het raam hing boven “*de groote lijckdeure*” in de kerk, waarachter waarschijnlijk slachtoffers van de belegering te rusten lagen. Op het glas stond Maximiliaan met zijn (toen al overleden) vrouw Maria van Bourgondië afgebeeld, met daarboven haar ouders, Karel de Stoute en Isabella van Bourbon.⁷¹ Zo verbond Maximiliaan de nagedachtenis van de slachtoffers van de belegering, die waarschijnlijk achter deze deur te rusten lagen, met het Bourgondische verhaal. De keuze voor deze beeltenis is strategisch gezien het grotere politieke verhaal. De opstandelingen steunden Maria van Bourgondië, maar betwijfelden Maximiliaans zeggenschap, zeker nadat deze na Maria’s overlijden zijn centralisatiepolitiek hardhandig doordrukte. Met het brandraam werd de eenheid en genealogische legitimiteit van Maximiliaan als rechtmatig heerser letterlijk in de verf gezet. Dit visueel verwijzen naar de voorouders van zijn vrouw was een strategie die hij ook elders graag toepaste.⁷² Zo verbond Nog in 1816 kon de Nieuwpoortse chroniqueur Rybens het kerkvenster beschrijven, ook al was het “*door oudheid gants vergaen*.”⁷³

De stad verkreeg ook culturele en economische rechten om de jaarlijkse processie en bijbehorende feesten te versterken en te verspreiden. Het centraal bestuur erkende in 1492 de Nieuwpoortse rederijderskamer ‘De Doornenkroon’ officieel. De patrones van de kamer was Maria ‘Onze Lieve Vrouwe ter Nood’ tot wie de Nieuwpoortenaren gebeden hadden voor overwinning van het beleg. De rederijderskamer organiseerde wedstrijden, wat geholpen moet hebben bij de verspreiding van de loyale herinnering.⁷⁴ In 1495 verschaftte Maximiliaan van Oostenrijk Nieuwpoort toelating voor een tweede jaarmarkt “*in memorie van het selve beleg jaerlijks den zondag naert Sinte Joannes Baptiste*”, die plaatsvond tijdens de processie.⁷⁵ Deze jaarmarkt werd ingevoerd na de zware pestepidemie van 1494. Wilde de vorst zo ook de heropbloei na de pest aan politieke loyaliteit verbinden? Deze nieuwe jaarmarkt was economisch erg voordelig voor de stad.

⁷¹ Rybens, *Beschryving der stad*, 8.

⁷² Zie 4.2.3; Keesman, ‘Genealogisch constructies’; Silver, *Marketing Maximilian*, 41-76.

⁷³ Rybens, *Beschryving der stad*, 8.

⁷⁴ Over de rederijderskamer van de Doornenkroon en de wedstrijden in 1490 en 1491 zie Van Bruaene, *Om beters wille*, 33-34, 63, 104-5; Lecluyse, P.C., ‘Explication de deux anciens gravures provenant de la société de rhétorique à Nieupoort’, *Handelingen van het genootschap voor geschiedenis*, 7 (1845), 220-224; R. Dumon, *Geschiedenis van Nieuwpoort*, Langemark, 1989, 269-276.

⁷⁵ Brugge, RA, 80, 358.

Ze bracht een groter publiek naar de processie en de festiviteiten die ermee gepaard gingen. Zo verspreidde de herinnering aan het beleg naar allen die de feestelijkheden bijwoonden of de markt bezochten.

Deze economische, juridische en materiële steun hielp Nieuwpoort om terug op te bloeien, meer dan haar omliggende rebelse buursteden. Met dit alles verzekerde Maximiliaan zich van de Nieuwpoortse loyaliteit. Zo stelde hij een voorbeeld voor de hele regio, waar de Vlaamse Opstand in de eerste jaren na het beleg nog hevig woedde.

Ook in geschreven bronnen vanuit Bourgondisch-Habsburgs perspectief kreeg de belegering een plaats in deze eerste herinneringsfase.

Al een jaar na het beleg wijdde Molinet een volledig hoofdstuk aan het beleg en Nieuwpoorts moed en loyaliteit in zijn kroniek. Molinets Habsburgse opdrachtgevers wilden dat de onderdanen het beleg herinnerden als een kantelpunt in de Vlaamse Opstand, waarna alles weer beter werd. Dit wijkt af van de meer marginale plaats die het beleg kreeg in de kronieken die in anti-Habsburgse milieus circuleerden.⁷⁶ Het was dus ook al een jaar na het beleg dat Molinet de overwinning aan burgemeester Jan Turpijn toeschreef, in de plaats van aan souverain-baljuw Daniël van Praet, zoals het lied, het ooggetuigenverslag en De Doppere deden. Betalingen in de stadsrekeningen bewijzen dat deze lokale bronnen met recht de heldenrol aan Van Praet toedichten. In 1495 kreeg hij bijvoorbeeld 300 pond parisis van de stad “*omme den goeden ghewillighen dienst, jonste ende affectie.*”⁷⁷ Jan Turpijn, de held in Molinets verhaal en in dat van ieder die uit zijn werk overnam, wordt in de stadsrekeningen en het manuscript van Jacob Meeze nergens vermeld. Het ooggetuigenverslag noemt enorm veel namen van verdedigers, gekwetsten, en zelfs eigenaren van een huis wanneer daar iets belangwekkends gebeurde. Toch komt burgemeester Turpijn nergens voor. Ten tijde van het beleg waren er twee burgemeesters, namelijk Jan Turpijn en Jacob Meegoet. Wanneer latere rekeningen terugverwijzen naar de belofte van de burgemeester over de lange votiefkaars, verwijzen ze naar Meegoet en nooit naar Turpijn.⁷⁸ In werkelijkheid speelde Turpijn waarschijnlijk slechts een kleine of zelfs geen rol. Ook in de Leidense herinneringstraditie rond de belegering aldaar in 1574 bleek de burgemeester zichzelf onterecht een heldenrol toegeëigend te hebben. Deze Leidense burgemeester beweerde eveneens alle potentiële verraders overtuigd te hebben. In werkelijkheid behoorde hij echter zelf ook tot de

⁷⁶ De opstandelingen gaven het beleg niet dezelfde politieke lading als omslagpunt die de Bourgondisch-Habsburgse autoriteiten haar wilden toedichten. Zie 9.2.1.

⁷⁷ Brugge, RA, 80, 3585, 40v.

⁷⁸ Brugge, RA, 80, 3580, f1v. Voor de latere verwijzingen in 1491 en 1493 zie Brugge, RA, 80, 3582 en 3584 geciteerd door Viaene, ‘De lange votiefkaars’, 257.

twijfelaars. Net als in Nieuwpoort namen verschillende bronnen die versie van het verhaal over en werd hij eeuwenlang bedankt als lokale redder.⁷⁹

Waarom zou Molinet nog maar een jaar na het gebeuren de ‘heldenrol’ al aan de burgemeester Jan Turpijn toegeschreven hebben? Molinet geeft Turpijn geen nieuwe rol, maar vervangt de rol van Van Praet in het gebeuren gewoon door Turpijn. Hij zou in de plaats van Van Praet de twijfelaars overtuigd hebben en hen vervolgens hebben laten zweren dat ze *“tous ensemble vivre et mourir pour la querelle, et tenir pied ferme jusques à ce qu’ils seroient ou vainqueurs ou vaincu.”*⁸⁰ Het ooggetuigenverslag beschrijft hoe Van Praet op dit moment de twijfelaars liet zweren *“al tsamen dat si tsamen leven ende sterven wijsden omme de laeste man te costen ende up de meuren liever doot bliven dan sij hemleden up gaven.”*⁸¹ Deze letterlijke overeenkomsten tonen dat Molinet geweten moet hebben van deze bron of andere bronnen die hetzelfde verhaal vertelden. Hij moet bewust Van Praet vervangen hebben door Turpijn. Als burgemeester had deze laatste er belang bij om roem en betrouwbaarheid te oogsten. Daniël had de jaren voordien een wat dubieuze rol gespeeld in de Vlaamse Opstand. Mogelijk liet Molinet hem daarom weg uit de kroniek.⁸² De voormalige burgemeester, Pieter Kentaert, was bovendien één van de Nieuwpoortenaren die de overgave wensten.⁸³ Misschien wilde Turpijn mede daarom benadrukken hoe hij als burgemeester wel de Bourgondisch-Habsburgse partij koos?

Hoe zou het ‘verraders’ als Pieter Kentaert zijn vergaan na de belegering? Kentaert en andere twijfelaars werden in geen enkele andere bron genoemd. Werd hij met opzet doodgezwegen? In Meezes manuscript dreigde Van Praet om Kentaert *“in pastaie vlechs”* te kappen, en dat men hem wel zou vinden mocht hij op straat komen. Misschien deden de minder Maximiliaangezinden in de lang verdeelde stad niet allemaal zo vrolijk mee aan het herinneringsfeestgedruis - als ze de stad niet al (levend?) uit gejaagd waren.

Maximiliaans beloningen, steun voor de lokale herdenking en inschrijving van het gebeuren als kantelpunt in het grotere Habsburgse verhaal brengen ons bij een belangrijk besluit van Judith Pollmann uit haar boek over vroegmoderne herinneringscultuur. Ze

⁷⁹ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 105-118.

⁸⁰ Molinet, *Chroniques*, II, 139.

⁸¹ Den Haag, KB, 132A13, fol. 522rbis.

⁸² In 1488 kloeg de stad Gent Daniëls incompetentie aan om plunderende en verwoestende legerbendes tegen te houden. In maart 1488, het hoogtepunt van de Vlaamse Opstand, stond er in leper een prijs op Daniëls hoofd, namelijk *“hondert ponden gr. levende of doot.”* Zie Isidore Lucien Antoine Diegerick, *Correspondance des magistrats d’Ypres députés à Gand et à Bruges pendant les troubles de Flandre sous Maximilien, Duc d’Autriche, Roi des Romains etc* (Brugge: Vandecasteele-Werbrouck, 1853), 94. Eerder in 1482 was hij ook al eens uit Gent verbannen, omdat hij steden tegen elkaar opzette, zie Haemers, *De strijd om het regentschap*, 72.

⁸³ Den Haag, KB, 132A13, fol. 529rbis.

schrijft hoe ‘aandeelhouders’ van een herinneringstraditie, belanghebbenden met geld en macht voor een groot deel de inhoud en duur van dergelijke tradities bepalen.⁸⁴ Het stadsbestuur had er economisch belang bij het herinneringsgebeuren aantrekkelijk te maken om consumenten aan te trekken, en evengoed om het beleg als een politiek kantelpunt af te schilderen en zo het bestuur als politiek capabel. Maximiliaan verbond zichzelf via de economische voordelen, en nog veel meer via het glasraam en de symbolische reparatie van de dam, aan de wedergeboorte van de stad na de periode van terreur en onrust. Een triomfantelijke overwinning dankzij eendracht en loyaliteit aan het regime was natuurlijk een prachtig voorbeeld om te presenteren aan zij die elders nog verscheurd werden door tweedracht. Het eensgezinde overwinningsnarratief versterkte het idee dat wie loyaal is aan het Bourgondisch-Habsburgs gezag daar wel bij vaart. Nieuwpoort was goed gelegen om een dergelijk voorbeeld te stellen. Het was de ‘sleutel van het Westkwartier’, het kwartier waar de Vlaamse Opstand in 1489 ook voet aan wal kreeg. Daarbij was het vlakbij Brugge, centrum van de opstand. De herinnering aan het beleg van Nieuwpoort toonde hoe een trauma dichtbij huis overwonnen werd door eendracht en loyaliteit aan het Habsburgse regime.

De Nieuwpoortse herinneringstraditie die eendracht bewierookt en wederopbloei aanmoedigt lijkt zo de voorgaande tweedracht met feest en handelsbeloftes te willen overstemmen, net als de eerder genoemde Antwerpse en Leuvense belegeringsherinneringen van 1485 en 1543.⁸⁵ Dit diende de belangen van zowel het stedelijke als het centrale bestuur. In deze eerste vijftien jaar stonden reeds vaste elementen centraal in de herinnering, namelijk visuele of ruimtelijke memoria als de stadsmuren en kaars, de herstelde dijk en Maximiliaans glasraam. In de handschriftelijke en liederlijke herinneringen blijkt dat de rondgaande verhalen toen veel emotionerende beelden en klanken bevatten, namelijk het zicht van de opgezwollen verdronken Zwitsers, het alarmerende kloggelui of de lekkere wijn. In de volgende herinneringsperiodes werden deze elementen niet langer overgeleverd. Dit zou kunnen betekenen dat ze minder aanwezig waren in de latere herinneringstraditie, maar dat valt niet te bewijzen. Ze konden immers ook aanwezig blijven zonder veel sporen na te laten. Ondertussen zouden de wel overgeleverde sporen van de herinneringstraditie zich meer en meer verankeren rond ideeën van eendracht en inclusie.

⁸⁴ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 96, 99, 106-107, 118, 138; Marijke Meijer Drees, ‘Burgemeester Van der Werf als vaderlandse toneelheld; Een politieke autoriteit in belegeringsdrama’s’, *De zeventiende eeuw* 8, nr. 1 (1992): 167-76.

⁸⁵ Zie 8.2.3 en 6.1.1.

9.3.2 Van communicatief naar cultureel geheugen

In de tweede fase kregen de herinneringspraktijken rond het beleg van Nieuwpoort een vaste, meer gesimplificeerde vorm. De herinnering aan het beleg werd bewaard in diverse materiële, visuele, rituele en narratieve memoria die doorgegeven konden worden doorheen de tijd en buiten de stadsgrenzen.⁸⁶ De generatie die meevocht in het beleg leefde nog maar was minder actief. Men gaf de herinneringen aan het beleg door aan volgende generaties met dezelfde, terugkerende elementen.

De herinnering bleef verankerd in de jaarlijkse processie met kermis en markt. Het geverfde glasraam met Maximiliaans en Maria's beeltenis overleefde tot de negentiende eeuw en ook andere ruimtelijke elementen bleven verbonden met het beleg. De stadsmuren werden geëerd met de processie rondom en als lengte van de votiefkaars die brandend werd gehouden.⁸⁷ Een van de torens werd 'Crevecœur' genoemd, naar de Franse bevelhebber in het beleg. "*den tor ghenampet crèveœur*" werd verschillende keren genoemd in de stadsrekeningen, tot op 1580, een eeuw na het beleg.⁸⁸ Ook economisch bleef de stad gebonden aan het beleg. In 1510 betaalde de stad geleend geld terug aan Daniël van Praet. In 1536 kloeg het stadsbestuur dat een aan de ontvanger van Vlaanderen uitgeleende som "*omme betalen de lieden van oorloghe doen de Ingelschen int Westlant waren*" nog niet terugbetaald was.⁸⁹

In deze tweede fase van de herinneringscultuur duikt het oudste bewijsbare spoor op van het lied en zijn populariteit. In 1511 gebruikte de Brugse rederijker Cornelis Everaert de melodie van het lied voor een lied in zijn toneelstuk, dat opgevoerd werd voor een rederijkerswedstrijd in Nieuwpoort.⁹⁰ Everaert wekte met zijn melodiekeuze in deze context waarschijnlijk herkenbaarheid en enthousiasme op. Het door hem geschreven nieuwe lied ging als volgt:

*Maria, edele vrouwe,
Ons alder toeverlaet,
Binnen sweerels landauwe*

⁸⁶ Zie 3.2.2; Assmann, 'Communicative and Cultural Memory', 36-39.

⁸⁷ Viaene, 'De lange kaars'.

⁸⁸ Vlietinck, *Eene bladzijde*, 68. Hij citeert uit Brugge, RA, 80, 3615, 3624, 3666, namelijk voor de jaren 1527, 1536 en 1580.

⁸⁹ Vlietinck, *Eene bladzijde*, 80. Hij citeert Brugge, RA, 80, 3624, fol. 125r.

⁹⁰ Over Cornelis Everaert, zie Wim Hüsken, 'Cornelis Everaert and the Community of Late Medieval Bruges', in *Drama and Community: People and Plays in Medieval Europe*, onder redactie van Alan Hindley (Turnhout: Brepols, 1999), 110-25.

*Huwe oochskens up ons slaet.
Ende als de doot ons leven hendt,
In onser noot ons bystaet,
Dat den vyant ons niet en scent.*⁹¹

Dit lied moet behalve met de melodie ook met de referenties naar Onze Lieve Vrouw als toeverlaat en bijstand in nood wanneer de vijand nadert, duidelijk en belletje hebben doen rinkelen bij het Nieuwpoortse publiek. De figuur die Everaerts lied zingt in het esbatement vormt een andere opvallende gelijkenis. Dit zingende personage was “een *blendeman van up de straete onder tvolc commende al zynghende deze woorden up den voys van Nyeupoort hout hu vaste ghy en sult niet ghevanghen zyn.*”⁹² Een figuur die uit het volk kwam zette gemakkelijker dat volk aan tot zichzelf met de spelers identificeren en meeleven met het spel dat in de openlucht voor algemeen publiek werd gespeeld.⁹³ Dat de zingende, volkse figuur in het spel een blindeman is, net zoals de zanger van het lied over het beleg in de dichtersstrofe, kan zeer goed een opzettelijke verwijzing geweest zijn. Het esbatement waarin het contrafact gezongen werd heette *Tspel van Maria ghecompareirt by de Claerheyd*. De centrale plek voor Maria en voor ‘claeheyd’ paste heel goed bij de Nieuwpoortse herinneringscultuur, zeker als we de permanent brandende kaars indachtig houden.

Dit alles wijst erop dat het Nieuwpoortse lied waarschijnlijk heel bekend was in Nieuwpoort zelf. Everaert moet zo het publiek hebben willen behagen, om misschien een prijs in de wacht te slepen. De keuze van de rederijker voor deze melodie kan erop wijzen dat het lied toen tot in zijn woonplaats Brugge bekend was. Het lied kan echter ook op een andere manier tot hem gekomen zijn. Tijdens het beleg was er namelijk een Cornelis Everaert aanwezig, en er is best veel kans dat dit Everaerts vader was.⁹⁴

Er stamt nog een ander vermoedelijk contrafact uit deze periode, namelijk het lied over de ‘Hertoch van Geldre’ dat Ghyselers rond 1517 neerschreef in zijn verzamelbundel. Het contrafactaverband is niet volledig te bewijzen maar wel zeer waarschijnlijk. De medewerkers van de Liederenbank vermoedden op basis van dezelfde strofevormen die

⁹¹ Hüsken, *De Spelen van Cornelis Everaert*, 751.

⁹² Hüsken, *De Spelen*, 747-784.

⁹³ Hüsken, *De Spelen*, 81, noot 29.

⁹⁴ Een zekere Cornelis Everaert werd in 1489 betaald om wapens te dragen vanuit de kerk naar de hal. Vlietinck, *Eene bladzijde*, 60, citeert uit Brugge, RA, 80, 3580. Zou Everaert de Oude een van de Bruggelingen geweest zijn die het opstandig regime ontvluchtte en naar de loyalere stad Nieuwpoort trok?

elders zeldzaam zijn een contrafactrelatie tussen deze liederen.⁹⁵ De strofes en de verzen van de liederen zijn even lang en bevatten zelfs dezelfde rijmklanken, soms zelfs -woorden. Belangrijke tekstuele gelijkenissen bevestigen dit vermoeden nog meer en insinueren dat de melodiekeuze als politieke verwijzing diende.⁹⁶ Het lied van de ‘Hertoch van Geldre’ beschrijft ook een Habsburgse overwinning op rebellen in de context van een belegering, maar ditmaal als deel van het Gelderse conflict rond 1505.⁹⁷ Beide liederen bezingen de Habsburgse zijde van het conflict. In beide liedteksten wordt een specifiek persoon buiten de stadsmuren gehouden, namelijk Crevecoeur en Karel van Gelre. De liederen bevatten ook letterlijke overeenkomsten. De stad (Nieuwpoort en Arnhem) wordt aangemoedigd zich ‘vast te houden’.⁹⁸ Beide liederen beginnen ook met woorden uit de mond van een vijand, in Nieuwpoort die van de verdedigende souverain van Vlaanderen, en in Arnhem die van de mislukte belegerende Gelderse hertog.

Het beleg van Nieuwpoort, als onderdeel van de Vlaamse Opstand, en het beleg van Arnhem als onderdeel van het Gelderse conflict, worden van elkaar gescheiden door een kleine driehonderd kilometer en zestien jaar. Deze politieke contrafacta tonen dat een zanger van buiten de politieke elite deze lokale conflicten waarschijnlijk met elkaar verbond. Zou het gebruik van deze melodie een bewuste keuze zijn geweest om het overwinningsgevoel van het Nieuwpoortlied weer op te roepen, eventueel om de Bourgondisch-Habsburgse aanval te Arnhem te legitimeren?

In 1544 en waarschijnlijk al iets vroeger belandde de overgeleverde liedtekst over het beleg van Nieuwpoort in het Antwerps Liedboek. Dit toont samen met de contrafacta dat het lied niet enkel lokaal gekend en gezongen werd maar ook deel uitmaakte van een breder Middelnederlands repertoire. Het is het enige politieke lied dat in het Antwerps Liedboek ‘oudt liedeken’ werd genoemd. De andere politieke liedjes kregen telkens een titel gerelateerd aan het onderwerp, zoals *van mijn here van Lelidam* of *een liedeken vanden slach van Blangijs*. Zonder specifieke titel lijkt het zomaar ‘een oudt liedeken’ dat om andere reden dan haar politieke inhoud in 1544 aantrekkelijk genoeg geacht werd om deel uit te maken van een populair, commercieel, goedkoop liedboekje. Dat het in 1544 ‘oudt’ genoemd werd impliceert dat het toen al lang gekend was bij het bredere publiek,

⁹⁵ Meertens Instituut, ‘[...] liedt [...] hertoch van Geldre’, op <https://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=27999&lan=nl>.

⁹⁶ De contrafactrelatie is niet met zekerheid te duiden omdat de wijsaanduiding niet naar het belegeringslied verwijst. Als wijsaanduiding vermeldt Ghyselers’ lied ‘den tijd is ontleden’. Misschien was dit een contrafact van Nieuwpoort, of was Nieuwpoort een contrafact van ‘den tijd is ontleden’, of was dit een zin in een oudere versie van het Nieuwpoort-lied?

⁹⁷ Zie 6.5.5 over dit lied.

⁹⁸ Zie 9.1.2 over deze uitdrukking.

waar het Antwerps Liedboek op mikte. De in het liedboek overgeleverde liedtekst is het enige bewaarde afschrift van het lied. Contrafacta uit een volgende periode, die enkele bladzijden verderop aan bod komen, tonen echter aan dat het nog andere versies had, waar de regel *“Nieu poort hooghe van mueren”* in voorkwam.⁹⁹ Zou de overgeleverde liedtekst afwijken van andere circulerende versies, omwille van toevallige aanpassingen doorheen de tijd die mondelinge circulatie typeren? Zouden er ook wijzigingen ingeslopen zijn met politieke intenties? We hebben er het gissen naar, maar moeten wel rekening houden met de mogelijkheid.

In deze tweede herinneringsfase heeft de traditie rond het beleg van Nieuwpoort met haar vaste elementen, rituelen en memoria al een duurzame plek veroverd in het culturele lokale geheugen. Ook in het regionale culturele geheugen was er een plekje voor het beleg. Dit bleek eerder al uit de belangrijke plaats die het verhaal kreeg in Molinets kroniek, die in deze en ook de volgende periode nog werd gelezen. In deze periode getuigt ook de verspreiding van het lied van de bekendheid van het beleg buiten de stad. Het werd gezongen in Antwerpen en er werd muzikaal én politiek naar verwezen via contrafacta in Brugge, Arnhem en Brabant of Luik. De lokale en regionale herinneringstradities bestonden niet noodzakelijk uit dezelfde ingrediënten. Beide tradities bedanken een andere held. Lokaal moet het beleg symbool gestaan hebben voor de (economische) wederopbloei van de havenstad en bedankte men nog steeds Van Praet. In de regionale, pro-Bourgondisch-Habsburgse geschiedschrijving kreeg het de rol van kantelpunt in de Vlaamse Opstand. Het lied had zich in deze periode niet enkel verspreid als deel van de Nieuwpoortse herinnering, het begon langzaam ook een symbolische waarde te krijgen als belegeringslied dat hergebruikt kon worden bij andere belegeringen. Dit zou zich doorzetten in de volgende periode.

9.3.3 Een verankerde herinneringscultuur en dynamische contrafacta

Assmann legt uit hoe vanaf zestig en zeker tachtig jaar na een gebeurtenis het persoonlijke en communicatieve geheugen samen met de deelnemers van de gebeurtenis verdwijnen. Er rest enkel nog een cultureel geheugen. De herinneringstraditie is dan verankerd in externe memoria en wordt zo doorgegeven aan nieuwe generaties.¹⁰⁰ Rond 1550 hadden zij die het beleg actief beleefden de geest gegeven. Toch bleven de jongere generaties Nieuwpoortenaren de belegering actief herinneren via onder andere de processie en visueel-ruimtelijke sporen. Meer regionaal schreven de kroniekschrijvers van na 1550 nog

⁹⁹ Zie 9.3.3.

¹⁰⁰ Assmann, ‘Communicative and cultural memory’, 37-38.

steeds over de gebeurtenis. Ze namen voornamelijk Molinets verslag over. Het beleg van Nieuwpoort kreeg zo een vaste plaats in het lokale en het supraregionale culturele geheugen.

Het lied over het gebeuren lijkt dynamischer dan de andere overgeleverde herinneringspraktijken rond het beleg in andere media. Zangers konden de politieke betekenis van het lied naar believen invullen.¹⁰¹ Ze hergebruikten de melodie met politieke symboliek in contrafacta over conflicten ver van de oorspronkelijke context van het lied. Het Nieuwpoorts deuntje kwam als het ware los van de grotere gevestigde herinneringstraditie.

De melodie bleef echter ook buiten de inhoudelijke context het verhaal van een belegering met zich meedragen, zoals reeds bleek uit de eerste twee contrafacta. Everaert speelde met zijn melodiekeuze in op de gevoeligheden van het lokale publiek, dat het lied waarschijnlijk heel goed kende. Het lied over de ‘hertoch van Geldre’ uit Ghyselers bundel lijkt met het hergebruik van de Nieuwpoortse melodie een extra politieke betekenislaag toe te voegen aan een belegeringslied in een andere regio. Uit de jaren vijftig van de zestiende eeuw werden nog drie schriftuurlijke contrafacta uit de Noordelijke Nederlanden overgeleverd. Schriftuurlijke liederen zijn liederen uit het begin van de reformatie, waarmee protestanten met schijnbaar onschuldige Bijbelse teksten opstandige gevoelens uitten.¹⁰² Alle drie deze contrafacta verwezen letterlijk naar het Nieuwpoortse lied als wijsaanduiding. Het eerste werd in twee liedboekjes overgeleverd, in Antwerpen rond 1552 en in 1558 te Emden, het noordelijkste punt van Friesland. Beide versies verwijzen naar het lied als *“Nieuupoort hout u vast.”*¹⁰³ Het tweede schriftuurlijk contrafact, overgeleverd in 1559 in het Westen van Friesland en in 1580 te Dordrecht, verwijst ernaar als *“Nieu poort hooghe van mueren.”*¹⁰⁴ Een dergelijke woordcombinatie komt niet voor in de overgeleverde liedtekst in het Antwerps Liedboek. De liedtekst moet dus nog variaties gekend hebben die afwijken van die in het liedboek van 1544. Een laatste schriftuurlijk lied uit 1580 te Antwerpen verwees opnieuw naar het lied als *“Nieuupoort*

¹⁰¹ Guillorel en Hopkin schrijven hoe een lied veel betekenissen met zich mee kon dragen, afhankelijk van interpretatie van luisteraar(s). Guillorel en Hopkin, ‘Introduction’, 19-22.

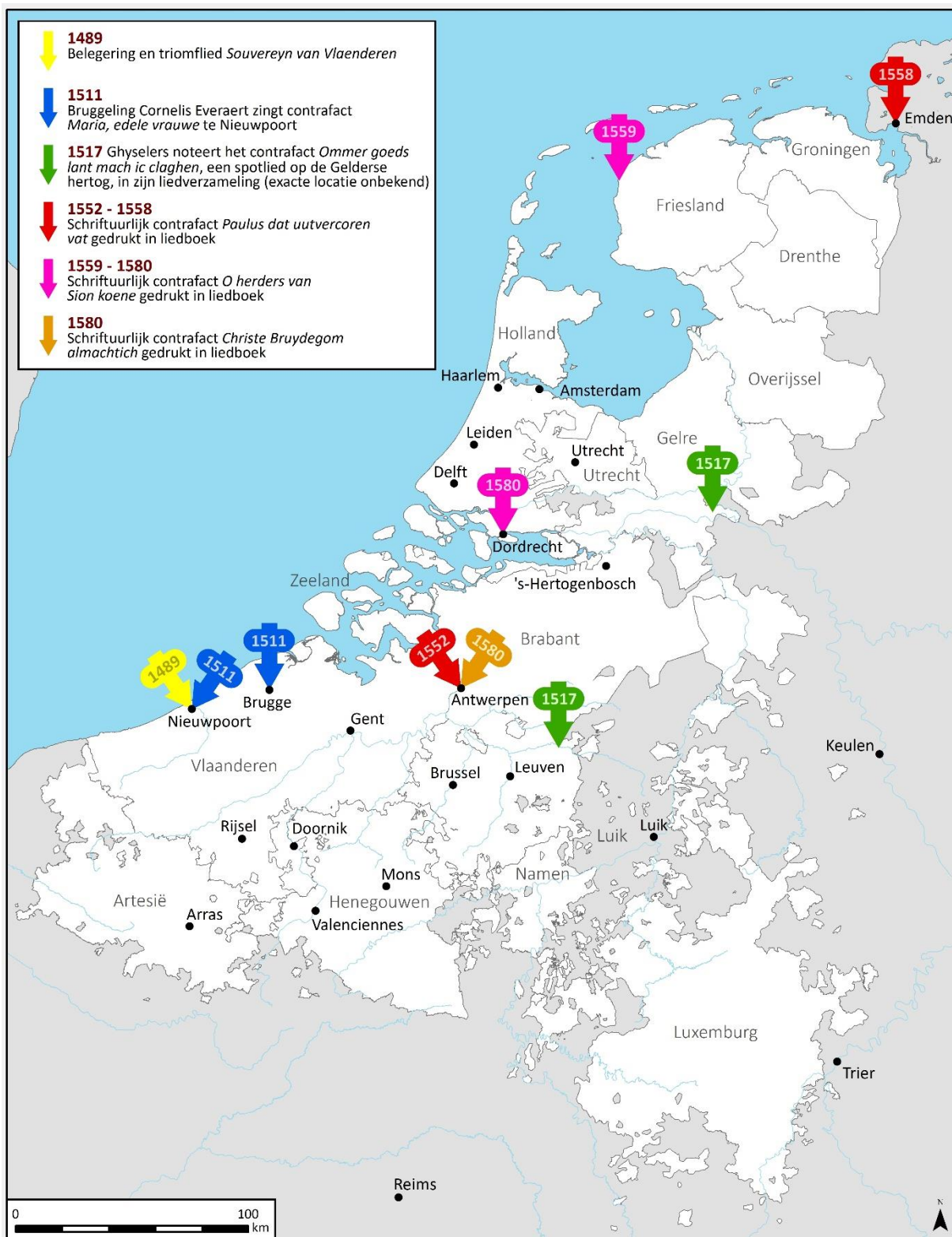
¹⁰² Over schriftuurlijke liederen, zie Grijp, ‘De honger naar Psalmen’; Hofman, *Liedekens vol gheestich confoort*.

¹⁰³ Het eerste van de drie vangt aan met de regel *“Paulus dat uutvercoren vat”*. Het werd in twee bronnen overgeleverd, namelijk in het doopsgezinde Antwerpse *Veelderhande schriftuerlijke Liedekens* uit 1552-4 en in een Calvinistische variant van dit liedboek, het Emdense *Veelderhande gheestelicke Liedekens* uit 1558. Zie Meertens Instituut, ‘Alle liederen op deze melodie’ bij ‘Nieuwpoort houd u vast’, op <https://www.liederenbank.nl/resultaatlijst.php?zoek=6152&actie=melodienorm&sorteer=jaar&lan=nl>.

¹⁰⁴ Dit vangt aan met *‘O herders van Syon coene’* en werd overgeleverd in de *‘Veelderhande Liedekens’* uit 1559 te Harlinghen en in de *‘Schriftuerlicke liedekens’* uit 1580 te Dordrecht. Meertens Instituut, ‘O herders van Syon coene’, op <https://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=22896&lan=nl>.

hout u vaste".¹⁰⁵ Deze contrafacta werden allemaal gedrukt in centra van protestantse ideeën, tot wel 200 kilometer van Nieuwpoort en bijna een eeuw na de belegering. Het lied was dus erg bekend. De contrafacta kenden zelf ook een grote circulatie. Ze werden immers meermaals overgeleverd in liedboeken uit verschillende steden. Daarbovenop hadden de meeste op hun beurt ook nog eens contrafacta.

¹⁰⁵ Het incipit van dit lied is "*Christe Bruydegom almachtich*". Het werd overgeleverd in de Antwerpse '*Gheestelijcke Liedekens*' uit 1582. Meertens Instituut, '*Christe Bruydegom almachtich*', op <https://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=21596&lan=nl>.



Figuur 45: Verspreiding van het Nieuwpoortse belegeringslied, in beeld gebracht door de overlevering, opvoeringscontext en onderwerpen van contrafacta die letterlijk naar het lied verwijzen. Kaart door Hans Blomme.

De contrafacta behouden het thema van het beleg en nemen woorden of zinsconstructies over uit het lied van Nieuwpoort. De liedschrijvers, en vermoedelijk ook zangers en luisteraars, moeten het originele lied over Nieuwpoort gekend hebben. De tekstuele en muzikale verwijzingen gaven de schijnbaar onschuldige schriftuurlijke contrafacta een extra politieke lading.¹⁰⁶ De inhoudelijke en letterlijke parallellen tonen dat de keuze voor de Nieuwpoortse melodie gemaakt was omwille van de politieke betekenis.

De liedteksten spelen in op de politieke overeenkomsten tussen het Nieuwpoortse en het protestantse verhaal. De tekstuele gelijkenissen zijn nog veel groter en duidelijker dan bij het lied over de hertog van Gelre. Alle drie de schriftuurlijke contrafacta hebben een gelijkaardige narratieve structuur als het Nieuwpoortse lied. Ze vangen allemaal aan met een dialoog tussen iemand die aandringt op overgave en iemand die de verdedigers moed inspreekt. In het eerste contrafact dringt 'de wereld' aan op een overgave van het belegerde 'ware geloof'. Paulus – parallel met Daniël van Praet – moedigt de verdedigende burgers aan.

Behalve narratieve structuren nemen de contrafacta soms letterlijke woorden en zelfs verzen over. Vooral het eerste contrafact vertoont veel gelijkenissen met het Nieuwpoortse lied. Twee strofen lijken bijvoorbeeld erg goed op elkaar:

*Herman die op der clocken sloech
Hi sach int Fransche heyr
Wel op ghi borgers van Nieupoort
Stelt u nu vromelick ter weyr
Want ons en gaet geen slapen aen
Ick sie die Fransche knechten
Blanck in haer harnas staen¹⁰⁷*

*Paulus dat uutvercoren vat
Hy sach in sweerels heyr
Wel op ghi Burgers van Sion den stat
Stelt v vromelijc ter weyr
Hier en gaet ons gheen slapen aen
Ick sie die valsche weerelt
Met alle onse vianden staen.¹⁰⁸*

De andere contrafacta keren terug op diezelfde gelijkenissen en voegen er weinig aan toe. Misschien kenden de auteurs en zangers vooral het eerste contrafact en namen ze gewoon de wijsaanduiding naar het Nieuwpoortse lied over zonder die liedtekst zelf te kennen.

Deze schriftuurlijke liederen lijken op zichzelf onschuldige, zeer devote liederen. De overeenkomsten met het Nieuwpoortse lied maken de politieke betekenis van de liedteksten duidelijker. Sion, een van de bergen van Jeruzalem waar koning David zijn

¹⁰⁶ Over contrafacta en intertekstualiteit zie Grijp, *Het Nederlandse lied*; McIlVenna, 'The power of contrafactum'; Grijp, 'Van geuzenlied tot Gedenck-clanck. Tweede deel'.

¹⁰⁷ AL145, s3.

¹⁰⁸ *Veelderhande schriftuerlijcke Liedekens* (Antwerpen, 1552-4), fol. z1r (nr. 193), s1 en *Veelderhande gheestelicke Liedekens* (Emden, 1558), fol. z2r (nr. 192), s1. Zie Meertens Instituut, 'Paulus dat uutvercoren vat', <https://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=19378&lan=nl>.

versterkte stad gevestigd zou hebben, stond in deze liederen symbool voor de rechtschapen gelovigen, de protestanten. Deze werden belegerd door 'de wereld', net zoals Nieuwpoort onterecht belegerd werd door de Fransen. De liederen moedigen de luisteraars zo aan om 'vromelick' protestantse ideeën te verdedigen, net zoals Nieuwpoort de stad moest verdedigen. Zonder expliciete gewelddadige verwijzingen spoort het lied, met haar referenties naar het belegeringslied en het overwinningsgevoel dat erin besloten lag, subtiel aan tot gewelddadige weer- of opstand.¹⁰⁹ Zo werd het Nieuwpoortse lied, en met de tijd waarschijnlijk vooral zijn melodie, een symbool voor aanmoediging van belegerden. De politieke lading van de Nieuwpoortse melodie valt op in alle contrafacta uit de verschillende periodes.

9.3.4 De eenentwintigste-eeuwse herinnering

Met een processie, jaarmarkt en kermis bleven de Nieuwpoortenaren de herinnering aan de belegering koesteren, tot op vandaag. De laatste decennia vindt de processie driejaarlijks in de plaats van jaarlijks plaats.

Tijdens de processie werd de laatste eeuwen een reus rond de stad meegedragen, zoals in vele West-Europese processies en stoeten sinds de veertiende eeuw. Volgens de lokale chroniqueur Paul Rybens en negentiende-eeuwse krantenartikelen kende Nieuwpoort de reuzentraditie al sinds 1494, maar



Figuur 46: De reus Goliath I, voor de stadshal met reuzenraad omstreeks 1900. Uit Etienne Huyghe, 'Reuzenarijen voor 1923', op *Zone Nieuwpoort*, <https://www.zone-nieuwpoort.be/web%20voor%201923.pdf>

¹⁰⁹ McIlVenna, 'The Power of Contrafactum'.

daarover vond ik geen bronnen terug.¹¹⁰ De eerste vermelding van de reus in de stadsrekeningen zou pas uit 1653 dateren.¹¹¹ In de Eerste Wereldoorlog werd de toenmalige reus verwoest. Vanaf 1923 paradeerde een nieuwe reus door de stad die Jan Turpijn verbeeldde.¹¹² Ook de Nieuwpoortenaren assimileerden dus op termijn Molinets verhaal waarin Jan Turpijn Nieuwpoort redde. Daniël Van Praet verdween uit het vizier.

Het lied is niet meer gekend in Nieuwpoort en na de schriftuurlijke contrafacta zijn er in de liederenbank of elders ook geen sporen meer van te vinden.¹¹³ Wel inspireerde de slag in de negentiende eeuw nog tot andere gedichten, wanneer men in de Romantiek op zoek ging naar 'de volksziel'.¹¹⁴

¹¹⁰ Rybens, *Beschryving der stad*, 15: "Het magistraet der stad deden maecken een schoone reus van mandewerk welke reus wiert gedragen door zes arbeyders gekleet in het wit. Hij was gekleet op zijn periaens met swarten panen rock, het andere gedeelte van 't lijf was geschildert als ene harnas met een sabel aan zijn gat geheel schoongemaect welcken reus wierd vooren opgedragen in het begin der processie." Sommige reuzentradities dateren wel degelijk uit die tijd. Over reuzencultuur in West-Europa, zie Jean-Pierre Ducastelle en Laurent Dubuisson, *Keer weer om. Zes eeuwen reuzen en ommegangen* (Ath: Maison des géants, 2010); Renaat Hubert Van der Linden, *Reuzen in Vlaanderen, volksleven van vijf eeuwen* (Aartselaar: Vlaams Boekenfonds, 1985); Jean-Pierre Ducastelle e.a., *Géants et dragons: mythes et traditions à Bruxelles, en Wallonie, dans le nord de la France et en Europe* (Doornik: Casterman, 1996).

¹¹¹ In 1653 werd iemand betaald omdat hij "gheleverd heeft cleederen tot de reuse". Brugge, RA, 80, 3721, geciteerd door Adolphe Duclos, 'Van reuzen', *Rond den heerd XXV* (1890): 90.

¹¹² Etienne Heyde, 'Nieuwpoortse reuzenarijen', 4, op *Zone-Nieuwpoort*, https://www.zone-nieuwpoort.be/menu_nieuwpoortse_reuzenarijen.html.

¹¹³ Mailverkeer met Walter Lelièvre, stadsarchivaris van Nieuwpoort, in december 2018.

¹¹⁴ Prudens Van Duyse, *Vaderlandsche poëzy*, vol. 1 (Gent: Hebbelynck, 1840), 126-31.



Figuur 47: de hedendaagse reus 'Jan Turpijn'. Uit *Reuzengilde Jan Turpijn*, <https://www.jan-turpijn.be/>

9.3.5 Besluit

De Nieuwpoortse herinneringstraditie is een sprekend voorbeeld van hoe politieke herinneringen over de tijd heen andere vormen aannemen onder steeds veranderende omstandigheden. Het toont dat liederen een speciale plek konden innemen in relatie tot andere, vaak minder dynamische herinneringstradities. Het lied sluit op bepaalde manieren aan bij de herinneringen uit de verankerde traditie, en wijkt er op andere manieren van af.

In de eerste vijftien jaren hielp de verse, triomfantelijke herinnering om het trauma van het beleg te verwerken en de algemene malaise met goede moed te boven te komen. Tot deze malaise behoorde ook een pestepidemie kort na het beleg, die eigenlijk niets met

politiek te maken had, maar zo toch ingeschreven werd in een hoopvol narratief. De feestcultuur was economisch heel voorspoedig voor de havenstad die met al de verwoestingen voor en tijdens het beleg op het randje van verwelking stond. Het Habsburgse hof hielp met economische, juridische en materiële voordelen en beloningen Nieuwpoort bij haar wederopbouw, en stelde zo een zichtbaar voorbeeld voor politieke loyaliteit in de omliggende regio. Het hof was net als het stadsbestuur aandeelhouder van de eensgezinde herinneringstraditie.

In deze periode was het communicatieve geheugen nog levendig, de meeste Nieuwpoortenaren hadden het beleg nog meegemaakt. Tegelijk werd ook het culturele geheugen al stevig opgebouwd. Meezes manuscript en het lied getuigen hoe de herinnering door het vele vertellen en verhalen in een vaste mal werd gegoten. Er werd over de gebeurtenis verteld en gevierd met terugkerende elementen zoals het klokgelui en de slapeloze nachten, de stadsmuren en de opgezwollen verdronken Zwitsers. In deze eerste periode kreeg in de Habsburgse kroniek van Molinet het aandeel van de burgemeester Jan Turpijn en de vrouwen in het beleg al heroïsche proporties. Dat past binnen Pollmanns beschrijvingen van het belang van inclusiviteit en 'happy ending' om lokale herinneringstradities goed te laten bloeien en te laten inspireren tot eendracht.¹¹⁵

In de volgende vijftig jaar verhuisde de herinnering aan het beleg nog meer van het communicatieve naar het culturele geheugen. Zij die het beleg nog meegemaakt hadden werden steeds minder fris van geest om zich nog de details te herinneren, totdat ze uiteindelijk uitstierven. Met hen stierf de herinnering aan het beleg echter niet. Die zat immers al goed verankerd in het culturele geheugen, namelijk in gedeelde externe memoria als een toren, een dijk, een glasraam, of immateriële rituelen en al dan niet geschreven – of gezongen! – verhalen. Everaerts contrafact bewees dat het lied in deze periode werd gezongen te Nieuwpoort. De opname in het Antwerps Liedboek en Ghyselers' contrafact toonden aan dat het toen ook in Brabant gekend was. De overlevering van het lied in het Antwerps Liedboek bewijst de verspreiding van de herinnering buiten de stad. Het verhaal errond hoefde echter niet gekend te zijn om het leuke deuntje uit dit commerciële product van de stedelijke printcultuur mee te zingen.

Na 1550 waren de Nieuwpoortse verdedigers overleden maar werd de herinneringstraditie in de vaste vorm jaar in jaar uit herhaald. Contrafacta die letterlijk naar de melodie verwezen tonen aan dat het lied waarschijnlijk nog alom gekend en gezongen werd. Het functioneerde behalve als entertainend deuntje ook als symbool voor belegering in volledig andere politieke contexten, namelijk die van de reformatie in Antwerpen en in de Noordelijke Nederlanden. Wegens de zeer fluïde aard van het

¹¹⁵ Pollmann, *Memory in Early Modern Europe*, 105-118.

liedmedium kon dit conflictlied ook voorbij de herinneringstraditie van betekenis zijn. Tekstuele en muzikale elementen van het lied over het Nieuwpoortse beleg gaven aan op het eerste zicht onschuldig lijkende Bijbelse liedjes een politieke, zelfs gewelddadige bijklank. Dit bewijst dat contrafacta behalve een nuttige bron voor receptie ook een uitzonderlijke bron vormen voor de verspreiding van een lokale herinnering en hoe die ook elders, en vele decennia nadien politiek ingezet kon worden.

In de eeuwen daarna, tot nu, zou de overwinning lokaal steeds opnieuw gevierd worden. Driejaarlijks trekken de Nieuwpoortenaren in juni rond met de reus 'Jan Turpijn'. Dit illustreert hoe zowel de van oorsprong lokale herinneringscultuur met de processie als de door aandeelhouders toegevoegde elementen blijven voortleven. Vooralsnog zijn er geen sporen van hoe het lied verder verging.

9.4 Besluit

De Nieuwpoortenaren zongen zichzelf moed in om de schade en pijnlijke herinneringen van de belegering en de lastige periode van politiek, sociaal en economisch tumult te boven te komen. Een heuse herinneringstraditie transformeerde het beleg lokaal tot een waar mentaal en economisch keerpunt. In de regionale/Habsburgse herinnering kreeg de Nieuwpoortse overwinning de rol van een doorbraak in de Vlaamse Opstand.

De herinneringstraditie had en heeft haar luister, draagkracht en duurzaamheid te danken aan haar 'aandeelhouders', het stadsbestuur en de Habsburgse autoriteiten, die er net als veel getraumatiseerde stedelingen alle belang bij hadden dat het beleg van Nieuwpoort als een grootse overwinning en ommekeer herinnerd werd. Deze eensgezindheid moest de getuigenissen van tweedracht overstemmen die aanvankelijk, tot net voor de overwinning, in de stad heersten. De tweedracht komt immers enkel in Meezes manuscript en het lied uitgebreid en met verwijten aan bod. Molinet vermeldde deze twijfel als veel oppervlakkiger en van korte duur. Hij stuurde de verwijten van verraad tegen interne dwarsliggers door naar de externe vijand, de Fransen. Zo creëerde hij een verhaal dat aansloot bij de gewenste Habsburgse loyaliteit. Latere schrijvers baseerden zich op Molinets relaas en hielden zo dit eensgezinde verhaal in stand.

Het lied doorstond de tand des tijds. Het verschaft als dynamische bron een bijzondere inkijk in verschillende gedaantes van de herinnering van het beleg van Nieuwpoort in 1489. De overgeleverde strofes tonen hoe de Nieuwpoortenaren het beleg beleefd hadden. De tweedracht kreeg er verhoudingsgewijs veel aandacht, veel meer dan in de latere herinneringstraditie. Het lied is een product van stedelijke trots zonder veel interesse in

het grotere politieke conflict. Het moet in een gelijkaardig, lokaal milieu als Meezes manuscript gecirculeerd hebben. In deze eerste jaren van herinnering, wanneer het lied ontstond, kreeg het verhaal van het ingrijpende beleg een vastere vorm in externe memoria in fysieke, ceremoniële, geschreven en muzikale vormen. De gedeelde herinneringen aan het beleg bestonden zowel in het communicatief geheugen als in het cultureel geheugen.

In de meer 'officiële', door het Habsburgse en stedelijke bestuur actief gesteunde herinneringen, kregen sommige elementen uit het lokale communicatieve geheugen een plaats, terwijl andere geleidelijk verdwenen. Voorbeelden van liedelementen die in de herinneringstraditie belandden zijn de stadsmuren, Maria als toevlucht en de verdrinking van de Zwitsers waar de dijk brak. Deze elementen bleken bruikbaar voor stad en Habsburgse hof om loyaliteit aan te koppelen. Liedelementen die geen plaats vonden in de traditie waren minder uitnodigend voor politieke recuperatie, namelijk de tweedracht, de 'soverein' Van Praet als held en bepaalde zintuigelijke elementen als de wijn, het klokkengelui en slapeloze nachten. De politiek gestimuleerde herinneringen bevatten ook elementen die niet uit het communicatieve geheugen lijken te komen, zoals Jan Turpijn en de overwinningsdoorbraak dankzij de vrouwen. Het lied bleef lokaal gezongen worden. De herinnering aan twijfel en intern 'verraad' bleef dus bestaan ondanks de door het bestuur gesponsorde focus op eendracht. Het idee van een cultureel geheugen, als een soort 'canon', zou valselijk de indruk kunnen wekken dat een memorabele gebeurtenis in deze fase van sociaal geheugen slechts in één versie herinnerd kon worden. Het lied toont aan dat bepaalde herinneringen, zoals de nadruk op tweedracht en Van Praet als held, konden doorleven terwijl ze in andere media over dezelfde gebeurtenis genegeerd werden. Een verankerde en financieel ondersteunde herinneringstraditie sluit dus geen andere herinneringen uit.

Het lied blijkt ook een unieke bron als symbool voor belegerde onschuldigen, voorbij de herinneringstraditie. De tekstuele gelijkenissen tussen het Nieuwpoorts lied en de contrafacta over een belegerde Gelderse stad en later ook de reformatie tonen aan dat deze muzikale protestanten lang na 1489 en ver van Nieuwpoort toch een notie hadden van de historie, waarvoor ze niet op de hoogte moesten zijn van details of de hele herinneringstraditie errond. Ten slotte functioneerde het lied ook los van politieke symboliek of glorieuze herinneringen ook gewoon als titelloos 'oudt liedeken', als muzikaal entertainment in 1544 in Antwerpen en omstreken.

Alles samen informeert het lied dus over de levendige beleving kort na de slag, over de filter van de door belanghebbenden gesponsorde herinneringstraditie en hoe die er niet altijd in sloeg mondelinge afwijkende herinneringen te overstemmen. Contrafactarelaties blijken een geslaagde en vooralsnog onontdekte methode om te achterhalen hoe muziek

een politiek verhaal lang en ver kon laten reizen, waar de politieke betekenis ingezet werd voor andere doeleinden en zo nieuwe betekenis toevoegde aan dezelfde melodie.

Het Nieuwpoorts belegeringslied is met zijn uitgebreide, multimediale herinneringstradities alles behalve een uitzondering binnen het stedelijk conflictliedtype. De meeste bezongen gebeurtenissen uit dit liedtype werden lokaal ook in andere media herinnerd. Het Nieuwpoortse lied getuigt net als andere liederen van dit type van de overgang van een lokaal communicatief naar een cultureel geheugen. Het oudste overgeleverde lied over Cort Rozijs bezong een persoonlijk drama tegen de achtergrond van de opstanden in 1337 te Gent. Een Drongense inscriptie en een ruïne te Melle getuigden nog eeuwenlang van de dood van deze mythisch geworden figuur. Ook het lied over 'Lelidam', over opstanden in 1432 te Brugge, is verbonden aan fysieke memoria, namelijk een jaarlijks gevierde grafschrijn en inscripties in een stadspoort. Het Haarlemse lied over de soldatenaanval in 1482 zou bijna een eeuw later nog aangehaald worden in kronieken en als argument voor de Nederlandse opstand. Ook over de aanval te Doesburg, die bezongen werd in een niet overgeleverd lied, bleef een inscriptie bewaard in een kerkpoort.¹¹⁶ Dit zijn allemaal voorbeelden van stedelijke herinneringen met subversieve trekjes, waarop vermoedelijk verschillende lokale belanghebbers invloed hadden. Enkel de Nieuwpoortse herinnering werd van deze voorbeelden behalve door stedelijke ook door vorstelijke overheden gesteund. De herinneringscultuur vormt zo een interessante mengelmoe van politieke belangen, een combinatie van bottom-up en top-down sociaal geheugen. De stedelijke liederen die aansluiten bij herinneringstradities werpen telkens een licht op de bottom-up varianten en belevingen van soms lokaal, soms centraal geïnitieerde of gestimuleerde herinneringstradities. De herinneringscultuur vormt zo een interessante mengelmoe van politieke belangen, een combinatie van bottom-up en top-down sociaal geheugen.

In het volgende hoofdstuk zullen verschillende liederen aan bod komen over gebeurtenissen tijdens de opstanden tegen Maximiliaan die geen betrekking hebben op steden, maar vooral op de centrale politiek en het grotere verhaal van de opstanden en de Franse vijand. Deze liederen sluiten ook aan bij multimediale herinneringen, maar het initiatief tot deze herinneringen ontstond eerder top-down, aan het Habsburgse hof. De liederen vormen zo, in tegenstelling tot stedelijke liederen, geen vertaling van het communicatieve naar het culturele geheugen. Ze ontstonden eerder met gerichte propaganda-intentie en/of vanuit een reeds gevormd, cultureel geheugen.

¹¹⁶ Zie 6.1.1.

Hoofdstuk 10

Zingen om tweedracht te overstemmen?

Vier overgeleverde liedteksten bezongen supraregionale gebeurtenissen uit de woelige jaren tussen 1477 en 1492 vanuit een standpunt dat het Habsburgse regime steunt. In dit hoofdstuk zal blijken dat alle vier de liederen van na 1492 te dateren, toen de opstanden reeds voorbij waren. De liederen sluiten aan bij of zijn onderdeel van door het bestuur ontworpen of gestimuleerde herinneringspraktijken.

Een lied in het Antwerps Liedboek bezong de slag bij Blangijs of Enguinegatte in 1479. Deze slag werd uitgebreid beschreven in media en pamfletten, en afgebeeld door Dürer. Twee liederen gaan over de dood van Maria van Bourgondië in 1482, één overgeleverd in een Dordrechts handschrift van 1525 en één in het Antwerps Liedboek. De dood van Maria was een belangrijk onderwerp van politieke communicatie bij alle partijen in het rumoer aan het einde van de vijftiende eeuw.¹ Een laatste lied bezong de Franse ‘schaking’ van Maximiliaans Bretoense verloofde in 1491 en werd overgeleverd in verschillende zestiende-eeuwse bronnen, waaronder alweer het Antwerps Liedboek, maar ook een Nederrijns vrouwenalbum en een Straatburgs vliegend blad. Deze schaking was smakelijk voer voor anti-Franse propaganda.

Uit de inhoudelijke analyse van de liederen zal blijken dat ze na 1492 werden geschreven, toen Maximiliaan het stuur terug stevig in handen had. Anne-Laure van Bruaene legde uit hoe Habsburgse vorsten ook na 1477 de Bourgondische tradities van luisterrijke publieke ceremonies voortzetten, soms met nog meer ijver dan hun voorgangers. Ze benadrukt dat zeker de Habsburgse vorsten die regeerden na periodes van twist en (burger)oorlog, zoals Maximiliaan van Oostenrijk, extra investeerden in dergelijke tradities en ceremonieën.² Enkele van de liederen in dit hoofdstuk maken deel uit van een Bourgondisch-Habsburgs herinneringsoffensief, en de andere zijn erdoor geïnspireerd. Habsburgse vorsten en sympathisanten wilden onder andere muzikaal

¹ Zie 8.2.

² Van Bruaene, ‘The Habsburg Theatre State’, 132-136.

eendracht injecteren of vergroten in een gekwetste en uit elkaar gevallen bevolking. Ze trachtten pijnlijke en rebelse herinneringen te overstemmen en overschrijven met eensgezinde memoria in gedrukte, fysieke en feestelijke vormen. In tegenstelling tot het Nieuwpoortse lied uit hoofdstuk 9 en de liedspreken uit hoofdstuk 8 komen de liederen in dit hoofdstuk voort uit reeds gedeelde herinneringen met een vaste vorm, dus uit het cultureel en niet uit het communicatief geheugen.

Gezien de gelijkenissen tussen de liederen en andere bronnen beschouw ik deze vier liederen als deel van 'thematische herinneringsclusters' of 'media-events'.³ Elodie Lecuppre-Desjardin merkte reeds op hoe politieke liederen uit de Bourgondische periode, voor 1477, te plaatsen zijn binnen een bepaald thematisch onderdeel van de grotere Bourgondische propaganda. Ze haalde de thematische overeenkomsten aan tussen liederen en andere media of performatieve contexten, zoals blijde intredes, liturgie, kronieken en rederijkersteksten, maar ging niet in op de inhoud van de liederen.⁴ In de vier casussen hieronder graaf ik dieper en duid ik niet enkel thematische, maar ook inhoudelijke en tekstuele overeenkomsten tussen liederen en andere media. Hiermee versterk ik Lecuppre-Desjardins punt dat een lied vaak deel uitmaakt van een groter geheel, een thematische herinneringscluster. Dat betekent niet dat deze liederen per se als propaganda aan het hof ontstonden. Wel waren ze verweven in een groot, moeilijk te ontwarren web van Habsburgse pogingen publieke opinies te beïnvloeden en verschillende reacties hierop.⁵

De zestiende-eeuwse Habsburgse erfgenamen van de Bourgondische luisterrijke publieke tradities konden gebruik maken van een nieuw medium, de boekdrukkunst.⁶ Susie Sutch beschreef hoe de boekdrukkunst aan het einde van de vijftiende eeuw voor het eerst in de Nederlanden ingezet werd voor politieke doeleinden. Verschillende pamfletten beschreven supraregionale politieke situaties vanuit een Habsburgs perspectief, in het Latijn, Frans en Middelnederlands. Maximiliaan speelde bijvoorbeeld de hoofdrol in drie overgeleverde Latijnse pamfletten, in 1477, 1479 en in 1486.⁷ Enkele

³ Lecuppre-Desjardin, 'L'histoire de la principauté', 128-130. Zie ook 3.1 over de verwevenheid van politieke communicatie in deze periode.

⁴ Lecuppre-Desjardin, 'L'histoire de la principauté', 128-130.

⁵ Zie 3.1 over het web van politieke communicatie.

⁶ Zie 3.3.3.

⁷ Één behandelde zijn huwelijk met Maria van Bourgondië in 1477, een ander zijn bijdrage in de slag bij Guinegate in 1479 (zie ook 10.1.2) en het laatste ging over zijn kroning tot Romeinse koning in 1486. Een Frans pamflet beschreef hoe Margaretha van Oostenrijk beklagt dat de Franse koning haar verloving ontbond in 1491 – een onderwerp dan eveneens in een lied belandde (zie 10.8.2.). Sutch, 'Politics and Print', 231-233; Sutch, 'Politics and Print', 231-33; Falk Eisermann, 'Imperial Representation and the Printing Press in Fifteenth-Century

overgeleverde pamfletten hadden direct betrekking op de opstanden. Zowel de opstandelingen als de Maximiliaangezinden maakten dankbaar gebruik van dit medium.⁸ Verbanden tussen drukwerk en liederen komen doorheen dit hoofdstuk geregeld aan bod. Pamfletten en liedbladen circuleerden dan ook op een gelijkaardige manier in de stad als koopwaar. Ze richten zich vermoedelijk op een gelijkaardig publiek, van een zelfde klasse en met gelijkaardige politiek interesses. De herinneringen die in de Habsburgsgezinde liederen aan bod komen blijken immers ook in proza en poëzie opvallend vaak een weg gevonden te hebben naar gedrukte bronnen, die net als liedbladen en -boeken koopwaar vormden op stedelijke markten. Twee van de liedteksten uit het Antwerps Liedboek, die over Blangijs en Maria's overlijden, vertonen tekstuele gelijkenissen met de *Wonderlijke Oorloghen* die te groot zijn om op toeval te berusten.⁹ Het Dordrechtse lied over Maria's dood en de ballade over de schaking van Maximiliaans echtgenote door de Franse koning in 1491 vertonen geen dergelijke tekstuele maar wel thematische gelijkenissen met Habsburgse bronnen. De schaking kwam ook in gedrukte poëzie en in een parlamentsbrief aan bod.

In dit hoofdstuk wordt duidelijk hoe deze liederen verbonden waren aan herinneringsclusters die door het Habsburgse hof gesteund werden. Hieronder volgen gelaagde analyses van de vier liederen. Ik rangschik ze chronologisch volgens de gebeurtenis die ze bezongen, ook al ontstonden ze pas een tijd later. Per lied bespreek ik de overlevering en circulatie, het verloop van de bezongen gebeurtenis en de gelijkenissen en verschillen met andere herinneringspraktijken rond deze gebeurtenis. Daaruit vorm ik hypothesen over de historische ontstaans- en circulatiecontexten van deze liederen. Ik poog zo geen waterdichte ontstaanscontexten te bewijzen, maar wel om de herinnerende, verbindende en mobiliserende functie van deze liederen discursief en historisch te kaderen. De liederen vallen allemaal ergens anders te situeren op een continuüm van top-down en bottom-up ontstaanscontexten in het web van politieke communicatie over de rumoerige jaren tussen 1477 en 1492.

Germany', in *Multi-Media Compositions from the Middle Ages to the Early Modern Period*, door Margriet Hoogvliet (Leuven: Peeters, 2004), 61-73.

⁸ Opstandelingen verspreidden in Gent gedrukte versies van de vredesverdragen die tegen de zin van Maximiliaan werden gesloten. Habsburgsgezinde verweten dan weer de gevangenneming van Maximiliaan, en berichten naderhand over de onderhandelingen omtrent zijn vrijlating. Sutch, 'Politics in Print', 234-245.

⁹ Dit is de aan het begin van de zestiende eeuw gedrukte biografie over Maximiliaan, zie 3.3.3.3.

10.1 Een *liedeken van den slach bij Blangijs*¹⁰

*Als men duysent vierhondert schreef
Ende neghenentseventich jaer
Wat schoonder victorie doen becleef
Den Vlaminghen, dat was waer
Te Blangijs al op dat velt
Daer heeft den Leeu zijn clauwen ontdaen
Met machte ende met ghewelt
Met foortsen si doordronghen
Si riepen alle Flander de Leeu
Met Vlaemschen tonghen.¹¹*

Deze Vlaamsgezinde verzen vormen de beginstrofe van een triomfantelijk lied over ‘den slach van Blangijs’, in de geschiedenisboeken beter bekend als ‘de slag bij Guinegate’. Op 7 augustus 1479, een snikhete zomerdag, overwonnen de Bourgondische troepen in Guinegate (vandaag Enguinegatte, nabij Théroutan in Frankrijk) het oprukkende Franse leger. Het Bourgondische leger bestond vooral uit Vlaams voetvolk, aan hen was de overwinning te danken. Dit indrukwekkende wapenfeit was het meer dan waard om vol trots te bezingen. *Een liedeken van den slach van Blangijs* is enkel bewaard in het Antwerps Liedboek, dat meer dan een halve eeuw na de veldslag gedrukt werd.

Werd het lied al gezongen vanuit de overwinningsroes op het slagveld, of pas veel later, ter gelegenheid van bijvoorbeeld een herdenkingsceremonie? De gedrukte, anonieme versregels bevatten op het eerste gezicht weinig sporen van een historische functie. Het liedboek waarin de tekst is overgeleverd duidt één receptiecontext. De tekst bevat daarnaast elementen uit eerdere circulatiecontexten. Net zoals bij het Nieuwpoortse lied zal intertekstuele analyse onthullen wiens perspectieven op de veldslag en welke politieke belangen in het lied belandden. Erg veel bronnen bevatten beschrijvingen van de veldslag, dus er is veel vergelijkingsmateriaal voorhanden. Dit levert waardevolle inzichten op over hoe, waar, wanneer, onder wie en waarom dit lied circuleerde, ook voordat het in het

¹⁰ Dit stuk over Blangijs verscheen mits enkele aanpassingen eerder in een artikel: Linde Nuyts, ‘Een liedeken van den slach van Blangijs: intertekstualiteit als sleutel tot de functie van een laatmiddeleeuws politiek lied’, *Queeste* 29, nr. 2 (2022): 129-67. Dit lied kwam ook al aan bod in de typologie, in 6.3.

¹¹ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, I, 18-19.

liedboek belandde. Zo kunnen we een indruk krijgen van de politieke functie van het *liedeken van den slach van Blangijs*.

Het lied viel in het vorige deel van dit proefschrift al op als het enige eenvoudige, niet-retorische lied dat expliciete Vlaamse identificaties bevat, en tevens het sterkst Vlaams identificerende lied van het hele corpus. Waarom zong men zo uitbundig over *Flander de Leeu*? Al in de veertiende eeuw was er sprake van Vlaams-identificerende geschiedenisbeleving. In de historiografie van de daaropvolgende eeuwen steeg bijvoorbeeld het belang van de herinnering aan de Guldensporenslag van 1302, dankzij de symbolisch bruikbare, legitimerende waarde als indrukwekkende ‘Vlaamse’ overwinning.¹²

Uit de historische context van de veldslag zal eerst blijken dat dit militair treffen een belangrijk politiek moment was, vooral voor de verhoudingen binnen de Nederlanden (10.1.1). Bij deze veldslag vocht een Vlaams voetvolk, voor een van de laatste keren, nog verenigd aan de zijde van Maximiliaan en tegen het Franse leger. De opstandelingen zouden kort daarna in dit leger een bondgenoot vinden in hun strijd tegen de Habsburgse vorst als regent van de Bourgondische erfgenaam Filips de Schone. De slag bij Enguinegatte was het daarom waard uitgebreid te beschrijven en te bezingen (10.1.2). De circulatie van het Antwerps Liedboek, het oudste Middelnederlandse gedrukte liedboek met seculiere liederen, werpt vervolgens een eerste licht op één van de historische contexten waarin het lied circuleerde (10.1.3).

Een discoursanalyse legt daarna verbanden bloot met andere relazen over de veldslag, vooral met de vroeg zestiende-eeuwse *Wonderlijcke Oorloghen* (10.1.4). Ook het afscheidslied van Maria van Bourgondië uit hetzelfde liedboek bevat tekstuele gelijkenissen met deze gedrukte vorstenbiografie over Maximiliaan. De gelijkenissen suggereren dat de Antwerpse liederen over Maria’s afscheid en de slag bij Blangijs net als de vorstenbiografie deel uitmaken van Maximiliaans nagedachtenisproject. Beide gebeurtenissen komen behalve in de *Wonderlijcke Oorloghen* immers ook aan bod in andere media die deel uit maken van die opgezette nagedachtenis.¹³ De liederen en de kroniek ontstonden allebei aan het begin van de zestiende eeuw. Ze moeten in gelijkaardige kringen ofwel ontstaan, ofwel gezongen of (voor)gelezen, ofwel door elkaar geïnspireerd zijn. De kroniek en de liedtekst over Blangijs moeten gezien de afwijkende identificaties wel een ander publiek gehad hebben. Beide behartigen een

¹² Lambert, ‘De Guldensporenslag’, 365-391. Over de Vlaamse Leeuw in de Gentse Opstand (1379-1385) zie Demets, ‘Onvoltooid verleden’ (proefschrift), 92-96.

¹³ Zie 3.3.3.3 over de nagedachtenis van Maximiliaan en 10.2 over het afscheidslied van Maria. Zie 10.3 voor een uitdieping van de verbanden tussen het Antwerps Liedboek en de *Wonderlijcke Oorloghen*.

Maximiliaangezind perspectief. Het lied richtte zich echter op Vlamingen terwijl de kroniek een ruimer Bourgondisch-Habsburgs publiek aansprak.

Omdat de discursieve analyse het lied aan het begin van de zestiende eeuw situeert, zal ik ten slotte op zoek gaan in die periode naar een gelegenheid waarbij de herinnering aan de veldslag een mobiliserend doel kon hebben (10.1.5). Een Frans-Habsburgs conflict uit de jaren twintig zal hiervoor erg geschikt blijken. Toen zouden Vlamingen opnieuw met man en macht de grenzen met Frankrijk verdedigen.

10.1.1 Den slach van Blangijs

Met de slag bij Enguinegatte haalde Maximiliaan van Oostenrijk voor één van de laatste keren de militaire traditie vanonder het stof om de stedelijke milities te mobiliseren. Tevens was de slag bij Enguinegatte een laatste keer dat de strijd tegen de Fransen met zoveel vanzelfsprekendheid geschiedde vanuit Vlaamse kant, aan de vooravond van de Vlaamse Opstand.¹⁴ Met deze veldslag riep het Bourgondische leger de Franse troepen een halt toe na een jarenlange Franse opmars in het Artesische grensgebied van de Nederlanden. De Franse koning Lodewijk XI had in 1477 namelijk geprofiteerd van het politieke vacuüm en de interne onrust na de dood van Karel de Stoute door de Zuidelijke Nederlanden binnen te vallen.

De hele vijftiende eeuw lang hadden de Bourgondische hertogen zich weigerachtig getoond om hun militaire monopolie op te geven. Om de macht van de soms weerspannige steden te beperken hielden ze burgermilities liever buiten militaire conflicten. Wanneer ze hen toch hadden betrokken, zoals in 1411 en 1436, had dat immers tot volksoptstanden geleid.¹⁵ In 1477 was de nood echter te hoog. De Vlaamse stadsmilities van onder andere Brugge en Gent toonden zich, na voor hen zeer voordelige onderhandelingen, bereid om de Franse invallers met geweld uit hun gebieden te houden. Weerbare mannen werden verzameld, uitgerust en, na enkele minder succesvolle ondernemingen, goed getraind. In de slag bij Enguinegatte behaalden de stedelijke milities hun eerste overwinning in een reguliere veldslag in meer dan een eeuw.¹⁶

Eind juli 1479 vertrok het Bourgondische leger, dat voor een groot stuk uit Vlaamse infanteristen bestond, westwaarts om de Fransen een halt toe te roepen en zo hun landen

¹⁴ Over het politieke belang van deze slag in het woelige Vlaanderen aan het einde van de vijftiende eeuw, zie Haemers, *For the Common Good*, 23, 40-41, 116, 129, 221. Over de Vlaamse Opstand, zie de inleiding van deel 3.

¹⁵ Verbruggen, 'Flemish Urban Militias', 145-169.

¹⁶ Verbruggen, *De slag bij Guinegate*, 23-31.

te beschermen. Dit voetvolk werd gemobiliseerd via de stedelijke milities, aangevuld met weerbare mannen van het platteland. De voetsoldaten wapenden zich met pieken, lange lansen met een platte, ijzeren punt.¹⁷ De beter geoefende Bourgondische adel, waaronder ook de vorst Maximiliaan van Oostenrijk, begeleidde het Vlaamse voetvolk. Met een 16 à 17 000 krijgslieden waren beide legers ongeveer gelijk in aantal, maar de Franse troepen telden veel meer professionele soldaten en ridders, met een betere uitrusting. De Fransen openden de aanval met een stormloop op de Bourgondische ruitery. Ze dreven de Bourgondische edelen uiteen en jaagden ze weg van het slagveld. Enkele van deze edellieden stegen af van hun paard om zich te vermengen met de nog niet aangevallen formaties van Vlaamse piekeniers. De overgebleven Vlaamse infanteristen en de afgestegen edelen versloegen samen het beruchte Franse leger, dat niet voorbereid was op een massale aanval met duizenden pieken.¹⁸

De Franse opmars was tot stilstand gebracht, maar Maximiliaan van Oostenrijk greep de gelegenheid niet aan om een voordelige vrede te sluiten. Geldgebrek en de traditionele onwil bij de stadsmilities om lang van hun broodwinning weg te blijven maakte het wel moeilijk om de Fransen verder te bevechten. Zoals al eeuwen het geval was, hadden de steden zich bereid getoond te vechten ter verdediging van hun land, maar waren ze allesbehalve geïnteresseerd in offensieve, economie-ontregelende oorlogsvoering. Op dit punt van interne politiek betekende de veldslag wél een kantelpunt: Maximiliaan van Oostenrijk weigerde hierna, ondanks de wensen van zijn onderdanen, de wapens neer te leggen. Door zijn heel dure internationale oorlogspolitiek na 1479 verloor hij de steun van velen die vol enthousiasme naar Enguinegatte waren getrokken. Onder andere dit misnoegen van de bevolking zou leiden tot de Vlaamse Opstand (1483-1492) die Maximiliaans heerschappij betwistte.¹⁹ Enguinegatte, of 'Blangijs', was de eerste vijftiende-eeuwse slag waarin de stedelijke milities hun eigen kracht bewezen en tegelijk de laatste slag waarin de 'Vlaminghen' aan hetzelfde zeel trokken. Redenen genoeg om er in liedboek, handschriften en vroege drukken verschillende bladzijden aan te wijden.²⁰

¹⁷ Verbruggen, *De slag bij Guinegate*, 53, 93; Verbruggen, 'Arms and the Art of War', 140-145.

¹⁸ Verbruggen, *De slag bij Guinegate*, 103-109.

¹⁹ Over het politieke belang van deze slag in het woelige Vlaanderen aan het einde van de vijftiende eeuw, zie Haemers, *For the Common Good*, 23, 40-41, 116, 129, 221. Over de Vlaamse Opstand, zie Haemers, *De strijd om het regentschap*.

²⁰ Op een gelijkaardige manier bracht de veel bekendere Guldensporenslag (1302) het tot ankerpunt van Vlaamse identiteit. Het was ook een onverwachte, indrukwekkende overwinning, eveneens van stedelijke milities, en zorgde voor nationale trots. De overwinning bleek al snel een bruikbaar symbool voor Vlaamse identiteit, om via het verleden latere acties te legitimeren. Veronique Lambert werkte uit hoe het belang van de slag zo bleef aangroeien door eeuwen van historiografie heen. Zie Lambert, 'De Guldensporenslag'.

10.1.2 De slag bij Enguinegatte in vijftiende- en zestiende-eeuwse historiografie

Nog in de maand van de veldslag dichtte Ludovico Bruni, een door Maximiliaan gelauwerde, humanistische dichter, in het Latijn over de overwinning. Zijn tekst werd in Leuven gedrukt in opdracht van Maximiliaan van Oostenrijk en liet geen gelegenheid onbenut om hem te loven.²¹ Jean Molinet, historiograaf van het Bourgondisch-Habsburgse hof, schreef tussen 1479 en 1486 een uitgebreid verslag over de veldslag in zijn Franstalige hofkroniek. De vorst en zijn raadgevers waren zowel mecenas als publiek. Toch wees hij af en toe op politieke misstappen.²² Molinet verzekert ons dat hij voor dit hoofdstuk inlichtingen van betrouwbare mensen verzamelde, die aanwezig waren op het slagveld. Deze liet hij vervolgens verbeteren en aanvullen door 'mensen die er meer van weten'.²³ In zijn relaas over de slag benadrukt Molinet vooral militaire kwaliteiten, met name die van Maximiliaan en de Vlaamse aanvoerders. Af en toe laat hij Maximiliaan of een andere vechtlustige in de directe rede de mannen moed inspreken.

De andere bronnen in de eerste jaren na de veldslag zijn vooral uit Vlaamse hoek afkomstig. Jan van Dadizele, de Gentenaar die de Vlamingen trainde voor de strijd en ook zelf meevocht, schreef in 1480 een kort stukje over de veldslag.²⁴ Tussen 1479 en 1485 omschreef Adriaan de But, een Brugse cisterciënzermonnik en intellectueel, het voorval in

²¹ Henri Stein en Emile Picot, *Recueil de pièces historiques imprimées sous le règne de Louis XI* (Parijs: Francique Lefrançois, 1923), I, 263-68; II, 185-89; John L. Flood, *Poets Laureate in the Holy Roman Empire: A Bio-Bibliographical Handbook* (Berlijn: de Gruyter, 2006), 248-49. Bruni's pamflet werd gedrukt bij de universitaire drukker Johannes van Westfalen te Leuven. Bibliothèque Nationale de France, 'Joannes de Westfalia', geraadpleegd 22 maart 2021, <https://data.bnf.fr/ark:/12148/cb15078590d>.

²² Jelle Haemers, 'Autour de Jean Molinet. La mémoire collective à la cour habsbourgeoise et l'alternative des élites urbaines en Flandre (XVe-XVIe siècles)', in *Jean Molinet et son temps: Actes des rencontres internationales de Dunkerque, Lille et Gand (8-10 novembre 2007)*, onder redactie van Jean Devaux (Turnhout: Brepols, 2013), 27-44; Eric Bousmar, 'Duchesse de Bourgogne ou «povre desolée pucelle»? Marie face à Louis XI dans les chapitres 45 et 46 des Chroniques de Jean Molinet', in *Jean Molinet et son temps: Actes des rencontres internationales de Dunkerque, Lille et Gand (8-10 novembre 2007)*, onder redactie van Jean Devaux (Turnhout: Brepols, 2013), 97-113. Bousmar probeert hier een chronologie te maken en vermoedt dat de hoofdstukken 45-46 vóór 1486 geschreven werden (zie blz. 99).

²³ « Ce pou que j'en ay peut sentir par le record de gens dignes de foy, presens alors et estans sus le champ où s'engendra l'honneur de la victoire, je l'ay coeulliét et amassé soubz la verge et correction de ceulx qui plus avant en scevent, en protestant, se besoing est, d'eslargir et de sincoper le moins ample et le superflut », Molinet, *Chroniques*, II, 301.

²⁴ Jan van Dadizele, *Gedenkschriften van Mer Jan, Heere van Dadizele*, onder redactie van Kervyn Lettenhove (Brugge: Vandecasteele-Werbrouck, 1850), 18-19; Frederik Buylaert en Jelle Haemers, 'Record-Keeping and Status Performance in the Early Modern Low Countries', *Past & Present* 230, nr. 11 (2016): 131-50.

zijn Latijnse kroniek.²⁵ De hofchroniqueur, diplomaat en rederijker Olivier de la Marche wijdde tussen 1479 en 1502 een tiental regels aan het treffen.²⁶ Anthonis de Roovere, Brugs rederijker en meester-metselaar, vulde tussen 1479 en 1482 enkele bladzijden met de veldslag in zijn voortzetting van de *Excellente Cronike van Vlaenderen*. De Roovere was een voorvechter van uitgebreide stedelijke privileges, die door Maximiliaan van Oostenrijk ingeperkt werden. De Rooveres stadslievende tekst kwam na zijn dood in handen van opstandige Bruggelingen.²⁷ Latere versies van de kroniek namen zijn tekst over. Zo belandde De Rooveres betoog ook in de wijdverspreide *Excellente Cronike* die in 1531 door Willem Vorsterman in Antwerpen werd gedrukt.²⁸ In zijn relaas over de slag bij Guinegate schreef De Roovere vol trots over de Vlamingen.

Ook in zestiende-eeuwse Vlaamse kronieken krijgt de veldslag aandacht. Jacobus Meyerus, een West-Vlaamse geestelijke en humanist, destilleerde in het midden van de zestiende eeuw een halve bladzijde uit oudere relazen. Nicolaas Despars, Brugs burgemeester en afkomstig uit een handelsgeslacht, voorvechter van de stedelijke autonomie en mogelijk oud-leerling van Meyerus, maakte tussen 1562 en 1592 een compilatie van oudere verslagen waarin de veldslag een paar pagina's krijgt.²⁹ In de zestiende-eeuwse *Memorieboeken van Gent*, handschriften waarin per jaar (telkens andere) gebeurtenissen beschreven worden in korte notities, wordt de veldslag ook stevast vermeld bij 1479 (en af en toe foutievelijk bij 1478). Deze notities werden voor een groot stuk gebaseerd op de *Excellente Cronike*.³⁰

In het begin van de zestiende eeuw legden Maximiliaan en zijn hofhouding bij voorbaat zijn nagedachtenis vast met behulp van diverse media.³¹ Verschillende van de gedrukte bronnen over Maximiliaan herinneren deze veldslag als zijn eerste wapenfeit, waarin hij

²⁵ Lettenhove, *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne* (Brussel: Hayez, 1870), 536-37; Victor Fris, *Les chroniques d'Adrien de But* (Brussel: Kiessling, 1901).

²⁶ Olivier de la Marche, *Mémoires*, onder redactie van Henri Beaune en J. d'Arbaumont (Parijs: Société de l'histoire de France, 1883), 161-62; Over Olivier de la Marche, zie Catherine Emerson, *Olivier de La Marche and the Rhetoric of Fifteenth-Century Historiography* (Woodbridge: Boydell Press, 2004).

²⁷ Zie 2.4.1. Demets, *Onvoltooid verleden*, 188-231; Johan Oosterman, 'De "Excellente cronike van Vlaenderen" en Anthonis de Roovere', *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 118 (2002): 22-37..

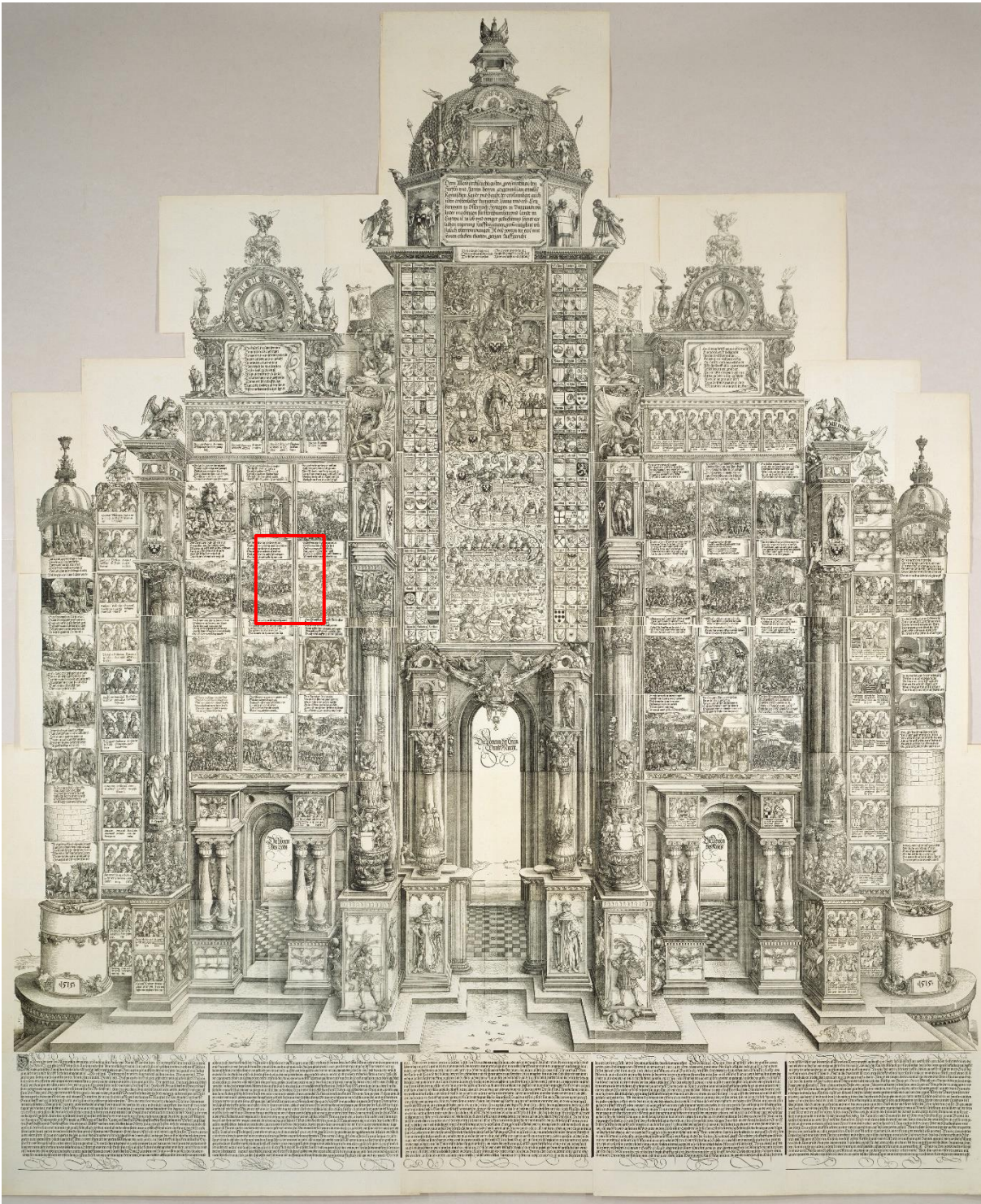
²⁸ Demets, *Onvoltooid verleden*, 13-15; zie ook 2.4.1.

²⁹ Frederik Buylaert, 'Memory, Social Mobility and Historiography. Shaping Noble Identity in the Bruges Chronicle of Nicholas Despars († 1597)', *Revue Belge de Philologie et d'histoire* 88, nr. 2 (2010): 377-408. Over Jacobus Meyerus of Jacques de Meyere, zie Victor Fris, *Notes sur les œuvres historiques de Jacques de Meyere* (Brussel: Weissenbruch, 1920).

³⁰ Van Bruaene, *De Gentse memorieboeken als spiegel van stedelijk historisch bewustzijn (14de tot 16de eeuw)*, 45, 54. Zelf bekeek ik de handschriften Gent, UB, 2552, 2554, 2563, 3792, 3813.

³¹ Zie 3.3.3.3.

als twintigjarige persoonlijk meevocht. De slag werd afgebeeld in Dürers gigantische, op 36 grote vellen papier gedrukte *Ehrenpforte* (zie afbeeldingen 48 en 49).³²



Figuur 48: Albrecht Dürer, *Ehrenpforte* (42 houtsneden en 2 etsen op papier, 354 x 298.5 cm, 1518. National Gallery of Art, 1991.200.1.

³² Thomas Schauerte, *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I: Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers* (München: Deutscher Kunstverlag, 2001).

Apud Terrauonam maximis contra se venientibus
 copijs/ ipse paucis instructus occurrit. At vero cū iā
 diu in acie ardente Marte pugnatum esset /virtute
 tanti ducis hostes facile cedebantur/ ac ideo victoria
 penes militem Caesaris remāsit/ desideratis ex hos-
 tium copijs .xiiij. milibus pugnatorum.



Figuur 49: De slag bij Enguinegatte, detail in de Ehrenpforte.

De scène van deze veldslag zou later ook op Maximiliaans praalgraf belanden. In de gedrukte prozabiografieën van Maximiliaan, namelijk de Duitstalige *Weisskunig* (zie afbeelding 50), en vooral de Middelnederlandse *Die Wonderlijcke Oorloghen van Keyser Maximiliaen*, kreeg de veldslag een ereplaats.³³ Deze voor de druk bestemde biografieën sloten met hun sentimentele taal en vaak fictieve details aan bij het toen opkomende genre van de prozaroman. Ze waren bestemd voor “*tghemeen volck*” of “*den gemainen*

³³ Zie 3.3.3.3 over beide bronnen. De *Weisskunig* was ontworpen tussen 1514 en 1516 en voor druk bestemd, maar de tekst werd pas in de achttiende eeuw volledig gedrukt. Musper, *Weisskunig*, 15-33.

man”, waarnaar zowel de *Wonderlijke Oorloghen* als de *Weisskunig* verschillende keren verwijzen.³⁴



Figuur 50: ‘Der alt streit vor Terabanna’, in *Weisskunig*. Houtsneden door Hans Burgkmair, Leonhard Beck, Hans Schäußelein en Hans Springinklee. Drukproeven tussen 1514–16, pas volledig met prenten gedrukt in de achttiende eeuw. Overgenomen uit Musper, *Weisskunig*, II, 76.

³⁴ Alberts (ed.), *Wonderlijke oorloghen*, 80, 83; Musper, *Weisskunig*, 19-20.

De *Wonderlijcke oorloghen* is gebaseerd op de *Excellente Cronike*-traditie. Deze stedelijk geëngageerde kroniek circuleerde tijdens de Vlaamse Opstand vooral in anti-Habsburgse milieus in Brugge en Gent. In de *Wonderlijcke Oorloghen* werd deze kroniek gerecupereerd door de Habsburgsgezinden. De inhoud werd erin overgoten met een Bourgondisch-Habsburgs sausje, en de rol van de vorst werd aangedikt.³⁵ Zowel de *Excellente Cronike* als de *Wonderlijcke Oorloghen* werden door de Antwerpse drukker Vorsterman gedrukt in 1531. De twee uitgaven zijn ook geïllustreerd met dezelfde houtsneden. De geschiedenis van de slag telt in de *Wonderlijcke Oorloghen* veel meer bladzijden dan het verslag in de *Excellente Cronike*. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Molinet, die militaire en retorische kwaliteiten in de verf zet, is dit een sentimenteel, dramatisch relaas.³⁶ Het bevat veel sappige details die in andere bronnen niet terug te vinden zijn, zoals de beschrijving van hoe een beek veranderde in een Frans bloedbad: “Want aen die beke bleeffter wel seven duysent doot, so dat die beke al vol lach datmen over ende weder liep. [...] Si haddent also heet ende so groten dorst dat sy dwater uuter beken droncken, dwelc meer dan half bloet was, so waren ons lieden verdorst.”³⁷

De beschrijvingen en klemtonen die deze bronnen leggen in hun relaas over de veldslag, vooral de *Wonderlijcke Oorloghen*, komen goed overeen met de bezongen gebeurtenissen in het *liedeken vanden slach bij Blangijs*. Daarom zal ik hieronder beargumenteren dat dit lied de veldslag herinnerde in termen die al tot het culturele geheugen behoorden, en dat het dus niet dadelijk na de slag geschreven werd. De tekstuele gelijkenissen situeren het lied eerder aan het begin van de zestiende eeuw. Deze hypothese wordt versterkt doordat de zanger, anders dan in alle andere conflictliederen, het verloop van de veldslag vanuit een eerder onpersoonlijke invalshoek verhaalt. In vergelijking met het Nieuwpoortse lied uit het vorige hoofdstuk zijn de beschrijvingen opvallend droog en algemeen, zonder veel zintuiglijke elementen.

Deze verschillende continuaties, variaties en media waarin schrijvers dezelfde gebeurtenis verhaalden en veranderden illustreren de ingewikkelde verbanden tussen politieke actoren, belangen en media van het complexe politieke communicatie-web.³⁸ De opvallende gelijkenissen tussen enerzijds de *Wonderlijcke Oorloghen*, dat waarschijnlijk op initiatief van de vorst en zijn hof de nagedachtenis van Maximiliaan vormgaf, en

³⁵ Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, i-xv; Van Vlaenderen, ‘Verhalende bronnen en mentaliteitsgeschiedenis’, 35-68; Demets, *Onvoltooid verleden*, 227-228. Deze interessante kroniek kreeg nog niet de aandacht die ze verdient.

³⁶ De evolutie in politiek discours rond 1500, o.a. onder invloed van nieuwe gedrukte media, is nog niet goed onderzocht. Zie 7.3.4 en deelbesluit van deel 2 over ‘Evoluties rond 1500’.

³⁷ Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 82.

³⁸ Zie hoofdstuk 3 over de verwevenheid van politieke liederen in het web van politieke communicatie.

anderzijds de liederen over Blangijs en Maria's dood, zullen aantonen hoe deze twee liederen, als burgerlijk koopwaar en populair entertainment, onlosmakelijk verweven waren met de politieke en mediale evoluties die het web van politieke communicatie in deze eeuw onderging.³⁹

10.1.3 Een ongewoon conflictlied binnen het Antwerps Liedboek

Zoals bij de meeste populaire laatmiddeleeuwse liederen het geval is, hebben we geen concrete gegevens over dichters, zangers of luisteraars van het lied over de slag bij Blangijs. De verzen zijn enkel in het Antwerps Liedboek bewaard. Daarenboven zijn er geen contrafacta bekend.

De druk in het Antwerps Liedboek toont aan dat het geacht werd aan te slaan bij de stedelijke middenklasse. Het lied staat net als het Nieuwpoortse belegeringslied in de eerste van drie reeksen van het Antwerps Liedboek, die al deel uitmaakte van de oudere edities, tussen eind 1537 en 1542.⁴⁰ Hiermee krijgen we een terminus ante quem voor het lied. Lieder in dit deel van het AL waren veelal oudere liederen, die de drukker uit andere bronnen of het orale circuit kende en bundelde. Over het vermoedelijke leven van het lied voor de druk in het liedboek is niets bekend. Via de (mogelijk aangepaste) liedtekst in het Antwerps Liedboek weten we alvast dat het lied in 1544 een entertainende functie gehad moet hebben, om "*droefheyt ende melancholie*" te verdrijven.⁴¹ Het lied over de veldslag bij Blangijs is een van de weinige conflictliederen waarin niet vanuit een stedelijk perspectief werd gezongen. Het politieke perspectief is hier Vlaams, regionaal.

Tussen de strofes van de liedtekst hieronder licht ik aspecten toe die opvallen in vergelijking met andere conflictliederen. Zo wordt een eerste benadering van de zangcontext mogelijk.

³⁹ Zie 10.3 voor diepgaandere vergelijking tussen het Antwerps Liedboek en de Wonderlijke Oorloghen, en 7.3.4 en deelbesluit van deel 2 over 'Evoluties rond 1500' over een netwerk van actoren rond de opkomende boekdrukkunst.

⁴⁰ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 27. Zie 2.1.1.1.

⁴¹ Uit de inleiding van het liedboek. Zie Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 13.

1 *Als men duysent vierhondert schreef.
Ende neghen en tseventich iaer
Wat schoonder victorie doen becleef
den vlamingen dat was waer
Te Blangijs al op dat velt
daer heeft den Leeu zijn clauwen ontdaen
met machte ende met ghewelt
met foortsen door dronghen
Si riepen alle Flander de Leeu
met Vlaemschen tonghen.*

*Als men duizendvierhonderd schreef
En negenzeventig jaar,
Wat een schone overwinning viel ten deel
Aan de Vlamingen, dat was waar!
Op het veld van Blangijs,
Daar heeft de Leeuw zijn klauwen laten zien
Met macht en met geweld.
Met kracht kwamen ze opzetten,
Ze riepen allen: "Vlaanderen de Leeuw"
met Vlaamse tongen.*

Zoals vaak in een verhalend politiek lied brengt de eerste strofe de feiten aan met naam en datum.⁴² De eerste strofe kondigt de slag aan te "*Blangijs al op dat velt*" en zet al de Vlaamse toon. In de hedendaagse historiografie wordt de veldslag eerder 'Guinegate' genoemd. Op deze naamsverwarring en haar betekenis kom ik nog terug wanneer ik hieronder de discursieve context van het lied bespreek.

In de tweede strofe neemt de Vlaamse identificatie de bovenhand en krijgt de heraldische Leeuw de hoofdrol:

2 *Als die Lupaert sach zijn vianden
hi en sorchde voor gheen ghequel
hi thoonde zijn clauwen ende ooc zijn tanden
zijn briesschen ende dat was fel
Sijn ooghen blaecten al waert een vier
doen riepen alle die capiteynen
God hoede ons in dit bestier
Beyde oude metten ionghen
si riepen alle Flander de Leeu
met Vlaemschen tonghen.*

*Toen de Leeuw zijn vijanden zag
Was hij niet bang voor welk leed dan ook
Hij toonde zijn klauwen en ook zijn tanden
Zijn briesen, en dat was fel
Zijn ogen blaakten als een vuur
Toen riepen al de kapiteins
"God behoede ons bij deze onderneming"
Zowel de ouden als de jongen
Ze riepen allen "Vlaanderen de Leeuw"
met Vlaamse tongen.*

Dit Vlaamse enthousiasme komt verderop, in de context van de discursieve tradities rond de slag, opnieuw aan bod. Verschillende kronieken waren lovend over de Vlamingen in de veldslag, specifiek over de Vlaamse piekeniers. De Vlaamse identificatie is echter ook heel relevant binnen de genrecontext, want zoals in deel 2 al duidelijk werd, uitzonderlijk expliciet in vergelijking met de rest van het liederencorpus. Geen enkel ander lied dweept zo uitbundig en regelmatig met gelijk welke politieke identiteit. Daarnaast zijn politieke,

⁴² Zie 5.2.1.

bezongen identiteiten in de meeste conflictliederen stedelijk, of in de zestiende eeuw ook meer en meer Bourgondisch.⁴³ In geen enkel ander lied wordt de Vlaamse Leeuw zo fel bezongen.

Expliciete identificaties gaan in liederen meestal samen met een specifieke politieke invalshoek op het bezongen verhaal.⁴⁴ Dat is bij dit conflictlied echter opmerkelijk genoeg niet het geval. De zanger beschrijft de slag vanuit een overschouwend perspectief, ondanks de vurige Vlaamsheid. We komen in het lied niet te weten waarom deze geprezen Vlamingen nu eigenlijk meevochten, met welk belang of welke motivatie. In andere conflictliederen is het politiek belang en motivatie in de beschrijving van het strijdverloop veel duidelijker aanwezig. Het overschouwende perspectief zonder expliciet eigenbelang in dit lied sluit beter aan bij zestiende-eeuwse Habsburgsgezinde, vaak 'nieuwe' landsknechtliederen of opzweepende liederen. Bij deze liederen zonder persoonlijk perspectief kwamen vaak Bourgondische identificaties kijken, dus ook in dit opzicht is ons lied een vreemde eend in de bijt.⁴⁵

Ook in de derde en vierde strofe, waarin het strijdgewoel aanvangt en de aanvoerders van de strijd hun mannen moed inspreken, bekijken we de veldslag niet specifiek vanuit de blik van een Vlaamse piekenier, maar eerder vanuit een algemene Bourgondisch-Habsburgse invalshoek. De zanger bedeeft de vorst een grote rol toe.

3	<i>Die Franchoyzen quamen an seer cloeck ende onversaecht ons Prince sprack elck si een man Het moet hier vromelijck zijn gewacht Elck si gemoet ghelijck een Lupaert doen sprack die grave van Romont edel Vlamingen thoont uwen aert die pijckeniers doordronghen Si riepen alle Flander de Leeu met Vlaemschen tonghen.</i>	<i>De Fransen kwamen eraan Zeer dapper en onbevreesd onze Prins sprak "wees allen een man Hier moet de strijd moedig ondernomen worden Iedereen gedrage zich als een Leeuw" Toen sprak de graaf van Romont "Edele Vlamingen, toon uw aard" De piekeniers baanden zich een weg Ze riepen allen: "Vlaanderen de Leeuw" met Vlaamse tongen.</i>
---	--	--

⁴³ Zie 'heterogene identificaties en liedtypes', uit het besluit van deel 2. Zie binnen deel 2 meer specifiek 4.2 over de verschillende lagen van identificatie in liederen. In 6.1 analyseer ik liederen met stedelijke identificaties, en in hoofdstuk 7 komen veel liederen met Bourgondische identificaties aan bod.

⁴⁴ Zoals stedelijke conflictliederen (6.1) en landsknechtliederen (6.2).

⁴⁵ Zie hoofdstuk 6 voor de andere conflictliederen en 7.3 voor de nieuwe liederen met minder persoonlijk perspectief en meer Bourgondische identificaties. Ook in Duitse politieke liederen valt op dat supraregionale thema's, waarin de zanger zelf weinig politiek belang heeft, vanaf 1500 genoeg boeien om in eenvoudige liederen bezongen te worden. Honemann 1997, 407-8.

4 *Ons edel prynce Maximiliaen
hy beete hem neder te voet.
Ende hi viel over zijn knien
biddende Gode met ootmoet
Kinderen dus wil ick dat ghi allen doet
Ende ghi heeren van hooger weerde
met dien maecte hi een cruyce voor hem
Hi custe die aerde
die tranen hem ontspronghen
si riepen alle Flander de Leeu
met Vlaemschen tonghen.*

*Onze edele prins Maximiliaan
Hij steeg af van zijn paard.
En hij viel op zijn knieën
Hij bad nederig tot God
"Kinderen, ik wil dat gij allen zo doet
Ook jullie, heren van hoge stand"
Toen maakte een kruisteken voor hem
Hij kuste de aarde
De tranen ontsprongen hem
Ze riepen allen: "Vlaanderen de Leeuw"
met Vlaamse tongen.*

Deze volgorde van toespraken en Maximiliaans geëmotioneerde rituelen komen opvallend goed overeen met de *Wonderlijcke oorloghen*. Deze gelijkenissen komen in de discursieve vergelijking uitgebreid aan bod. We zullen daar zien dat bijna alle liedelementen terugkomen in andere narratieve bronnen, die verhalen vanuit een overschouwend perspectief, dat voor kronieken niet uitzonderlijk is maar wel voor conflictliederen rond 1500.⁴⁶

In de vijfde strofe wordt de balans opgemaakt. Tienduizend Fransen zouden het tijdelijke met het eeuwige gewisseld hebben, dankzij de verenigde kracht van Bourgondische edellieden en piekeniers. Ook in de tweede strofe kwam deze eendracht naar voor: "*doen riepen alle die capiteynen / God hoede ons in dit bestier / beyde oude metten ionghen.*" De eendracht wijst een mogelijke functie aan van het lied.⁴⁷

⁴⁶ Zie 10.4.1.

⁴⁷ Meer hypothesen rond de mogelijke functie van dit lied in 10.1.5.

5	<i>Mijn here van Bever ende menich lantshere Baenrootsen van machte groot behaelden daer prijs ende eere This recht want het was wel noodt midts hulpe vanden pijckeniers daer blevender wel thien duysent doot Van tsconincx van Vranckerijc hersiers Hoe vrolijck dat si songen Si riepen alle Flander de Leeu met Vlaemschen tonghen.</i>	<i>Mijnheer van Beveren en menig landsheer Zeer machtige baanderheren⁴⁸ Behaelden daar roem en eer - Terecht want het was wel nodig - Dankzij de hulp van de piekeniers Er stierven er wel tienduizend Van de boogschutters van de Franse koning Hoe vrolijk dat ze zongen Ze riepen allen: "Vlaanderen de Leeuw" met Vlaamse tongen.</i>
---	---	---

De laatste strofe is een dichtersstrofe en berust niet per se op waarheid, maar is wel bruikbaar om een zangcontext van het lied te interpreteren.

6	<i>In Oestmaent den sevensten dach So is den slach geschiet Ick bidde Maria daer God in lach Ende hem die alle dinck versoet Bi zijnder Godlijcker cracht Wi willen hem om victorie bidden hi heves also wel die macht met handen ghedronghen Si riepen alle Flander de Leeu met Vlaemschen tonghen.</i>	<i>In de Oogstmaand [augustus] de zevende dag geschiedde de slag Ik bid tot Maria, die God droeg Tot Hem die alle dingen beschikt Door zijn Goddelijke kracht We willen hem om overwinning bidden Hij heeft daartoe de macht Met gevouwen handen Ze riepen allen: "Vlaanderen de Leeuw" met Vlaamse tongen.⁴⁹</i>
---	---	---

De dichtersstrofe suggereert een straatdichterscontext, waarbij een zanger (de *ick*-figuur) een lied bracht op een publieke plek, eventueel voor een aalmoes van een publiek. Het publiek werd misschien geacht mee te zingen, gezien de eerste persoon meervoud in "*wi willen hem om victorie bidden*."⁵⁰ Het weinig complexe rijmschema en taalgebruik in het lied bevestigen het vermoeden dat de liedtekst eerder door een amateurdichter of

⁴⁸ Baanderheren waren edellieden met het recht om hun manschappen onder de eigen banier aan te voeren, Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 61; Mario Damen, 'Heren met banieren. De baanrotsen van Brabant in de vijftiende eeuw', in *De Nederlanden 1250-1650. Liber alumnorum Wim Blockmans*, onder redactie van Mario Damen en Louis Sicking (Hilversum: Verloren, 2010), 139-58.

⁴⁹ Eigen vertaling aan de hand van Van der Poel e.a. (ed.) 2004, II, 61 en met behulp van de 'Geïntegreerde Taalbank', gtb.ivdnt.org.

⁵⁰ Over het interpreteren van dichtersstrofes, zie Salmen, 'Das gemachte "Neue Lied"', 411; Gerritsen, "*Antwerps Liedboek*", xxii-xxvii; Reynaert, 'Onhoofse liederen'; Joldersma, *Antwerps Liedboek*, cvi-cvii. Meer over het verbinden van dichtersstrofes met zangcontexten zie 1.2.3.3.

straat zanger gedicht werd dan door een technisch beslagen rederijker. Het refreintje “... - onghen / Si riepen alle Flander de Leeu / met Vlaemschen tonghen” kon het lied tot een ware Vlaams-verbindende meezinger gemaakt hebben.⁵¹

De eerste vijf strofen staan in de verleden tijd en derde persoon meervoud. In deze laatste strofe verschijnt plots de eerste persoon (enkelvoud en meervoud) én de tegenwoordige tijd. Zo’n schakeling in tijdsvorm en voornaamwoord in de laatste (en soms ook eerste) strofe bleek typisch voor conflictliederen.⁵² Hier krijgen we de indruk dat zij die deze versie van de tekst met bijbehorende dichtersstrofe schreven en zongen op een later tijdstip herinneringen ophaalden aan de veldslag bij Guinegate, in omstandigheden waarin ze Gods hulp goed konden gebruiken voor een nieuwe victorie. Dit zou de vreemde combinatie van Vlaamse leuzen en een overschouwend politiek perspectief verklaren. Wie deze strofe zong vocht niet mee in de veldslag, maar herinnerde het gebeuren op een later moment. De slag beroerde nog steeds de gemoederen, maar wat deze zangers direct aangreep en tot zingen aanzette moeten we elders zoeken, namelijk bij een later politiek belang van de herinnering aan Blangijs. De laatste strofe wijst immers op een belang van de herinnering in een latere oorlog of veldslag, waarin de Vlamingen opnieuw een rol speelden.

Zo wordt duidelijk dat er afstand was tussen de veldslag en het ontstaan van deze versie van het lied, zowel door de gebruikte tijdsvormen als de combinatie van politieke identificatie en perspectief. Het lied beschrijft het verloop van de veldslag vanuit een voor conflictliederen eerder onpersoonlijke invalshoek, wat contrasteert met de opzwepende Vlaamse identificaties. Het lied moet ontstaan zijn uit gedeelde herinneringen aan de veldslag, eerder dan dat het lied de veldslag rechtstreeks herinnerde. In een vergelijking van de liedelementen met de invulling die ze krijgen in andere narratieve bronnen zullen zich verschillende herinneringstradities over de slag aftekenen. Hieruit kunnen we afleiden waar onze Vlaamsgezinde zanger zijn mosterd haalde.

⁵¹ Refreintjes kwamen zelden voor in Middelnederlandse populaire liederen. In Deense, Engelse, Schotse en Spaanse populaire liederen was dit dan weer meer gebruikelijk. Joldersma, ‘Het Antwerps Liedboek’ (proefschrift), lxxvii; Gerrit Kalff, *Het lied in de middeleeuwen* (Leiden: Brill, 1884), 568-71.

⁵² Zie 6.1.

10.1.4 Intertekstuele verbanden

10.1.4.1 Vieuxville, Blangijs of Guinegate?

De kronieken wisselen af tussen *Vieuxville*, *Blangijs* en *Guinegate* om de slag met een toponiem te benoemen. ‘Vieuxville’ wordt het meest gebruikt, zeker in de oudste bronnen. ‘Blangijs’, zoals in het lied, duikt voor het eerst op in 1482, in De Rooveres *Excellente Cronike*, maar dit was (ook binnen de kroniek) een eenmalige woordkeuze. Pas in de zestiende eeuw wordt ‘Blangijs’ gemeengoed om de veldslag mee aan te duiden, wat doet vermoeden dat het lied in die periode moet zijn ontstaan.

De slag vond plaats op een veld in Vieuxville, een heerlijkheid in het Noord-Franse dorp Enguinegatte. Op zo’n 20 km daarvan ligt Blangy-sur-Ternoise, ‘Blangijs’. Voor de veldslag plaatsvond, belegerde het Bourgondisch-Habsburgse leger de oude bisschopsstad Terwaan. Van daaruit werd een voorhoede uitgestuurd om een eerste aanval te plegen op het naderende Franse leger. Hierbij vielen al wat Franse slachtoffers. Molinet schreef hoe het bij terugkomst van deze voorhoede in Terwaan overal de ronde deed “*que les Francois estoyent à Blangey*.”⁵³ ‘Blangijs’, de naam van het verder gelegen dorpje, moet zo in het verhaal van de veldslag beland zijn. ‘Blangijs’ had al een plaats in het collectieve geheugen, en had zo mogelijk een voorsprong om jaren later herinnerd te worden: in 1415 wonnen de Engelsen er namelijk al onverwachts een veldslag tegen het superieure Franse leger, net voor de bekende slag bij Azincourt.⁵⁴

Het Latijnse gedicht dat niet langer dan een maand na de veldslag werd gedrukt in opdracht van Maximiliaan is qua naamgeving het origineelst. Het beschrijft de “*victoria Morinensi*”, verwijzend naar de Morini, de Keltische stam die in de tijd van Caesar zijn hoofdstad in Terwaan had. Bruni greep de gelegenheid aan om het gebied te claimen als “*locus in Belgis*.” Dit was volledig in lijn met Maximiliaans voorliefde voor de Oudheid als middel om zijn regering te legitimeren, en gericht op het universitair publiek.⁵⁵ Deze naam leeft niet voort in latere bronnen, ook niet die uit Maximiliaans entourage. Dat is niet verwonderlijk. Bruni leek met zijn Latijns pamflet bij een universitaire drukker immers vooral hooggeschoolden te willen aanspreken. De andere bronnen over de veldslag, zeker die uit Maximiliaans herinneringsproject, hadden daarentegen een veel breder publiek voor ogen.⁵⁶

⁵³ Molinet, *Chroniques*, I, 302.

⁵⁴ *Dits die Excellente Cronike van Vlaenderen*, (Antwerpen: Vorsterman), 1531.

⁵⁵ Picot en Stein (ed.), *Recueil de pièces historiques*, ii, 185-191; Silver, *Marketing Maximilian*, 77-108.

⁵⁶ Bruni’s pamflet werd gedrukt bij de universitaire drukker Johannes van Westfalen te Leuven. Bibliothèque Nationale de France, ‘Joannes de Westfalia’.

Bijna alle andere vijftiende-eeuwse bronnen noemen de slag naar de naam van het slagveld, 'Vieuville'. De Brugse stadsrekeningen verwijzen een half jaar na datum naar de slag als 'Viesville'. Ook Dadizele, die mee de piekeniers opleidde, en Adriaen de But schreven in de eerste vijf jaar na de slag en gebruiken de naam van het veld om het gebeuren te benoemen.⁵⁷ Molinet betrok het nabije plaatsje 'Guinegate' in zijn relaas over "*la bataille denommee d'Esguinegatte ou de la Viesville.*"⁵⁸ Via Molinets veel geraadpleegde hofkroniek belandde 'de slag bij Guinegate' als veldslagtitel in de historiografie.⁵⁹ Anthonis de Roovere betitelde als eerste en enige het gebeuren, niet langer dan drie jaar na datum, als 'den strijt van Blangijs', in zijn Brugse voortzetting op de *Excellente Cronike*. Hij kondigde deze strijd aan na een beschrijving van hoe de voorhoede te Blangy "*wel driehonderd Francaertchiers de keel afstak.*"⁶⁰ In het relaas over de veldslag verwees hij niet terug naar deze naam, wel noemt hij "*een schoon velt, ende es ghenaeemt Vieuvyle.*"⁶¹ Bij een treffen met de Franse koning twee maand na de slag schreef De Roovere ook dat Maximiliaan nog veel meer volk verzamelde "*dan hi hadde inden slach te Vyeuvyle.*"⁶² De Roovere was dus de enige die in deze eerste jaren na de veldslag ernaar verwees als te 'Blangijs', wat eigenlijk een dorpje verderop was. Beging De Roovere een vergissing? Of was het rond schrijfdatum (1479-1482) toch een begrip dat in Brugge in omloop was?

Deze bronnen ontstonden in de eerste vijf jaar na de slag en waarschijnlijk wist iedereen toen nog waar het over ging. Decennia later moet de variatie in naamgeving tot verwarring geleid hebben. Despars, die zich op verschillende oudere bronnen baseert, voelde namelijk de nood om de naam van het slagveld te verduidelijken: "*Vieusville, tusschen Blangy, Ghijnegate ende Bonny.*"⁶³ De memorieboeken van Gent en ook de *Wonderlijke Oorloghen* gebruiken de naam 'Blangijs', in navolging van hun belangrijkste bron, de *Excellente Cronike*. De Gentse memorieboeken houden het op een zeer beperkte vermelding van "*den grooten slach te Blangijs.*"⁶⁴ De *Wonderlijke Oorloghen* gebruikt

⁵⁷ Louis Gilliodts-Van Severen, *Inventaire des archives de la ville de Bruges. Section 1: inventaire des chartes*, vol. 4 (Brugge: Gailliard, 1876), 188-89. Van Lettenhove (ed.), *Gedenkschriften van Dadizele*, 18-19; Van Lettenhove (ed.), *Chroniques relatives*, 536-537.

⁵⁸ Molinet, *Chroniques*, I, 301, 312.

⁵⁹ Verbruggen, *Guinegate*, 14.

⁶⁰ *Excellente Cronike*, 216r.

⁶¹ *Excellente Cronike*, 216v.

⁶² *Excellente Cronike*, 218r.

⁶³ Despars, *Cronijcke*, 192. Bomy is een kleine gemeente waar ook Vieuxville gelegen moet hebben, zie Verbruggen, *Guinegate*, 91 noot 26.

⁶⁴ Gent, UB, 2552, fol. 90v; 2563, fol. 127; 3792, fol. 110v; 3813, fol. 308. De veldslag ontbreekt in handschrift 2554.

herhaaldelijk ‘Blangijs’ als naam van slag én slagveld, “*dat den slach ghebueren soude te Blangijs opt groene velt.*”⁶⁵ Ook wanneer de kroniek bij latere gebeurtenissen verwijst naar de veldslag, gebruikt ze consequent ‘Blangijs’, zoals bij het later treffen met de Franse koning (dat ook door De Roovere beschreven werd). De hertog verzamelde meer volk “*dan hy hadde in den slach van Blangijs.*” De andere zestiende-eeuwse Vlaamse chroniqueur, Meyerus, noemde het gebeuren naar (in de accusatief) ‘*Guynegatam*’, in navolging van Molinet.⁶⁶ Olivier de la Marche gaf de slag geen titel. In de meer Duits-gerichte propaganda van Maximiliaan staat de veldslag symbool voor Maximiliaans eerste overwinning en gevechtsdeelname, maar is ze eigenlijk een ver-van-mijn-bed-show. De *Weisskunig* beschrijft gewoon “*Wie der jung weyss kunig abermalen dem plaben kunig in sein lanndt zoch*” [“hoe de jonge witte koning andermaal de blauwe koning in zijn land bezocht”]⁶⁷ en het opschrift bij de scene in Dürers triomfark beschrijft het gebeuren op “*das fel vor Terraun*,” naar de nabije, gekendere stad Terwaan.

Samengevat hebben de bronnen van kort na de veldslag, zowel kronieken als rekeningen, het vrij consequent over de slag bij ‘Vieuville’. In de zestiende-eeuw werd ‘Blangijs’ de meest gangbare naam om slag én slagveld te betitelen in Vlaamse, voor het brede publiek toegankelijke bronnen. De naamgeving van het *liedeken vanden slach bij Blangijs* suggereert dat het in gelijkaardige, zestiende-eeuwse kringen circuleerde.

10.1.4.2 Jacob van Savoye en eendracht

In de derde strofe komen de Fransen eraan. In het lied wendt Maximiliaan zich tot de troepen: “*ons Prince sprack elck si een man / het moet hier vromelijck zijn gewacht / elck si gemoet ghelijck een Lupaert.*” Vervolgens vuurt de graaf van Romont, Jacob van Savoye, zijn Vlaamse piekeniers aan: “*Edel Vlamingen thoont uwen aert*”, waarop de piekeniers zich een weg baanden door het Franse leger, de Vlaamse Leeuw aanroepend.

Alle bronnen vernoemen Jacob van Savoye als de bekwame aanvoerder van de Vlamingen. Toch geeft enkel de *Wonderlijcke oorloghen* hem een ware hoofdrol in het gebeuren en laat hem het woord nemen na Maximiliaans toespraak. De inhoud van de toespraken is anders in kroniek en lied. In de *Wonderlijcke oorloghen* spreekt Savoye in plaats van de “*edel Vlamingen*” veel algemener de “*goede ghemeente*” toe, waarop die Oostenrijk, Bourgondië en de prins aanroepen. Toch blijft de parallelle structuur een opvallende, in geen enkele andere bron te vinden gelijkenis.

⁶⁵ Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 79.

⁶⁶ Van Lettenhove, *Chroniques relatives*, III, 501

⁶⁷ Musper, *Weisskunig*, 404. Eigen vertaling.

De rol die de graaf van Romont krijgt is behalve voor de relatie tussen lied en de *Wonderlijcke Oorloghen* ook interessant voor de datering van het lied. Jacob van Savoye was in 1479 door de steden zelf aangesteld om de Vlaamse grenzen te verdedigen. Toen Maximiliaan later een offensieve, autoritaire en kostelijke oorlogspolitiek doorzette, werd Savoye echter een belangrijk medestander van de eerste regentschapsraad. Deze regentschapsraad trok Maximiliaans gezag in twijfel en verving hem als regent tussen 1483 en 1485. In 1485 kreeg Maximiliaan weer de touwtjes in handen, waarop Savoye in ongenade viel. Zijn familiepatrimonium werd geconfisqueerd. In 1491, wanneer hij postuum eigenlijk al was vrijgesproken van majesteitschennis, werd zijn wapenschild toch nog verwijderd uit locaties van vergaderingen van het Gulden Vlies.⁶⁸ Van 1483 tot 1491, en waarschijnlijk nog jaren daarna, was hij dus een omstreden figuur. Een dubieus, opstandig figuur valt moeilijk te rijmen met de strofes vol vorstlievende vechtlust en eensgezindheid tussen kapitein en vechtvolk, tussen oud en jong, tussen de verschillende standen: *“doen riepen alle die capiteynen / God hoede ons in dit bestier / Beyde oude metten ionghen / ...”*, *“Kinderen, dus wil ick dat ghi allen doet / Ende ghi heeren van hooger weerde”*, *“Mijn here van Bever ende menich lantshere / Baenrootsen van machte groot / behaelden daer prijs ende eerde / this recht want het was wel noodt / midts hulpe vanden pijckeniers.”*⁶⁹ Het eendrachtige lied moet gezongen zijn ofwel vóór Romonts rebelse rol, ofwel een eind erna. Dat laatste is waarschijnlijker gezien de gelijkenissen met de rol van deze man in de *Wonderlijcke oorloghen* en de andere aanwijzingen richting zestiende eeuw. Het past bij de herinneringsstrategie na deze jaren van opstand om de eigenlijke tweedracht flagrant te negeren en te overstemmen met eendracht, tegen een gemeenschappelijke, externe vijand.

Ook de *Wonderlijcke Oorlogen* benadrukt de eensgezindheid in de strijd. De kroniek wijst op de solidariteit tussen de graafschappen van de Bourgondisch-Habsburgse Nederlanden. Ze geeft nog meer aandacht aan de samenwerking van adel en *“tghemeen volck.”* Na de strijd bijvoorbeeld, *“hielen die heren die wake ende lieten tghemeen volck rusten.”*⁷⁰ De kroniek benadrukt dat ze ook in het vellen van vijanden niet discrimineren op basis van afkomst: *“niet meer en spaerdense dye edele dan donedele.”*⁷¹ Dit accent op de eenheid van het volk wijst al in de richting van een beoogd verenigend doel en sociaal breed geïntendeerd publiek van zowel lied als kroniek.

⁶⁸ Haemers, *Strijd om het regentschap*, 77-9, 82-3, 171-3.

⁶⁹ AL6, s2r6-8, s4r5-6, s5r1-5.

⁷⁰ Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 83.

⁷¹ Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 82.

10.1.4.3 Maximiliaans gebed voor de strijd

Maximiliaans speciale gebedsgebruik in de vierde strofe is een nog meer opvallende overeenkomst tussen lied en kroniek.

*Ons edel prynce Maximiliaen,
Hy beete hem neder te voet
Ende hi viel over zijn knien,
Biddende Gode met ootmoet.
"Kinderen, dus wil ick dat ghi allen doet
Ende ghi, heeren van hooger weerde."
Met dien maecte hi een cruyce voor hem,
Hi custe die aerde,
Die tranen hem ontspronghen
Si riepen alle Flander de Leeu
Met Vlaemschen tonghen*

Deze passage komt terug in de *Wonderlijcke Oorloghen* met bijna letterlijke overeenkomsten:

*"Hertoghe Maximiliaen [...] quam selve onder tvoetvolc staen, ende seyde: o, mijn kinderen doet nu alle nae tghene dat ic vore doen sal. Doen viel dye hertoghe op sijn knyen ende hi maecte een cruyce op deerde, dwelc hij custe, ende las drie Pater noster ende drie Ave Maria, des ghelijcke dede ooc alle sijn volc, also wel dedel mans ende die heren als tghemeen volc elck een cruys makende ende deerde cussende."*⁷²

Geen enkele andere bron vertoont zulke overeenkomsten. In de *Excellente Cronike* maakt Maximiliaan geen kruis en kust hij de aarde niet, wel beveelt hij *"elcken mensche neder te knyelen up beede haer knyen, ende te lesene v pater nosters, ende v ave marien ter eeren van Christus heleghe v wonden."*⁷³ Dit was een gebruikelijkere gang van zaken in onze contreien. Molinet beschreef het kussen van de aarde dan ook als een Engelse mode, en liet Maximiliaan en zijn voetvolk erbuiten: *"les Englez, qui furent en pointe a la mode d'Engleterre, se premunirent du signe de la croix, beissant la terre"* ["de Engelsen, die deden zoals de mode was in Engeland, beschermden zich met het kruisteken terwijl ze de

⁷² Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 80. De laatste zin hier benadrukt opnieuw de eendracht tussen adel en volk.

⁷³ *Excellente Cronike*, 1531, fol. 216v.

aarde kusten”].⁷⁴ De *Wonderlijcke Oorloghen* baseerde zich duidelijk op de *Excellente Cronike*, maar leende de Engelse gewoonte om Maximiliaans emotionele voorbereidingen nog wat aan te dikken.

Deze tekstuele overeenkomst tussen het lied en de *Wonderlijcke Oorloghen* is te groot om op toeval te berusten.

10.1.4.4 Vlaamse identificaties

Wat zo opvalt aan het lied, en wat ook al uitzonderlijk was binnen het genre van politieke liederen, zijn natuurlijk de sterke Vlaamse identificaties die telkens in het refrein terugkeren en waar ook de strofes van doordrongen zijn. Zeker de tweede strofe verheerlijkt deze Vlaamsheid in haar vurige beschrijvingen van de onbevreesdheid van de ‘Luipaard’ zijn felle briesen, zijn vlamme ogen, klauwen en tanden.

Ook andere bronnen spreken vol lof over de Vlamingen in de strijd. *“Die Fransoysen reden up onse pijckeniers so dat dye Vlaminghen hem lieden of sloughen drie battaelgien met groten moede,”* zo vertelde De Roovere.⁷⁵ In De Rooveres verhaal vormden Vlamingen de grote helden: *“dye welcke waren wel .xxijm. mannen sterck, frisch volck ende wel gheabilgiert. Ende men seyde dat noeyt schoonder Aermeye gesien en was metten Prinche in tvelt van edelen mannen ende van anderen volcke, wel ghewapent ende vroom van persooene.”*⁷⁶ Molinet beaamt dit: *“Les Flamens estoient tant bien duiz et usitez de bastons et de picques qu’ilz n’osoient fourrer en eulx.”*⁷⁷ De bronnen uit de eerste kwarteeuw na de veldslag zijn het erover eens dat de overwinning te danken was aan de Vlaamse piekeniers. In het midden van de zestiende eeuw maakte Meyerus (die in zijn kroniek ook vanuit een patriottistisch standpunt schreef over de Guldensporenslag⁷⁸) zijn trots op de Vlaamse overwinning de kern van zijn betoog over de slag bij Guinegate: *“Numerata sunt in Maximiliani castris ante pugnam quindecim Flandrorum millia, qui domo ad hoc bellum ultro profecti, virtutem veteranis militibus parem adversus Gallos eo die praestiterunt. Certe vix ulla natio, si veteres Graecos exceperis, tot simul copias e suis civitatibus in bellum submississe commemoratur.”*⁷⁹ [“In de kampen van Maximiliaan werden voorafgaand aan de veldslag 15.000 Vlamingen geteld, die vrijwillig van thuis naar deze oorlog trokken, en op die dag een heldhaftigheid vertoonden tegen de Galliërs [Fransen] die mag wedijveren

⁷⁴ Molinet, *Chroniques*, I, 308. Eigen vertaling aan de hand van de *Dictionnaire du Moyen Français* (www.atilf.fr/dmf).

⁷⁵ *Excellente Cronike*, 1531, fol. 216v.

⁷⁶ *Excellente Cronike*, 1531, fol. 215v.

⁷⁷ Molinet, *Chroniques*, I, 310.

⁷⁸ Lambert, ‘De Guldensporenslag’, 385.

⁷⁹ Van Lettenhove, *Chroniques relatives*, III, 502.

met die van de veteranen. Zeker kan er nauwelijks een volk herinnerd worden, indien je de oude Grieken buiten beschouwing laat, waarbij er zo veel troepen tegelijkertijd weg van hun steden de oorlog ondergingen.”⁸⁰ De piekeniers waren de helden, zo getuigt de houtsnede waarmee Vorsterman zowel in de *Excellente Cronike* als in de *Wonderlijcke Oorloghen* de veldslag illustreerde (zie afbeelding 51).



Figuur 51: Houtsnede die Vorsterman zowel in de *Excellente Cronike* (216r) als in de *Wonderlijcke Oorloghen* (78) gebruikte.

⁸⁰ Vertaling met dank aan Jeroen De Gussem.

Maximiliaans 'Weisskunig' dankt kort de dragers van de "*fuessknechtspiess*" voor de overwinning, zonder echter op hun Vlaamsheid te wijzen.⁸¹ De *Wonderlijcke Oorloghen* plaatste met zijn herwerking van de *Excellente Cronike* de Vlaamse gebeurtenissen in een breder perspectief en legt dan ook de nadruk op de gezamenlijke Bourgondische identiteit. Deze tekst erkent daarnaast, zij het met mate, ook regionale identiteiten: "*Des hertoghen volc riep: vive Oostenrijc ende Bourgoengne. Die Brabanders: Brabant, die Vlaminghen: Vlaendren den Leeu, die Henewiers: Henegouwe, ende also voorts.*"⁸² Alvorens in het strijdgewoel te verdwijnen, riepen ze niet "*met Vlaemschen tonghen*", maar "*riepen sy alle met luyder kelen: Vive Oostenrijck, Bourgoengne, tot in die doot sullen wi den prince bystaen, ghetrouwe blijven, met hem leven ende sterven.*"⁸³ Het verschil in identificatie tussen lied en kroniek ondergraaft niet dat ze in dezelfde contexten gecirculeerd moeten hebben of ontstonden. Wel toont het aan dat ze een ander doel en publiek voor ogen hadden. Het Latijnse pamflet dat al enkele weken na de veldslag gedrukt werd in opdracht van Maximiliaan, noemde de overwinnaars "*Burgundos fratres*" zonder een woord te reppen over de Vlamingen.⁸⁴ Maximiliaans propaganda moedigde Bourgondische identificatie en vorstenverering aan, terwijl de Vlaamse bronnen bovenal de rol van de Vlaamse piekeniers prezen. Ons lied is een interessante mix van beide herinneringstradities.

10.1.4.5 Doden tellen

De voorlaatste strofe maakt de balans op en telt tienduizend gesneuvelde vijanden. Zulke dodenaantallen in kronieken waren meestal fictief. Ze dienden als retorisch middel om de schaal van een overwinning of verlies te benadrukken. Zo bepaalden ze mee de plaats van een veldslag in het sociaal geheugen.⁸⁵ Het dodenaantal in het lied vormt daarom een interessant punt van vergelijking met de (beoogde) herinnering in andere bronnen. Anthonis de Roovere, Molinet en Despars schrijven allemaal, net als het lied, over tienduizend Franse slachtoffers. De Rooveres tijdgenoot Adriaen de But schat het aantal dode Fransen op vijftienduizend. De Maximiliaanse propaganda wijkt onderling opvallend af op dit vlak. De *Weisskunig* wijkt weinig af van de Vlaamse bronnen, maar de andere Habsburgse gedrukte bronnen zien het grootser. De *Ehrenpforte* beschrijft dertigduizend

⁸¹ Musper, *Weisskunig*, 404; Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 81; Picot en Stein (ed.), *Recueil de pièces*, ii, 188, r7 en 189 r7-8.

⁸² Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 82.

⁸³ Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 80.

⁸⁴ Picot en Stein (ed.), *Recueil de pièces*, ii, 190, r16-17.

⁸⁵ John Gagné, 'Counting the Dead: Traditions of Enumeration and the Italian Wars', *Renaissance Quarterly* 67, nr. 3 (2014): 812-13.

Franse doden en de *Wonderlijcke Oorloghen* slaat alles met veertigduizend.⁸⁶ De schrijvers van deze bronnen zetten zo de omvang van de overwinning van het ongeoefende voetvolk op de goed getrainde en uitgeruste Fransen in de verf.⁸⁷ Ondanks de vele gelijkenissen beschrijft het lied dus toch een ander dodenaantal dan de *Wonderlijcke Oorloghen*. Een gedrukte kroniek met allures van de prozaroman heeft veel ruimte om te overdrijven, maar een lied als mondelinge bron is democratischer. Zelfs als het aanvankelijk gecomponeerd zou zijn met veertigduizend doden, zou wie meezingt er, als dit zo in het eigen sociaal geheugen zat, tienduizend van maken.⁸⁸ Een Habsburgsgezinde feitenselectie van de veldslagherinnering vond haar weg naar het populaire lied, maar was daarom nog niet allesbepalend in de gedeelde, gezongen herinnering.

10.1.4.6 Besluit

De vergelijking met andere verslagen van de veldslag brengt ons een stuk dichterbij de omstandigheden waarin het lied gecomponeerd en gezongen werd. De intertekstuele verbanden met andere bronnen situeren het lied aan het begin van de zestiende eeuw. De periode tussen 1483 en 1492 is uitgesloten omdat Romonts rebelse rol in deze troebele tijden onverzoenbaar zou zijn met het harmonieuze lied. Vóór 1483 is mogelijk, maar minder waarschijnlijk. De plaatsnaam *Blangijs* werd toen immers minder gebruikt, en zeker niet om het slagveld zelf te benoemen.

De *Wonderlijcke Oorloghen* van rond 1531 vertoont de grootste tekstuele gelijkenissen. Lied of kroniek baseerde zich waarschijnlijk op de ander of op een gemeenschappelijke bron, zonder de inhoud volledig over te nemen. Het lijkt erop dat de *Wonderlijcke Oorloghen* en het lied in eenzelfde populaire context circuleerden in vroeg zestiende-eeuws Vlaanderen. Toch benadrukken de teksten elk uitgesproken een andere politieke identiteit, hetzij in gelijkaardige eenvoudige en emotionele bewoordingen. De kroniek reikte dan ook voorbij de Vlaamse grenzen, naar een algemeen Bourgondisch-Habsburgs, Middelnederlandstalig publiek. Beide bronnen hadden tot doel eendracht in de strijd te benadrukken om een gezamenlijke identiteit te versterken. Ze verbonden oud en jong en vooral groepen van verschillende komaf, gericht op het standpunt van '*de ghemeente*' die zich solidair gesteund moest voelen door de adel. De kroniek benadrukte ook eensgezindheid tussen de gewesten. Het was een logisch streven om na de politiek

⁸⁶ Dit getal wordt ook overgenomen in een 17^e-eeuws Gents memorieboek (Gent, UB, 2552, fol. 90v) met over de slag een gelijkaardig discours als in de Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*.

⁸⁷ Over betekenis van afwijkende dodenaantallen bij veldslagen, zie Gagné, 'Counting the Dead', 812-813.

⁸⁸ Gerritsen, 'Jan en Jenneken', beschrijft hoe mnemonische, memoratieve en recreatieve factoren een rol spelen in de mondelinge overdracht van liederen.

verdeelde periode 1477-1492 een laatste gloriemoment van samenhorigheid en gedeelde overwinning in de verf te zetten om iedereen achter hetzelfde vaandel te proberen scharen.

Het vaandel waarachter beide bronnen hun publiek wilden scharen wijkt desalniettemin af. De *Wonderlijcke Oorloghen* wou al wie Middelnederlands kon lezen (of voorgelezen kon worden) overtuigen van de Bourgondisch-Habsburgse zaak. Een eensgezinde, pro-Habsburgse versie van de feiten vond haar weg naar het populaire lied. De aandacht voor de piekeniers, het afwijkende aantal doden en vooral de Vlaamse focus tonen echter dat de herinneringspraktijken van de zangers niet volledig in dezelfde lijn lagen als die van de kroniekschrijver. Het lied identificeert, in tegenstelling tot de *Wonderlijcke Oorloghen*, de slag bij Guinegate of Blangijs uitgesproken als een Vlaamse strijd. Meer dan andere media nodigt zingen uit tot identificatie, wat opvalt in de bronnenvergelijking. Geen enkele bron over de veldslag dweept zo uitbundig met *Flander de Leeu*. Het lied motiveert zestiende-eeuwse zangers en publiek met een gedeelde herinnering en een opzwepend, verbindend refreintje om te bidden voor een nieuwe, eveneens Vlaamse victorie. Om welke victorie bidden 'ick' en 'wi' uit de laatste strofe van het lied? Welke gelegenheid kon een door herinnering en collectief gezang versterkte Vlaamse identiteit goed gebruiken? Hiervoor schakelen we van de discursieve context terug naar een politiek-historische, maar nu aan het begin van de zestiende eeuw.

10.1.5 Een Vlaamse, zestiende-eeuwse zangcontext

De literaire contexten, enerzijds die van het politieke liedgenre, en anderzijds drukwerk en geschreven kronieken over de veldslag, lichten tipjes van de sluier over omstandigheden waarin het lied gezongen werd. Het toegankelijke lied ontstond waarschijnlijk aan het begin van de zestiende eeuw. Het lijkt een gezongen versie van een in die tijd gangbare pro-Habsburgse herinnering, maar dan vanachter een Vlaams vaandel. Deze bronnen benadrukten de eendracht in deze laatste gezamenlijke veldslag, voor het uitbreken de Vlaamse Opstand. Dit sluit aan bij de andere liedteksten uit het Antwerps Liedboek over deze periode, namelijk het Nieuwpoortse lied uit het vorige hoofdstuk en het lied over Maria's overlijden dat dadelijk volgt. Zo trachtte men de pijnlijke herinneringen aan de troebele tijden tussen veldslag en lied met harmonieus gezang te overstemmen. Aan het begin van de zestiende eeuw waren eensgezinde militaire herinneringen meer dan welkom, want onder Karel V heerste ontevredenheid over zijn

vele oorlogen en oorlogskosten.⁸⁹ Deze gezamenlijke triomf zingend herinneren kon een strategie geweest zijn om volk mee te krijgen op de oorlogskar.

In de zoektocht naar een zangcontext vormt de Vlaamse identiteit een belangrijke onderscheidende voorwaarde. Frankrijk was in de eerste helft van de zestiende eeuw sowieso Habsburgse vijand nummer één, in verschillende oorlogen. Een pro-Habsburgse oorlog van Vlaams (voet)volk tegen Fransen zou uitzonderlijk geschikt zijn voor het zingen van een dergelijk lied. In 1513 belegerde Maximiliaan nog eens Terwaan, ditmaal met succes. Dit was echter vooral een Engelse victorie en kaderde binnen een internationaal conflict waar minder directe Vlaamse belangen op het spel stonden. Het conflict met Frankrijk tussen 1521 en 1526 lijkt een betere gelegenheid voor dit lied, omdat het tot Vlaamse bezorgdheid en inmenging leidde. De volksvertegenwoordiging georganiseerd in de 'Vier Leden van Vlaanderen' (Gent, Brugge, Ieper en het Brugse Vrije) vreesde voor de "*bewaernesse vanden frontieren van Vlaenderen*" aangezien de Fransen toen weer oprukten, en Karel V volgens de Vlaamse Staten niet genoeg toezag op de westelijke verdediging.⁹⁰ Andere gelegenheden zijn natuurlijk mogelijk, maar minder toepasselijk. Tussen 1536 en 1537 brak er opnieuw oorlog uit met Frankrijk, maar zonder directe Vlaamse tussenkomst. In 1542 speelden de Vlamingen opnieuw een grote rol in een Habsburgs-Frans conflict, maar het lied dateert van daarvoor gezien de situering van het lied in de eerste reeks van het Antwerps Liedboek. Het Frans-Habsburgse conflict tussen 1521 en 1526 is met zijn regionale, Vlaamse bezorgdheid om de grenzen het meest uitnodigend voor een hypothese over de context van een Vlaamse versie van een victorieus herinnerend lied.

In 1521 kenden de Staten van Vlaanderen zelfs een extra bede toe om voetknechten te betalen die Doornik, een belangrijk Frans bastion op de grens, twee weken lang zouden belegeren.⁹¹ De Staten verleenden in dit uitzonderlijke geval naast financiële ook militaire bijstand en organiseerden zelf een troepenlichting, wat tot de Nederlandse Opstand niet meer zou gebeuren.⁹² Na 1492 vochten stadsmilities zelden op een slagveld, eerder als stedelijke verdediging of soms opgeroepen door stadhouders op bevel van de

⁸⁹ Nicolaas Maddens onderzocht in zijn proefschrift hoe Vlaanderen door de centrale regering belast werd. In zijn studie komen veel uitingen van ontevredenheid bij de Vlaamse onderdanen aan bod. Dank aan Wim Blockmans voor deze verwijzing. Nicolaas Maddens, 'De beden in het graafschap Vlaanderen tijdens de regering van keizer Karel V' (Proefschrift, Gent, Universiteit Gent, 1975).

⁹⁰ Maddens, 'De beden', I, 344-346.

⁹¹ Een bede is een belastingverzoek van de landsheer toegestaan door de Staten van Vlaanderen, zie Maddens 'De beden'.

⁹² Maddens, 'De beden', 344-346 en 426. Over de context van het beleg van Doornik zie Blockmans, *De utopie van het keizerschap*, 78.

landvoogdes. Voetvolk en milities werden na 1492, behalve bij dit beleg van Doornik, nooit ingezet vanuit een direct Vlaams politiek belang. Naast de militaire lichte van voetvolk op eigen initiatief, kochten de Vlamingen in dit geval zelfs gezamenlijk wapens aan. Verschillende steden eisten na afloop van het beleg een deel op van de buitgemaakte wapens.⁹³ Alles samen creëert dit een uitzonderlijke Vlaams gestuurde inzet. Liederer bezongen vaak de politieke situaties die de onderdanen direct beroerden, en ontstonden in dergelijke contexten.⁹⁴ Het beleg van Doornik in 1521, en breder gezien het Frans-Habsburgse conflict tussen 1521 en 1526, vormden een uitgelezen gelegenheid om de laatste eensgezinde overwinning van het Vlaamse voetvolk nog eens op te halen en zingend te bidden voor een nieuwe victorie. De tijdssituering klopt, de uitzonderlijke Vlaamse financiële steun en militaire inzet van 'gewoon volk' nodigen uit tot sterke identificatie.⁹⁵

Dit alles biedt natuurlijk geen bewijs dat het lied voor deze omstandigheden geschreven werd of dat het zeker toen gezongen werd. Dergelijk bewijs is zo goed als onmogelijk te vinden. De waarde van het opperen van deze mogelijke politieke circulatiecontext, zit erin het lied te begrijpen vanuit omstandigheden waarin het kan zijn opgevoerd en gehoord, en niet enkel vanuit de historische context van de bezongen gebeurtenis. Inzicht in de mogelijke circulatie van een lied is immers nodig om de een functie ervan te duiden. Bij deze zanggelegenheid in 1521 zou de Vlaamse maar ook Habsburgsgezinde versie van de herinnering aan 'den slach bij Blangijs' een politiek motiverende functie gehad hebben. Het emotionele liedmedium kon de Vlamingen verbinden om samen te vechten voor Vlaanderen, binnen een Bourgondisch-Habsburgs geheel.

Naast deze mogelijke ontstaans- of zangcontext in de jaren 1520, met een politieke en militair-motiverende functie, waren er sowieso andere zangcontexten met andere functies. Nog tot tenminste 1544 behoorde het lied tot een gedeeld en gekend repertoire, ook na de eventuele context van een nieuwe victorie. Het moet blijven hangen zijn in de zestiende-eeuwse oren, dankzij liedtekst, meezingbaar refrein of gewoon een aanstekelijk deuntje. Ook latere uitvoeringen versterkten de harmonieuze herinnering aan die eensgezinde victorie van 1479, verbindend rond een Vlaamse identiteit.

⁹³ Gunn, Grummitt en Cools, *War, State and Society*, 51-74. Ik dank Hans Cools voor de verhelderende correspondentie rond stedelijke hulpstroepen in de zestiende eeuw.

⁹⁴ Honemann, 'Politische Lieder', 407-408. Over de interactie tussen liederen en politieke emoties of emotionele politiek, zie Vulto, 'Singing Communities' en Nuyts, 'Burgundians Let Us Sing Joyously'.

⁹⁵ Over oorlog en identiteit in de zestiende-eeuwse Nederlanden zie Gunn, Grummitt en Cools, *War, State and Society*, 295-323.

10.1.6 Besluit

Een liedeken van den slach bij Blangijs bezingt de overwinning van de Habsburgers op de Fransen in 1479. Discursieve en inhoudelijke bronnenvergelijking toont aan dat het pas enkele decennia nadien ontstond. Het lied sluit naadloos aan bij Habsburgsgezinde multimediale herinneringen rond de slag van Blangijs, die vooral bloeiden in de vroege zestiende eeuw. Het lijkt opvallend goed op de beschrijving van de veldslag in de *Wonderlijke Oorloghen*. Het lied vormt een Vlaamse versie van deze Habsburgsgezinde herinnering. De discursieve gelijkenissen, de intense Vlaamse identificaties en een oproep tot een nieuwe overwinning in de laatste strofe leiden naar een zangcontext in de vroege zestiende eeuw die voor verschillende lagen van de samenleving toegankelijk was. In de jaren 1520 moet de herinnering aan de veldslag opnieuw relevant geweest zijn tijdens een Habsburgse campagne tegen de Fransen.

In tegenstelling tot andere gedrukte, narratieve bronnen over de slag voedde het lied de Vlaamse en niet de Bourgondische identiteit. Ook tussen de andere liedteksten sprong dit exemplaar eruit door de substantiële Vlaamse identificatie. Een versterking van Vlaamse eendracht, zeker gekoppeld aan een Habsburgs- en Maximiliaansgezind verhaal, was erg welkom na de woelige en traumatische jaren van verdeeldheid en opstand. De liedauteur trachtte zo vermoedelijk continuïteit te brengen in de populaire beleving van het Vlaamse verleden en de Vlaamse verbondenheid met het Habsburgse huis te versterken. De gezongen herinnering aan een eensgezinde victorie moest deze pijnlijke jaren tussen de bezongen gebeurtenis en het moment van zingen overstemmen. Hierover zingen was behalve entertainend waarschijnlijk ook mobiliserend, legitimerend en verbindend.

Het lied over Blangijs lijkt zo veel meer op top-down propaganda dan het Nieuwpoortse lied uit het vorige hoofdstuk. De overtuigende Maximiliaansgezinde inhoud en het overschouwende vertelperspectief van het lied over Blangijs contrasteren sterk met de minder zuiver eensgezinde inhoud en zintuiglijke details in het Nieuwpoortse lied. Dat laatste was eerder een bottom-up uiting van het lokale communicatief geheugen. Deze bottom-up uiting sloot dan weer aan bij een top-down aangemoedigde herinneringstraditie. Het lied over Blangijs ontstond daarentegen vanuit een bewuster gevormde herinnering, bijvoorbeeld door de entourage van Maximiliaan. De opvallende gelijkenissen met de *Wonderlijke Oorloghen*, de Middelnederlandse prozabiografie die aansloot bij Maximiliaans nagedachtenisproject, wijzen alvast in die richting. Hetzelfde kan gezegd worden over het andere lied uit het Antwerps Liedboek dat grote gelijkenissen vertoont met deze prozabiografie, namelijk het afscheidslied over Maria van Bourgondië.

10.2 Twee afscheidsliederen van Maria van Bourgondië

Er werden twee afscheidsliederen overgeleverd over de dood van deze vorstin. Een werd getiteld *Van vrou Marie van Bourgoengien* en werd in 1544 gedrukt in het overgeleverde exemplaar van het Antwerps Liedboek. Het staat in het eerste en oudste alfabetische deel dat waarschijnlijk van ergens tussen 1537-1542 dateert.⁹⁶ Net als het lied over Blangijs lijkt dit afscheidslied op een relaas in de *Wonderlijcke Oorloghen*. Het andere afscheidslied over Maria werd beschreven als “*Dit lyedeken is van vrou Mari die Keyser Maxsimyanus wijf, die daer sterf tHanwerpen.*” Het is overgeleverd in het Dordrechtse tertiaressenhandschrift van rond 1525.⁹⁷ De tweede, derde en vierde regel van de liederen zijn gelijk, terwijl de rest afwijkt. Deze gelijke regels en overeenkomsten in het strofeschema suggereren dat ze op dezelfde melodie werden gezongen. Misschien was de ene op de andere gebaseerd, of waren het beiden ‘aftakkingen’ van een andere, niet overgeleverde versie? Beide liederen hanteren de typische narratieve structuur van het afscheidslied.⁹⁸ Het in 1525 overgeleverde lied vult deze structuur echter heel algemeen en universeel herkenbaar in, terwijl het lied uit 1544 een veel preciezere politiekere en uitgesproken Habsburgsgezinde inhoud kent.

Het heengaan van deze vorstin in 1482 was een onverwachts en destabiliserend voorval dat de loop van de geschiedenis zou bepalen. Op een heldere ochtend in maart miste het paard van Maria van Bourgondië een sprong over de gracht van het vorstelijke buitenverblijf te Torhout. Hierop viel het dier samen met zijn berijder neer, “*ende tpeert lach op haer lijf, so dat si al gheborsten was van tvallen van den peerde.*”⁹⁹ Met grote kwetsuren werd de gravin naar Brugge gebracht en daar verzorgd, tot ze enkele weken later overleed. Haar dood was een politiek erg beladen gebeurtenis. Het creëerde, net als haar vaders overlijden vijf jaar voordien, een momentum voor ontevreden onderdanen om onvrede te uiten en autonomie op te eisen.¹⁰⁰

Zowel de aanhangers van de regentschapsraad en de Maximiliaangezinden schakelden de herinnering aan Maria van Bourgondië in om hun recht op het regentschap over Maria's vierjarige zoon en erfgenaam Filips te legitimeren.¹⁰¹ Haar nagedachtenis belandde in de kronieken zowel van de regentschapsraad als van Maximiliaan, zoals de *Excellente Cronike*

⁹⁶ Zie 2.1.1.1 over het liedboek en 6.5.4 over dit en andere afscheidsliederen.

⁹⁷ Zie 2.2.3 over deze bron.

⁹⁸ Zie 6.5.4.

⁹⁹ Alberts (ed.), *Wonderlijcke oorloghen*, 150.

¹⁰⁰ Zie ook 8.2.

¹⁰¹ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 82-95.

en de *Wonderlijke Oorloghen*.¹⁰² De herinnering vormde ook een ceremonieel strijdperk. Zo wilden de Drie Leden met een herdenkingsmis in 1483 Maximiliaans pompeuze begrafenis en machtsoverdracht van het jaar voordien overschaduwen. In beide luisterrijke ceremonieën lag de nadruk dan ook op het doorgeven van Maria's erfenis en macht.¹⁰³

Kon een afscheidslied van Maria van Bourgondië, gezien de politieke geladenheid van haar nagedachtenis, een onschuldige meezinger zijn? Johan Oosterman besprak reeds de opvallende parallelen tussen de sterfscènes van het Antwerpse afscheidslied en de *Wonderlijke Oorloghen*. Samuel Mareel wees er ook al op dat het Antwerpse afscheidslied een zeer expliciet politieke tekst is. Het is niet zomaar een toegankelijke, politiek gekleurde beschrijving van een historische gebeurtenis, zoals de uitgevers van de recente editie van het Antwerps Liedboek het omschreven.¹⁰⁴

Deze letterkundigen lijken echter geen weet te hebben gehad van het Dordrechtse lied over deze gebeurtenis. De twee liederen vormen echter een waardevol contrast dat een licht werpt op de politieke geladenheid van beide liederen, en op het verband ervan met verschillende mogelijke ontstaans- en circulatiecontexten. Het Dordrechtse lied bevat geen politiek oordeel en neigt meer naar dramatisch meeleven met een vorstin. Net zoals de meeste commercieel gedrukte politieke liederen kiest het afscheidslied uit het Antwerps Liedboek veel explicieter de kant van de vorst, terwijl het lied uit het handschrift veeleer een universele, dramatische ballade is.

10.2.1 Overlevering en vorm

Het oudste van beide liederen werd overgeleverd in een handschrift dat Joldersma, De Loos en Van der Poel situeerden in een tertiariissenklooster te Dordrecht rond 1525. De eigenares van het handschrift was vermoedelijk verantwoordelijk voor de liturgie van het klooster, zo getuigen de combinatie van Latijn en Middelnederlands en de aanwezigheid van muzieknootatie. Waarschijnlijk haalde ze de seculiere liederen in het handschrift, waaronder dit exemplaar, tevoorschijn om de arbeid te begeleiden.¹⁰⁵ Het handschrift bevat behalve Maria's afscheidslied nog een politiek lied. Dit tweede politieke lied kon ik

¹⁰² Demets, 'Onvoltooid verleden' (proefschrift), 337-352. Hierbij hanteerden ze twee discursieve strategieën, waarin Maria ofwel als maagd, ofwel als natuurlijke prins werd gerepresenteerd.

¹⁰³ Haemers, 'Zegels, eden, taal en liturgie. Ideologie, propaganda en het symbolische gebruik van publieke ruimte in Gent (1483)', 202-5.

¹⁰⁴ Oosterman, 'O Fortuna', 102-103; Mareel, *Voor vorst en stad*, 277 noot 85.

¹⁰⁵ Zie 2.2.3.

niet contextualiseren. Het opschrift ervan luidt “*Dit lyedekijn is van Sinte Elysabets dochter, die hertochin van Enghelant, ende is seer suverlijck.*”¹⁰⁶ Alle twee de politieke liederen in het liedschrift beklagen de dood van een vrouw, het onderdeel van de politiek dat universeel bekliefde. Het onderwerp van vrouwelijk lijden moet de tertiariessen nauwer aan het hart gelegen hebben dan andere politieke zaken. Het tweede afscheidslied over Maria werd net als de andere politieke liederen over deze periode van opstanden overgeleverd in het eerste alfabetische deel van het Antwerps Liedboek. Daarom moet het van voor 1542 dateren.¹⁰⁷ Het rijmschema van beide liederen loopt min of meer gelijk voor de eerste vier regels van iedere strofe. Hierna volgt in het Dordrechtse lied een refreintje, waar in het Antwerpse lied nog drie extra regels komen. Het Dordrechtse lied volgt het rijmschema weinig strikt en is vrij onregelmatig. Het Antwerpse houdt het schema daarentegen strak aan en is complexer gecomponeerd. Hieruit leidde Van der Graft af dat het Antwerpse lied zich dichter bij het oorspronkelijke bevond, terwijl het Dordrechtse al meer ‘verdorven’ was doorheen de tijd. Het idee van een ‘oorspronkelijke versie’ houdt natuurlijk geen steek. Het losse rijmschema, de gedramatiseerde, vereenvoudigde inhoud en het inleidende regeltje suggereren echter wel dat het Dordrechtse afscheidslied al (mondeling) gecirculeerd moet hebben voor het bij de tertiaressen belandde. In dat geval zou het ouder zijn dan het handschrift van 1525. Over circulatie buiten de overgeleverde teksten kunnen we echter geen uitspraken doen, gezien er ook geen contrafacta zijn overgeleverd.

Een vergelijkende analyse van de afwijkende politieke inhoud van de twee afscheidsliederen maakt het mogelijk om ons de verschillende functies van beide voor te stellen.

10.2.2 Het Dordrechtse lied

Van der Graft beschreef in 1904 de twee afscheidsliederen over Maria, en ging op zoek naar de ‘meest juiste’ versie. Voor politiek-cultuurhistorisch onderzoek is dit natuurlijk niet relevant.¹⁰⁸ Ze beweerde dat het Dordrechtse lied “*van jongeren datum*” zou zijn dan het Antwerpse, behalve omwille van de vorm ook wegens de “*onhistorische voorstelling.*”¹⁰⁹ Haar gevolgtrekking is fout, maar haar historische interpretatie van de feiten houdt wel steek. Het lied bevat fictionele toevoegingen die typisch zijn voor ‘politieke

¹⁰⁶ Brussel, KB, II 2631, fol. 38v-39r; Van der Graft, *Historieliedereren*, 46-48.

¹⁰⁷ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 27. Zie 2.1.1.1.

¹⁰⁸ Van der Graft, *Historieliedereren*, 95-97.

¹⁰⁹ Van der Graft, *Historieliedereren*, 95-97.

persoonsballaden', die lang gezongen werden omwille van hun menselijk drama en universele herkenbaarheid.¹¹⁰ Volgens het lied nam Maria namelijk afscheid van haar ouders, die toen reeds gestorven waren, en van een zus en broers, die nooit bestonden. De scribent en/of de schakels van zangers en luisteraars die het lied tot bij hen brachten, gaven vermoedelijk weinig om wie er precies bij Maria's sterfbed aanwezig was, en des te meer om haar tranen. De Dordrechtse zusters zongen eveneens dat Maria in Antwerpen overleed in de plaats van in Brugge.

Maximiliaan en zelfs Maria werden doorheen het lied niet bij naam genoemd. Enkel door het beschrijvende regeltje weten we dat dit lied over hen gaat: *"Dit lyedeken is van vrou Mari die Keyser Maxsimyanus wijf, die daersterf tHanwerpen."* In het Antwerpse lied wordt Maximiliaan daarentegen tot vier keer toe vernoemd, terwijl ook daar Maria's naam enkel in de titel opduikt. Kenden de Dordrechtse zangeressen Maximiliaan vooral als keizer, en waren ze weinig op de hoogte van het tumult in 1482 over de transfer van Maria's macht?

Maximiliaan is in het Dordrechtse lied als Maria's (niet nader genoemde) geliefde afwezig bij haar dood, wegens een belangrijk gevecht in het buitenland. Maximiliaan was inderdaad niet bij haar sterfbed. In het Antwerps Liedboek werd hij er daarentegen wel bij gezongen. Misschien was dit motief van de afwezige geliefde belangrijk en herkenbaar voor de tertiariissen, die zelf kozen voor afzondering van de maatschappij. Het andere politieke lied in het handschrift bezingt namelijk ook een lijdende vrouw met een afwezige geliefde.¹¹¹ De waarheidsgetrouwe afwezigheid van Maximiliaan in het fictionelere, dramatischere Dordrechtse afscheidslied benadrukt de politieke beladenheid van zijn aanwezigheid in het Antwerpse afscheidslied.

10.2.3 Het Antwerpse Lied

De figuren waarvan Maria afscheid neemt in het Antwerpse lied zijn in tegenstelling tot in het Dordrechtse lied uitermate specifiek en gedetailleerd beschreven. Het Antwerpse afscheidslied bevat zoveel namen dat het moeilijk voor te stellen is dat die lang mondeling overgeleverd konden worden. Zou het Antwerpse lied een nieuwere, politiek aangepaste versie zijn van een ouder, 'volkser' afscheidslied waarvan een transcriptie in Dordrecht belandde?

¹¹⁰ Zie 6.5.1 en 6.5.2. Zie over de evolutie van politieke naar meer fictionele liederen ook Kellermann, *Abschied vom "Historischen Volkslied"*, 103-104. Zij beschouwt deze laatste echter niet meer als politieke liederen.

¹¹¹ Brussel, KB, II 2631, fol. 38v-39r.

Maria's "*vrienden altemaele*" die ze in de derde en vierde strofes vraagt haar man bij te staan zijn niet zomaar politieke figuren. Veel van deze edelen zouden zich na Maria's dood tegen het gezag van haar man keren. In de eerste regel van de derde strofe vinden we bijvoorbeeld Karel van Egmond, "*van Ghelre neve reyn*", die later tegen Maximiliaan zou vechten voor de onafhankelijkheid van Gelre. Karel en zijn zus Filippa, "*van Ghelre hertoginne*" genoemd in het lied, waren gedurende heel hun jeugd opgesloten in het Bourgondische hof en er opgevoed, om zolang de trouw van Gelre te verzekeren.¹¹² "*Filips van Ravensteyn*" zou een belangrijk figuur worden in de regentschapsraad en later ook de opstand tegen Maximiliaan in heel de Nederlanden proberen te verspreiden.¹¹³ Filips van Bourgondië, "*van Beveren neve reyn*" vervolgens was eveneens belangrijk in de strijd om het regentschap, maar wisselde af en toe van kant.¹¹⁴ "*Simpol hooch van namen*", de graaf van Saint-Pol, duidde vermoedelijk op Peter van Luxemburg, die een half jaar na Maria zou overlijden. In die korte periode had hij de tijd niet om zijn rug naar Maximiliaan te keren. Er zou evenwel een verwijzing in kunnen schuilgaan naar Jacob van Savoye, die zich later graaf van Saint-Pol kon noemen doordat hij Peters dochter zou huwen. Hij zou een geducht medestander worden van de regentschapsraad. Ook in het lied over Blangijs speelt deze figuur een belangrijke rol.¹¹⁵ Zonder uitzondering zijn dit edellieden die een rol zouden spelen in de opstanden na Maria's dood, en die niet werkelijk aanwezig waren bij Maria's overlijden.

De laatste strofe is een verborgen verwijt tegen deze opstandige edellieden. Maria zou voor haar heengaan deze mannen nog expliciet op het hart gedrukt hebben haar zoon en man bij te staan en vooral "*eendrachtich*" te blijven. De genoemde personen zouden echter in opstand komen tegen de politiek van Maximiliaan. Deze strofe doet het zo uitschijnen dat deze edelen de laatste wensen van de natuurlijke vorstin niet nakwamen, en dus meeneed pleegden.

*"Adieu mijn vrienden altemale
Ghi hebt mi redelijc wel ghedient
Nu bidde ick u met corter tale
Weest doch mijn kinderkens vrient
Ende mijnen man wilt doet bistaat*

¹¹² Van 't Hooft, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis*, 52-54. Filippa wordt zo genoemd in AL6, s4r.

¹¹³ AL6, s3r5. Zie Haemers, 'Philippe de Clèves'.

¹¹⁴ AL6, s3r6. Zie Haemers, *Strijd om het regentschap*, 82, 91-94, 100-105, 159-160, 169-171.

¹¹⁵ AL6, s3r7. Over de graaf van Saint-Pol, zie Haemers, *De strijd om het regentschap*, 78. Over Jacob van Savoye en zijn rol in dit conflict, zie Haemers, *Strijd om het regentschap*, 77-9, 82-3, 171-3.

*Ende zijt eendrachtich in u lant
Ic hope het wert u noch wel versien"*

In tegenstelling tot het Dordrechtse lied en ook in tegenstelling tot de werkelijkheid, was Maximiliaan in het Antwerpse lied aanwezig bij Maria's sterfbed.¹¹⁶ De herhaaldelijke vermeldingen van Maximiliaan en de nadruk om net hem bij te staan als Maria's laatste wens zijn in de gevoelige context van de strijd om het regentschap (en dus om Maria's nagedachtenis en erfenis) een expliciet politiek argument.

Zoals Johan Oosterman al schreef, sluit deze afscheidsscène goed aan bij Maria's afscheidswaarden in de *Wonderlijke Oorloghen*. In de kroniek richt ze zich echter specifiek tot de ridders van het Gulden Vlies, waarvan verschillende ridders ook Maximiliaans gezag in twijfel zouden trekken. Zoals Lisa Demets al opmerkte droegen Maria's woorden in de kroniek ook de boodschap van meened uit. Meened was in deze burgeroorlog telkens het belangrijkste verwijt zijn, zowel aan het adres van de opstandelingen als aan Maximiliaan.¹¹⁷

10.2.4 Besluit

De dood van de Bourgondische vorstin beroerde overal in de Nederlanden de gemoederen en werd beleefd in vele kronieken, ceremonieën en afbeeldingen. Beide partijen in de opstanden in de late vijftiende eeuw gebruikten haar nagedachtenis om hun recht op het regentschap te legitimeren. De grote aandacht voor deze dramatische gebeurtenis maakt het niet onwaarschijnlijk dat er lang voor het verschijnen van het Antwerps Liedboek al een afscheidslied over Maria van Bourgondië circuleerde. Hiervan zou een versie in het Dordrechtse handschrift beland kunnen zijn. Het is goed mogelijk dat dit lied al voor het Dordrechtse handschrift en ook in andere contreien circuleerde. Misschien pikte een Habsburgse sympathisant één van deze versies op en bewerkte die tot een heel Habsburgslievend lied, in navolging van of ter inspiratie voor het parallelle relaas in de *Wonderlijke Oorloghen*.

¹¹⁶ Van der Poel e.a. (ed.), *Antwerps Liedboek*, II, 302.

¹¹⁷ Demets, 'Onvoltooid verleden' (proefschrift), 351. De *Wonderlijke Oorloghen* vermeldde als aanwezigen meer bepaald Maximiliaan, hun zoon Filips, hun dochter Margriet, Adolf van Ravenstein en zijn vrouw (die samen over Filips beloofden te waken), de graaf van Romont, Ingelbert van Nassou, de prins van Oranje, de heren van Fienes, Chimay, Beveren en Gruuthuse, 'alle vergulde sporen', Margaretha van York (de derde vrouw van Karel de Stoute). Alberts (ed.), *Wonderlijke oorloghen*, 154.

Het Dordrechtse lied is een typisch afscheidslied, met dramatische verzonnen toevoegingen waarin ieder zich kon inleven. Het Antwerpse lied volgt dan wel de traditionele structuur van een afscheidslied, het vult dit in tegenstelling tot het Dordrechtse lied en ook tot andere afscheidsliederen in met een grote hoeveelheid gedetailleerde namen. Zo verspreidde het Antwerpse afscheidslied een onmiskenbare politieke verwijtende boodschap die zo'n vijftig jaar na Maria's overlijden Maximiliaans gezag legitimeerde via haar zogenaamde laatste, door de andere partij niet nagekomen wensen. In dit Antwerpse afscheidslied zijn de tegenstanders opgenomen en 'vermomd' als medestanders. Tegenstanders passen immers niet in de structuur van een afscheidslied. De geraffineerde, subtiële verwerking van de zogenaamd niet nagekomen beloftes in de voor ieder zeer herkenbare structuur van het afscheidslied moet de zogezegd door Maria aangesproken figuren in een slecht daglicht gesteld hebben.

Uit de grote overeenkomsten van het afscheidslied en het lied over Blangijs met de *Wonderlijcke Oorloghen* kunnen we verschillende zaken afleiden. Allereerst impliceert dit dat ze ongeveer in dezelfde tijd gemaakt en/of gezongen werden. Maria's dood was, net als de slag bij Guinegate, een van de gebeurtenissen waarin de Vlamingen helemaal mee waren met Maximiliaans gevoelens en motivaties, of het nu verdriet of vechtlust was. De *Wonderlijcke Oorloghen* beschreven deze twee gebeurtenissen van alle onderwerpen het meest uitgebreid. Dit suggereert een direct verband tussen de kroniek en de liederen. Het is moeilijk aan te tonen of de liederen zich baseerden op de kroniek of omgekeerd, of beide op een elders (of niet) genoteerd relaas. Wel weten we hierdoor dat lied en *Wonderlijcke Oorloghen* (ook) in gelijkaardige contexten voorkwamen, sociaal en qua tijd en plaats.

Zou de samensteller van het Antwerps Liedboek ook de Dordrechtse versie of een andere variant van het lied gekend hebben? Zou deze samensteller bewust gekozen hebben voor een gedetailleerdere, politieke versie van het afscheidslied, en zo ja, waarom? Of had hij enkel die versie voor handen, een versie die misschien eerder in druk verspreid was op een los blad? Zou het Antwerpse afscheidslied aangepast of geschreven zijn door iemand met connecties aan, of in opdracht van het Habsburgse hof, net zoals we van de enorm pro-Habsburgse *Wonderlijcke Oorloghen* kunnen vermoeden?

10.3 Het Antwerps Liedboek en de Wonderlijke Oorloghen

De in het Antwerps Liedboek overgeleverde liederen over de slag bij Blangijs en het heengaan van Maria van Bourgondië vertonen allebei tekstuele gelijkenissen met de *Wonderlijke Oorloghen* die te groot zijn om op toeval te kunnen berusten. De *Wonderlijke Oorloghen* sluit qua genre en inhoud aan bij de Duitse prozabiografieën over Maximiliaan die tussen 1514 en 1519 opgemaakt en/of gedrukt werden om Maximiliaans nagedachtenis voor te bereiden.¹¹⁸ Misschien maakten de Antwerpse liederen over Maria's afscheid en de slag bij Blangijs net als de prozakroniek deel uit van Maximiliaans nagedachtenisproject. Beide gebeurtenissen komen behalve in de *Wonderlijke Oorloghen* immers ook aan bod in herinnerende beelden, zoals in Dürers ark en in talrijke gedrukte en geschilderde beelden van Maria van Bourgondië en Maximiliaan.

Naast de onweerlegbare overeenkomsten tussen beide liederen en de *Wonderlijke Oorloghen*, zijn er echter ook verschillen die erop duiden dat de overgeleverde versies van deze liederen niet zomaar overgenomen zijn uit de gedrukte kroniek of omgekeerd. Hoewel het lied over Blangijs dezelfde elementen bevat als het 'Wonderlijke' erover (eendracht, Maximiliaans rol en toespraak), richt het zich volledig op de Vlaamse in de plaats van de Bourgondische identiteit. Ook andere details, zoals het dodenaantal, wijken af. Het Antwerpse afscheidslied van Maria van Bourgondië bevat eveneens duidelijk de elementen van de beschrijving uit de *Wonderlijke Oorloghen*. Het lied verwijt de ontrouw en meened echter aan andere medestanders van de regentschapsraad dan de prozabiografie, dat zich specifiek richt op ridders van het Gulden Vlies. Door deze verschillen moeten we in onze zoektocht naar de ontstaans- en circulatiecontext van deze twee liederen verder kijken dan de ontstaanscontext van de *Wonderlijke Oorloghen*.

Een mogelijke verklaring voor de combinatie van gelijkenissen en verschillen met deze kroniek is dat deze liederen, net zoals hoogstwaarschijnlijk de kroniek, op Habsburgse vraag geschreven werden, maar dan met een ander publiek indachtig. Zo had de schrijver van het lied over Blangijs een Vlaams publiek voor ogen, waar de kroniekschrijver zich richtte tot "*tghemeen volck*" van de hele Bourgondisch-Habsburgse Nederlanden. Misschien kende het geïntendeerde publiek van Maria's afscheidslied ook eerder de andere in het lied genoemde opstandige figuren dan de ridders van het Gulden Vlies, die de verwachte lezers van de *Wonderlijke Oorloghen* mogelijk beter thuis konden brengen? Als deze twee liederen inderdaad op Habsburgse vraag geschreven werden, werpt dit een nieuwe blik op Maximiliaans nagedachtenisproject. De *Wonderlijke*

¹¹⁸ Zie 3.3.3.3.

Oorloghen vormt al een, nog niet in deze context geanalyseerde, Middelnederlands equivalent voor Maximiliaans herinnerende Duitstalige prozabiografieën. Met deze kroniek en deze twee liederen krijgen we zicht op de Middelnederlandse aftakking van Maximiliaans nagedachtenis.

Als deze liederen inderdaad op Habsburgse vraag geschreven werden zouden we de auteursintentie propagandistisch kunnen noemen. We kunnen daarentegen niet stellen dat de liederen in de overlevering van het Antwerps Liedboek propaganda zijn. De functie van een lied hangt af van haar omstandigheden, en in dat opzicht is de circulatie belangrijker dan een eventuele auteursintentie. Het Antwerps liedboek had in de eerste plaats immers zeker geen politieke intentie. Het gebruikte politiek eerder als sensationele verkooptruc. Een directe link, overeenkomst of gelijklopende intentie tussen de samenstellers van het Antwerps Liedboek en de *Wonderlijke Oorloghen* is onwaarschijnlijk. In zo'n geval zou het liedboek veel meer Habsburgsgezinde herinneringen bevatten over deze periode én zou het liedboek niet op de *Index Prohibitorum* beland zijn.¹¹⁹ Het is meest waarschijnlijk dat deze twee liederen al mondeling of via een andere lieddrager zoals losse blaadjes in omloop waren. Vervolgens kon Jan Roulans ze toegevoegd hebben in zijn liedboek vanwege hun sensationele, entertainende eigenschappen en eventueel hun populariteit. We mogen immers niet vergeten dat dit liedboek vooral verstrooiend koopwaar was, 'om melancholie te verdrijven'. De overlevering van de liederen over Blangijs en Maria's heengaan in het Antwerps Liedboek bewijst een brede interesse en circulatie van liederen die meer top-down ontstonden, niet vanuit lokale herinneringen maar vanuit politieke, Habsburgsgezinde intenties. Hun plaats in het liedboek doet vermoeden dat bijvoorbeeld liedverkopers, tooghangers en werklieden ze zongen. Deze bottom-up-uitvoeringen gaan voorbij aan propaganda omdat ze de liedteksten van hun eventuele oorspronkelijke auteursintenties ontdoen. Wie zingt had immers inspraak in de beleving van de herinneringspraktijk. Zangers konden het lied aanpassen of zingen met een sarcastische of andere ondertoon. Zelfs wanneer deze liederen gewoon gezongen werden omwille van een aanstekelijke melodie of het sentiment, verdween een eventuele aanvankelijke politieke intentie al naar de achtergrond.

¹¹⁹ Dit gebeurde in 1546. Van der Poel e.a. (eds.), *Antwerps Liedboek*, II, 28-31.

10.4 Een meeslepend vorstendrama

Van Keyser Maximiliaen, een vierde lied uit het Antwerps Liedboek over dezelfde periode, gaat in tegenstelling tot de andere drie niet over de interne conflicten in de Nederlanden. Het kadert in de oorlog met Frankrijk die ondertussen woedde. Dit lied is een biografische ballade en kwam in dat opzicht reeds aan bod in de typologie. Het dramatiseert hoe de Franse vorst in 1491 Maximiliaans verloofde, Anna van Bretagne, 'ontvoerde'.¹²⁰ Een Duitse versie van het lied, waarop de Middelnederlandse waarschijnlijk gebaseerd was, kreeg dan ook de titel *Von dem Fräulein aus Britania*.¹²¹

Dit conflict tussen de Habsburgse Nederlanden en Frankrijk was wel onrechtstreeks verbonden met de burgeroorlog. De Fransen schoten de opstandelingen immers te hulp in hun strijd tegen Maximiliaan. Habsburgsgezinde bronnen verdoezelen graag de interne strijd en onenigheid uit deze periode, onder andere door met volle overtuiging de gemeenschappelijke Franse ervvijand te beschuldigen.¹²² Het lied over de Franse schaking van Maximiliaans verloofde aan het einde van de burgeroorlog past in deze tendens. Door Anna van Bretagne te huwen, verliet Karel VIII van Frankrijk eveneens zijn verloofde Margaretha, de dochter van Maximiliaan.¹²³ Het dubbele liefdesdrama vormde perfect materiaal om deze gemeenschappelijke vijand nog eens goed aan de schandpaal te nagelen. In Maximiliaans multimediale propaganda was Karel VIII sowieso al staats- en ervvijand nummer één.¹²⁴ Het tweevoudig verbroken huwelijk zette Karels verraderlijke inborst nog meer in de verf en kwam uitgebreid aan bod in verschillende media. Niet enkel deze ballade beklagde de ontbonden huwelijken, er is eveneens een lyrisch pamflet bewaard over hetzelfde onderwerp, en een fictieve brief aan Maximiliaan die circuleerde op de 'Reichstag' in 1507 te Konstanz. De combinatie van ontbonden huwelijken was dan ook perfecte materie voor de propaganda-oorlog tegen Frankrijk, waar Maximiliaan

¹²⁰ Zie 6.5.3 voor het lied als biografische ballade. Voor een uitvoering van de eerste strofes door Leen Bervoets en mezelf, zie <https://www.medievalmodern.ugent.be/keizer-vs-koning>. Met dank aan Wim Maesele om de partituur voor een luitbegeleiding te helpen interpreteren, Arne Nuyts voor de opname, Stefan Meysman voor de opzet van het filmpje.

¹²¹ Zie 10.4.1

¹²² Zie 8.2.3, 8.3.2, 9.3.

¹²³ Margaretha was sinds december 1482, met de Vrede van Atrecht, als tweejarige peuter verloofd met de Franse koning en groeide ook op aan het Franse hof. Deze vrede kwam er onder druk van de Vlaamse steden, die na Maria's dood Maximiliaans oorlogswensen met Frankrijk weigerden. Haemers, *De strijd om het regentschap*, 78-82. Een gedrukte complainte verbindt Margaretha's 'verstoting' aan dit door de Vlamingen geïnitieerde vredesverdrag, zie 10.4.2.

¹²⁴ Zie 4.2.4.1.

toentertijd veel in investeerde om zijn onderdanen te overtuigen zijn militaire wensen te steunen.¹²⁵

Het schakingslied over Anna van Bretagne sluit thematisch aan bij deze propaganda. Men zou daarom kunnen vermoeden dat propagandamakers het doelbewust componeerden en verspreiden. Uit de analyse hieronder zal echter blijken dat het lied veel eenvoudiger is dan de andere bronnen over hetzelfde onderwerp. De politieke inhoud is daarenboven veel minder scherp. Gelijkenissen met propagandistische bronnen over het onderwerp zijn thematisch, maar niet discursief, zoals bij de vorige liederen het geval was. Daarom is er in tegenstelling tot bij de liederen over Blangijs en Maria uit het Antwerps Liedboek geen reden om top-down productie te vermoeden, zoals vanuit het Habsburgse hof met propagandistische intenties. Het is waarschijnlijker dat de in omloop zijnde propaganda en bijbehorende golf van verontwaardiging de liedauteur inspireerden. Het smakelijke ontvoeringsverhaal moet prachtig materiaal gevormd hebben voor liedverkopers op zoek naar sensationele, goedverkopende inhoud.

Dat dit sensationele liedje goed circuleerde in de middenklasse bewijzen alvast de vele bronnen waarin het werd overgeleverd en de contrafacta die ernaar verwijzen. Deze bespreek ik hieronder (10.4.1). Vervolgens ga ik in op hoe de gebeurtenis behandeld werd in andere media (10.4.2). We zullen zien dat afhankelijk van de bron en bijbehorende functie verschillende kanten van de dubbele echtelijke catastrofe in de verf werden gezet.

10.4.1 Oorsprong, circulatie, overlevering

De liedtekst werd bewaard in drie verschillende mid-zestiende-eeuwse en twee zeventiende-eeuwse bronnen. Contrafacta tonen aan dat dit lied in Duitsland al in 1512 en 1534 gezongen werd.¹²⁶ *Van Keyser Maximiliaen* kent haar oorsprong dan ook in Duitsland. Dit verklaart de politieke identificaties in het lied. Er komt tweemaal aan bod hoe Anna onderweg was naar “*dat Duytsche lant*”, Maximiliaan er “*den Roomschen coninck*” genoemd wordt en de koning uit “*Oostenrijck*”, terwijl Bourgondische identificaties volledig ontbreken.¹²⁷ Het contrafact uit 1512 is eveneens een politiek lied

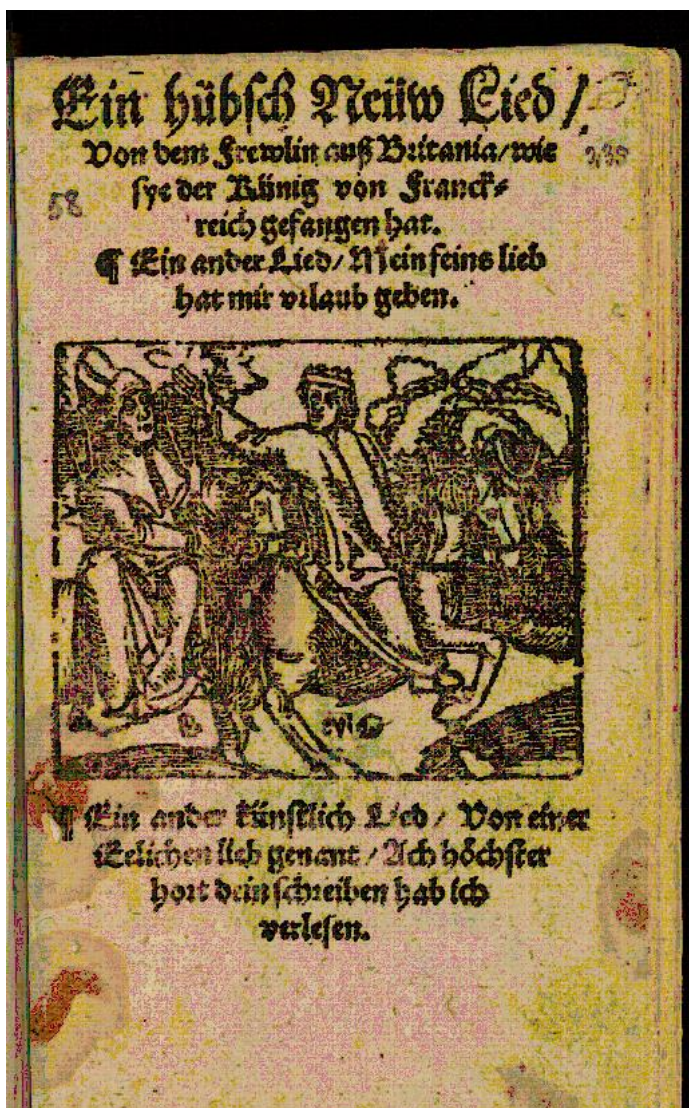
¹²⁵ Hollegger, ‘Erwachen und Aufsten’, 232-233. Voor de brief zie Dietmar Von Heil, red., *Deutsche Reichstagsakten: Deutsche Reichstagsakten unter Maximilian I. Der Reichstag zu Konstanz 1507*, vol. I (Oldenburg: De Gruyter, 2014), 355-358 (nr. 168). Over de vorm en inhoud van Maximiliaans propaganda, zie 3.3.3 en Hollegger, ‘Formen und Inhalt’.

¹²⁶ Brednich, *Liedpublizistik*, II, 63 en 79.

¹²⁷ AL115 en Brednich, *Darfelder Liederhandschrift*, 137. ‘Duytsche land’ in s2r5 en s3r2; ‘Roomsche’ koning of rijk in s1r2, s4r7, s8r6 en ‘Oostenrijck’ in s1r4.

en bezingt een Zwitserse militaire campagne tegen Frankrijk in juli 1512.¹²⁸ Ook het ander Duitse contrafact uit 1534 is politiek en gaat over de herovering van het hertogdom Württemberg. Hiervan zijn verschillende versies overgeleverd.¹²⁹ Deze twee vroegste contrafacta komen allebei uit het Zuiden van het Duitstalige Roomse Rijk. Het lied is daarom hoogstwaarschijnlijk uit deze contreien afkomstig. De melodie lijkt an sich een politieke betekenis gehad te hebben.

De oudste bewaarde versie van het lied komt uit het Antwerps Liedboek, net als de hierboven besproken liederen uit het eerste onderdeel van voor 1542. Kort erna, tussen 1546 en 1565, werd een gelijkaardige maar Duitstalige versie neergeschreven in het Darfelder liedhandschrift, een vrouwenalbum.¹³⁰ In 1560 verscheen een licht afwijkende, Duitse versie op een liedblad in Straatsburg onder de titel *Von dem Fräulein aus Britania*. De bron is een klein, beduimeld bundeltje met behalve dit lied nog twee liefdesliedjes. (zie afbeelding 52). Het werd gedrukt “zu Straßburg am Kornmarckt” rond 1560. Dit is zo’n 450 kilometer van Antwerpen, waar de eerste bron werd gedrukt.¹³¹ Het



Figuur 52: *Ein hübsch Neuw Lied*, Straatsburg: Christian Müller, rond 1560. Overgenomen uit Dr. Rafael Ball, ETH-Bibliothek Zürich, op *E-rara*, <https://doi.org/10.3931/e-rara-83307>.

¹²⁸ Brednich, *Liedpublizistik*, II, 62-63 nr. 221.

¹²⁹ Brednich, *Liedpublizistik*, II, 79 nr. 275 en 276.

¹³⁰ Zie 2.2.5.

¹³¹ Ik ontdekte het bestaan van dit lied via Liliencron, *Historischen Volkslieder*, II, 300-302 maar deze vermeldt zijn bron niet. De USTC bood hulp. *Ein hübsch Neuw Lied, Von dem Frewlin auss Britania, wie sye der König von Franckreich gefangen hat. Ein ander Lied, Mein feins lieb hat mir urlaub geben. Ein ander künstlich Lied, Von einer Eelichen lieb genant, Ach höchster hort dein schreiben hab ich verlesen*, Straatsburg: Christian Müller, rond 1560. Zie USTC 2213768.

lied werd nog eens overgeleverd in een zeventiende-eeuws gedrukt liedboek, de *Amoureuse Liedekens*, van iets na 1613.¹³²

Tussen de verschillende liedversies zijn er weinig noemenswaardige verschillen en ook de identificaties komen overeen. Er wijken woorden en klanken af door taalvariaties, maar die komen inhoudelijk telkens op hetzelfde neer. De versies uit het Antwerps Liedboek en het vrouwenalbum lijken erg op elkaar, hoewel de versie uit het vrouwenalbum vol Duitse klanken en woorden staat. Het losse blad wijkt meer af van deze beide bronnen, met veel meer andere (Duitse) woorden en soms ook volledig andere regels. Het losse blad bevat enkele extra strofes waarin het in bedekte termen uitweidt over de liefdesdaad tussen Anna en Karel.

Behalve de vele overgeleverde versies bewijst ook een groot aantal Duitse en Middelnederlandse contrafacta de populariteit van dit lied. De Duitstalige contrafactuur is (nog) niet zo goed geïnventariseerd als de Nederlandstalige op de liederenbank. De contrafacta uit 1512 en 1534 vond ik toevallig, de kans is groot dat er nog veel meer (politieke?) Duitstalige contrafacta circuleerden én overgeleverd zijn. Tot de achttiende eeuw werden in de liederenbank daarnaast nog veertien Middelnederlandse contrafacta verzameld die de titel van dit lied (zo goed als) letterlijk als wijsaanduiding vermelden, wat suggereert dat het lied lang en in de hele Nederlanden gekend was. Daarbij vonden de makers van de liederenbank voor die periode nog vijftien andere overgeleverde liederen die op deze melodie geschreven zijn, zonder de letterlijke wijsaanduiding. De melodie moet ook los van het politiek lied populair geweest zijn.¹³³

Deze vele contrafacta tonen aan dat het lied over Anna's ontvoering erg populair was, en later ook de melodie los van het lied. Het lied kende een grote geografische verspreiding. Het was zeker gekend bij de stedelijke middenklasse, gezien de goedkope gedrukte Antwerpse en Straatsburgse uitgaven, en ook in adellijke kringen, gezien het afschrift in het vrouwenalbum. Het heel herkenbare amoureuze onderwerp en de rol van Maximiliaan, bekend in het hele Roomse Rijk, stimuleerden vermoedelijk de grote verspreiding van het lied. De verschillende versies van het lied kwamen telkens voor in bronnen met opvallend veel liefdesliederen, wat suggereert dat zangers weinig politieke en des te meer amoureuze intenties hadden bij het zingen van dit lied. De politieke inhoud van de twee oudste contrafacta lijkt er dan weer op te wijzen dat, zeker korter na de feiten, de politieke betekenis van het lied niet over het hoofd gezien werd.

¹³² *Amoureuse Liedekens*, fol. 101.

¹³³ Zie 'alle liederen op deze melodie' bij dit lied in Meertens Instituut, 'Nederlandse liederenbank', <https://www.liederenbank.nl/resultaatlijst.php?zoek=5785&actie=melodienorm&sorteer=jaar&lan=nl>

In geen enkele liedversie zijn er duidelijke tekenen van veranderingen door mondelinge circulatie. Vier van de vijf overgeleverde versies verschenen in druk, en de overlevering in het vrouwenalbum zou uit een gedrukte bron overgenomen kunnen zijn. Betekent dit dat dit lied vooral circuleerde onder de middenklasse en de beter begoeden, als koopwaar, of als vorstendrama waar adellijke dames zich aan spiegelden?

Men zou het lied, zeker gezien haar grote verspreiding, kunnen beschouwen als geslaagde propaganda. We moeten er echter rekening mee houden dat het lied niet per se met medeleven voor de keizer gezongen werd. Misschien was het ook een bron van leedvermaak? Het lied sluit inhoudelijk aan bij propaganda over hetzelfde onderwerp. In tegenstelling tot de liederen over Blangijs en Maria uit het Antwerps Liedboek is het echter niet discursief te verbinden met deze propaganda, die opdook in uiteenlopende media.

10.4.2 Meertalige intermedialiteit

De ontvoering van Maximiliaans bruid en de daarmee gepaard gaande verlovingsverbreking van Maximiliaans dochter Margaretha belandden behalve in zangstonden ook in andere media. Het dubbele liefdesdrama vormde voer voor commotie in alle lagen van de maatschappij. Naast het lied waarin Anna de hoofdrol speelt, werd op een los blad ook een Franstalige, gedichte liefdesklacht gedrukt, zogenaamd van Margaretha. Een anonieme brief haalde in 1507 het gebeuren aan in het Duitse parlement, om de Franse koning te belasteren. Deze brief dateert dus van zo'n acht jaar na het gebeuren en vermeldt de huwelijkstragedie slechts in enkele zinnen. De andere, lyrische bronnen maken er veel meer woorden en sentiment aan vuil en waren doorheen heel de zestiende eeuw bekend.

Maximiliaan-specialist Manfred Hollegger legt uit hoe deze combinatie van ontbonden huwelijken perfecte materie was voor de propaganda-oorlog tegen Frankrijk waarmee Maximiliaan zijn onderdanen wilde overtuigen de militaire ondernemingen in Frankrijk te bekostigen. Zo kloeg Maximiliaan toen bijvoorbeeld voor de rijksstanden dat "*außer Jesus Christus niemand soviel Schmach erlitten hätte wie er von den Franzosen*" ["dat behalve Jezus Christus niemand eerder zoveel oneer leedde dan Maximiliaan door de Fransen"].¹³⁴ Holleger schrijft over een 'golf van nationale verontwaardiging', die gedragen werd door Maximiliaans propagandamakers Wimpfeling en Brant. Zij verspreidden onder andere een pamflet waarin ze verklaarden dat de inslag van een meteoriet een positief voorteken was voor een toekomstige overwinning tegen Frankrijk. Aragon en Engeland, waarmee

¹³⁴ Hollegger, *Maximilian I*, 77. Eigen vertaling.

Maximiliaan in 1490 een anti-Franse overeenkomst aanging, zagen het echter niet zitten mee te gaan met Maximiliaans wilde plannen. Deze laatste ving dan maar de vredesonderhandelingen aan met de Franse koning Karel VII. Dit leidde tot de Vrede van Senlis 1493, die al bij al betrekkelijk gunstig uitdraaide voor de Habsburgse vorst.¹³⁵

De oorlog met Frankrijk zou echter al snel een vervolg kennen in Italiaanse contreien. Het Habsburgse hof haalde graag herinneringen op aan het verbroken huwelijk om de slechtheid van de Franse koning te blijven illustreren. Zo dook op een Rijksdag in Konstanz, een soort parlamentsvergadering, in 1507 een zogenaamd anonieme brief op aan keizer Maximiliaan, waarin de verdorvenheid van “*der meineidigen Franzosen*” uitvoerig beschreven werd. Hierin werd het “*Rauben*” van Anna van Bretagne en het “*Verstossen*” van Margaretha nog eens aangehaald. Net als in het lied ligt ook hier de nadruk op eer en op het niet nakomen van Gods wil.¹³⁶ Dit zijn terugkerende topoi in alle Maximiliaangezinde propaganda.

Maximiliaans propaganda en zijn voorliefde voor de drukpers werden in de Duitstalige wereld al goed onderzocht. De *Wonderlijke Oorloghen* en de hierboven beschreven liederen over Blangijs en Maria’s dood suggereren dat dit propagandanetwerk ook gebruik maakte van Middelnederlandse media. Het lied over Anna’s schaking komt echter niet over als propaganda. Qua politieke toon en inhoud is het eerder vergelijkbaar met het Dordrechtse lied over Maria’s dood, waarin het universeel menselijke lijden de overhand had en politiek eerder een achtergrond vormde. Er is daarentegen wel een Franstalig vliegend blad overgeleverd over hetzelfde onderwerpen dat meer eigenschappen heeft van propaganda.

Dit blad bevat een complainte, een vormelijk complex gedicht, waarin de ‘verstoten’ Margaretha van Oostenrijk haar beklag doet.¹³⁷ De complainte is heel expliciet politiek en bevat ondubbelzinnige verwijten aan de Fransen en de Vlaamse opstandelingen, vergelijkbaar met die in het Antwerpse lied over Maria’s dood. Het werd overgeleverd als los gedrukt blad tussen de beschreven bladzijden van het Luikse politieke verzamelschrift waaruit reeds enkele politieke liederen aan bod kwamen.¹³⁸

¹³⁵ Hollegger, *Maximilian I*, 77-79.

¹³⁶ Von Heil, *Deutsche Reichstagsakten*, 355-358 (nr. 168).

¹³⁷ Willems, *Belgisch museum*, IX, 141-146; Jean-Jacques Altmeyer, *Marguerite d’Autriche, sa vie, sa politique et sa cour* (Luik: Jeunehomme frères, 1840), 203-9. Verschillende historici uit de vorige eeuwen verkeerden in de veronderstelling dat het om een handschrift ging in de plaats van om drukwerk, waarschijnlijk doordat het tussen de bladen van een handschrift zit.

¹³⁸ Los blad in Brussel, KB, 10898, fol. 153. Zie 2.3.1. over deze bron.



**La Complainte de dame Marguerite Daultrice/
fille de Maximilian Roy des Romains.**

Quant une fleur: pliant daitre dhonneur
est entre: en vergier d'un seigneur
noble puissant: & riche gouverneur
Et quelle croist en toute souffissance
en force: en bmt: en beaulte en verdeur
en fruit: en grace: en louenge: en grâdeur
en purete: en subsistance: en odeur
Cest mal de lui offer force & puissance
pour mop chascun en a eu cognoissance

Mop marguerite: de toutes fleurs le choio
ap elle mple ou grand vergier franchois
pour demourer: croistre: & haunter aichoio
que fuisse grande: emplee la fleur de lis
La ap receu tous biens & tous esbanois
la ap veu jouies d'aulces & tournois.
Et maintenant je vois: & ly cognois
que ces grandz biens me sont prins & fallis
pas nen douent les miens estre iolis

Je p ap este noblement aroulee
plus de dix ans: de tresnoble rolee
cuidant estre Royne: et espousee
au Roy Charles: & corone portee
Mais bien par chop que me suis abusee
par quoy dop este: en mon cuer doloire
est de par lui: ap este refusee
et ly ma fait hors du vergier oster
pour une aultre en mon lieu bouter

Cest espace Royne ap este nommee
mais maintenant suis la renommee
O Roy Charles: peu de top amee
puis q pour une aultre: maitez volu chager
mais non obstant pas nen sup diffamee
amoindee foulee ne blamee
se en ton pape: je ne suis consermee
dame & Royne: carle ap de mop planter
en aultre vergier: pour mop de top vegeter

O Empereur de romme redoubte
mon grand pere: de vertu illustre
qui cha uis porte: & no tousiours porte
le monde: aussi le ppe de iustice
Je te prie: que tu prende ppte
de Marguerite: a qui on a oste
plaisir: solas: puissance & maiceste
sans regarder a quelque peuidice
cest peu pple ton noble hostel Daultrice

Mon noble Pere aussi roy des Romains
tousiours auguste entre les roys humains.
Je te requier & prie a toutes mains
pour acquerir de Ihesu le merite
que tu veulles tant prier tes germains
et tes subgettz quen brief sans nulz delais
Nz tirent hors de ce las inhumain
ta petite fillette Marguerite:
qui de solas & iope ou d'eslirre.

Figur 53: La complainte de dame Marguerite d'Austrice / fille de Maximilian Roy des Romains, Antwerpen, Gheraert Leeu, 1491. Los blad in Brussel, KB, 10898, fol. 153.

Frank Vandeweghe achterhaalde dat dit blad gedrukt werd door Gheraert Leeu, wiens drukkerij gevestigd was te Antwerpen.¹³⁹ Leeu drukte in de jaren van burgeroorlog eerder al politiek werk dat als Habsburgse propaganda geklasseerd kan worden, zoals een Middelnederlandse tekst over Maximiliaans verkiezing en kroning in 1486 die vertaald was van een Duits exemplaar. Ook drukte hij in maart 1489 twee Latijnse teksten over de Vlaamse opstandigheid. De ene verwijt de Bruggelingen Maximiliaans gevangenneming. De ander bevat een briefwisseling met de Portugese ambassadeur over het moeizame vredesoverleg van de Staten van Vlaanderen en Brabant in 1488.¹⁴⁰ De complainte moet dateren van ergens tussen december 1491, het huwelijk Karel en Anna, en december 1492, het overlijdensjaar van Gheraert Leeu.¹⁴¹

Over dezelfde gelegenheid is nog een andere Franstalige complainte overgeleverd, ook zogezegd uit de mond van Margaretha. Dit was een lang gedicht dat bestond uit verschillende rondelen, waaruit twee rondelen door de hofcomponist Pierre de la Rue op muziek werden gezet. Deze rondelen belandden in verschillende bronnen en worden nog steeds gespeeld en gezongen, maar komen hier niet verder aan bod.¹⁴² Hieronder komt de belangrijkste inhoud aan bod uit de losse gedrukte complainte. Het is zeer goed mogelijk dat deze ook gezongen werd, aan het hof dan wel op straat door een liedventer.

In de eerste helft van de klaagzang betreurt Margaretha haar lot in verzen als de volgende:

*Je y ay este noblement arousee
Plus de dix ans: de tresnoble rosee
Cuidant estre royne: et espousee
Au Roy Charle:et corone portee
Main bien parchoy que me suis abusee
Par quoy doy estre: en mon cuer doloree
Car de par lui: ay estre refuse.*¹⁴³

¹³⁹ Frank Vandeweghe, 'La Complainte de dame Marguerite gedrukt door Gheraert Leeu', in *Hellinga. Festschrift/feestbundel/mélanges*, onder redactie van Croiset Van Uchelen (Amsterdam: Nico Israel, 1980), 529-34.

¹⁴⁰ Sutch, 'Politics in print', 232, 243-244.

¹⁴¹ Vandeweghe, 'Complainte'.

¹⁴² Zoals bijvoorbeeld *Tous nobles cuers*, in uitvoering van Sofie vanden Eynde, Floris de Rycker en Hannelore de Vaere, 2011. Te beluisteren op <https://www.youtube.com/watch?v=ftIzTQeWpg4>.

¹⁴³ *La complainte*, s3r1-7.

Ze beklaagt zich niet enkel dat haar verloofde haar liet staan voor een ander. Ze beweent ook dat ze het luisterrijke Franse hof moet achterlaten:

*La ay receu tous biens et tons esbanois
La ay veu joustes: dansses et tournois
Et maintenant je vois: et sy cognois
Que ces grands biens me sont prins et fallis.*¹⁴⁴

Margaretha vraagt haar grootvader, vader en broer haar alstublieft terug te aanvaarden aan het Bourgondisch-Habsburgse hof en hoopt wraak te kunnen nemen op de Franse koning. In de negende strofe zoekt ze echter ook schuldigen in een andere hoek en komen we aan bij de politieke verwijten die verwijzen naar de Vlaamse Opstand:

*O mes Flamens, estes-vous endormiz?
Vous estes ceulx qui me y avez miz,
En ce dangier dont de peur je frémis
Craignant user en douleur mon eage
Tous les Franchois vous tenez pour amis
Que vous devez tenir pour ennemis
Car faussé vous ont ce qu'ilz vous ont promis,
Touchant de luy et moy le mariage
Menez m'avez en paynible voiage.*¹⁴⁵

Deze strofes verwijzen naar de vrede van Atrecht (1483) toen Margaretha als tweejarige peuter naar Frankrijk gezonden werd om daar opgevoed te worden en later de koning te huwen. Deze vrede was niet naar Maximiliaans wil, maar kwam er onder druk van de Vlaamse steden, die na Maria's dood Maximiliaans oorlogswensen met Frankrijk weigerden.¹⁴⁶ In de strofe hierboven wijt Margaretha haar lot dan ook aan de Vlamingen, die de Fransen onterecht 'pour amis' genomen zouden hebben. Meer aan het einde van de complainte wordt dit herhaald: "*J'ay tous dangiers, et tous par vous, Flamens / En cest estat m'avez mis et bouté.*"¹⁴⁷ Vervolgens verwijt Margaretha ook de ridders van het

¹⁴⁴ *La complainte*, s2r5-8.

¹⁴⁵ *La complainte*, s9r1-9.

¹⁴⁶ Haemers, *De strijd om het regentschap*, 78-82.

¹⁴⁷ *La complainte*, s14r6-7.

Gulden Vlies hun politieke keuzes. Dit doet denken aan de laatste woorden van Maria van Bourgondië waarin ze volgens de *Wonderlijcke Oorloghen* dezelfde heren adresseerde.

*Et vous qui estes de la noble maison
De Bourgogne: or est il huy saison
De vous monstrer en servant la toison
Preux et vaillans, sans faire nulle hanssage
Vous voiez que suys à demy en prison
Mise par vous: dont petit vous pryse on
Se ne vengez la grande mesprison.*¹⁴⁸

Het discours in de complainte draait rond Margaretha's eer en puurheid, net zoals wat Anna van Bretagne werd toegeschreven in het lied en de brief op de Rijksdag. Het lied en de brief richten zich in tegenstelling tot de complainte enkel tegen de Franse koning, en laten andere politieke kwesties erbuiten. De verschillende kanten van het verhaal zoals Anna's 'ontvoering' en Margaretha's 'verstoting' maakten het mogelijk verschillende politieke aspecten te benadrukken. De gedrukte complainte gebruikt het verhaal om de de Vlamingen en de ridders van het Gulden Vlies hun 'meineed' te verwijten. Bij het drukken van de complainte was de Vlaamse Opstand immers nog niet helemaal neergeslagen. Deze figuren waren toentertijd nog steeds interne vijanden. Het lied en de parlamentsbrief schakelen de historie daarentegen in om de gemeenschappelijke externe vijand aan de schandpaal te nagelen. Deze dateren dan ook van nadien, toen de vredesverdragen getekend waren en de men de kloven in de samenleving trachtte te overbruggen.

¹⁴⁸ *La complainte*, s10r1-7.



Figuur 54: “Wie der plaw Kunig des Herml Kunigs Tochter weg fueret” [hoe de blauwe koning de dochter van de hermelijnkoning meevoert], overgenomen uit Musper, *Weisskunig*, 126.

10.4.3 Besluit

De melodramatische situatie van 1491, toen twee eerbare vrouwen onder dwang hun huwelijk in rook zagen opgaan, maakte politiek bevattelijk. De gebeurtenis was via het lied en andere bronnen verspreid in verschillende lagen van de maatschappij over het hele Habsburgse Rijk. Zo vormde die blijvend bewijs voor de meened, godslastering en dus slechtheid van de Fransen. Deze dramatische dubbele liefdesgeschiedenis werd behalve

om de Fransen in slecht daglicht te plaatsen ook bovengehaald om de Vlamingen of de ridders van het Gulden Vlies op hun plaats te zetten, en te contrasteren met de onschuld en eerlijkheid van het Habsburgse huis.

Iedereen in het Roomse Rijk kon meeleven met de twee onschuldige dames en hun vader en ex-gemaal. Dit doet denken aan de liederen over de dood van Maria van Bourgondië, die eveneens een politieke situatie via een hartverscheurende tekst toegankelijk maakten. De tragische inhoud, het eenvoudige register en het uitblijven van scherpe persoonlijke politieke verwijten in *Van Keyser Maximiliaen* of *Von dem Fräulein aus Britania* is gelijkaardig aan die in de Dordrechtse versie van Maria's afscheidslied.

Het lied over Anna's schaking en het Dordrechtse afscheidslied van Maria lijken wegens hun eenvoud en minder scherpe politieke boodschap minder op top-down politieke teksten dan de liederen over Blangijs en Maria uit het Antwerps Liedboek. De smartelijke politieke verhalen over Maria en Anna deden al de ronde via andere media. Het gekende nieuws vormde als smakelijk royalty-verhaal vermoedelijk simpelweg prachtig materiaal voor zelfstandige liedverkopers op zoek naar sensationele, goedverkopende inhoud.

Beide liederen lijken daarom eerder bottom-up expressies, geïnspireerd door reeds circulerende politieke verhalen. De gedrukte complainte die Margaretha's kant van de zaak beschrijft is echter zowel qua register en politieke boodschap minder eenvoudig. Deze duidt net zoals Maria's afscheidslied expliciet schuldigen aan en doet dit met ingewikkeld rijm en scherpe verwijten. Daarom is dit dan weer meer als een top-down politieke tekst op te vatten, des te meer omdat de drukker Gheraert Leeu reeds verantwoordelijk was voor expliciet Maximiliaangezinde teksten met betrekking op de Vlaamse Opstand. Dit suggereert dat het Habsburgse Hof of Habsburgsgezinde auteurs scherpe politieke boodschappen verspreidden via verschillende, vaak gedrukte media. Dit sluit aan bij bevindingen uit Duitse onderzoek naar Maximiliaans propagandistisch gebruik van de drukpers.

De venijnige boodschappen in de complainte, het Antwerpse afscheidslied en de *Wonderlijcke Oorloghen* hebben meer weg van top-down politieke communicatie. Ze lijken doelbewust melodramatische menselijke momenten uit te pikken om behalve beschuldigingen aan het adres van de Franse vijand ook verwijten naar de interne vijanden van de voorbije jaren bevattelijk te maken, zoals de Drie Leden, de regentschapsraad en de ridders van het Gulden Vlies. Deze drie bronnen komen over als Habsburgse pogingen om duidelijk de verantwoordelijken voor het conflict aan te wijzen. Ze contrasteren interne en externe vijanden met de eigen onschuld, verpersoonlijkt in die van een vrouw uit het vorstenhuis. Zo verduidelijken ze hoe de voorbije tumultueuze jaren herinnerd dienen te worden en wie daarin 'de goeien' en wie 'de slechten' waren.

10.5 Besluit

De liederen uit dit hoofdstuk bezongen gebeurtenissen uit de woelige jaren tussen 1477 en 1492 vanuit Habsburgsgezinde invalshoeken. Ze ontstonden waarschijnlijk allemaal pas na 1492, toen de onlusten reeds onder controle waren. Alle vier de liederen bleken elk op hun manier verweven in multimediale herinneringsclusters. Deze bestonden vaak uit verschillende narratieven, die afhankelijk van de betrokken belanghebbers (licht) van elkaar afweken. Een voorbeeld hiervan is hoe de *Wonderlijcke Oorloghen de Excellente Cronike* in een Habsburglievend jasje stak, of hoe gezagdragers de herinneringen aan het beleg van Nieuwpoort en Maria's heengaan in de door hen gewenste richting probeerden te duwen. De vijf overgeleverde liederen uit de laatste twee hoofdstukken nemen elk een andere plaats in binnen het complexe web van politieke communicatie. De tekstuele en thematische verbanden tussen de liederen en andere bronnen duiden de 'plek' van de liederen binnen dit web en brengen inzicht in interacties tussen verschillende media en belanghebbenden.

Intertekstualiteit met Maximiliaans nagedachtenisproject en de *Wonderlijcke Oorloghen* situeert de ontstaanscontexten van de liederen over Blangijs en Maria's dood uit het Antwerps Liedboek in Habsburgsgezinde kringen, mogelijks aan of nabij het hof. Hun liedauteurs dichtten waarschijnlijk met een propagandistische intentie. Hun opname in het liedboek toont echter aan dat deze liederen later ook zonder propagandistische functies werden gezongen of zelfs zonder politieke motivaties in het algemeen, maar gewoon vanuit verstrooiende, entertainende bedoelingen.

Bij de andere liederen uit de laatste hoofdstukken is er weinig reden om een dergelijke top-down ontstaanscontext in de richting van het hof te vermoeden. De liederen over de Franse schaking, het Dordrechtse afscheidslied en ook het lied over Nieuwpoort vertonen immers geen tekstuele gelijkenissen met Habsburgse bronnen. In tegenstelling tot de Antwerpse liederen over Blangijs en Maria's dood werden ze overgeleverd in een minder regelmatig rijmschema. Dit kan te verklaren zijn door een lange mondelinge overlevering of door minder erudiete auteurs die eerder buiten het Habsburgse hof te situeren zijn. Anders dan de Antwerpse liederen over Blangijs en Maria bevatten deze drie liederen ook geen scherpe politieke boodschappen of details uit het grotere politieke plaatje. Daarom lijken ze binnen het web van politieke communicatie eerder bottom-up beschouwingen van het politieke toneel. Deze drie liederen delen immers ook thematische en discursieve overeenkomsten met andere media zoals ceremoniën, kronieken en visuele bronnen van buiten het hof.

Anna's ontvoering en Maria's dood bespeelden in allerhande media reeds de gemoederen in het Habsburgse Rijk. De dramatische en voor ieder herkenbare inhoud

pasten erg goed in het emotionele liedmedium. Waarschijnlijk inspireerden ze zangers of liedverkopers, eerder dan dat deze laatsten met een politiek doel dichtten. Het afscheidslied over Maria belandde vermoedelijk na allerlei aanpassingen in de oren en ook pen van een Habsburgse sympathisant. Diens versie werd gedrukt in het Antwerps Liedboek.

De Franse schaking van Maximiliaans echtgenote was een minder beladen onderwerp voor de Habsburgse onderdanen in de Nederlanden doordat het niet direct verbonden was met de plaatselijke problemen. Wel was het een uitgelezen kans om de slechtheid van de Franse ervijand, waarmee de opstandelingen tot voor kort sympathiseerden, nog eens te benadrukken. Habsburgse propagandamakers grepen deze kans maar al te graag aan in toespraken, brieven en een pamflet om de dure strijd tegen Frankrijk te legitimeren. De snelle propagandaproducten rond deze schaking richtten zich veel directer op het voortstuwende van de hedendaagse politiek dan op het creëren van een Habsburgsgezinde nagedachtenis, waar de herinneringsclusters van de andere gebeurtenissen uit de liederen over 1477-1492 wel op gericht lijken te zijn. Het smakelijke verhaaltje ging echter lang mee, zeker in liedvorm. Zo werd ook deze herinnering een blijvertje. De manier waarop al deze gebeurtenissen in de overgeleverde liederen en vele andere media aan bod kwamen legitimeerde de Habsburgse macht. Dit gebeurde via thema's die vaker voorkwamen in vorstelijke propaganda, namelijk het verheerlijken van strijdkracht en de nadruk op dynastieke machtsoverdracht.

Doorheen dit hoofdstuk bleek opnieuw dat de lyriek die het dichtst aanleunt bij Habsburgse propaganda vaak in druk werd overgeleverd. Daarenboven verscheen ook de Habsburgse propaganda in kwestie zelf in druk, zoals de *Wonderlijcke Oorloghen*, de *Weisskunig*, en pamfletten of houtsneden waarvan de auteurs of drukkers voor het Habsburgse hof werkten. De liederen die intertekstuele gelijkenissen bevatten met Maximiliaans gedrukte biografie werden beide gedrukt door Jan Roulans in een commercieel liedboek. Het politiek veel vagere lied over Maria's dood belandde daarentegen in een handschrift. Het eveneens weinig politiek scherpe lied over Anna's ontvoering belandde dan weer in weinig van elkaar afwijkende versies in veel verschillende gedrukte bronnen, en slechts in één handschrift. De complainte over hetzelfde onderwerp, die politiek veel verwijtender is, werd ook gedrukt.

Hiermee krijgen we inzicht in een politiek informatienetwerk aan de begindagen van de boekdrukkunst. Dit inzicht vult bevindingen aan uit deel 2 van dit proefschrift. Intense en expliciete Bourgondische identificaties en gelijkenissen met keizersgezinnd drukwerk suggereerden daar reeds dat meerdere van Roulans 'nyeu' liederen, of de teksten waarop deze gebaseerd werden, ontstonden vanuit Bourgondisch-Habsburgs initiatief. In dit hoofdstuk blijken ook enkele liederen uit Roulans' oude deel verbonden aan

Habsburgsgezind drukwerk. Het Nieuwpoortse lied uit dit oudere deel, en ook het Leuvense belegeringslied uit het nieuwe deel, waren daarentegen duidelijk van lokale hand en kwamen dus niet vanuit de richting van het Habsburgse hof. Roulans bediende zich klaarblijkelijk van een uitgebreide waaier aan bronnen om zijn liedboek te vullen. Daar kon hier en daar wel eens een werk van Habsburgse oorsprong bij zitten. Hij moet gedacht hebben dat een stedelijk, behoorlijk begoed publiek voldoende geïnteresseerd was in de politieke liederen uit dit hoofdstuk, om ze in het vaste deel van een commercieel liedboek te drukken. Hij lijkt niet gedreven geweest door een politieke intentie, tenzij het vermijden van censuur. Dit contrasteert met drukkers als Willem Vorsterman en Gheraert Leeu, die extra op politiek inzetten om hun handel te doen bloeien. Achter Leeus selectie van politiek lyrisch drukwerk leek daarenboven, in tegenstelling tot de gedrukte liederen, een zekere politieke intentie schuil te gaan.

Ondanks de thematische en soms zelfs tekstuele gelijkenissen tussen deze overgeleverde liederen en Maximiliaans propaganda kunnen we de liederen an sich niet als propaganda categoriseren. Al de eensgezinde politieke liederen werden namelijk overgeleverd in contexten met recreatieve, verstrooiende veeleer dan politieke intenties. Het zingen van deze liederen kan een politiek legitimerend en verbindend effect gehad hebben, maar was in de eerste plaats waarschijnlijk vooral vermakelijk.

Het web van politieke communicatie tekent zich zo duidelijker af. De twee Antwerpse liederen over Blangijs en Maria's sterven ontstonden met politieke intenties ergens nabij het Habsburgse hof. De drie andere liederen werden waarschijnlijk geschreven door dichters of liedverkopers die componeerden vanuit andere, eerder entertainende of commerciële intenties. Ze waren geen Habsburgse propaganda, maar lijken er wel door geïnspireerd. Deze liederen vormden zo een respons van onderuit op politieke thema's die leefden in de stad. De overlevering van de liederen in bronnen met recreatieve functies toont dat ze ook vermakelijk waren. Soms bleven zulke politieke thema's aanwezig in het sociale geheugen door propaganda, zoals de slag bij Blangijs. Soms bleef men ze herdenken doordat ze voer voor discussie waren van verschillende kanten, zoals Maria's overlijden en de vraag van haar opvolging. Soms bleven ze herdacht worden omwille van directe, persoonlijke impact, zoals het beleg van Nieuwpoort. Andere keren waren ze gewoon te sensationeel om uit te doven, zoals het lied over Anna's 'ontvoering'.

Besluit deel 3

Tussen 1477 en 1492 werd het gezag van de Bourgondisch-Habsburgse hertogin en hertog betwist in heel de Nederlanden. Deze vijftien tumultueuze jaren kenden een uitzonderlijk grote liedproductie. De diverse liedteksten en -sporen over deze opstanden getuigen van de grote politieke kracht die kon uitgaan van een lied, zeker in tijden van zwak gezag. De snelle en strenge repressie vlak na de opstanden toont enerzijds dat er grote subversieve krachten scholen in zingen en dat die gevreesd werden door stedelijke en hertogelijke besturen. De erg uitgesproken Habsburgsgezinde liederen in vermakelijke, commerciële liedboekjes bewijzen anderzijds dat liederen ook geacht werden politieke loyaliteit aan het regime te kunnen stimuleren.

De meeste overgeleverde liedteksten over de periode tussen 1477 en 1492 dateren van erna. De liederen werpen licht op verschillende aspecten van de herinneringspolitiek, over decennia heen en tussen verschillende politieke actoren. Ze bleken deel van multimediale herinneringsclusters, die soms ontstonden uit lokaal communicatief geheugen en soms eerder vanuit politieke belangen. Gelijkenissen met andere media van herinnering helpen om functies, intenties en het beoogde publiek van een lied te kaderen. De stedelijke conflictliederen uit deze periode, over gebeurtenissen te Nieuwpoort, Haarlem en Luik, beschreven de indrukken van stedelingen en bevatten geen scherpe politieke stellingen of beschouwingen van de grotere politieke situatie. Ze ontstonden telkens uit een lokaal communicatief geheugen over een plaatselijke gebeurtenis, net als de stedelijke conflictliederen uit andere periodes. De overlevering van deze lokale, niet uitgesproken partijdige liederen (in een liedboek, handschrift en een stadskroniek) impliceert dat ze het communicatieve geheugen overleefden en ook in het culturele geheugen belandden. Ook de bestrafte, uitgesproken subversieve liederen waren uitingen van een communicatief geheugen. We weten niet of deze ooit in een meer verankerd, cultureel geheugen belandden. Zowel de bestrafte als de minder partijdige lyriek kwamen bottom-up vanuit de samenleving.

De repressie van subversieve liederen was dan weer een top-down poging van hertogelijke en stedelijke besturen om enerzijds de opstanden zelf te controleren, en anderzijds hoe deze beleefd en herinnerd werden. Bang om de nog wankelende autoriteit te verliezen waren centrale en lokale besturen enorm beducht op subversieve liederen, die opstandige gevoelens aanwakkerden en ontevreden verbonden. Ze smoorden ongewenste herinneringen in de kiem met snelle en harde repressie. Deze top-down controlepogingen uitte zich ook in het actief aanmoedigen van eensgezinde herinneringen, die geacht werden de pijnlijke en kritische te overstemmen.

In de steden en regio's waar er enigszins sprake was van vrede ging men zorgvuldig om met herinneringen aan conflicten die de samenleving uit elkaar gescheurd hadden. Om de verdeeldheid te overstijgen en stabiliteit te vrijwaren werden wrange herinneringen onderdrukt en gekneed in minder pijnlijke, meer gelijkgestemde vormen. In verslagen van de opstanden in kronieken, drukwerk, poëzie en aan de hand van fysieke memoria en ceremoniële herinneringstradities kregen gewelddadige herinneringen vaak een positieve twist. Zo werd de bittere nasmaak weggewerkt met een hoopvol verhaal, met iets feestelijks waarachter de hele bevolking zich kon scharen. Deze eensgezinde herinneringen bestonden uit een mix van top-down-aanmoediging en bottom-up-drijfveren. Waarschijnlijk had het grootste deel van de door burgeroorlog getraumatiseerde bevolking behoefte aan een gemeenschappelijk, hoopvol verhaal dat de kloven in de samenleving kon dichten.

De evoluties die de herinneringscultuur rond het beleg van Nieuwpoort doormaakte, uitgebreid besproken in hoofdstuk 9, toonden aan hoe lokale herinneringsculturen een potpourri waren van het lokale communicatieve geheugen en de invloed van verschillende politieke belanghebbers. Het Nieuwpoortse lied en het gedetailleerde verslag in Meezes manuscript ontstonden uit het lokale bottom-up communicatieve geheugen, dat de uitwisseling van levendige herinneringen omvatte van de Nieuwpoortenaren die de belegering meemaakten. Daarin vielen zintuiglijke elementen op, en ook minder eensgezinde onderwerpen als verraad en tweedracht. Het lied zoals gedrukt in het Antwerps Liedboek is een voorbeeld van cultureel geheugen dat via bottom-up ontwikkelingen voortkwam uit het communicatieve geheugen. Het gedrukte lied representeert immers een versie van meer dan een halve eeuw na het gebeuren. Er is best veel kans dat oudere, lokale, niet-bewaarde versies van het lied afweken van de gedrukte versie, die ook buiten de betrokken stad moest verkopen. Dit gedrukte lied vormt echter een andere aftakking van het culturele geheugen dan de herinneringen over het beleg die eeuwen later beleefd en overgeleverd zouden worden.

De Nieuwpoortse casus liet zien hoe verschillende, afwijkende herinneringsnarratieven tegelijk bestonden en hoe verschillende politieke actoren verhalen volgens hun belangen herschreven. Het lied en Meezes manuscript leken als

lokale herinneringen van kort na het beleg meer geëvolueerd uit het communicatieve geheugen, terwijl de andere aftakkingen van cultureel geheugen over het beleg meer beïnvloed werden door allerhande belanghebbers. Zowel hertogelijke als stedelijke gezagsdragers wilden immers de aandacht voor weinig eensgezinde aspecten van verraad en tweedracht in het culturele geheugen beperken. Vermoedelijk stonden ook vele moegestreden Nieuwpoortenaren daarachter, om alle malaise achter zich te laten en met een eensgezind verhaal de samenleving herop te bouwen. In de Habsburgsgezinde herinneringstraditie over het beleg werden enkel de eensgezinde elementen uit het communicatieve geheugen onderstreept. Nog andere werden erbij verzonnen. Molinet minimaliseerde bijvoorbeeld de twijfel en tweedracht al kort na het beleg tot tijdelijke details. In de kronieken van de opstandelingen zou de twijfel daarentegen een veel grotere rol blijven spelen. Uit de stadsrekeningen werd duidelijk dat de Nieuwpoortenaren nog lang Daniël Van Praet op handen droegen, terwijl de burgemeester zich al vlak na het beleg deze heldenrol trachtte toe te eigenen. Ten slotte zouden ook lokaal de controversiële dimensies van de strijd eeuwen later niet meer gekend zijn, tenzij als kort twijfelmoment dat vooral de heldenrol van de zogenaamd overtuigende burgemeester benadrukte. De Nieuwpoortse casus toont hoe in verschillende kringen andere, soms tegenstrijdige versies van de feiten werden herinnerd. Het culturele geheugen over een intern conflict werd een speelveld van bottom-up en top-down belevers en belanghebbers. Hoewel we geen zicht hebben op de circulatie van minder eensgezinde herinneringen te Nieuwpoort, kunnen we zeker niet uitsluiten dat deze er waren.

De opstanden tussen 1477 en 1492 bleven dus nog lang in de belangstelling staan. Niet enkel lokaal werden bepaalde voorvallen uitgelicht als cruciale en eensgezinde kantelpunten. In hoofdstuk 10 kwamen zestiende-eeuwse liederen aan bod die eerder regionale of supraregionale gebeurtenissen uit deze periode bezongen. Ze sloten aan bij herinneringsclusters die het Habsburgse hof sterk stimuleerde. De liederen over Maria's dood en de slag bij Blangijs in het Antwerps Liedboek vertoonden opvallende gelijkenissen met vorstelijke propaganda en leken gecomponeerd vanuit propagandistische bedoelingen. De verhaalelementen uit deze liederen maakten een minder bottom-up evolutie door van een communicatief naar een cultureel geheugen, in vergelijking met die uit het Nieuwpoortse lied. Habsburgsgezinde auteurs benadrukten of verzonnen politiek gewenste aspecten in deze geschreven en gezongen narratieven. Zo (ver)vormden ze rechtstreeks cultureel geheugen, vanuit politieke belangen eerder dan om een zelfbeleefde gebeurtenis te verwerken. Het Bourgondisch-Habsburgse hof verwerkte ook de wegkaping van Maximiliaans verloofde door de Franse vorst in talrijke multimediale propaganda. Toch bleven ook de herinneringspraktijken hierrond niet in het Bourgondisch-Habsburgse hoekje van het web hangen. Het lied was immers een bottom-up interpretatie van deze top-down nieuws- en herinneringscluster. De liederen over en

uit de jaren 1477-1492 vallen dus niet zomaar als ‘protest’ en ‘propaganda’ te classificeren. Ze zijn deel van een moeilijk te ontwarren web van multimediale politieke communicatie. Vele spelers probeerden daarin de publieke opinie te vormen, vervormen en beïnvloeden – of gewoon te gebruiken om sensationele liedjes van de hand te doen.

De liederen over Blangijs en het Antwerpse afscheidslied van Maria ontstonden in een Habsburgsgezinde hoek van het web, vanuit politieke intenties. Het Dordrechtse afscheidslied en de ballade over de ontvoering van Maximiliaans Bretoense verloofde werden zonder veel politieke maar eerder met entertainende intenties gecomponeerd, niet aan het Habsburgse hof, maar vermoedelijk wel geïnspireerd door top-down propaganda van daaruit. Het lied over Nieuwpoort ontstond vanuit bottom-up lokale herinneringswensen. Het sloot aan bij de herinneringstraditie die ook top-down gesponsord werd. Anderzijds werd het ook, wederom bottom-up, opgepikt door politiek kritische zangers aan de andere kant van de Nederlanden voor protestantse doeleinden. Waarschijnlijk werden deze liederen meestal in de eerste plaats gewoon voor het plezier gezongen. De liederen circuleerden dus allemaal vanuit een andere cocktail van entertainment, politieke intenties en invloed van belanghebbers. Ze konden doorheen de circulatie ook andere vormen, intenties en impact aannemen als dynamisch, vrij te interpreteren medium met oneindig veel mogelijke uitvoeringen.

In dit deel nam ik onder de loep hoe verschillende politieke actoren zich bewust waren van het belang van herinneren. Er zijn meer herinneringen bewaard over deze periode met een gezagsgetrouwe dan -kritische boodschap, en dit zowel in lyriek, in kronieken, in beelden en zelfs in hedendaagse tradities die teruggaan op toen. Dit betekent echter absoluut niet dat er geen andere, soms tegenstrijdige herinneringen bestonden of dat de Habsburgsgezinde liederen een bredere verspreiding kenden. De impliciete politieke verwijzingen in minder partijdige liederen tonen aan dat ook minder gezagsgetrouwe herinneringen bleven bestaan onder de radar van het politieke gezag. Als we de impliciete liederen en subversieve liedsporen samennemen, blijft dit een groot aantal voor de korte periode van vijftien jaar, in vergelijking met de rest van het liederencorpus. Net deze ongrijpbare subversieve herinneringstradities moeten behalve tot repressie ook tot de besproken Bourgondisch-Habsburgse herinneringsoffensieven geleid hebben.

Ook een gedrukte bron uit 1537 toont aan dat de Habsburgse herinneringspolitiek niet enkel tot zwijgen en eendracht leidde. In de context van de toenmalige Gentse Opstand herdrukte men in de Arteveldestad de vredesbepalingen van het verdrag van Cadzand uit 1492, die erg ongunstig waren voor de Gentenaars. Het herinnerde de Gentenaars hoe zij na de opstanden met een vernederende vrede het zwijgen waren opgelegd. De herinnering aan deze vernedering moet in de revolutionaire sfeer van 1537 als olie op het

vuur hebben gewerkt.¹ Dit voorbeeld toont aan dat er wel degelijk een ‘counter-memory’ bestond over de opstanden tegen Maximiliaan. We kunnen uit het grotere aantal overgeleverde Habsburgsgezinde liedteksten dus zeker niet afleiden dat het Habsburgse project om de nagedachtenis aan de woelige jaren te overstemmen met eensgezindere herinneringspraktijken ‘geslaagd’ was. Dit verschil tussen overlevering van Habsburgsgezinde en kritische liedteksten zegt enkel iets over de grotere materiële circulatie van de Habsburgsgezinde liederen.

De verschillen in overlevering tussen subversieve, licht kritische, en Habsburgsgezinde liederen toont aan dat hun circulatie helemaal anders verliep en ze dus ook andere politieke functies hadden. Vier van de vijf bewaarde liederen die de Habsburgse zijde bezongen werden volledig overgeleverd en breed verspreid in het vaste deel van een commercieel liedboek dat verschillende drukken kende. De overgeleverde verzen vormden een heel specifieke, vaak commerciële en gecensureerde selectie van wat toen weerklonken moet hebben. De liederen die zich eerder kritisch uitten over het conflict werden daarentegen minder vaak en in een ander soort bronnen overgeleverd. Enkele impliciet kritische liederen werden bewaard in manuscripten, die slechts een beperkt publiek kenden en nooit als koopwaar functioneerden. Van meer expliciet kritische liederen kennen we niet meer dan enkele regels, uit boetes, ordonnanties of contrafacta. De overgeleverde Habsburgsgezinde liederen circuleerden dus allemaal als gemakkelijk koopwaar, terwijl de liedteksten en -sporen vanuit het ‘counter-memory’ veel minder als koopwaar maar vaker als lokale herinneringsbron en ook als vermaak circuleerden. Dit suggereert dat de politieke boodschap of intentie in gezagsgetrouwe liederen minder gewichtig was, om als entertainment ten gehore gebracht en verkocht te worden. De kritische liederen hadden daarentegen tijdens en kort na 1477-1492 vanwege het risico op repressie blijkbaar minder kans om als onschuldig entertainment gezongen, laat staan verkocht te worden. Net het risico op repressie van kritische liederen lijkt dus gezorgd te hebben voor het behoud van de politieke boodschap bij het zingen, en voor de lichte ontvlambaarheid van deze herinneringen.

De diepgaandere analyses in dit deel benadrukken, net als de typologie die tekst met context verbond, het belang van zowel de historische als de literaire achtergrond van een politiek lied. Alleen dergelijke multidisciplinaire analyse kan de liederen voorbij de historische context van de bezongen gebeurtenis ook verbinden met de zangcontext. Enkel zo is inzicht mogelijk in de politieke functies van het zingen. De tekstuele en

¹ *Copie uutten payse van Cassant*. Over de Gentse Opstand van 1539-1540, die al sluimerde sinds 1537, zie Arnade, ‘Privileges and the Political Imagination’; Gachard, *Relation des troubles de Gand*. Over de vernederende vrede van Cadzand, zie Haemers, *De strijd om het regentschap*, 277.

thematische verbanden tussen de liederen en andere bronnen duiden de 'plek' van de liederen binnen het web van politieke communicatie, en brachten inzicht in interacties tussen verschillende media en belanghebbenden. De analyses uit dit deel bieden zo een uitzonderlijke blik op de dimensies van politieke communicatie die toegankelijk waren voor de non-elite. Regionale, vorstelijke en stedelijke actoren herinnerden de conflicten vanuit andere belangen met andere inhoud en accenten, en via andere media. Welke onderwerpen hoe in liederen belandden werd bepaald door intenties van liedauteurs, maar bijna nog meer door de ontvankelijkheid van het publiek voor de gezongen herinneringsversies.

De evoluties van rond 1500 die duidelijk werden in de tekstuele analyse in deel 2 treden ook op in de liederen over de opstanden tegen Maximiliaan. Deze periode op de vage grens tussen middeleeuwen en vroegmoderne tijd was onderhevig aan maatschappelijke veranderingen die zich ook in de liederen aftekenden. Overgeleverde liedteksten over vorsten en veldslagen buiten de eigen regio tonen hoe de aandacht steeg voor supraregionale onderwerpen. Deze supraregionale liederen impliceren een Bourgondisch-Habsburgse ingebeelde gemeenschap. In het vorige deel besprak ik liederen die naar een dergelijke ingebeelde gemeenschap refereerden door expliciete identificaties. Dit deel getuigt impliciet van een gedeeld Bourgondisch-Habsburgs gedachtegoed, waarbij bepaalde sleutelgebeurtenissen werden herdacht. Dit sluit aan bij Peter Burkes idee van een mnemonische gemeenschap. Op andere niveaus bestonden er tegelijk echter andere mnemonische gemeenschappen. De regionale en vooral lokale mnemonische gemeenschappen lijken meer aan te sluiten bij de belangen en beleving van de gemiddelde zanger aan het einde van de vijftiende eeuw. De Nieuwpoortse, Luikse en Haarlemse liederen tonen dat de stedelijke gemeenschap nog steeds de meeste gevoelens losmaakte en de kern van de toenmalige herinneringsculturen vormde. De slotstrofe in het Nieuwpoortse lied en het lied over Blangijs toonden echter dat men zich ook soms identificeerde met een Vlaamse gemeenschap, wat niet gek is na een zware burgeroorlog die vooral in dit graafschap zwaar woedde.

Een andere evolutie van rond 1500 die reeds opviel in het vorige deel was de snelle opkomst van drukwerk als populaire lieddrager, en hoe dit andere circulatiecontexten met zich meebracht die de inhoud en functie van gedrukte liederen beïnvloedden. In deze periode van opstanden werd de boekdrukkunst voor een van de eerste keren in de Nederlanden ingeschakeld om zowel vanuit politieke als commerciële belangen ideeën in poëzie, proza, beeld en liedvorm te verspreiden. Lieder uit het lokale communicatieve geheugen vertonen vooral discursieve verbanden met lokale memoria in eerder mondelinge, fysieke en soms ook handschriftelijke vorm. Lieder over supraregionale onderwerpen evolueerden niet zomaar uit communicatief geheugen maar werden sterker beïnvloed door politieke belanghebbenden. De supraregionale, telkens gedrukte liederen

over de opstanden vertonen net zoals de supraregionale liederen uit het vorige deel meer discursieve verbanden met ander drukwerk. Dit geeft blijk van een netwerk rond gedrukte media van drukkers, verspreiders, publiek en auteurs, waarbinnen dezelfde verkoopbare teksten circuleerden. De actoren uit dit druknetwerk waren waarschijnlijk minder geïnteresseerd in de belangen en memoria in lokale mnemonische gemeenschappen, maar des te meer in regionale en supraregionale onderwerpen en belangen. Dit druknetwerk toont wederom hoe de overgeleverde gedrukte liederen een erg specifieke, niet representatieve selectie vormden van wat toentertijd gezongen werd.

Deze vijftien jaren zorgden dus voor prachtig liedmateriaal om de toegankelijke, gezongen politieke communicatie in periodes van oproer te bestuderen. Regionale, vorstelijke en stedelijke figuren herinnerden vanuit andere belangen de conflicten, met andere inhoud en accenten, en via andere media. Maatschappelijke tendensen die zich voordeden rond 1500, zoals de opkomst van de boekdrukkunst en politieke schaalvergroting, hadden invloed op de liedcirculatie, -overlevering en -inhoud. Liederer hadden grote politieke krachten in uiteenlopende richtingen, van subversief tot propagandistisch tot zalvend voor een politiek getraumatiseerde gemeenschap. Ze werden gezongen vanuit bottom-up- en top-down-initiatief, en alles ertussenin.

Besluit

Dit proefschrift vult een lacune rond politieke liederen van voor de reformatie. Het begrip ‘politiek lied’ vervangt de verwarrende, anachronistische term ‘historielied’. Als functionele afbakening is ‘politiek lied’ veel bruikbaar voor historisch onderzoek. Door liederen als performance te onderzoeken en niet enkel als liedtekst bracht dit onderzoek veelzijdig inzicht in zingen als politieke communicatie. Met een combinatie van historische, letterkundige en musicologische methoden behandelde ik grote, te lang onderbelichte vragen over functionaliteit, politieke boodschappen, overlevering, verspreiding, literaire technieken en zangcontexten.

Lieder bleken een sterk en geducht politiek medium. Dankzij de verbindende en emotionele eigenschappen van muziek schaarde men zich al zingend rond politieke ideeën, rond een gedeeld verleden of een beoogde toekomst. Zo geven liederen toegang tot de politieke beleving van de zangers. Er zijn weinig historische bronnen die zo dicht op de huid zaten van de tijdgenoten als een lied. Men zong over de voorvallen die de diepste indruk achter lieten, over de verhalen waarin iedereen zich kon herkennen, of de gebeurtenissen die gegarandeerd verontwaardigden. Dankzij aanstekelijke melodieën en tijdloze verzen werden liederen soms eeuwenlang gezongen. De verhalende kern in de oudere liederen was bijna altijd een relaas over een collectieve herinnering dat politieke waarden duidelijk maakte, een relaas dat door de zangers bekend was uit andere media en vertellingen. Dankzij deze verbanden met andere media vervolledigen liederen ons beeld over de beleving van politiek en het verleden.

De toegankelijke aard van het mondelinge liedmedium maakt inzicht mogelijk in de leefwereld van de non-elite, die vaak buiten de traditionele besluitvoering viel en in geschreven bronnen disproportioneel weinig plaats inneemt. De liederen bevatten een emotioneler, directer identificerend taalgebruik dan geschreven vormen van politieke communicatie. De zangers hanteerden een eenvoudiger register, dat overeenkomsten vertoont met slogans, spreuken en sprookjes. De politiek werd bezongen in voor iedereen bevattelijke frases, zonder literair opsmuk of technisch politiek discours. Geen enkel

politiek lied vermeldt bijvoorbeeld ‘het gemene goed’, een concept dat in gelijktijdige bronnen van politieke besluitvoerders, ambtenaren en denkers over dezelfde onderwerpen moeilijk weg te denken is.¹ De zangers besteedden hun verzen liever aan dramatische en zintuiglijke elementen zoals tranen, luidende klokken en gesneuvelde tegenstanders.

Het beperkte en soms moeilijk te bevatten bronnenmateriaal over liederen uit deze periode vormde een uitdaging. De overlevering van liederen is immers erg gefragmenteerd en allesbehalve eenvormig. Daarenboven is een bewaarde liedtekst niet meer dan een tijdelijk afschrift van een in se muzikaal, mondeling en fluïde lied. De overgeleverde liedteksten zijn niet representatief voor wat werd gezongen in de vijftiende en zestiende eeuw, maar zijn gevormd door de voorkeuren van zij die bronnen drukten of schreven. Toch gaven de overgeleverde liedteksten allemaal samen een idee van de inhoud van dit genre. Ik kon de inhoudelijke invalshoek van de liedteksten aanvullen met echo’s van gezang uit bronnen van repressie en uit kronieken. Om ons beeld van het fenomeen ‘politiek lied’ scherper te stellen heb ik met dit veelzijdig bronnenmateriaal en een interdisciplinaire methodologie het onderwerp van zoveel mogelijk kanten belicht.

Aanknopingspunten tussen liedtekst en zangcontext

Dit proefschrift toonde aan dat populaire politieke liederen ondanks hun fragmentaire, anonieme overlevering toch te verbinden zijn aan uitvoerings-, ontstaans- en circulatiecontexten. Door alle mogelijke aanknopingspunten van een lied te combineren, zowel tekstueel als extratekstueel, kregen we een idee van zangers en publiek, en van hun intenties en politieke belangen. In het eerste deel van dit proefschrift behandelde ik de extratekstuele aanknopingspunten voor de functies van een lied. Verwijzingen naar liederen in boetes en ordonnanties wezen bijvoorbeeld op een subversieve functie. Contrafacta informeren over circulatiecontexten, net als lieddragers, de bronnen waarin liederen werden overgeleverd. Visuele bronnen tonen situaties waarin gezongen werd. Naast lieddragers en verwijzingen in visuele, literaire en administratieve bronnen wezen ook tekstuele aanknopingspunten op zangcontexten van een overgeleverd lied. Enerzijds kon dit aan de hand van de typologie, wat ik uiteen zette in het tweede deel. Anderzijds

¹ Zie 6.1.2.

hielpen discursieve verbanden met andere bronnen om liedteksten te verbinden met politieke ontstaansmilieus. Dit kwam aan bod in het derde deel.

In het eerste hoofdstuk schetste ik verschillende situaties waarin men politiek zong. Bij politiek zingen creëerden zangers, publiek en omgeving samen een tijdelijke publieke sfeer, waarbinnen de politieke boodschap een soms licht en soms net heel bezwarend karakter kreeg. Ik argumenteerde op basis van visuele bronnen, bronnen van repressie, liedinleidingen en dichtersstrofes dat we liedverkopers of straatdichters verantwoordelijk kunnen achten voor een groot deel van de overgeleverde politieke liederen. Hun lage sociale status en nomadische levensstijl maakten dat zij nergens op een goed blaadje hoefden te staan, maar vooral wilden amuseren en verkopen. Politiek was een uitgelezen onderwerp om gemoederen te bespelen en kopers te lokken. We konden straatdichters en hun politieke liederen situeren in openbare straten en pleinen, en in semipublieke aangelegenheden zoals herbergen en badhuizen. Ook in de privésfeer moeten veel liederen weerklonken hebben.

In het tweede hoofdstuk legde ik uit hoe de aard van de lieddrukker informeert over de circulatie van een lied en over potentiële zangcontexten. Zo werd het mogelijk om ieder overgeleverd lied aan een bepaalde soort zangcontext te verbinden. De boekdrukkunst was verantwoordelijk voor de overlevering van het merendeel van het corpus politieke liederen. Deze in druk overgeleverde liederen vormden echter geen representatieve doorsnede van wat toen gezongen werd, maar een commerciële selectie. De meeste gedrukte liedteksten verspreidden een eensgezinde boodschap of legitimeerden het Bourgondische en Habsburgse gezag. Hierop vormden enkele exemplaren, waarvan de politieke onvlambaarheid doorheen de eeuwen weggesleten leek, weerspannige uitzonderingen.

Ook in manuscripten werden behoorlijk wat liederen overgeleverd. Achter het neerschrijven van een lied scholen meer uiteenlopende, zelden commerciële motivaties. Kroniekschrijvers en scribenten die verschillende teksten rond eenzelfde thema verzamelden voegden bijvoorbeeld liederen toe aan hun relaas vanuit educatieve en politieke motivaties, vaak met het oog op toekomstige herinnering. Ze verwachtten niet dat hun lezers deze zouden zingen. In handzame liedschriften van goedkoop papier werden liederen wel neergepend als praktische geheugensteuntjes bij het zingen. De meeste liederen belandden in liedschriften of in de kantlijn van manuscripten vanuit de persoonlijke voorkeuren van een individu of een sociale groep, zoals schrijvende kennissen van een adellijke dame in een vrouwenalbum, zingende nonnen, een dichtende rederijker of Brugse ambachtslieden. Dit duidde telkens op populariteit van het lied in bepaalde sociaaleconomische milieus. De handgeschreven liederen in schriften en kronieken waren in tegenstelling tot hun gedrukte soortgenoten zelden eensgezind. Ze memoreerden eerder situaties van conflict en tweedracht. Deze liederen in manuscripten waren minder

bevorderlijk voor de legitimiteit van het Bourgondische bestuur en werden daardoor vermoedelijk niet snel verkocht als onschuldig entertainment in liedboeken of -bladen. De drager van een lied verschaft dus altijd belangrijke informatie over een context waarbinnen het circuleerde. Het is echter belangrijk er bewust van te blijven dat een overgeleverd lied ook in andere contexten gecirculeerd moet hebben.

Circulatiecontexten en lieddragers brachten inzicht in de aard van een lieduitvoering. Om politieke functies van een lied te begrijpen besprak ik in het derde hoofdstuk het grotere geheel van politieke communicatie waarbinnen de liederen gekaderd kunnen worden. Vanwege de grote verwevenheid van media en actoren stelde ik dit voor als een web. Liederer spelen zich af in een toegankelijke, vluchtige publieke sfeer waarin ze onlosmakelijk verweven zijn met andere media van politieke communicatie. In de verschillende milieus binnen dit web van politieke communicatie deden zich belangrijke politieke en mediale ontwikkelingen voor, zoals de opkomst van de boekdrukkunst, politieke schaalvergrotingen en opstoten van verzet, die essentieel zijn om de inhoud, vorm en overlevering van de liederen te begrijpen.

In het tweede deel ging ik dieper in op wat allemaal uit liedteksten af te leiden is, zoals zangcontexten via de liedtypes, en daarbij behorende terugkerende politieke boodschappen en functies van het zingen. Ik wees er in het vierde hoofdstuk op dat de politieke boodschap in een lied enkel ten volle te begrijpen is als we aandacht hebben voor alle lagen waarmee liederen het emotionele en verbindende potentieel van het gezongen medium benutten. Allereerst was de muziek betekenisvol, zowel in haar harmonie, ritme als via terugkerende melodien die soms al een politieke betekenis hadden. Collectieve aansprekingen verstevigden groepsgevoel, reeds losgemaakt door samenzang, en verbonden dit aan politieke identiteiten. Zangers en publiek werden doorheen de liedtekst begeleid om passende emoties te voelen, onder andere door ze expliciet te instrueren, door impliciete wenken via terugkerende topoi, door gekende narratieve structuren en ten slotte door alles te plaatsen binnen een maatschappelijk emotioneel-moreel kader. De liederen benutten deze dimensies van emotioneel verbinden telkens in een van de drie verschillende identificatieniveaus, namelijk stedelijk, regionaal, of supraregionaal.

In de overige hoofdstukken van het tweede deel, namelijk het vijfde, zesde en zevende hoofdstuk, zette ik de typologie uiteen. Deze vormt een cruciale schakel tussen tekst en context. In eerder onderzoek werd typologisering te vaak uit de weg gegaan wegens valkuilen als artificiële simplificatie en anachronismen, maar het is de enige manier om vat te krijgen op zo'n groot corpus liederen waarbinnen toch enorm veel elementen gelijk lopen. De opdeling in liedtypes op basis van de toenmalige genreverwachting, namelijk via parameters als narrativiteit, gelegenheid, vertellerspositie, register en thema, bracht veel nieuwe inzichten. De liedtypes vertoonden onderling namelijk gelijkaardige functies,

politieke boodschappen en perspectieven, duurzaamheid, circulatie- en ontstaanscontexten.

Het al dan niet verhalende karakter van een lied bleek het meest fundamentele onderscheid tussen liedtypes. Bij het zingen of luisteren naar verhalende liederen werd men verbonden door narratieven die ideeën legitimeerden. In de derde persoon verleden tijd brachten zangers gebeurtenissen die hen het meest na aan het hart lagen. De bezongen voorvallen waren vaker wel dan niet onderdeel van collectieve herinneringen binnen een zingende gemeenschap. Via benadrukte waarden en uitgangspunten vormde deze herinnering een ankerpunt in de gedeelde politieke identiteit. In het zesde hoofdstuk bundelde ik de verhalende liederen per type. Eén type bezong conflicten, bijna altijd vanuit stedelijk perspectief, een ander dramatische verhalen uit het vorstenhuis en nog een ander heldhaftige veldslagen vanuit het perspectief van landsknechten. In niet-verhalende of argumenterende liederen werden zangers en luisteraars in de eerste en tweede persoon tegenwoordige tijd opgeroepen om politieke actie te ondernemen of op een bepaalde manier te oordelen over een actueel onderwerp. Hierin vormden de liederen gedicht door rederijkers ter gelegenheid van vredesfeesten een apart type. Argumenterende liederen waren explicieter emotioneel en identificerend dan de verhalende. Ze konden immers niet terugvallen op de verbindende kracht van verhalen en gedeelde herinneringen.

De liedtypes sloten telkens aan bij bepaalde zangcontexten, politieke standpunten en circulatiecontexten. Landsknechtliederen, vorstenballaden en argumenterende liederen brachten eensgezinde boodschappen waarin zangers zich vaak afzetten tegen een externe vijand. Deze liedteksten identificeerden het publiek meestal als Bourgondisch en circuleerden materieel vooral in druk. Gedrukt koopwaar mikte immers op een zo groot mogelijk publiek en daar sloot een samenhorige boodschap en politieke gemeenschap van grotere, ingebeelde schaal beter bij aan. Stedelijke conflictliederen verhaalden daarentegen over tweedracht en werden vaker overgeleverd in manuscripten. Manuscripten ontstonden dan ook vooral vanuit politieke, educatieve of persoonlijke eerder dan commerciële motivaties. De liedtypes verschaften dus inzicht in de zingende gemeenschap waar ze ontstonden, en door gelijklopende lieddragers ook in de contexten waar ze circuleerden. Ook werd duidelijk dat de verhalende liedtypes omwille van hun blijvend relevante, vaak herinnerende en verbindende karakter veel langer werden gezongen dan argumenterende liederen, die de minder lang relevante actualiteit aanroerden. Allebei konden ze een grote politieke impact hebben, de ene door soms eeuwenlange herbeleving van verbindende verhalen met bepaalde politieke uitgangspunten en waarden, de andere door directe, expliciete mobilisatie.

Doorheen de typologie in het tweede deel en in de meer contextgerichte analyse over de opstandige periode 1477-1492 uit het derde deel toonde ik aan dat de bezongen

onderwerpen vaker wel dan niet ook in andere media aan bod kwamen. Dit benadrukte nogmaals dat men zong over de onderwerpen die het meest beroerden en waarover men al druk van mening wisselde. Daarenboven vertelden de intermediale verbanden veel over de politieke ontstaanscontext van een lied. Tekstuele en thematische gelijkenissen en verschillen met bronnen waarvan de oorsprong beter bekend is suggereerden dat liederen ontstonden of werden gezongen in politiek en sociaal gelijkaardige milieus, hetzij soms vanuit een lichtelijk ander perspectief of belang. Discursieve vergelijkende analyse verdiepte zo de door liedtypes duidelijker geworden zangcontexten. Stedelijke ceremoniële en materiële memoria die overeenkwamen met thema's uit liedteksten benadrukten bijvoorbeeld de sterke herinnerende functie binnen een stedelijke gemeenschap, zoals onder andere te Nieuwpoort na 1489, te Brugge na 1432, te Haarlem na 1482 of te Doesburg na 1467. Gelijkenissen tussen gedrukte 'nyeu' liederen over actuele conflicten aan de landsgrenzen met gelijktijdige pamfletten zetten daarentegen de sensationele, commerciële functies van deze liederen in de verf.

Met elke betekenislaag, parameter en typologisch kenmerk kregen we beter inzicht in de verschillende functies van politieke liederen en in zingende individuen en gemeenschappen.

Functies

Politiek zingen had meestal meerdere functies tegelijkertijd. Daarenboven moeten de functies en impact van het zingen per persoon en per gelegenheid sterk hebben afgeweken. Zingen had altijd een zekere amusementsfunctie. Andere gemakkelijk te onderscheiden functies van een politiek lied waren rechtstreeks verbonden aan de gelegenheid waarop gezongen werd, zoals vredesfeesten die door rederijders opgeleukt werden met hun gezang, of protest aangewakkerd met subversieve liederen. Daarnaast hielp zingen ook om heftige politieke gebeurtenissen te verwerken en te herinneren. Via politieke liederen verspreide men een gekleurde visie op beleid en gebeurtenissen. Discursieve verbanden met geschreven bronnen verhelderden in dit onderzoek de functie die liederen hadden binnen een (ingebeelde) gemeenschap en vanuit welke intentie ze ontstonden. Politieke liedteksten geschreven met het oog op vermaak en brede verkoop, zoals biografische balladen, vertoonden vooral discursieve verbanden met rituelen of volksboeken en sprookjes die breed gedeeld werden over lokale en regionale grenzen heen. Ook stedelijke liederen vertoonden verbanden met visuele, rituele en geschreven media, maar dan vanuit een lokale gemeenschap. De discursieve verbanden van expliciet

Habsburgsgezinde liederen deden zich voor met gelijktijdig politiek drukwerk, dat verspreid werd overal waar men Middelnederlands sprak, en soms zelfs daar voorbij in het Duits.

Liederer zijn niet zomaar als 'protest' of 'propaganda' te bestempelen, noch als 'bottom-up' of 'top-down'. Het web van politieke communicatie had veel meer dimensies. De in liederen bezongen politieke gebeurtenissen of belangen waren deze die de mensen het meest na aan het hart lagen, en daarom ook deze waarvan uiteenlopende politieke actoren de invulling of moraal betwistten. Zogenaamde top-down of bottom-up narratieven werden altijd door elkaar beïnvloed en evolueerden in interactie met elkaar. Liederer weerspiegelen deze interactie. Verschillende politieke actoren verspreid over het web van politieke communicatie waagden zich aan het dichten of zingen van een politiek lied, gaande van getraumatiseerde stedelingen tot propagandamakers aan het Habsburgse hof, van rebellerende protestliedzangers tot een zatlap in de herberg en dansende edellieden. Door de combinatie van tekstuele en extratekstuele aanknopingspunten tekenden zich doorheen dit onderzoek steeds duidelijker bepaalde zangcontexten af, met elk een politieke ondertoon en zo telkens andere politieke functies. Om de functie van een lied te begrijpen bleek de politieke identiteit van het publiek waartoe de zanger zich richtte essentieel. Bijna ieder politiek lied adresseerde expliciet of impliciet een ingebeelde gemeenschap op stedelijk, regionaal of suprareginaal niveau.

Zingen in stedelijke gemeenschappen

In het zesde hoofdstuk, waarin ik verhalende liederen besprak, bleek dat stedelingen traumatische politieke gebeurtenissen zoals belegeringen of gewelddadig neergedrukte opstanden soms verwerkten door er samen over te zingen. Het zingen van deze liederen hield op lange termijn de politieke waarden van de stedelingen in herinnering. Waarschijnlijk beleefden de zangers zelf, dan wel hun naasten of voorouders, het heftige voorval uit het lied. Doordat deze stedelijke liederen hoorden bij een herinnerende, ook in het dagelijkse leven verbonden gemeenschap konden ze erg lang overleven. De bezongen gebeurtenis was meestal cruciaal in het politieke narratief van de zingende stedelingen. Dezelfde gebeurtenis stond dan ook centraal in andere lokale memoria, mondeling, geschreven, ceremonieel of materieel. Deze vertoonden altijd gelijkenissen met de stedelijke liederen, zoals het Brugse graf van Lelidam of de Nieuwpoortse verdedigingstoren die naar de vijandelijke legeraanvoerder werd vernoemd. Een lied verankerde gedeelde herinneringsaspecten in versvorm, maar deze verankering bleef

door het allereerst mondelinge karakter open voor herinterpretatie. Zo bevond ieder stedelijk lied zich ergens tussen een meer fluïde, communicatief geheugen en een meer verankerd, cultureel geheugen, naar Assmanns begrippenkader dat verschillende soorten sociaal geheugen onderscheidt.

Stedelijke liederen weerspiegelden altijd de lokale beleving van herinneringstradities, die soms stedelijk en soms centraal geïnitieerd of gestimuleerd werden. Het lied over Lelidam uit het zesde hoofdstuk ontstond bijvoorbeeld vanuit concurrerende versies van sociaal geheugen, waarvan bepaalde elementen voortkwamen uit Bourgondisch initiatief – als top-down cultureel geheugen, en andere vanuit lokale verontwaardiging – als bottom-up communicatief geheugen. De liedtekst weerspiegelde een door de stedelingen verdraaide versie van de herinneringstraditie die de graaf geïnstalleerd had om de Bruggelingen af te straffen voor hun opstand van 1432. Het lied over de schermutselingen te Maastricht in 1532, eveneens uit het zesde hoofdstuk, sloot daarentegen meer aan bij het communicatief geheugen. Het werd kort na de gebeurtenis opgetekend en veronderstelde bekendheid met bij bijnaam genoemde lokale figuren uit één politieke strijd. Toch kon ook dit lied het tot cultureel counter-memory geschopt hebben, want misschien was het een van de schimpliederen die Keizer Karel enkele jaren nadien uitdrukkelijk verbood. Wat men in 1544 tot ver buiten Nieuwpoort zong over de belegering aldaar in 1489 waren vooral de herinneringsthema's waar de stedelingen samen waarde aan hechtten. Het bewaarde lied was een vorm van cultureel geheugen dat voortkwam uit communicatief geheugen.

Bij ieder stedelijk lied dat ik van naderbij bekeek werd duidelijk dat de bezongen gebeurtenis niet enkel een door de stedelingen gekoesterde maar ook een gecontesteerde herinnering vormde. Boze of net getraumatiseerde, naar eenheid verlangende stedelingen, op gehoorzame vrede hamerende graven en ijdele burgemeesters wilden allemaal dat indrukwekkende gebeurtenissen volgens hun belangen herinnerd werden. De herinneringspraktijken van deze uiteenlopende politieke actoren vertoonden telkens een andere relatie tot de onderzochte liederen, die aan het licht kwam door discursieve vergelijking. Uit de aard van de discursieve verbanden met andere herinneringspraktijken bleek dat liederen wegens hun toegankelijke, emotionele en collectieve karakter een democratischer medium vormden, een waarin we kunnen aflezen hoe gewone stervelingen aankeken tegen de gebeurtenis in kwestie.

Wanneer men zong over beleid of gebeurtenissen die niet zelf of door naasten beleefd waren, had zingen minder een verwerkende en herinnerende functie. Soms zong men over onderwerpen buiten de eigen levensgemeenschap voor het amusement en om politieke oordelen of sensationele nieuwtjes te verspreiden. Soms zong men duidelijk om te mobiliseren.

Zingen in de Bourgondische gemeenschap

In de Nederlanden en ook elders in het Habsburgse Rijk werden vanaf 1500 meer supraregionale liederen overgeleverd. Deze maakten politiek moeilijk tastbare gebeurtenissen zoals dynastieke aangelegenheden, veldslagen, vredes en conflicten voorbij de eigen leefwereld bevattelijk en invoelbaar. Wie deze supraregionale liederen zong belichaamde een Bourgondisch-Habsburgse ingebeelde gemeenschap en deelde een sociaal geheugen en een politieke identiteit. Deze schaalvergroting in liedonderwerpen is terug te leiden tot belangrijke maatschappelijke ontwikkelingen die zich afspeelden doorheen het grote tijds kader van dit proefschrift, van de vroege veertiende eeuw tot 1560. Deze ontwikkelingen lichtte ik toe in het derde hoofdstuk. De zangers van de onderzochte liederen leefden in steeds groeiende rijken met toenemende politieke centralisatie, ontplooid door de Bourgondische hertogen en stevig doorgezet door Maximiliaan en Karel V. Hun bloeiende steden met groeiende markten trokken meer handelaars aan van ver buiten de lage landen. Niet enkel de arena's van politiek en economie breidden uit. Ook de spelregels ervan veranderden, niet in het minst onder invloed van de boekdrukkunst. Een gedrukte tekst, beeld of lied kon zich sneller en verder verspreiden dan vroegere materiële media, en was minder onderhevig aan veranderingen dan mondelinge circulatie. Deze politieke, economische en mediale schaalvergroting in de Nederlanden had effect op de liedcirculatie, -overlevering en -inhoud. Lieder, zeker de gedrukte exemplaren, dienden steeds vaker als koopwaar. In de overgeleverde liedteksten ging doorheen de tijd meer en meer interesse uit naar politieke figuren en veldslagen op suprareginaal niveau.

In het tweede deel toonde ik onder andere aan dat zangers van overgeleverde liedteksten zich in de zestiende-eeuwse liedteksten vaker dan voordien expliciet als Bourgondisch identificeerden. Ik weet de toenemende Bourgondische identificaties en onderwerpen niet aan een werkelijke dominantie van deze laag, maar aan de overleveringssituatie. De liederen met supraregionale onderwerpen en identificaties werden immers zelden geschreven maar veel vaker gedrukt, waarachter in deze tijd vaak commerciële en Habsburgsgezinde motivaties scholen. De supraregionale identificaties in de zestiende-eeuwse overgeleverde liederen mochten dan wel talrijker zijn, de stedelijke en regionale identificaties hadden een belangrijker gewicht. Hoewel zangers hun publiek bijvoorbeeld geregeld aanspraken als Bourgondisch, identificeerden ze zichzelf in dichtersstrofes enkel op stedelijk of regionaal niveau. Dit suggereerde dat ze zich de Bourgondische identiteit minder toe-eigenden dan de stedelijke en regionale. De supraregionale identificaties kwamen daarenboven enkel aan bod wanneer een externe vijand opdook. De stedelijke identiteit, die veel concreter en tastbaarder was, werd in veel

meer diverse situaties aangehaald. Daarenboven bleken stedelijke liederen doorheen het hele corpus opvallend tijdsbestendig ten opzichte van de supraregionale. De supraregionale liederen overleefden minder lang en bijna uitsluitend daar waar ze elementen bevatten van blijvend relevant menselijk drama. Uit dit alles leidde ik af dat het sociale geheugen van stedelijke gemeenschappen duurzamer was en de zangers meer na aan het hart lag.

Uit de liedteksten bleek meestal dat wie zong over supraregionale onderwerpen minder direct betrokken was bij de liedinhoud dan dichters die zongen over hun eigen stad. Toch konden sommige van deze minder persoonlijk betrokken liederen scherpe politieke boodschappen bevatten. Deze uiteenlopende boodschappen vonden hun oorsprong in verschillende politieke perspectieven van zangers. Landsknechten waren bijvoorbeeld wel persoonlijk betrokken bij de verhalende liedinhoud, maar mobiliseerden niet expliciet in hun liederen. Toch verbonden landsknechtliederen waarschijnlijk luisteraars en medezangers met Habsburgse belangen, enerzijds door de militaire onderwerpen, en anderzijds doordat ze hun publiek vaak expliciet als Bourgondisch aanspraken. Zo waren deze liederen uitingen van een herinnerende, ingebeelde gemeenschap op suprareginaal niveau, en gaven die mee vorm.

Ook balladen over vorsten hadden zowel een vermakelijke als verbindende functie. Politiek minder geïnteresseerde amateur-zangers en liedverkopers destilleerden vooral de sensationele aspecten uit een politiek verhaal over een vorst. Wie dichtte en zong over de ontvoering van Anna van Bretagne of de scheepsreis van Filips de Schone was vermoedelijk noch persoonlijk, noch politiek erg betrokken. Toch toonden verschillen met andere liedversies en bronnen aan dat er wel degelijk politieke frictie zat op deze verhalen. De dood van Filips de Schone werd in één liedversie bijvoorbeeld genegeerd, terwijl een andere versie het impliciet weet aan vergiftiging door zijn vrouw, in lijn met toenmalige roddels. Anders dan bij stedelijke liederen werd de zingende gemeenschap niet verbonden door concrete, dagelijkse belangen, maar wel door de politiek van eenzelfde vorst. Zo konden onderwerpen als vorstenlevens of veldslagen ver van huis naast een vermakelijke toch ook een herinnerende functie hebben, maar dan een minder toegeëigende herinnering op een suprareginaal niveau. Net als landsknechtliederen richtten balladen zich, meestal impliciet via de onderwerpkeuze, op een ingebeelde Bourgondische gemeenschap.

Andere supraregionale liederen waren wel geschreven vanuit uitgesproken politieke intenties. Hiertoe reken ik bijvoorbeeld de opzweepende liederen, vooral uit het nieuwste deel van het Antwerps Liedboek, die rechtstreeks aanzetten tot haat van de gemeenschappelijke Franse en Gelderse vijand en ongenueanceerd de Keizer loofden. Ook enkele supraregionale verhalende liederen waren onmiskenbaar politiek gemotiveerd, zoals die over Blangijs en Maria van Bourgondië uit het Antwerps Liedboek. Deze liederen

hadden wel een expliciet politieke, vaak zelfs propaganda-achtige boodschap. De aanwezigen bij het sterfbed in het afscheidslied over Maria van Bourgondië uit het Antwerps Liedboek, waren er bijvoorbeeld vanuit politieke doeleinden bij verzonnen. Deze duidelijk politiek gemotiveerde supraregionale liederen die niet aansloten bij specifieke gelegenheden (zoals een feest) of gemeenschappen (zoals een stedelijke), werden vooral overgeleverd in het Antwerps Liedboek. Ze vertoonden opvallende verbanden met Habsburgsgezind drukwerk. Daarom opperde ik dat het Habsburgse Hof, bekend om grote investeringen in gedrukte propaganda, waarschijnlijk een inbreng had in deze politiek toch wel erg expliciete, supraregionale liederen.

In veel overgeleverde liederen overlapte een gemakkelijke met een mobiliserende en legitimerende functie zonder dat een ervan een uitgesproken overwicht had. De afscheidsliederen uit het Antwerps Liedboek vormden daar een goed voorbeeld van. De grootste aandacht ging er meestal uit naar het dramatische, menselijke aspect van afscheid en overlijden. Toch waren ze onomwonden Habsburgsgezind en benoemden ze politieke verwezenlijkingen en verwanten van de stervenden bij naam. Sommige zangers gingen dus licht over politieke aangelegenheden en zongen vooral voor het plezier, terwijl andere duidelijk politiek gedreven waren om feiten en beleid op een bepaalde manier te kaderen, en nog andere om regelrecht te mobiliseren. Ook liederen die ontstonden in getraumatiseerde stedelijke gemeenschappen of bij feesten en protesten konden secundair in entertainende zangcontexten belandden, bij populariteit en verdere verspreiding na de primaire zangcontexten. Het Antwerps Liedboek vormt een mooi voorbeeld van hoe deze liederen, met qua perspectief en belang uiteenlopende functies, samenkwamen in een nieuwe, secundaire circulatiecontext waarin plezier en verkoop meer doorwoog.

Uiteenlopende politieke perspectieven in het Antwerps Liedboek

Het Antwerps Liedboek bood een commerciële, censuurbestendige doorsnede van populaire liederen in 1544 te Antwerpen en omstreken. Typologische en discursieve analyse verbond deze liedteksten met uiteenlopende politieke ontstaansmilieus. Roulans moet zich van diverse bronnen bedienen hebben om zijn liedboek te vullen. Hij verzamelde de liedteksten waarschijnlijk zowel via reeds circulerend lieddrukwerk en handschriften, als via een mondeling circuit. Zijn politieke selectie van liederen was, in tegenstelling tot

sommige andere gelijktijdige drukkers, niet verbonden aan een bepaald partijdig standpunt. De dreiging van censuur en commerciële belangen dwongen Roulans echter wel om zich te beperken tot de liederen die het regime niet in een al te slecht daglicht stelden.

Het liedboek bestond uit een vast, ouder deel met liederen waarvan de populariteit reeds bewezen was, en een nieuw deel met recente liederen dat nieuwsgierige kopers moest lokken. Jan Roulans vulde ongeveer één vijftiende van het oudste, vaste deel van het liedboekje met politieke liederen, elf in totaal. De liederen uit dit deel waren afkomstig uit uiteenlopende 'hoeken' van het web van politieke communicatie. Sommige hadden vanuit lokale populariteit een groot publiek bereikt, namelijk de drie oudste politieke liederen over conflicten te Nieuwpoort, Brugge en Gent. Het liedboek bewijst dat deze stedelijk verbindende verzen ver voorbij lokale grenzen werden gezongen. Andere liederen uit het oude deel maakten dynastieke en militaire gebeurtenissen ver van huis bevattelijk, namelijk in vier biografische balladen, een landsknechtlied, en een feestlied. Twee supraregionale liederen uit dit oudste deel hadden een uitgesproken Habsburgsgezinde boodschap, namelijk het conflictlied over Blangijs en het afscheidslied over Maria van Bourgondië.

Misschien had Roulans deze twee Habsburgsgezinde liederen aan zijn boekje toegevoegd om Habsburgse censors te paaien. Voor de populariteit van de liederen moest hij het alvast niet gedaan hebben. Deze twee liederen waren immers de enige politieke uit het oude deel zonder enig spoor van populariteit door contrafacta of andere liedversies. Beide liederen waren politiek erg beladen en sloten behalve thematisch ook tekstueel naadloos aan bij Maximiliaans nagedachtenisproject. Meer bepaald bleken ze in het tiende hoofdstuk muzikale, Vlaamsgezinde versies te zijn van beschrijvingen uit de gedrukte propaganda-biografie over Maximiliaan de *Wonderlijke Oorloghen*. Daarom vermoedde ik een politiek specifiekere ontstaansmilieu dan zomaar zangers of liedverkopers die zich tot een grotere ingebeelde gemeenschap richtten. Deze liederen moeten een direct verband hebben gehad met Habsburgse propaganda, maar toch kunnen we de liederen zelf niet als dusdanig classificeren. Ze bevatten immers elementen die uit andere milieus van politieke communicatie afkomstig lijken te zijn. De melodie van Maria's afscheidslied bestond namelijk al en het dodental in het lied over Blangijs kwam overeen met stedelijke eerder dan met Habsburgse kronieken. Mogelijk had Roulans de liederen opgepikt van reeds circulerende losse bladen, die op hun beurt misschien verbonden waren aan het Habsburgse hof.

In Roulans' nieuwere delen van het liedboek die op sensatie focusten waren dergelijke Habsburgsgezinde motivaties nog veel prominenter aanwezig dan in het oude deel. De nieuwe delen bestonden voor een veel groter aandeel uit politieke liederen, zeventien in aantal. Dit komt neer op een derde van dit nieuwe deel. Dit nieuwe deel bracht zo een

zeldzame doorsnede aan het licht van actuele, commerciële politieke lyriek. Van deze nieuwe politieke liederen ontstonden er slechts twee in een stedelijke gemeenschap. De overige bezongen supraregionale onderwerpen. De liedinhoud en zangers maakten deel uit van een ingebeelde Bourgondische gemeenschap. Twee derde van de politieke liederen uit het nieuwe deel verwees ook expliciet en emotioneel naar een Bourgondische identiteit. Vooral de feest- en zeker de opzwepende liederen vertolkten uitgesproken Habsburgsgezinde standpunten en waren erg demoniserend naar gemeenschappelijke externe vijanden.

De supraregionale thema's en identificerende, emotionele taal zouden geweten kunnen worden aan commerciële belangen van liedverkopers, die zo hun groter publiek trachtten aan te spreken en te lokken met sensatie en groepsgevoel. Ik argumenteerde dat we deze 'nyeu' liederen, net als de liederen over Blangijs en Maria uit het oude deel, aan Habsburgse propagandistische intenties kunnen verbinden. Veel van deze politieke liederen uit het nieuwe deel vertoonden immers thematische gelijkenissen met propaganda, waarin Karel V bijvoorbeeld een heldenrol kreeg toegedicht. Verschillende liedteksten bevatten ook letterlijke overeenkomsten met pamfletten die nieuws brachten dat de Habsburgse politiek legitimeerde.

De intertekstuele verbanden in het nieuwste deel van het liedboek speelden zich echter, net zoals in het oude deel, niet enkel af tussen de liederen en Habsburgsgezind drukwerk. Het 'nyeu' lied over het beleg van Leuven sloot bijvoorbeeld aan bij een pamflet dat het bestuur in twijfel trok. Toch had de Habsburgsgezinde lyriek in het nieuwe deel een veel duidelijker overwicht dan in het oude. Wanneer Roulans over actuele thema's wilde publiceren, moest hij meer dan bij lang vervlogen onderwerpen opletten zich aan regimegetrouwe standpunten te houden om goed te verkopen en niet gecensureerd te worden. Zo toonde mijn analyse van het liedboek aan dat er Habsburgsgezinde liederen in omloop waren die waarschijnlijk primair uit propagandistische intenties ontstonden, maar ook buiten dergelijke politieke motivaties op een afzetmarkt konden rekenen. De Bourgondische identificaties en liedinhoud in het commercieel boekje moeten in zekere mate geresoneerd hebben bij Roulans' beoogde publiek van de stedelijke middenklasse. Zo leverden ze zeldzaam bewijs dat de Bourgondische identiteitsbeleving militaire en adellijke kringen oversteeg. Al zingend belichaamde men vanaf de eerste helft van de zestiende eeuw vaker dan voordien een ingebeelde gemeenschap van grotere schaal. Ondertussen bleef men trouw aan gemeenschappen van kleinere omvang. Deze waren stedelijk, regionaal of sociaaleconomisch en werden reeds meer belichaamd in het dagelijkse leven.

Een uitzonderlijk medium in het hart van politieke communicatie

In het derde en laatste deel bestudeerde ik liederen en hun functies meer in de diepte en in interactie met politieke ontwikkelingen, gedurende een korte tijdsperiode van vijftien erg woelige jaren aan het einde van de vijftiende eeuw. De casussen in dit deel bevatten geen expliciete identificaties maar getuigden door de onderwerpkeuze impliciet van zowel de stedelijke als Bourgondische gemeenschap. De meer contextgerichte analyse in deze laatste hoofdstukken preciseerde hoe alle politieke partijen zich bewust waren van de grote en vaak duurzame kracht die kon uitgaan van een lied. Ontevredenen hanteerden die door zingend te protesteren, bange besturen door subversief gezang streng te onderdrukken, aangedane burgers door verbondenheid te vieren en te herinneren met eensgezinde liederen. Deze laatste konden dan weer ondersteund en soms ook in opdracht gecreëerd worden door stedelijk of hertogelijke en grafelijke gezagdragers die herinneringen aan tweedracht wilden uitwissen. Door in dit laatste deel diepgaand te focussen op een kleiner tijds kader viel op dat er in een korte periode van vijftien jaar toch erg veel sporen van liederen te vinden waren die nooit werden neergeschreven of gedrukt. Dit bevestigde de bevindingen uit de voorgaande delen over disproportionele overlevering. Er werd immers erg veel gezongen vanuit lokale standpunten of opstandige beweegredenen, maar zelden zijn van deze liederen meer dan enkele woorden op papier beland – en het neerschrijven van slechts enkele woorden ervan gebeurde enkel per uitzondering.

Dit onderzoek maakte duidelijk dat liederen erg rijke bronnen vormen die een uitzonderlijke inzicht verschaffen in politieke beleving. Ze zouden veel meer gebruikt kunnen en moeten worden in onderzoek om geschreven bronnen aan te vullen. Dit is echter enkel mogelijk wanneer we bedacht zijn op de valkuilen. We moeten rekening houden met de fragmentaire overlevering door extratekstuele echo's van liederen mee te nemen in onderzoek en de performatieve, emotionele, verbindende en mnemonische aard van een lied centraal stellen, voorbij de liedtekst. Alleen multidisciplinaire analyse kon de gezongen gebeurtenissen verbinden met de zangcontext, om zo licht te werpen op de verschillende politieke functies van het zingen. De tekstuele en thematische verbanden tussen de liederen en andere media waren onmisbaar om de 'plek' van de liederen te duiden binnen het web van politieke communicatie waarin zoveel belanghebbenden verweven waren. Zo vertelden op het eerste zicht raadselachtige liedteksten uiteindelijk enorm veel over de premoderne maatschappij. De liederen maakten tastbaar hoe gewone stervelingen politieke ontwikkelingen die hen aanbelangden emotioneel beleefden, en

hoe alle politieke actoren hun ideeën ingang trachtten te doen vinden via dit medium dat zich in het hart van de politieke communicatie bevond. Welke onderwerpen hoe in liederen belandden werd niet alleen bepaald door liedauteurs, maar ook en misschien zelfs nog meer door de ontvankelijkheid van luisteraars en medezangers. Hoewel politieke belanghebbers van allerlei aard het emotionele en verbindende liedmedium klaarblijkelijk erg graag manipuleerden, bleven zangers altijd soeverein over wat ze ten gehore wilden brengen. Zingen kon met veel moeite bestraft worden, maar was nog moeilijker om op te leggen.

Nederlandse samenvatting

‘Populaire politieke liederen’ zijn al dan niet verhalende liederen met een politieke inhoud, die toegankelijk waren voor de non-elite. Deze term vervangt de onduidelijke en anachronistische benaming ‘historieliederan’ uit oudere, letterkundige gevalsstudies. Het bronnencorpus van dit onderzoek behelst alle Middelnederlandse liederen vanaf het oudste overgeleverde Middelnederlandse lied rond 1300 tot de reformatie in 1560. Populaire liederen bieden een voor deze tijd zeldzaam inzicht in politieke emoties en herinneringspraktijken van de non-elite. Het doel van dit proefschrift is om de functies, zangcontexten, overlevering, verspreiding en thema’s van politieke liederen te verduidelijken in relatie tot politieke ontwikkelingen en tot andere media van politieke communicatie.

Dit proefschrift bestaat uit drie delen en onderzoekt zowel discursieve, vormelijke, muzikale als performatieve aspecten van het politieke lied. Het eerste deel behandelt zangcontexten middels extratekstuele aanknopingspunten, namelijk bronnen waarin liederen werden bewaard en verwijzingen naar politiek zingen in kronieken, gerechtelijke bronnen, schilderijen of andere liederen. Politieke liederen werden vooral gedicht door rondtrekkende liedverkopers, rederijkers, en amateurs. In het tweede deel groepeerat een typologie liederen volgens vorm en thema. Dit brengt gelijkenissen aan het licht in functie, politieke boodschap, discours, overlevering en circulatie. Het derde deel is een diepgaandere contextuele analyse van liederen gedurende de opstanden tussen 1477 en 1492.

Ieder lied blijkt thematisch of intertekstueel verbonden met andere politieke media, van materieel tot mondeling, ceremonieel, visueel, geschreven of gedrukt. Discursieve verbanden verduidelijken de ontstaanscontexten van liederen, waarin zowel ‘top-down’ als ‘bottom-up’ belangen speelden. Men zong over politiek om zich te amuseren, om gebeurtenissen te herdenken, om te opiniëren of om te mobiliseren – zowel subversief als regimegetrouw.

Subversieve liederen tierden welig tijdens periodes van opstand. Ze vormden een wezenlijk gevaar voor politieke stabiliteit en werden streng bestraft, vooral vlak na opstanden. De bewaarde liedteksten met subversieve inhoud behartigden stedelijke belangen ten opzichte van een repressieve of nalatige vorst. Ze werden bijna uitsluitend overgeleverd in handschriften. Door tweedracht getraumatiseerde stedelingen zworen onvrede liever af met eensgezinde liederen. De kern van zowel de eensgezinde als subversieve stedelijke liedteksten was altijd een relaas over een collectieve herinnering dat politieke waarden duidelijk maakte, een relaas dat reeds bekend was uit andere lokale media en vertellingen.

Andere liederen juichten Bourgondisch-Habsburgse belangen toe door lotgevallen van landsknechten of vorst(inn)en te bezingen. Bourgondisch-Habsburgsgezinde en ook eensgezinde stedelijke liederen werden bijna allemaal overgeleverd in gedrukte bronnen, zoals liedboeken. Dit soort bronnen wijst meestal op commerciële, en soms propagandistische motivaties. Ze dienden tot snelle verspreiding eerder dan tot duurzame bewaring, in tegenstelling tot handschriften. Gedrukte, Bourgondisch-Habsburgsgezinde liederen vertonen verbanden met andere gedrukte bronnen zoals pamfletten, of een prozabiografie over de vorst.

De supraregionale liederen mobiliseerden door expliciete identificaties en emotioneel taalgebruik. De stedelijke liederen hadden een lange levensduur en waren stevig verankerd in het lokale geheugen. De politieke kracht van een herkenbaar melodietje waarmee men unisono stad of vorst loofde of bekritiseerde kan moeilijk overschat worden. Alle politieke actoren trachtten de politieke kracht van liederen te benutten en/of te onderdrukken. Zo vormen liederen een buitengewone bron voor de beleving van politiek en van het verleden.

English summary

‘Popular political songs’ are songs with political content, narrative or otherwise, that were accessible to the non-elite. This term replaces the obscure and anachronistic designation ‘historical songs’ from older, literary case studies. The source corpus of this study includes all Middle Dutch songs from the oldest that survives, around 1300, until the Reformation in 1560. Popular songs offer a rare insight into political emotions and memory practices of the non-elite for this time. The aim of this dissertation is to clarify the functions, contexts, lore, distribution and themes of political songs in relation to political developments and other media of political communication.

The dissertation is divided into three parts and examines discursive, formal, musical and performative aspects of political songs. The first explores song contexts through extratextual clues including sources in which songs were preserved, and references to political songs in chronicles, judicial sources, paintings or other songs. These songs were mainly composed by itinerant song sellers, rhetoricians, and amateurs. In the second part, a typology groups songs according to form and theme, revealing similarities in their function, political message, discourse, lore and circulation. The third part constitutes a deeper contextual analysis of songs during the uprisings between 1477 and 1492.

Each song appears to be thematically or intertextually linked to other political media, from material to oral, ceremonial, visual, written or printed. Discursive links clarify the contexts in which these songs were generated, where both ‘top-down’ and ‘bottom-up’ interests were at play. People sang about politics to amuse themselves, commemorate events, express opinions or mobilize, and might be either subversive or loyal to the regime.

Subversive songs thrived during periods of rebellion. They posed a substantial danger to political stability and could be a cause for severe punishment, especially shortly after rebellions. The preserved song lyrics with subversive content promoted urban interests against a repressive or negligent ruler, and were almost exclusively handed down in manuscripts. Townspeople traumatized by discord, however, preferred to renounce conflicts with songs that encouraged unity. At the core of both unifying and subversive

urban songs was always a collective memory clarifying political values already known from other local media and narratives.

Other songs promoted Burgundian-Habsburg interests by singing about the fortunes of mercenaries or princes. Both Burgundian-Habsburg and unified urban songs were almost all handed down in printed sources. Sources like songbooks usually point to commercial, and sometimes propagandistic, motivations. Unlike manuscripts, they facilitated quick dissemination rather than lasting preservation. The content and discourse of Burgundian-Habsburg songs is comparable to that in printed sources like pamphlets or a royal biography.

The supra-regional songs served to mobilize through explicit identifications and emotional language. Urban songs were long-lasting and firmly rooted in local memory. The political power of a recognizable tune with which people unisono praised or criticized city or monarch can hardly be overestimated. All political actors sought to harness and sometimes even suppress the political power of songs. Songs prove to be extraordinary witnesses for the perception of politics and the past.

Bibliografie

Onuitgegeven bronnen

België

Brugge – Rijksarchief

80 (Oud Stadsarchief Nieuwpoort)

Charters

Stadsrekeningen 3580, 3584, 3585

Kerkrekeningen 3147

Brugge – Stadsarchief

Handschrift 29.

Register van de Vierschaar, 1491-92.

Brussel – Koninklijke Bibliotheek

Handschriften: 10989, II 2631, 13.733.

Gent – Stadsarchief

Handschrift FP 800.

Gent - Universiteitsbibliotheek

Handschriften 901/1, 2552, 2554, 2563, 3792, 3813.

Nederland

Den Haag – Koninklijke bibliotheek

Handschrift 132A13

Frankrijk

Douai – Bibliothèque Municipale

Handschrift 1110

Oude drukken

Losse bladen

Copie uuten payse van Cassant. Gent: Pieter de Keyser, 1537. Zie USTC 437885.

Een nieu gedichte van dat croonement van Domfernandus. Keulen: s.n., 1531. Zie USTC 410736.

Een nieuwe sekere tydinghe vander triumphanter victorien die de Keyserlijcke Maiesteyt heeft gehadt inden lande van Gulek. Antwerpen: Weduwe Christoffel Van Ruremonde, 1543. Zie USTC 408344.

Een oudt liedeken, van graef Floris ende Geraert van Velsen. Leiden: Jan Theunisz., ca. 1600-1602.

Een schone triu[m]phante Godlijcke victorie gheschiet voer dye stadt van Lueven tegen Mertten van Rossom met zijnen adherenten den tweden dach Augusti. Int iaer ons Heeren duysent vijfhondert twee ende veertich. Antwerpen: Weduwe Christoffel van Ruremonde, 1542. Zie USTC 408285.

Ein hübsch Neüw Lied, Von dem Frewlin auss Britania, wie sye der König von Franckreich gefangen hat. Ein ander Lied, Mein feins lieb hat mir urlaub geben. Ein ander künstlich Lied, Von einer Eelichen lieb genant, Ach höchster hort dein schreiben hab ich verlesen. Straatsburg: Christian Müller, rond 1560. Zie USTC 2213768.

La complainte de dame Marguerite d'Austrice / fille de Maximilian Roy des Romains. Antwerpen, Gérard Leeu, 1491. Los blad in Brussel, KB, 10898, fol. 153.

Peter Herpener, *Een factie oft spel, openbaerlijc vanden Violieren binnen Antwerpen ghespeelt, tot verheuginge der ghemeynten, door de blijde tijdinge des Bestandts.* Antwerpen: Gilles van Diest, 1556/1609. Zie USTC 400989.

Rijst uut den slape die sijt beswaert, Verblijt U in desen gulden tijt. Antwerpen: s.n., 1559. Zie USTC 409127.

Boeken

Dits die Excellente Cronike van Vlaenderen. Antwerpen: Willem Vorsterman, 1531. Via Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren, DBNL, https://www.dbnl.org/tekst/_dit004dits01_01/

Amoreuse Liedekens. Antwerpen, kort na 1613. Via Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren, DBNL, https://www.dbnl.org/tekst/_amo003amor01_01/

Haerlems Oudt Liedt-boeck. Haarlem: Vincent Casteleyn, 1640. Via Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren, DBNL, https://www.dbnl.org/tekst/_hae003haer01_01/

Uitgegeven bronnen

Alberts, Jappe (ed.). *Dit zijn die wonderlijcke oorloghen van den doorluchtighen hoochgeboren Prince, Keyser Maximiliaen.* Groningen: J.B. Wolters, 1957.

Brinkman, Herman (ed.). *Het Gruuthuse-handschrift: ingeleid en kritisch uitgegeven door Herman Brinkman, met een uitgave van de melodieen door Ike de Loos.* Hilversum: Verloren, 2015.

Coigneau, Dirk en Waterschoot, Werner (ed.). *Eduard de Dene. Testament rhetoricael*, III, Jaarboek de Fontaine, 1976-1980.

Despars, Nicolaes. *Cronijcke van den lande ende graefscepe van Vlaenderen, gemaect door Jo.r Nicolaes Despars van de jaeren 405 tot 1492*. Onder redactie van Jean De Jonghe. Vol. IV. Brugge: Messchert, 1840.

Molinet, Jean. *Chroniques*. Onder redactie van Georges Doutrepont en Omer Jodogne. Vol. 2. Brussels: Académie Royale de Belgique, 1935.

Van Bronckhorst en Batenborch, Katharina. *Die Darfelder Liederhandschrift, 1546-1565*. Onder redactie van Rolf Wilhelm Brednich. Münster: Aschendorff, 1976.

Van der Poel, Dieuwke e.a. (ed.). *Antwerps Liedboek*. Tielt: Lannoo, 2004.

Secundaire literatuur

Abele, Ute. 'Die Landsknechtlieder in den Codices Magliabechi XIX'. In *Von Schlachthymnen und Protestsongs: zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*, door Annemarie Firne en Ramona Hocker, 41-59. Bielefeld: Transcript-Verlag, 2006.

Absillis, Kevin, Emmanuel Gerard, Tinneke Beeckman, Wim De Clercq, Jan Dumolyn, Hind Fraihi, Katlijne Van der Stighelen, Cathérine Verleysen, en Frank Willaert. *De canon van Vlaanderen in 60 vensters*. Gent: Borgerhoff & Lamberigts, 2023.

Altmeyer, Jean-Jacques. *Marguerite d'Autriche, sa vie, sa politique et sa cour*. Luik: Jeunehomme frères, 1840.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londen: Verso, 1983.

Andriessen, Pieter. *Die van Muziken gheerne horen: Muziek in Brugge 1200-1800*. Brugge: West-Vlaamse Gidsenkring, 2002.

Andriessoon, Symon. *Duytsche Adagia Ofte Spreecwoorden: Antwerp, Heynrick Alssens, 1550*. Onder redactie van Marc Meadow en Anneke Fleurkens. Hilversum: Verloren, 2003.

Arens, Werner. 'Late Middle English Political Poetry and Public Poetry'. In *The Living Middle Ages: Studies in Mediaeval English Literature and Its Tradition*, onder redactie van Uwe Böker en Manfred Markus, 166-82. Stüttgart: Belser, 1989.

Argstatter, Heike. 'Perception of Basic Emotions in Music: Culture-Specific or Multicultural?' *Psychology of Music* 44, nr. 4 (2016): 674-90.

Arikha, Noga. *Passions and Tempers: A History of the Humours*. New York: Harper Perennial, 2008.

Armstrong, Adrian, en Elsa Strietman. *The Multilingual Muse: Transcultural Poetics in the Burgundian Netherlands*. Oxford: Legenda, 2017.

Arnade, Peter. *Realms of Ritual: Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Ghent*. Londen: Cornell University Press, 1996.

———. 'The City Defeated and Defended: Civism as Political Identity in the Habsburg-Burgundian Netherlands'. In *Networks, Regions and Nations: Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*, onder redactie van Robert Stein en Judith Pollmann, 195-216. Studies in Medieval and Reformation Traditions, 149. Leiden: Brill, 2010.

———. 'The Rage of the «Canaille»: The Logic of Fury in the Iconoclasm Riots of 1566'. In *Emotions in the Heart of the City (14th-16th century) Les émotions au coeur de la ville (XIVe-XVIe siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene, 93-111. Turnhout: Brepols, 2005.

Assmann, Jan. 'Communicative and Cultural Memory'. In *Cultural Memories. Knowledge and Space*, onder redactie van P. Meusburger, M. Heffernan, en E. Wunder. Dordrecht: Springer, 2011.

———. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Attreed, Lorraine. 'Gender, Patronage, and Diplomacy in the Early Career of Margaret of Austria (1480–1530)'. *Mediterranean Studies* 20, nr. 1 (2012): 3-27.

Aurelius, Cornelius. *Die cronycke van Hollandt, Zeelandt ende Vrieslant, met die cronike der biscoppen van Utrecht (Divisiechroniek, 1517)*. Onder redactie van Aarnoud De Hamer. DBNL, 2011.

Austin, John. 'Performative Utterances'. In *Philosophical Papers*, onder redactie van G. J. Warnock en J. O. Urmson, 233-52. Oxford: Carendon Press, 1961.

Bachmann-Medick, Doris. 'The Performative Turn'. In *Cultural Turns*, 73-102. Berlijn: De Gruyter, 2016.

Bal, Maria Gertrudis. 'Over narratologie, narrativiteit en narratieve tekens'. *Spektator* 7 (1978): 528-45.

Bandmann, Günter. *Melancholie und Musik: Ikonographische Studien*. Keulen: Springer-Verlag, 2013.

Bartier, John. 'Filips de Goede en de vestiging van de Bourgondische staat'. In *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. Deel III: De late middeleeuwen (1305-1477)*, 253-71. De Haan, 1951.

———. 'Karel de Stoute'. In *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. Deel III: De late middeleeuwen (1305-1477)*, 272-98. De Haan, 1951.

Baumann, Reinhard. *Landsknechte*. München: Beck, 1994.

Bax, Willem. *Het protestantisme in het bisdom Luik en vooral te Maastricht 1505-1557*. 's-Gravenhage: Nijhoff, 1937.

Bedos-Rezak, Brigitte Miriam. 'Medieval Identity: A Sign and a Concept'. *The American Historical Review* 105, nr. 5 (2000): 1489-1533.

Belges, Jean Lemaire de. *Le Temple d'Honneur et de Vertus*. Onder redactie van Henri Hornik. Genève: Librairie Droz, 1957.

- Beller, Manfred, en Joseph Theodoor Leerssen. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters : A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 2007.
- Bellingrad, Daniel, en Massimo Rospocher. 'The Intermediality of Early Modern Communication: An Introduction'. *Cherion*, 2021, 5-29.
- Benecke, Gerhard. *Maximilian I (1459-1519): An Analytical Biography*. Abingdon: Routledge, 2019.
- Bertelsmeier-Kierst, Christa. *Elisabeth von Thüringen und die neue Frömmigkeit in Europa*. Frankfurt: Peter Lang, 2008.
- Bervoets, Leen. 'Ieder die een jaar en een dag in de stad woont zal vrij zijn: Over dertiende-eeuwse stedelijke groei en poorterschap in Vlaanderen'. *Madoc* 33, nr. 1 (2019): 27-36.
- . 'Quicumque in villa per annum unum et diem unum manserit, liber erit: de genese van het poorterschap in de dertiende-eeuwse steden van de Vlaamse ruimte'. Proefschrift, Universiteit Gent, 2022.
- Bibliothèque Nationale de France. 'Joannes de Westfalia'. Geraadpleegd 22 maart 2021. <https://data.bnf.fr/ark:/12148/cb15078590d>.
- Bilal, Melissa. 'The Lost Lullaby and Other Stories about Being an Armenian in Turkey'. *New Perspectives on Turkey* 34 (2006): 67-92.
- Billen, Claire. 'Dire le Bien Commun dans l'espace public. Matérialité épigraphique et monumentale du bien commun dans les villes des Pays-Bas, à la fin du Moyen Âge'. In *De Bono Communi: The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene, 71-88. Turnhout: Brepols, 2010.
- Blockmans, Wim. *Keizer Karel V, 1500-1558: de utopie van het keizerschap*. Leuven: Van Halewyck, 2001.
- Blockmans, Wim, Peter Burke, Fernando Checa Cremades, Geoffrey Parker, M. J. Rodriguez Salgado, Heinz Schilling, Henri Vanhulst, en Immanuel Maurice Wallerstein. *Karel V, 1500-1558: de keizer en zijn tijd*. Brussel: Mercatorfonds, 1999.
- Bloemendal, Jan, Arjan van Dixhoorn, en Elsa Strietman. *Literary Cultures and Public Opinion in the Low Countries, 1450-1650*. Leiden: Brill, 2011.
- Blum, Stephen, en Amir Hassanpour. "'The Morning of Freedom Rose up": Kurdish Popular Song and the Exigencies of Cultural Survival'. *Popular Music* 15, nr. 3 (1996): 325-43.
- Boer, D. E. H. de, Erik H. P. Cordfunke, en H. Sarfatij. *Wi Florens... de Hollandse graaf Floris V in de samenleving van de dertiende eeuw*. Utrecht: Matrijs, 1996.
- Boone, Marc. 'Ambtenaren'. In *Prinsen en poorters: beelden van de laat-middeleeuwse samenleving in de Bourgondische Nederlanden 1384-1530*, 93-111. Brussel: Mercatorfonds, 1998.
- . 'De souverain baljuw van Vlaanderen: breekijzer in het conflict tussen stedelijk particularisme en Bourgondische centralisatie'. *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 126, nr. 1-2 (1989).
- . 'Flemish and Brabantine Identity in Late Medieval/Early Modern Europe: Cities and Princes in the Contest for Mastering Regional Identities'. In *Cultural constructions of Europe. European identity in the 21st century*, door Rien Segers, 178-86. SPIEL. Frankfurt: Peter Lang, 2004.

- . 'Un grand commis de l'Etat Burgundo-Habsbourgeois face à la mort: le testament et la sépulture de Pierre Lanchals (Bruges, 1488)'. In *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas bourguignons*, onder redactie van Frank Daelemans, 63-88. Archief- en Bibliotheekwezen in België 82, 2009.
- Boone, Marc, en Jelle Haemers. '«The Common Good»: Governance, Discipline and Political Culture'. *City and Society in the Low Countries, 1100-1600* (2018): 93-127.
- Borman, Camille de. *Les échevins de la souveraine justice de Liège*. Luik: Grandmont-Donders, 1892.
- Boulton, Jonathan, en Jan Veenstra, red. *The Ideology of Burgundy: The Promotion of National Consciousness 1364-1565*. Leiden: Brill, 2006.
- Bousmar, Eric. 'Duchesse de Bourgogne ou «povre desolée pucelle»? Marie face à Louis XI dans les chapitres 45 et 46 des Chroniques de Jean Molinet'. In *Jean Molinet et son temps: Actes des rencontres internationales de Dunkerque, Lille et Gand (8-10 novembre 2007)*, onder redactie van Jean Devaux, 97-113. Turnhout: Brepols, 2013.
- Bowles, Edmund A. 'Instruments at the Court of Burgundy (1363-1467)'. *The Galpin Society Journal*, 1953, 41-51.
- . *Musikgeschichte in Bildern, Band II: Musik des Mittelalters und der Renaissance*. Leipzig: Deutscher Vlg f. Musik, 1977.
- Braekman, Willy. 'Dutch Black-Letter Ballads of the Sixteenth and Seventeenth Centuries'. *Quaerendo* 4, nr. 2 (1974): 132-42.
- . 'Early Flemish Broadside Ballads in the University Library in Ghent'. *Quaerendo* 2, nr. 2 (1972): 109-21.
- . 'Geestelijke en wereldlijke liederen en spreken uit Brugge'. *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 1996, 109-34.
- Brednich, Rolf Wilhelm. 'Das Lied als Ware'. In *Überlieferungsgeschichten*, onder redactie van Rolf Wilhelm Brednich, 209-20. Berlijn: De Gruyter, 2015.
- . *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts*. Bibliotheca Bibliographica Aureliana 55. Baden-Baden: Valentin Koerner, 1974.
- Briggs, Asa, en Peter Burke. *A Social History of the Media: From Gutenberg to the Internet*. Cambridge: Polity Press, 2009.
- Brinkman, H. 'Ziet tende van uwer aerbeit'. Een reconstructie van de wordingsgeschiedenis van het Gruuthuse-handschrift'. *Studies op het gebied van de oudere Nederlandse letterkunde* 4 (2010): 25-202.
- Brinkman, Herman. 'De Const ter perse. Publiceren bij de rederijders voor de Reformatie'. In *Geschreven en gedrukt: boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar moderne tijd*, door Herman Pleij en Joris Reynaert, 157-76. Gent: Academia Press, 2004.
- . *Dichten uit liefde: literatuur in Leiden aan het einde van de Middeleeuwen*. Hilversum: Verloren, 1997.
- . 'Een lied van hoon en weerwraak.'Ruters' contra'kerels' in het Gruuthuse-handschrift'. *Queeste* 11 (2004): 1-43.

- . ‘Het Kerelslied: van historielied tot lyriek van het beschavingsoffensief’. *Queeste* 2, nr. 9 (2002): 98-116.
- Brown, Andrew. ‘Bruges and the Burgundian “Theatre-state”: Charles the Bold and Our Lady of the Snow’. *History* 84, nr. 276 (1999): 573-89.
- Brown, Cynthia, en Susie Sutch. ‘Polemics in Print in the Low Countries. “Venegien”. Transcription with Introduction and English Translation’. *Queeste* 19, nr. 2 (2012): 140-72.
- Brubaker, Rogers, en Frederick Cooper. ‘Beyond “Identity”’. *Theory and Society* 29, nr. 1 (2000): 1-47.
- Burke, Kenneth. ‘Introduction: The Five Key Terms of Dramatism’. In *A Grammar of Motives*, 226-29. Prentice Hall New York, 1945.
- Burke, Peter. ‘Co-Memorations. Performing the Past’. In *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, onder redactie van Karin Tilmans, Frank van Vree, en J. M. Winter, 105-18. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- . ‘Is There a Cultural History of the Emotions?’ In *Representing Emotions*, onder redactie van Penelope Gouk, 35-48. Londen: Routledge, 2017.
- . *Popular Culture in Early Modern Europe*. Londen: Routledge, 2009.
- . ‘The Performative Turn in Recent Cultural History’. In *Medieval and Early Modern Performance in the Eastern Mediterranean*, door Arzu Öztürkmen en Birge Vitz Evelyn, 541-61. Turnhout: Brepols, 2014.
- Buskirk, Jessica, en Samuel Mareel. *The Aura of the Word in the Early Age of Print (1450–1600)*. Londen: Routledge, 2016.
- Buylaert, Frederik. ‘Les anciens Pays-Bas: nouvelles approches. La noblesse et l’unification des Pays-Bas. Naissance d’une noblesse bourguignonne à la fin du Moyen Age’. *Revue historique* 310, nr. 1:653 (2010): 3-25.
- . ‘Memory, Social Mobility and Historiography. Shaping Noble Identity in the Bruges Chronicle of Nicholas Despars († 1597)’. *Revue Belge de Philologie et d’histoire* 88, nr. 2 (2010): 377-408.
- Buylaert, Frederik, en Jan Dumolyn. ‘De adel ingelijst: ‘adelslijsten’ voor het graafschap Vlaanderen in de veertiende en vijftiende eeuw’. *Handelingen van de Koninklijke Commissie voor Geschiedenis* 173 (2007): 47-187.
- . ‘Het Gruuthusehandschrift, Lodewijk van Gruuthuse en de historische kritiek’. In *Liefde en devotie, het Gruuthuse-handschrift*, door Jos Koldewey, Inge Geysen, en Eva Tahon, 90-99. Antwerpen: Ludion, 2013.
- Buylaert, Frederik, en Jelle Haemers. ‘Record-Keeping and Status Performance in the Early Modern Low Countries’. *Past & Present* 230, nr. 11 (2016): 131-50.
- Caers, Bram. ‘Vertekend verleden: geschiedenis herschrijven in vroegmodern Mechelen (1500-1650)’. Proefschrift, Universiteit Antwerpen, 2015.
- Caers, Bram, en Lisa Demets. ‘Opposing Reports on Loyalty and Rebellion. Urban History Writing in Late Medieval Bruges and Mechelen’. In *Urban History Writing in North-Western Europe (15th–16th centuries)*, onder redactie van Bram Caers, Lisa Demets, en Tineke Van Gassen, 137-56, 2019.

- Caers, Bram, en Robert Stein. 'The Territorial Perception of the Duchy of Brabant in Historiography and Vernacular Literature in the Late Middle Ages'. In *Constructing and Representing Territory in Late Medieval and Early Modern Europe*, onder redactie van Mario Damen en Kim Overlaet, 277-96. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022.
- Callewier, Hendrik. 'Leven en werk van Romboud De Doppere (ca. 1432-1502)'. *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 150, nr. 2 (2013).
- Carnelos, Laura. 'Street Voices. The Role of Blind Performers in Early Modern Italy'. *Italian Studies* 71, nr. 2 (2 april 2016): 184-96.
- Caron, Marie-Thérèse, en Denis Clauzel, red. *Le banquet du Faisan 1454: l'Occident face au défi de l'Empire ottoman*. Collection Histoire. Arras: Artois Presses Université, 1997.
- Carruthers, Mary J. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. 10. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Casteleyn, Matthijs de. *De const van rhetoriken. Facsimile van de eerste uitgave, Gent 1555*. Oudenaarde: Theater Pax Vobis, 1986.
- Cauchie, Alfred, Alphonse Van Hove, en Girolamo Aleandro. *Documents concernant la principauté de Liège (1230-1532)*. Brussel: Wissenbruch, 1920.
- Cauchies, Jean-Marie. 'L'idée et le mot de Bourgogne dans les anciens Pays-Bas vers 1500 et au-delà'. In *Autour de l'idée bourguignonne*, onder redactie van Jean-Marie Cauchies, 17-23. Dijon: Conseil régional de Bourgogne, 1991.
- . *Philippe le Beau: le dernier duc de Bourgogne*. Turnhout: Brepols, 2003.
- Cauweel, Jan. 'An allen Nederlandschen Poëten ende Beminders van Poësie, gheseid Rhetorica'. In *De const van rhetoriken*, door Matthijs de Castelein, v-vii. Gent: Jan Cauweel, 1555.
- Challet, Vincent. 'Peasants' Revolts Memories: Damnatio Memoriae or Hidden Memories?' In *The Making of Memory in the Middle Ages*, onder redactie van Lucie Dolezalova, 395-414. Leiden, Boston: Brill, 2010.
- Cheesman, Tom. *The Shocking Ballad Picture Show: German Popular Literature and Cultural History*. Oxford: Berg publishers, 1994.
- Chriscinda, Henry. 'From Beggar to Virtuoso: The Street Singer in the Netherlandish Visual Tradition, 1500-1600'. *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 136-58.
- Coigneau, Dirk. 'Bedongen creativiteit. Over retorische productieregeling'. *Medioneerlandistiek*, 2000, 129-37.
- . 'Een vreughdich liedt moet ick vermanen Positie en gebruikswijzen van het rederijkerslied'. In *Een zoet akkoord: Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, onder redactie van Frank Willaert, 255-67. Amsterdam: Prometheus, 1992.
- . *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*. Vol. 2. Gent: Secretariaat van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-en Letterkunde, 1982.
- Coldiron, A.E.B. 'Public Sphere/Contact Zone: Habermas, Early Print, and Verse Translation'. *Criticism* 46, nr. 2 (2004): 207-22.

- Colla, Joris, en Peter Heyrman. 'Processiecultuur in Vlaanderen : Bruggen Bouwen Tussen Erfgoedzorg En Onderzoek'. *Trajecta. Religion, Culture and Society in the Low Countries* 29, nr. 1 (2020): 85-108.
- Colmeiro, José. 'Canciones con historia: Cultural identity, historical memory, and popular songs'. *Journal of Spanish Cultural Studies* 4, nr. 1 (2003): 31-45.
- Constantine, Mary-Ann, en Gerald Porter. *Fragments and meaning in traditional song: from the blues to the Baltic*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Cordier, Adeline. 'Chanson as oral poetry? Paul Zumthor and the analysis of performance'. *French Cultural Studies* 20, nr. 4 (2009): 403-18.
- Coussemaker, Edmond. 'Chants historiques'. *Annales du Comité Flamand de France*, nr. 1 (1853): 162-90.
- Cuijpers, Peter MH. *Teksten als koopwaar: vroege drukkers verkennen de markt. Een kwantitatieve analyse van de productie van Nederlandstalige boeken (tot circa 1550) en de 'lezershulp' in seculiere prozateksten*. Nieuwkoop: De Graaf, 1998.
- Dadizeele, Jan van. *Gedenkschriften van Mer Jan, Heere van Dadizeele*. Onder redactie van Kervyn Lettenhove. Brugge: Vandecasteele-Werbrouck, 1850.
- Damen, Mario. 'Heren met banieren. De baanrotsen van Brabant in de vijftiende eeuw'. In *De Nederlanden 1250-1650. Liber alumnorum Wim Blockmans*, onder redactie van Mario Damen en Louis Sicking, 139-58. Hilversum: Verloren, 2010.
- Davis, Kathleen. *Periodization and Sovereignty: How Ideas of Feudalism and Secularization Govern the Politics of Time*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012.
- Davis, Natalie Zemon. *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays by Natalie Zemon Davis*. Stanford: Stanford University Press, 1975.
- Dayan, Daniel, en Elihu Katz. *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Harvard: Harvard University Press, 1992.
- De Baecker, Louis. *Chants historiques de la Flandre, 400-1650*. Rijsel: Vanackere, 1855.
- De Baets, Peter. 'Een 15de-eeuws historielied', Biekorf, 106 (2006).
- De Boer, J. H. 'Een gezongen geschiedenis. Drie bekende geuzenliederen in de geschiedschrijving van de Nederlantsche Gedenck-clanck (1626)', 2017.
- De Boodt, Minne. "'How one shall govern a city": the polyphony of urban political thought in the fourteenth-century duchy of Brabant'. *Urban history* 46, nr. 4 (2019): 578-96.
- . 'In het kader van het algemeen belang: Politieke ideeën in de laatmiddeleeuwse Nederlanden'. *Madoc* 34, nr. 3 (1 januari 2020): 130-40.
- De Bruin, Martine. 'Het Wilhelmus tijdens de Republiek'. *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burenen. Speciaal nummer van 'Volkskundig bulletin'* 24 (1998): 15-42.
- De Loos, Ike, en Dieuwke van der Poel. 'Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631. Samenstelling en repertoire'. *Queeste* 8 (2001): 97-119.

- De Meester, Tom. 'De exclusieve natiestaat: pleidooi voor een constructivistische benadering van nationalisme en nationale identiteit'. *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* 27 (1997): 473-547.
- De Morrée, Cécile. 'Fashions of Old and New Songs: French Popular Printed Songbooks around 1535'. *Book History* 26, nr. 1 (2023): 1-47.
- . 'Guede geistelicke liedekens: Het Middelnederlandse lied bij de Moderne Devoten in de IJsselstreek'. *Deventer Jaarboek* 29 (2015): 6-18.
- . 'Oblong formaten en liedboeken in de zestiende eeuw: Het Antwerps liedboek en het ontstaan van een conventie'. *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 28, nr. 1 (1 augustus 2021): 10-40.
- . *Voor de tijd van het jaar: vervaardiging, organisatie en gebruikscontext van Middelnederlandse devote liedverzamelingen (ca. 1470-1588)*. Hilversum: Verloren, 2017.
- De Potter, Frans. 'Middelnederlandsche rijm-snipers'. *Het Belfort* 7 (1892): 349-62.
- De Ram, Xavier. *Documents relatifs aux troubles du pays de Liège, sous les princes-évêques Louis de Bourbon et Jean de Horne, 1455-1505*. Brussel: Hayez, 1844.
- De Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Vol. 1. Parijs: Payot, 1916.
- De Vivo, Filippo. 'Public Sphere or Communication Triangle? Information and Politics in Early Modern Europe'. In *Beyond the Public Sphere*, onder redactie van Massimo Rospocher, 115-36. Berlijn: Duncker & Humblot, 2012.
- De Vooy, C.C.G.N. 'Een ongedrukte bundel refereinen van 1524., Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde. Jaargang 21'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 21 (1902): 66-172.
- Degl'Innocenti, Luca, en Massimo Rospocher. 'Street Singers: An Interdisciplinary Perspective'. *Italian Studies* 71, nr. 2 (2 april 2016): 149-53.
- . 'Urban Voices: The Hybrid Figure of the Street Singer in Renaissance Italy'. *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 17-41.
- Degroote, Gilbert. *Blijde inkomst: vier Vlaams-Bourgondische gedichten*. Vol. 59. Antwerpen: Nederlandsche Boekhandel, 1950.
- Degryse, Roger. 'De Vlaamse haringvisserij in de XVe eeuw'. *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 88, nr. 3-4 (1951).
- Demets, Lisa. 'French Literature in Mono- and Multilingual Social Contexts: The Production and Reception of French Literary Manuscripts in Thirteenth-Century Flanders'. *Queeste* 28, nr. 1 (2021): 30-60.
- . 'Imagining Flanders: The (De)Construction of a Regional Identity in Fifteenth-Century Flanders'. In *Constructing and Representing Territory in Late Medieval and Early Modern Europe*, onder redactie van Mario Damen en Kim Overlaet, 297-317. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021.
- . *Onvoltooid verleden : de handschriften van de Excellente Cronike van Vlaenderen in de laatmiddeleeuwse Vlaamse steden (1440-1500)*. Hilversum: Verloren, 2020.

———. 'Onvoltooid verleden: politiek, historiografie en de handschriftelijke variatie van de Excellente Cronike van Vlaenderen (1400-1550)'. Proefschrift, Universiteit Gent, 2019.

Demets, Lisa, en Jan Dumolyn. 'Urban chronicle writing in late medieval Flanders: the case of Bruges during the Flemish Revolt of 1482–1490'. *Urban history* 43, nr. 1 (2016): 28-45.

Demets, Lisa, Jan Dumolyn, en Els De Paermentier. 'Political ideology and the rewriting of history in fifteenth-century Flanders'. *BMGN - The Low Countries historical review* 134, nr. 1 (2019): 73-95.

Demo, Šime. 'Mining macaronics'. In *Multilingual practices in language history: English and beyond*, door P. Pahta, 199-222. Berlijn: De Gruyter Mouton, 2018.

Derolez, Albert. *The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Deruytter, Barbara. 'The Layering of Belgian National Identities during the First World War'. In *Nations, Identities and the First World War: Shifting Loyalties to the Fatherland*, onder redactie van Nico Wouters en Laurence Van Ypersele, 6:155. Bloomsbury Publishing, 2018.

Dewitte, Alfons. 'Een poëziealbum uit de 16de eeuw, Brugge, 1543'. *Biekorf* 93 (1993): 71-76.

———. 'Muziekleven in Brugge in de 16e eeuw'. *Vlaanderen, kunsttijdschrift* 34 (1985): 156-59.

———. 'Zangmeesters, organisten en schoolmeesters aan de Sint-Jacobparochie te Brugge 1419-1591'. *Biekorf*, 1971, 332-49.

Diederichs, Peter. *Kaiser Maximilian I. als politischer Publizist*. Jena: Eugen Diederichs, 1932.

Diegerick, Isidore Lucien Antoine. *Correspondance des magistrats d'Ypres députés à Gand et à Bruges pendant les troubles de Flandre sous Maximilien, Duc d'Autriche, Roi des Romains etc.* 1 vols. Brugge: Vandecasteele-Werbrouck, 1853.

———. *Les drapiers Yprois et la conspiration manquée: épisode de l'histoire d'Ypres, (1428-1429)*. Brugge: Vandecasteele-Werbrouck, 1856.

Dillen, Kristiaan. 'Porpoise, Punishment and Partnership : The Meaning of Presenting and Consuming a Marine Mammal in Late Medieval Coastal Flanders'. *Urban History* 49, nr. 3 (2022): 568-88.

Dobozy, Maria. *Re-Membering the Present: The Medieval German Poet-Minstrel in Cultural Context*. Disputatio, v. 6. Turnhout: Brepols, 2005.

Doornick, J.J., en J. Nanninga Uitterdijk. *Bijdragen tot de geschiedenis van Overijssel*. Vol. 2. Zwolle: De erven J.J. Tijl, 1875.

Drees, Marijke Meijer. 'Burgemeester Van der Werf als vaderlandse toneelheld; Een politieke autoriteit in belegeringsdrama's'. *De zeventiende eeuw* 8, nr. 1 (1992): 167-76.

Ducastelle, Jean-Pierre, en Laurent Dubuisson. *Keer weer om. Zes eeuwen reuzen en ommegangen*. Ath: Maison des géants, 2010.

Ducastelle, Jean-Pierre, Marie-France Gheusquin, Yvonne De Sike, Brigitte Twyfels, en Jacques Willemart. *Géants et dragons: mythes et traditions à Bruxelles, en Wallonie, dans le nord de la France et en Europe*. Doornik: Casterman, 1996.

Duclos, Adolphe. 'Van reuzen'. *Rond den heerd* XXV (1890): 89-95.

- Duke, Alastair. 'Posters, Pamphlets and Prints: The Ways and Means of Disseminating Dissident Opinions on the Eve of the Dutch Revolt'. *Dutch crossing* 27, nr. 1 (2003): 23-44.
- . 'The Elusive Netherlands. The Question of National Identity in the Early Modern Low Countries on the Eve of the Revolt'. *BMGN-Low Countries Historical Review* 119, nr. 1 (2004): 10-38.
- Dumolyn, Jan. 'De Brugse opstand van 1436-1438'. Proefschrift, Universiteit Gent, 1997.
- . 'Guild Politics and Political Guilds in Fourteenth-Century Flanders'. In *The Voices of the People in Late Medieval Europe : Communication and Popular Politics*, door Jan Dumolyn, Rafael Hipolito Oliva Herrero, en Vincent Challet, 15-48. Turnhout: Brepols, 2014.
- . 'Justice, Equity and the Common Good. The State Ideology of the Councillors of the Burgundian Dukes'. In *Ideology of Burgundy*. Leiden: Brill, 2006.
- . "'Le povre peuple estoit moult opprimé": Elite Discourses on "the People" in the Burgundian Netherlands (fourteenth to fifteenth centuries)'. *French History* 23, nr. 2 (1 juni 2009): 171-92.
- . 'Les "Sept Portes de Bruges" dans le manuscrit Gruuthuse (début du 15 e siècle): Une idéologie urbaine "bricolée."' *Revue Belge de philologie et d 'histoire* 88 (2010): 1039-84.
- . 'Nobles, Patricians and Officers: The Making of a Regional Political Elite in Late Medieval Flanders'. *Journal of Social History* 40, nr. 2 (2006): 431-52.
- . 'Political Communication and Political Power in the Middle Ages: A Conceptual Journey'. *Edad Media* 13 (2012): 33-55.
- . 'The Legal Repression of Revolts in Late Medieval Flanders'. *The Legal History Review* 68, nr. 4 (2000): 479-521.
- . 'The 'Terrible Wednesday' of Pentecost: Confronting Urban and Princely Discourses in the Bruges Rebellion of 1436–1438'. *History* 92, nr. 305 (2007): 3-20.
- Dumolyn, Jan, en Lisa Demets. 'La ville comme Sainte Vierge: un aspect de l'idéologie urbaine en Flandre médiévale (fin du XIVe siècle-début du XVIe siècle)'. *Décrire la ville, CEHTL, Lamop*, 9 (2016): 23-52.
- Dumolyn, Jan, en Jelle Haemers. "'A Bad Chicken Was Brooding": Subversive Speech in Late Medieval Flanders'. *Past & Present* 214, nr. 1 (2012): 45-86.
- . 'A Blabbermouth Can Barely Control His Tongue': Political Poems, Songs, and Prophecies in the Low Countries (Fifteenth-Sixteenth Centuries)'. In *Spoken Word and Social Practice: Orality in Europe (1400-1700)*. Brill, 2016.
- . 'Mauvais mercredi et vendredi saint : conflits politiques urbains et temps liturgique dans les Pays-Bas du Moyen Âge tardif'. *Annales* 75, nr. 2 (2020): 249-82.
- . 'Patterns of Urban Rebellion in Medieval Flanders'. *Journal of Medieval History* 31, nr. 4 (2005): 369-93.
- . 'Political Poems and Subversive Songs. The Circulation of 'Public Poetry' in the Late Medieval Low Countries'. *Journal of Dutch Literature* 5, nr. 1 (2014): 1-22.
- . 'Political Poems and Subversive Songs. The Circulation of 'Public Poetry' in the Late Medieval Low Countries'. *Journal of Dutch Literature* 5, nr. 1 (2014).

———. ‘Political Songs and Memories of Rebellion in the Later Medieval Low Countries’. In *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture*, onder redactie van Eva Guillourel en David Hopkin, 43-63. Londen: Routledge, 2017.

———. “‘We Will Ask for a New Artevelde’”. Names, Sites, and the Social Memory of Revolt in the Later Medieval Low Countries’. In *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 56:563-89, 2001.

Dumolyn, Jan, en Elodie Lecuppre-Desjardin. ‘Propagande et sensibilité: la fibre émotionnelle au cœur des luttes politiques et sociales dans les villes des anciens Pays-Bas bourguignons. L’exemple de la révolte brugeoise de 1436-1438’. In *Emotions in the Heart of the City (14th-16th century) Les émotions au coeur de la ville (XIVe-XVIe siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene, 41-62. Turnhout, 2005.

Dumolyn, Jan, en Anne-Laure Van Bruaene. ‘Introduction. Urban Historiography in Late Medieval and Early Modern Europe’. In *Urban History Writing in North-Western Europe (15th–16th centuries)*, onder redactie van Bram Caers, Lisa Demets, en Tineke Van Gassen, 7-24, 2019.

Dumont, Jonathan. ‘Burgundian-Habsburg Monarchic Culture between the Low Countries and the Spanish Kingdoms (1500-20)’. *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance* 82 (2020): 25-64.

———. ‘Expressions verbales de la présence française en Italie entre XVe et XVIe siècles’. In *Les paysages sonores du Moyen Age et de la Renaissance*, onder redactie van Laurent Hablot en Laurent Vissière, 143-56. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015.

Duverger, Jozef. *Brussel als kunstcentrum in de XIVe en de XVe eeuw*. Vol. 3. Antwerpen: De Sikkel, 1935.

Eichberger, Dagmar. ‘Margaret of Austria. A Princess with Ambition and Political Insight’. In *Women of Distinction: Margaret of York, Margaret of Austria*, onder redactie van Dagmar Eichberger, 48-55. Leuven: Davidsfonds, 2005.

Eisermann, Falk. ‘Buchdruck und politische Kommunikation. Ein neuer Fund zur frühen Publizistik Maximilians I.’ *Gutenberg-Jahrbuch* 77 (2002): 76-83.

———. ‘Imperial Representation and the Printing Press in Fifteenth-Century Germany’. In *Multi-Media Compositions from the Middle Ages to the Early Modern Period*, door Margriet Hoogvliet, 61-73. Leuven: Peeters, 2004.

Elders, Willem. *Review van Strohm, Music in Late Medieval Bruges*, door Reinhard Strohm. *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 37 (1987): 213-19.

Elschenbroich, Adalbert. ‘Hoffmann von Fallersleben, Heinrich’. In *Neue Deutsche Biographie*, 9:421-23. Berlin: Duncker & Humblot, 1972.

Emerson, Catherine. ‘Gescryfte met letteren na elcxs geval Gegraueert en oic dyveerssche ymagyen: Uses of Code-Switching in Dutch and French’. In *The Multilingual Muse*, onder redactie van Adrian Armstrong en Elsa Strietman. Oxford: Legenda, 2017.

———. *Olivier de La Marche and the Rhetoric of Fifteenth-Century Historiography*. Woodbridge: Boydell Press, 2004.

Encyclopædia Britannica. ‘Pavane’. Geraadpleegd 9 februari 2024.
<https://www.britannica.com/art/pavane>.

- Febvre, Lucien. 'La Sensibilité et l'Histoire: Comment Reconstituer La Vie Affective d'autrefois?' *Annales d'histoire Sociale (1939-1941)* 3, nr. 1-2 (1941): 5-20.
- Fischer-Lichte, Erika, en Matthias Warstatt. *Staging festivity. Theater und Fest in Europa*. Theatralität. Tübingen: A. Francke Verlag, 2009.
- Flood, John L. *Poets Laureate in the Holy Roman Empire: A Bio-Bibliographical Handbook*. Berlijn: de Gruyter, 2006.
- Foncke, Robert. 'Verboden liedjes en paskwillen'. *Mechlinia. Maandschrift voor Oudheidkunde-Geschiedenis* 7 (1928): 81-85.
- Frantzen, J.J.A.A. 'Een geschiedkundig gedicht van 1494'. *Maatschappij der Nederlandsche Taal- en Letterkunde* 28 (1909): 314-20.
- Frédéricq, Paul. *Onze historische volksliederen van vóór de godsdienstige beroerten der 16de eeuw*. Vol. 4. Gent: J. Vuylsteke, 1894.
- Fris, Victor. *Les chroniques d'Adrien de But*. Brussel: Kiessling, 1901.
- . *Notes sur les œuvres historiques de Jacques de Meyere*. Brussel: Weissenbruch, 1920.
- Fumerton, Patricia, Anita Guerrini, en Kris McAbee. *Ballads and broadsides in Britain, 1500-1800*. Farnham-Burlington: Ashgate Publishing, 2010.
- Gagné, John. 'Counting the Dead: Traditions of Enumeration and the Italian Wars'. *Renaissance Quarterly* 67, nr. 3 (2014): 791-840.
- Gantet, Claire. 'Mémoires du conflit, mémoires conflictuelles au lendemain de la guerre de Trente Ans'. In *Vergeben und Vergessen? Vergangenheitsdiskurse nach Besatzung, Bürgerkrieg und Revolution*, onder redactie van Reiner Marcowitz en Werner Paravicini, 57-72. Pariser Historische Studien 94. Berlijn: De Gruyter, 2009.
- Geary, Patrick J. *Phantoms of Remembrance: Memory and Oblivion at the End of the First Millennium*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Gelbart, Matthew. 'Romanticism, the Folk, and Musical Nationalisms'. In *The Cambridge Companion to Music and Romanticism*, onder redactie van Benedict Taylor, 74-91. Cambridge Companions to Music. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Gerritsen, W.P. 'Het Antwerps Liedboek'. In *Het Antwerps Liedboek, 87 melodieën op teksten uit 'Een Schoon Liedekens-Boeck' van 1544*, VIII-XLI. Amsterdam: Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1972.
- . 'Jan en Jenneken en de mondelinge overlevering van balladen'. In *Een zoet akkoord, Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, onder redactie van Frank Willaert, 287-302. Amsterdam: Prometheus, 1992.
- Geurts, Jacobus. "'Onsser stadt in sulken gedranghe": Maastricht tussen Brabant en het Rijk 1500-1550'. Proefschrift, Universiteit Nijmegen, 1993.
- Gilliodts-Van Severen, Louis. *Essais d'archéologie Burgeoise: Mémoires de Bruges*. Brugge: L. de Plancke, 1913.

———. *Les ménestrels de Bruges: recueil de textes et analyses de documents inédits ou peu connus*. Brugge: De Plancke, 1912.

Golubeva, Maria. *Models of Political Competence: The Evolution of Political Norms in the Works of Burgundian and Habsburg Court Historians, C. 1470-1700*. Leiden: Brill, 2013.

Gomis, Juan. 'Pious Voices: Blind Spanish Prayer Singers'. *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 42-63.

Goossens, Korneel, red. 'Woord ter inleiding'. In *Diversche Liedekens*, i-xxvii. Brussel: Uitgeverij Steenlandt, 1943.

Graheli, Shanti. 'Readers and Consumers of Popular Print'. *Quaerendo* 51, nr. 1-2 (2021): 61-94.

Green, Helen. 'Meetings of the City and Court: Music and Ceremony in the Imperial Cities of Maximilian I'. *Jahrbuch Der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 17 (2009): 261-74.

Grijp, Louis Peter. 'De honger naar Psalmen en schriftuurlijke liederen tijdens de Reformatie'. In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp en Ignace Bossuyt, 168-73. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

———. *Het Nederlandse lied in de gouden eeuw*. Amsterdam: Meertens Instituut, 1991.

———. 'Spotliederen in de Gouden Eeuw'. In *Schimp en schelden. Eer en belediging in Nederland, ca. 1600-1850*, onder redactie van Annemieke Keunen en Herman Roodenburg, 340-66. Amsterdam: Meertens Instituut, 1992.

———. "Van geuzenlied tot Gedenck-clanck. Tweede deel: De receptie van geuzenliederen, in het bijzonder in de contrafactuur". *De zeventiende eeuw* 10, nr. 2 (1994): 266-76.

———. 'Zangcultuur'. In *Volkscultuur: een inleiding in de Nederlandse etnologie*, onder redactie van A. J. Dekker, Herman Roodenburg, Gerard Rooijackers, en Ton Dekker, 337-79. Nijmegen: SUN, 2000.

Grijp, Louis Peter, en Dieuwke van der Poel. 'Introduction'. In *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij, 1-38. Leiden: Brill, 2016.

Grijp, Louis Peter, en Frank Willaert. *De fiere nachtegaal: het Nederlandse lied in de middeleeuwen*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.

———. 'Inleiding'. In *De fiere nachtegaal: het Nederlandse lied in de middeleeuwen*, 11-18. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.

Grootes, E. K. 'Het jeugdig publiek van de "nieuwe liedboeken" in het eerste kwart van de zeventiende eeuw'. In *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen*, door W Van den Berg en J Stouten, 72-88. Groningen: Wolters Noordhoff, 1987.

Grüttemeier, Ralf. *Auteursintentie: een beknopte geschiedenis*. Antwerpen: Garant, 2011.

Guillaume, Henri. *Histoire de l'infanterie wallonne sous la maison d'Espagne (1500-1800)*. Brussel: Hayez, 1878.

———. 'Histoire de l'organisation militaire sous les ducs de Bourgogne'. *Mémoires Couronnés de l'Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique* 22 (1848): 1-206.

Guillourel, Éva. 'Folksongs, Conflicts and Social Protest in Early Modern France'. In *Identity, intertextuality, and performance in Early Modern song culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim van Anrooij, 287-307. Leiden: Brill, 2016.

———. 'La complainte et la plainte: chansons de tradition orale et archives criminelles : deux regards croisés sur la Bretagne d'Ancien Régime (16e-18e siècles)'. Proefschrift, Universiteit Rennes, 2008.

Guillourel, Éva. 'When Historians Study Breton Oral Ballads: A Cultural Approach'. In *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, onder redactie van The Department of Celtic Languages and Literatures, 28:79-88. Harvard: Harvard University Press, 2008.

Guillourel, Éva, en David Hopkin. 'Introduction: Oral cultures and traditions of social conflict: an introduction to sources and approaches'. In *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture*, 1-42. Londen: Routledge, 2017.

Guillourel, Éva, David Hopkin, en William G. Pooley, red. 'Remembering the Peasants' War in the Vosges: The Song of Rosemont'. In *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture*, 64-89. Londen: Routledge, 2017.

———. *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture*. Londen: Routledge, 2017.

Gunn, Steven. 'War and Identity in the Habsburg Netherlands, 1477-1559'. In *Networks, Regions and Nations: Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*, onder redactie van Robert Stein en Judith Pollmann, 151-72. Studies in Medieval and Reformation Traditions, 149. Leiden: Brill, 2010.

Gunn, Steven, David Grummitt, en Hans Cools. *War, State, and Society in England and the Netherlands 1477-1559*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. München: Luchterhand, 1962.

Habets, Jos. *Publications de la Société historique et archéologique dans le Duché de Limbourg XV (1878)*: 3-190.

Haemers, Jelle. 'A Moody Community? Emotion and Ritual in Late Medieval Urban Revolts'. In *Emotions in the Heart of the City (14th-16th Century) Les Émotions Au Coeur de La Ville (XIVe-XVIe Siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene, 63-81. Turnhout: Brepols, 2005.

———. 'Autour de Jean Molinet. La mémoire collective à la cour habsbourgeoise et l'alternative des élites urbaines en Flandre (XVe-XVIe siècles)'. In *Jean Molinet et son temps: Actes des rencontres internationales de Dunkerque, Lille et Gand (8-10 novembre 2007)*, onder redactie van Jean Devaux, 27-44. Turnhout: Brepols, 2013.

———. 'Commotie in Mechelen. Over sociale conflicten en politiek protest van mannen én vrouwen in de laatmiddeleeuwse stad'. *Handelingen Mechelen 120* (2016): 81-96.

———. *De strijd om het regentschap over Filips de Schone. Opstand, facties en geweld in Brugge, Gent en Ieper (1482-1488)*. Gent: Academia Press, 2014.

———. *For the Common Good: State Power and Urban Revolts in the Reign of Mary of Burgundy (1477-1482)*. Vol. 62. Turnhout: Brepols, 2009.

———. ‘Philippe de Clèves et la Flandre. La position d’un aristocrate au coeur d’une révolte urbaine (1477-1492)’. In *Burgundica*, onder redactie van Hanno Wijsman, Céline Van Hoorebeeck, en Jelle Haemers, 13:21-99. Turnhout: Brepols, 2007.

———. ‘Sneyssens’ heldenmoed, Engels verraad en 40.000 doden? Feit en fictie omtrent de Slag bij Gavere’. In *Gavere 1453: feiten en verhalen*, onder redactie van Marc Boone, Jelle Haemers, en Pieter-Jan Lachaert, 221-36. Zottegem: Zottegems genootschap voor geschiedenis en oudheidkunde, 2003.

———. ‘Zegels, eden, taal en liturgie. Ideologie, propaganda en het symbolische gebruik van publieke ruimte in Gent (1483)’. *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 61, nr. 1 (2007): 183-212.

Haemers, Jelle, en Elodie Lecuppre-Desjardin. ‘Conquérir et reconquérir l’espace urbain. Le triomphe de la collectivité sur l’individu dans le cadre de la révolte brugeoise de 1488’. In *Voisinages, coexistences, appropriations. Groupes sociaux & territoires urbains du Moyen Age au 16e siècle*, onder redactie van Chloé Deligne en Claire Billen, 119-43. Turnhout: Brepols, 2007.

Haemers, Jelle, en Valerie Vrancken. ‘Libels in the City. Bill Casting in Fifteenth-Century Flanders and Brabant’. *The Medieval Low Countries* 4 (januari 2017): 165-87.

Halbwachs, Maurice. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Parijs: Librairie Félix Alcan, 1925.

Hareus, Franciscus. *Annales ducum seu principum Brabantiae totiusque Belgii usque ad annum 1609*. Antwerpen: Moretus, 1623.

Harris, Joseph. *The Ballad and Oral Literature*. Harvard University Press, 1991.

Harsin, Paul. *Études critiques sur l’histoire de la principauté de Liège, 1477-1795*. Sciences et lettres, 1957.

———. ‘Les origines diplomatiques de la neutralité liégeoise (1477-1492)’. *Revue belge de Philologie et d’Histoire* 5, nr. 2 (1926): 423-52.

Heinderycx, Pauwel. *Jaerboeken van Veurne en Veurnambacht*. Veurne: Bonhomme, 1854.

Henne am Rhy, Otto. *Kulturgeschichte des deutschen Volkes*. Berlijn: G Grote, 1886.

Herder, Johann Gottfried. *Von Deutscher Art und Kunst: einige fliegende Blätter*. Hamburg: Bode, 1773.

Herzfeld-Schild, Marie Louise. ‘Singen als emotionale Praktik des Erinnerns’. In *Musik und Emotionen*, onder redactie van Marie Louise Herzfeld-Schild, 103-26. Stuttgart: J.B. Metzler, 2020.

Heuterus, Pontus. *Opera historica omnia; Burgundica, Austriaca, Belgica*. Leuven: Iudoci Coppenii, 1651.

Hill, Alexandra. ‘The Lamentable Tale of Lost Ballads in England, 1557–1640’. In *Broadsheets: Single-Sheet Publishing in the First Age of Print*, onder redactie van Andrew Pettegree, 442-58. Leiden: Brill, 2017.

Hobsbawm, E. J. *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Hofman, Bert. *Liedekens vol gheestich confoort: een bijdrage tot de kennis van de zestiende-eeuwse schriftuurlijke lyriek*. Hilversum: Verloren, 1993.

Hofmann, Andrea. 'Das gedruckte Lied als Propagandainstrument'. In *Wahrheit? Geschwindigkeit? Pluralität?*, onder redactie van Jan Martin Lies en Irene Dingel, 65-82. Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz Beihefte, Band 132. Vandenhoeck & Ruprecht, 2021.

Hogenelst, Dini, en Margreet Rierink. 'Praalzucht, professionalisme en privé-collecties. De functie van Middelnederlandse profane liedverzamelingen rond 1400'. In *Een zoet akkoord*, onder redactie van Frank Willaert, 27-55. Amsterdam: Prometheus, 1992.

Hollegger, Manfred. 'Erwachen und Aufsten als ein starcker Stryter: zu Formen und Inhalt der Propaganda Maximilians I.'. In *Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit*, door Karel Hruza, 223-34. Wenen: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002.

———. *Maximilian I: Herrscher und Mensch einer Zeitenwende*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2005.

Holznagel, Franz-Josef. 'Songs and Identities: Handwritten Secular Songbooks in German-Speaking Areas of the Fifteenth and Sixteenth Centuries'. In *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij, 118-49. Leiden: Brill, 2016.

Honemann, Volker. 'Politische Lieder und Sprüche im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit'. *Die Musikforschung* 50 (1997): 399-421.

Hooft, B. H. van 't. *Honderd jaar Geldersche geschiedenis in historieliederen*. Gouda: Brouwer, 1948.

Hopkin, David. 'Lace Songs and Culture Wars: A Nineteenth-Century Flemish Village Soap Opera'. *Folk Music Journal* 12, nr. 4 (2024): 92-116.

———. 'Working, Singing, and Telling in the 19th-Century Flemish Pillow-Lace Industry'. *Textile* 18, nr. 1 (2020): 53-68.

Hoppenbrouwers, Peter C. M. 'The Dynamics of National Identity in the Later Middle Ages'. In *Networks, Regions and Nations: Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*, onder redactie van Robert Stein en Judith Pollmann, 19-41. Studies in Medieval and Reformation Traditions, 149. Leiden: Brill, 2010.

Houtsma, J. M. J. *De stem en de pen. Het Hs. Weimar Oct 146 (het Zutphens Handschrift) en de veranderlijkheid van populaire liederen, in de zestiende eeuw en later*. Breda: Papieren Tijger, 2012.

Houtsma, Jos. 'Oude en nieuwe liedjes. Over de overlevering van populaire liederen in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw'. *Neerlandistiek.nl* 9, nr. 3 (2009).

Houtte, Jean A. van, red. *Algemene geschiedenis der Nederlanden: De Bourgondisch-Habsburgse monarchie, 1477-1567*. Vol. 4. Utrecht: W. de Haan, 1952.

Hruza, Karel. 'Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit im Mittelalter'. In *Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit*, door Karel Hruza, 9-28. Wenen: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002.

Hüsken, Wim. 'Cornelis Everaert and the Community of Late Medieval Bruges'. In *Drama and Community: People and Plays in Medieval Europe*, onder redactie van Alan Hindley, 110-25. Turnhout: Brepols, 1999.

- . *De Spelen van Cornelis Everaert*. Hilversum: Verloren, 2005.
- . *Noyt meerder vreucht: compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance*. Deventer: Sub Rosa, 1987.
- Hyde, Jenni. *Singing the News: Ballads in Mid-Tudor England*. Londen: Routledge, 2018.
- Hymes, Dell. 'Breakthrough into performance'. In *Folklore*, door Dan Ben-Amos en Kenneth S. Goldstein, 11-74. Berlijn: De Gruyter, 1975.
- Instituut voor de Nederlandse taal. Geïntegreerde taalbank - MNW, z.d. <https://gtb.ivdnt.org/>.
- Irlner, Hans. 'Heroisierung – Ironisierung – Verspottung. Landsknechtflugblätter und ihr historischer Erkenntniswert'. In *Wahrnehmungsgeschichte und Wissensdiskurs im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit (1450-1700)*, door Wolfgang Harms en Alfred Messerli, 85-108. Basel: Schwabe Verlag, 2002.
- Janse, A. 'De gelaagdheid van een laatmiddeleeuwse kroniek. De ontstaansgeschiedenis van het zogenaamde Goudse kroniekje'. *Queeste* 8 (2001): 134-59.
- Jansma, T.S. 'Holland en Zeeland onder de Bourgondische hertogen, 1433-1477'. In *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. Deel III: De late middeleeuwen (1305-1477)*, 313-43. De Haan, 1951.
- Joldersma, Hermina. 'Appropriating Secular Song for Mystical Devotion in the Late Middle Ages: The Tannhäuser Ballad in Brussels MS II, 2631'. *Mystics Quarterly* 18, nr. 1 (1992): 16-28.
- . "'Het Antwerps Liedboek": a Critical Edition'. Proefschrift, Princeton University, 1982.
- Joldersma, Hermina, en Dieuwke Van der Poel. 'Sij singhen met soeter stemmen. Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631'. *Nederlandse letterkunde* 5 (2000): 113-37.
- Kalff, Gerrit. *Het lied in de middeleeuwen*. Leiden: Brill, 1884.
- Kalsbeek, Gerard. 'De betrekkingen tusschen Frankrijk en Gelre tijdens Karel van Egmond'. Proefschrift, Universiteit Leiden, 1932.
- Kasten, Ingrid. 'Genre objectif'. In *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 704-7. Berlijn: De Gruyter, 2007.
- Keesman, Wilma. 'De Bourgondische invloed op de genealogische constructies van Maximiliaan van Oostenrijk'. *Millennium* 8, nr. 2 (1994): 162-72.
- Kelders, Ann. 'Middelnederlandse kroniekschrijving in de Zuidelijke Nederlanden: een Vlaams-Brabantse confrontatie'. In *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon*, onder redactie van Christiane Van den Bergen-Pantens en Pierre Cockshaw, 23-28. Turnhout, 2000.
- Kellermann, Karina. *Abschied vom "historischen Volkslied": Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung*. Vol. 90. Tübingen: De Gruyter, 2000.
- Kerth, Sonja. *Der Landsfrid ist zerbrochen: Das Bild des Krieges in den politischen Ereignisdichtungen des 13. bis 16. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 1997.
- Kessler, Judith, Ursula Kundert, en Johan Oosterman. *Controversial Poetry 1400–1625*. Leiden: Brill, 2020.

- Keßler, Judith, Ursula Kundert, en Johan Oosterman. 'The Role and Function of Poetry in Debate and Controversy'. In *Controversial Poetry 1400–1625*, 1-16. Leiden: Brill, 2020.
- Kestemont, Mike, en Folgert Karsdorp. *Het mysterie van de verdwenen ridderromans*. Questa. Borgerhout: Letterwerk, 2024.
- Kienhorst, Hans. 'MiddelNederlandse verzamelhandschriften als codicologisch object'. In *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden: Congres Nijmegen, 14 oktober 1994*, 51:39-60. Hilversum: Verloren, 1996.
- Klein, Jan Willem. 'Ghescreven ofte gheprent. Aspecten van de (Goudse) middeleeuwse boekproductie'. In *Geschreven en gedrukt: boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar moderne tijd*, door Herman Pleij en Joris Reynaert, 67-84. Gent: Academia Press, 2004.
- Knuttel, Johannes. *Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming*. Rotterdam: Brusse, 1906.
- Knuttel, Willem Pieter Cornelis. *Catalogus van de pamfletten-verzameling berustende in de Koninklijke bibliotheek*. 's Gravenhage: Algemeene landsdrukkerij, 1889.
- Koenigsberger, H. G. *Monarchies, States Generals and Parliaments: The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Koldewij, Adrianus Maria, Inge Geysen, en Eva Tahon, red. *Liefde & Devotie. Het Gruuthusehandschrift: kunst en cultuur omstreeks 1400*. Antwerpen: Ludion, 2013.
- Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal-en Letterkunde, en Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten. *Nationaal biografisch woordenboek*. Vol. 2. Brussel: Koninklijke Vlaamse Academiën van België, 1972.
- Kossmann, Friedrich Karl Heinrich. *De Nederlandsche straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen*. Vol. 26. Amsterdam: PN van Kampen, 1941.
- Kuijpers, Erika, Judith Pollmann, en J. Steen. *Memory before Modernity*. Leiden: Brill, 2016.
- Lacaze, Yvon. 'Le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au XV siècle: la Bourgogne de Philippe le Bon'. *Bibliothèque de l'École des chartes* 129, nr. 2 (1971): 303-85.
- Lambert, Veronique. 'De Guldensporenslag van fait-divers tot ankerpunt van de Vlaamse identiteit (1302-1838): de natievormende functionaliteit van historiografische mythen'. *BMGN-Low Countries Historical Review* 115, nr. 3 (2000): 365-91.
- Lambert, Véronique. 'Methodologische beschouwingen bij het onderzoek naar de concepten "natie", "nationalisme", en 'nationale identiteit' in de Middeleeuwen'. *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis* 4 (2001): 66-85.
- Lampo, Jan. *Gelukkige stad: De gouden jaren van Antwerpen (1485-1585)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- Lavéant, Katell. 'Drama and Urban Literacy: Recording and Documenting the Performance in the Southern Low Countries (Fifteenth-Sixteenth Centuries)'. In *Uses of the Written Word in Medieval Towns: Medieval Urban Literacy II*, onder redactie van M. Mostert en A. Adamska, 375-87. Turnhout: Brepols, 2014.

Lavéant, Katell, en Malcolm Walsby. 'Celebrating, Interpreting, and Spreading News: Nicaise Ladam and Publishing Topical Poetry in the Southern Low Countries (1508-1522)'. *Quaerendo* 48, nr. 1 (2018): 17-38.

Lecuppre-Desjardin, Elodie. 'Des portes qui parlent: Placards, feuilles volantes et communication politique dans les villes des Pays-Bas à la fin du Moyen Âge'. *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 2010, 151-72.

———. *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas Bourguignons*. Turnhout: Brepols, 2004.

———. *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne: XIVe-XVe siècles*. Parijs: Belin, 2016.

———. 'L'histoire de la principauté de Bourgogne en chansons: une propagande bien orchestrée'. In *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*, onder redactie van L. Hublot en L. Vissière, 125-42. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016.

Lecuppre-Desjardin, Elodie, en Jan Dumolyn. 'Le bien commun en Flandre médiévale: la lutte discursive entre princes et sujets'. In *De Bono communi: the discourse and practice of the common good in the European city (13th-16th c.): discours et pratique du Bien Commun dans les villes d'Europe (XIIIe au XVIe siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene, 22:253-66. Turnhout: Brepols, 2010.

Leeuwen, J. van. 'Over slapscheten en levereters. Pamfletten en strooibriefjes in de laatmiddeleeuwse Vlaamse stad'. *Madoc* 18 (2004): 77-85.

Lemaire, Jacques Charles. 'Poésie et politique: La Complainte d'Arras'. In *Le Nord de la France entre épopée et chronique: Actes du colloque international de la Société Rencesvals (section française)*, 337-56. Arras: Artois Presses Université, 2005.

Lettenhove. *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne*. Brussel: Hayez, 1870.

Lincy, Le Roux de, en Antoine Jean Victor. *Recueil de chants historiques français depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIIe siècle: XVIe siècle*. Vol. 2. Parijs: Charles Gosselin, 1842.

Lipsitz, George. 'Myth, History, and Counter-Memory'. In *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*, onder redactie van Adam Sorkin, 161-78. Ohio: Bowling Green, 1989.

Loman, Abraham Dirk. 'De melodie van het Wilhelmus'. *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*, nr. 1 (1895): 46-73.

Lootens, Adolphe, en Eusèbe Feys. *Chants Populaires flamands avec les airs notés*. Brugge: Imprimerie classique de St-Augustin, 1879.

Lopez, Robert S. 'The Crossroads Within the Wall'. In *The Historian and the City*, onder redactie van John Burchhard en Oscar Handlin, 27-43. Cambridge: MIT Press, 1963.

Lyna, Frederik, en Willem Van Eeghem. 'Toelichting'. In *Stijevoort, Refreinenbundel, Anno 1524*, 269-325. Antwerpen: De Sikkel, 1930.

Macquériau, Robert. *Histoire générale de l'Europe de la Naissance de Charle-Quint Jusqu'au 5 Juin 1522*. Onder redactie van Joseph Barrois. Parijs: Techner, 1841.

- Maddens, Nicolaas. 'De beden in het graafschap Vlaanderen tijdens de regering van keizer Karel V'. Proefschrift, Universiteit Gent, 1975.
- Marchandise, en Schnerb. 'La bataille du Liège'. In *Écrire la guerre, écrire la paix*, onder redactie van Simone Mazauric, Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques., 29-41. Perpignan: CTHS, 2013.
- Marche, Olivier de la. *Mémoires*. Onder redactie van Henri Beaune en J. d'Arbaumont. Parijs: Société de l'histoire de France, 1883.
- Mareel, Samuel. *Voor vorst en stad: rederijksliteratuur en vorstenfeest in Vlaanderen en Brabant (1432-1561)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- Margue, Michel. *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen âge*. Luxemburg: Section Historique de l'Institut Grand-Ducal, 2006.
- Martinengo-Cesaresco, Evelyn. *Essays in the Study of Folk-Songs*. Londen: Redway, 1886.
- Martines, Lauro. 'Poetry as Politics and Memory in Renaissance Florence and Italy'. In *Art, Memory, and Family in Renaissance Florence*, onder redactie van Giovanni Ciapelli en Rubin Patricia Lee, 48-63. New York: Cambridge University Press, 2000.
- McIlvenna, Una. 'Chanteurs de Rue, or Street Singers in Early Modern France'. *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 64-93.
- . 'The Power of Music: The Significance of Contrafactum in Execution Ballads'. *Past & Present* 229, nr. 1 (2015): 47-89.
- . 'When the News Was Sung: Ballads as News Media in Early Modern Europe'. *Media History* 22 (2016): 317-33.
- McShane, Angela. 'Political Street Songs and Singers in Seventeenth-Century England'. *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 94-118.
- Meder, Theo. *Sprookspreker in Holland: leven en werk van Willem van Hildegasberch (circa 1400)*. Amsterdam: Prometheus, 1991.
- Meersch, D. J. van der. *Memorieboek der stad Ghent*. Vol. 1. Gent: Annoot-Braeckman, 1852.
- Meertens Instituut. 'Genre: historielied'. Nederlandse Liederencbank. Geraadpleegd 28 december 2023. https://www.liederencbank.nl/genre_detail.php?lan=nl&zoek=historielied.
- . 'Genre: politiek lied'. Nederlandse Liederencbank, 2023. http://www.liederencbank.nl/genre_detail.php?zoek=politiek+lied.
- . 'Genre: verhalend lied'. Nederlandse Liederencbank, 2023. https://www.liederencbank.nl/genre_detail.php?zoek=verhalend+lied&lan=nl.
- . 'Nederlandse liederencbank', z.d. www.liederencbank.nl.
- Meijers, Anthonie. 'Collective Speech Acts'. In *Intentional Acts and Institutional Facts: Essays on John Searle's Social Ontology*, onder redactie van Savas L. Tsohatzidis, 93-110. Theory and Decision Library. Dordrecht: Springer Netherlands, 2007.
- Meisner, Heinrich Otto, en Reinhold Röhrich. *Deutsche Pilgerreisen nach dem heiligen Lande*. Berlijn: Weidmannsche Buchhandlung, 1880.

Meulen, Jim van der. 'Seigneurial Governance and the State in Late Medieval Guelders (14th-16th Century)'. *Continuity and Change* 36, nr. 1 (2021): 33-59.

Mihm, Arend. 'Wassenberch, Johann'. In *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexicon*, onder redactie van Kurt Ruh (e.a.), 10:772-74. Berlijn: De Gruyter, 1999.

MNW (Middelnederlandsch Woordenboek). 'Boeverie'. Geraadpleegd 8 december 2023.
<https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&id=04906&lemma=boeverie&domein=0&conc=true>.

MNW (Middelnederlandsch Woordenboek). 'Hovaerde'. Geraadpleegd 8 december 2023.
<https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&id=18306>.

MNW (Middelnederlandsch Woordenboek). 'Veers'. Geraadpleegd 8 december 2023.
<https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&id=61705&lemma=veers&domein=0&conc=true>.

Moens-Haenen, Greta. *Muziek aan het hof van Margaretha van Oostenrijk: Music at the court of Marguerite of Austria*. Jaarboek van het Vlaamse centrum voor oude muziek 3. Peer: Musica, 1987.

Morgan, David A.L. "'The Resolved Gentleman": Lewis Lewkenor, Olivier de La Marche and the Consciousness of Burgundy'. *Publications Du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 41 (2001): 89-103.

Moser, Nelleke, Johan Oosterman, Bartholomeus Adrianus Maria Ramakers, Dirk Coigneau, en Anne-Laure van Bruaene. *Kamers, kunst en competitie. Teksten en documenten uit de rederijkerstijd*. Amsterdam: Querido, 2001.

Mout, M.E.H.N. 'Turken in het nieuws: beeldvorming en publieke opinie in de zestiende-eeuwse Nederlanden'. *Tijdschrift voor Geschiedenis* 97 (1984): 362-81.

Muchembled, Robert. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIIIe siècles): essai*. Parijs: Flammarion, 1978.

Muller, Jacob Wijbrand. 'Een en ander over Mariken van Nieumeghen', *Taal en Letteren*, 15 (1905): 225-48.

Muller, Jacob Wijbrand, en Lodewijk Scharpé, red. *Spelen van Cornelis Everaert*. Leiden: Brill, 1920.

Müller, Jan-Dirk. 'Gedechnüs'. *Arbitrium* 2, nr. 1 (1984): 269-72.

———. 'The Court of Emperor Maximilian I'. In *Princes and Princely Culture 1450-1650*, onder redactie van Martin Gosman, MacDonals, en Arjo Vanderjagt, 1:295-311. Leiden: Brill, 2003.

Müller, Ulrich. "'Historisches" Volkslied: Überlegungen zu einem verfehlten Terminus'. In *Historische Volksmusikforschung*, onder redactie van Ludwik Bielawski, 111-20. Krakau: Ecker, 1979.

Murray, Andrew. 'Mourning and Non-Ordered Religious Behaviour in the Tombs of Philip the Bold, John the Fearless and Margaret of Bavaria'. *Netherlands Yearbook for History of Art/Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek Online* 72, nr. 1 (2022): 22-57.

Musper, H. Th. *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1956.

Musers, Christianne, Marleen Willebrands, Carel Baten, en Alexandra Van Dongen. *Het excellente kookboek van doctor Carolus Battus uit 1593*. Gorredijk: Sterck & De Vreese, 2020.

Nijhoff, Martinus. *Catalogue d'un choix de pièces historiques curieuses et rares du XVIe siècle en vente aux prix marqués*. Den Haag: Nijhoff, 1894.

Nix, Matthias. 'Das sogenannte historische Lied'. *Jahrbuch für Internationale Germanistik. C: Forschungsberichte z. Germanistischen Mediävistik* 5, nr. 1 (1996): 130-52.

Nuyts, Linde. "'Burgundians Let Us Sing Joyously.'" The Performance of Emotions in Printed Political Popular Songs: The Antwerp Songbook (1544). In *Emociones Políticas y Políticas de La Emoción*, door José Antonio Jara Fuente, 199-223. Madrid: Dykinson, 2021.

———. 'Een liedeken van den slach van Blangijs: intertekstualiteit als sleutel tot de functie van een laatmiddeleeuws politiek lied'. *Queeste* 29, nr. 2 (2022): 129-67.

———. 'From Siege to Songbook: Late Medieval Folk Song as Political Memory'. In *Folk Song Conference*, 131-45. The Ballad Partners, 2019.

———. 'Verwondering of ver-andering? Vier individuen uit de Bourgondische regio over "de Turk", 1488-1589'. Masterproef, Universiteit Gent, 2016.

Oettinger, Rebecca Wagner. 'Ludwig Senfl and the Judas Trope: Composition and religious Toleration at the Bavarian court'. *Early Music History* 20 (2001): 199-226.

———. *Music as Propaganda in the German Reformation*. Londen: Routledge, 2017.

Offenstadt, Nicolas. *En place publique: Jean de Gascogne, crieur du XVe siècle*. Parijs: Stock, 2013.

Olthoff, Frans. *De boekdrukkers, boekverkoopers en uitgevers in Antwerpen sedert de uitvinding der boekdrukkunst tot op onze dagen*. Antwerpen: Buschmann, 1891.

———. 'Hans van Remunde'. *De Vlaamsche School* 4 (1891): 38-39.

Oosterman, Johan. 'De "Excellente cronike van Vlaenderen" en Anthonis de Roovere'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 118 (2002): 22-37.

———. "'In Oostland wil ik varen". Antwerpener Lieder und ihre Überlieferung in Handschriften und Alben des 16. Jahrhunderts aus Geldern, Overijssel und dem Rheinland'. In *Niederländische Lyrik und ihre deutsche Rezeption in der Frühen Neuzeit*, door Lothar Jordan, 37-55. Wiesbaden: Harrassowitz, 2003.

———. 'O Fortuna. Tragiek, troost en vastberadenheid'. *Nederlandse Letterkunde* 10, nr. 2 (2005): 98-105.

Oostrom, Frits P. van. *Wereld in woorden: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1300-1400*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2013.

Parker, Geoffrey. *Emperor: A New Life of Charles V*. New Haven: Yale University Press, 2019.

———. *Imprudent King: A New Life of Philip II*. New Haven: Yale University Press, 2014.

Parmar, Priya, Anthony J. Nocella, Scott Robertson, en Martha Diaz. *Rebel Music: Resistance through Hip Hop and Punk*. Charlotte: IAP, 2014.

Peere, Isabelle. 'Chants populaires flamands (1879) als wetenschappelijke getuigenis van een vroeg individueel repertoire: een voorstudie'. *Volkskunde*, nr. 4 (2000): 367-82.

- Peter Grijp, Louis. *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur*. Amsterdam: Meertens Instituut, 1991.
- Peters, Gretchen. *The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Petiet, Francien. 'Van nationaal belang: De functie van het Nederlandse literaire erfgoed in de eerste helft van de negentiende eeuw'. *Werkwinkel* 8, nr. 1 (2013): 65-82.
- Pettegree, Andrew. *Broadsheets: Single-sheet Publishing in the First Age of Print*. Vol. 60. Library of the Written Word. Leiden: Brill, 2017.
- . 'Broadsheets: Single-Sheet Publishing in the First Age of Print. Typology and Typography'. In *Broadsheets*, onder redactie van Andrew Pettegree, 1-32. Leiden: Brill, 2017.
- . 'Militant in Song'. In *Reformation and the Culture of Persuasion*, onder redactie van Andrew Pettegree, 40-75. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- . *The Invention of News: How the World Came to Know about Itself*. New Haven: Yale University Press, 2014.
- Pettegree, Andrew, en Shanti Graheli. 'How to Lose Money in the Business of Books: Commercial Strategies in the First Age of Print'. In *Buying and Selling*, 1-20. Leiden: Brill, 2019.
- Pleij, Herman. 'Anna Bijns als pamflettiste?: het refrein over de beide Maartens'. *Spiegel der Letteren*, nr. 42 (2000): 187-225.
- . *De sneeuwpoppen van 1511: literatuur en stadscultuur tussen middeleeuwen en moderne tijd*. Amsterdam: Meulenhoff, 1988.
- . 'De verguizing van de rederijkerij'. *Literatuur: Tijdschrift over Nederlandse letterkunde* 11, nr. 4 (1994): 225-32.
- . 'Een onbekend historielied over het beleg van Poederooijen in 1507'. In *Weerwerk. Opstellen aangeboden aan Garnt Stuiveling*, onder redactie van G.W. Huygens, Rudolf Geel, en Herman Pleij. Assen: Van Gorcum, 1973.
- . *Het gevleugelde woord: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Amsterdam: Bert Bakker, 2007.
- Pleij, Herman, en Joris Reynaert. 'Inleiding'. In *Geschreven en gedrukt: boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar moderne tijd*, door Herman Brinkman en Joris Reynaert, 1-18. Gent: Academia Press, 2004.
- Polk, Keith. *German Instrumental Music of the Late Middle Ages: Players, Patrons and Performance Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Pollmann, Judith. "'Hey Ho, Let the Cup Go Round!" Singing for Reformation in the Sixteenth Century'. In *Cultural Exchange in Early Modern Europe, I, Religion and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*, onder redactie van Heinz Schilling en Istvan György Toth. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- . *Memory in Early Modern Europe, 1500-1800*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

- Prak, Maarten. *Stadsburgers: stedelijk burgerschap vóór de Franse Revolutie*. Amsterdam: Prometheus, 2019.
- Prevenier, Walter. *Paleografie: de ontwikkeling van het schrift van de 6e eeuw v. Chr. tot heden*. Vol. 2. Gent: s.n., 1977.
- Prevenier, Walter, en Wim Blockmans. *De Bourgondische Nederlanden*. Brussel: Mercatorfonds, 1983.
- Prims, Floris. *Geschiedenis van Antwerpen. VII. Onder de eerste Habsburgers (1477-1555)*. Antwerpen: Standaard Boekhandel, 1939.
- Propp, Vladimir. *Theory and History of Folklore*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Provoost, Nele. 'Profane devotie in een kleine stad in middeleeuws Vlaanderen. De Heilig Kruisprocessie te Veurne (1395-1550)'. *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 143, nr. 3-4 (2006).
- Ramakers, Bart. 'Lezen als een toeschouwer. Over performatieve receptie van Middelnederlandse teksten'. *Queeste, tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden* 11 (2004): 127-39.
- Ramakers, Bart AM. *Conformisten en rebellen: Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003.
- Rasch, Rudi. 'Voorwoord'. In *Nederlandsche liedboeken*, door Scheurleer. Utrecht: HES, 1977.
- Reichl, Karl. *Singing the Past: Turkic and Medieval Heroic Poetry*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.
- Reinders, Sophie. 'Als liefde met liefde beloond mag zijn. Sporen van vergeten vrouwen in vrouwenalba amicorum (ca. 1570-1620)'. *De Boekenwereld* 29, nr. 3 (2013): 32-37.
- . "'Social Networking is in Our DNA': Women's Alba Amicorum as Places to Build and Affirm Group Identities'. In *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij, 150-77. Leiden: Brill, 2016.
- Reyerson, Kathryn Louise. 'Medieval Walled Space: Urban Development vs. Defence'. In *City Walls. The Urban Enceinte in Global Perspective*, 88-116, 2000.
- Reynaert, Joris. *Laet ons voort vrolyjc maken zanc: opstellen over de lyriek in het Gruuthuse-handschrift*. Studia Germanica Gandensia 46. Gent: RUG Vakgroep Duits, 1999.
- . 'Onhoofse liederen. Thematische genres en types in het Gruuthuseliedboek'. In *Een zoet akkoord: middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, onder redactie van Frank Willaert, 154-69. Amsterdam: Prometheus, 1992.
- Reynebeau, Marc. *Een geschiedenis van België*. Tielt: Lannoo, 2009.
- Reynoudt, Mathias. *Chronicke ende oprecht Verhael vanden oorspronghe ende notabel geschiedenissen van de stad Nieuport*. Brugge, 1680.
- Ricour, Auguste. 'Complaintes et chansons inédites en langue Flamande qui existent a la bibliothèque de Douai'. *Bulletin du Comité Flamand de France* 2 (1860): 174-99.

- Rohde, Martin, en Hugo Oscar Bizzarri, red. *La mort du roi: réalité, littérature, représentation / Der Tod des Königs: Realität, Literatur, Repräsentation*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2021.
- Roper, Amelie. 'German Music Broadsheets, 1500 to 1550: Production, Persuasion and Performance'. In *Broadsheets*, onder redactie van Andrew Pettegree, 400-441. Leiden: Brill, 2017.
- . 'Poor Man's Music? The Production of Song Pamphlets and Broadsheets in Sixteenth-Century Augsburg'. In *Specialist Markets in the Early Modern Book World*, onder redactie van Richard Kirwan en Sophie Mullins. Leiden: Brill, 2015.
- Rosenwein, Barbara H. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 2006.
- . 'Problems and Methods in the History of Emotions'. *Passions in context* 1, nr. 1 (2010): 1-32.
- Rospocher, Massimo. 'Beyond the Public Sphere: A Historiographical Transition'. In *Beyond the Public Sphere: Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*, door Massimo Rospocher, 9-28. Berlijn: Duncker & Humblot, 2012.
- . 'From Orality to Print: Revolution or Transition? Street Singers in the Renaissance Multi-Media System'. In *The Historiography of Transition*, 23-39. Londen: Routledge, 2015.
- Rospocher, Massimo, en Luca Degl'Innocenti. 'Street Singers in Renaissance Europe'. *Special Issue of Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019).
- Rospocher, Massimo, en Rosa Salzberg. 'An Evanescent Public Sphere. Voices, Spaces, and Publics in Venice during the Italian Wars'. In *Beyond the public sphere. Opinions, publics, spaces in Early Modern Europe*, 93-114. Berlijn: Duncker & Humblot, 2012.
- Rüther, Stefanie. 'Dangerous Travellers: Identity, Profession, and Gender Among the German Landsknechts (1450-1570)'. In *Travels and Mobilities in the Middle Ages*, 191-213. International Medieval Research 21. Turnhout: Brepols, 2015.
- Rybens, Joannes Baptista. *Beschryving der stad ende haven van Nieuport in het graefschap Vlaenderen*. Nieuwpoort: Heemkring Bachten De Kupe, 1966.
- Ryckaert, Ruud. 'Nu comt hier boven op desen waghen staen! De factie op het Antwerpse landjuweel en haagspel van 1561'. *Spiegel der Letteren* 47, nr. 4 (2005): 297-331.
- Sabbe, M. 'Een liedeken van de Violieren op den vrede van Cateau-Cambresis'. *De Gulden Passer* 1 (1923): 124-25.
- Salman, Jeroen. 'Frail Echoes of Singing in the Streets. Tracing Ballad Sellers and Their Reputation in the Low Countries'. *Renaissance Studies* 33, nr. 1 (2019): 119-35.
- Salmen, Walter. 'Das gemachte „Neue Lied" im Spätmittelalter'. In *Handbuch des Volksliedes*, onder redactie van Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, en Wolfgang Suppan, 2:407-21. München: Fink, 1975.
- . *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*. Kassel: Hinnenthal-Verlag, 1960.
- . *The Social Status of the Professional Musician from the Middle Ages to the 19th Century*. New York: Pendragon Press, 1983.

Salzberg, Rosa. 'In the Mouths of Charlatans. Street Performers and the Dissemination of Pamphlets in Renaissance Italy'. *Renaissance Studies* 24, nr. 5 (2010): 638-53.

———. "'Poverty Makes Me Invisible': Street Singers and Hard Times in Italian Renaissance Cities'. *Italian Studies* 71, nr. 2 (2016): 212-24.

Salzberg, Rosa, en Massimo Rospocher. 'Street Singers in Italian Renaissance Urban Culture and Communication'. *Cultural and Social History* 9 (2012): 9-26.

Sauermann, Dietmar. 'Das historisch-politische Lied'. In *Handbuch des Volksliedes*, 1:293-322. München: Fink, 1973.

Sautman, Francesca Canadé, Diana Conchado, en Giuseppe Carlo Di Scipio. 'Texts and Shadows: Traces, Narratives, and Folklore'. In *Telling Tales: Medieval Narratives and the Folk Tradition*, 1-15. Londen: Macmillan Press LTD, 1998.

Scase, Wendy. *Literature and complaint in England, 1272-1553*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Schanze, Frieder. 'Überlieferungsformen politischer Dichtungen im 15. und 16. Jahrhundert'. In *Schriftlichkeit und Lebenspraxis im Mittelalter. Erfassen, Bewahren, Verändern*, onder redactie van Keller von Hagen, 381-84. Münster: Wilhelm Fink Verlag, 1999.

Schauerte, Thomas. *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I: Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers*. München: Deutscher Kunstverlag, 2001.

Scheer, Monique. 'Are Emotions a Kind of Practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion'. *History and theory* 51, nr. 2 (2012): 193-220.

Scherder, Erik. *Singing in the Brain: Over de Unieke Samenwerking Tussen Muziek En de Hersenen*. Antwerpen: Singel Uitgeverijen, 2017.

Schröder, Edward. 'Wolff, Bernhard'. Deutsche Biographie. Bayerische Staatsbibliothek. Geraadpleegd 25 april 2023. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz86070.html>.

Scrivener, Michael. 'Reading The English Political Songs of the 1790s'. In *United Islands? The Languages of Resistance*, door John Kirk, Andrew Noble, en Michael Brown, 35-50. Londen: Routledge, 2012.

Searle, John R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

Serneels, Hannah. 'Politiek van de straat. Politiek en ruimte in de laatmiddeleeuwse stad'. Masterproef, KU Leuven, 2019.

Serrure, C.P. 'Drie historische liederen en een hekeldicht van Antonius Ghyselers. 1505-1518'. *Vaderlandsch Museum* 4 (1861): 181-200.

———. 'Klaaglied op de dood van Zeger van Kortrijk. 1337'. *De Vlaamsche School* 17 (1871): 26-29.

Silver, Larry. *Marketing Maximilian: The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*. Princeton: Princeton University Press, 2008.

Sleiderink, Remco. 'Het mirakel van Sanderijn'. *Madoc: Tijdschrift over de Middeleeuwen* 31, nr. 2 (2017): 97-100.

Small, Graeme. 'Local Elites and "National" Mythologies in the Burgundian Dominions in the Fifteenth Century'. In *Building the Past/Konstruktion Der Eigenen Vergangenheit*, door T. Suntrup en J. Veenstra, 229-45. 7. Berlijn: Peter Lang, 2006.

Small, Graeme, en Andrew Brown. *Court and Civic Society in the Burgundian Low Countries c. 1420-1530*. Manchester: Manchester University Press, 2007.

Smith, Anthony D. 'The Origins of Nations'. *Ethnic and Racial Studies* 12, nr. 3 (juli 1989): 340-67.

Snellaert, Ferdinand Augustijn. *Oude en nieuwe liedjes*. 's-Gravenhage: Nijhoff, 1864.

———. *Verhandeling over de Nederlandsche dichtkunst in België: sedert hare eerste opkomst tot aen de dood van Albert en Isabella*. Brussel: Hayez, 1838.

Soltau, Friedrich Leonard von. *Ein hundert Deutsche historische Volkslieder. Gesammelt und in urkundlichen Texten chronologisch geordnet*. Leipzig: J. J. Weber, 1836.

Sonnemans, Gerard. 'Inleiding'. In *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden: Congres Nijmegen, 14 oktober 1994*, 51:7-20. Hilversum: Verloren, 1996.

———. *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden: Congres Nijmegen, 14 oktober 1994*. Vol. 51. Hilversum: Verloren, 1996.

Stalpaert, Hervé. 'Uit de geschiedenis der Vlaamsche volkskunde: Adolf-Richard Lootens, Brugge 1835-Londen 1902'. *Volkskunde* 47 (1946): 1-21.

Stein, Henri, en Emile Picot. *Recueil de pièces historiques imprimées hous le règne de Louis XI*. Parijs: Francique Lefrançois, 1923.

Stein, Robert. 'Nationale identiteiten in de Late Middeleeuwen. Een verkenning'. *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 28, nr. 2 (2002): 222-46.

Stein, Robert, Anita Boele, en Wim Blockmans. 'Whose Community? The Origin and Development of the Concept of Bonum Commune in Flanders, Brabant and Holland (Twelfth—Fifteenth Century)'. In *De Bono Communi. The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.) Discours et Pratique Du Bien Commun Dans Les Villes d'Europe (XIIIe Au XVIe Siècle)*, onder redactie van Elodie Lecuppre-Desjardin en Anne-Laure Van Bruaene, 149-69. Turnhout: Brepols, 2010.

Steinkamp, Philipp. 'Dichtung als Propaganda? Die historisch-politische Ereignisdichtung zum Landshuter Erbfolgekrieg (1504/05)'. In *Controversial Poetry 1400–1625*, door Judith Kessler, Ursula Kundert, en Johan Oosterman, 87-120. Leiden: Brill, 2020.

Stijevoort, Jan van. *Refreinenbundel, Anno 1524*. Onder redactie van Frederik Lyna en Willem Van Eeghem. Antwerpen: De Sikkel, 1930.

Storey, John. *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*. Blackwell. Malden Mass.: John Wiley & Sons, 2009.

Strijbosch, Clara. 'The Many Shades of Love: Possessors and Inscribers of Sixteenth-Century Women's Alba'. In *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, onder redactie van Dieuwke Van Der Poel, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij, 178-208. Leiden: Brill, 2016.

Strohm, Reinhard. *Music in Late Medieval Bruges*. Oxford: Clarendon press, 1985.

- Strøm-Olsen, Rolf. 'Political Narrative and Symbolism in the Feast of the Pheasant (1454)'. *Viator* 46, nr. 3 (september 2015): 317-42.
- Sullivan. 'Melancholy'. In *Early Modern Emotions: An Introduction*. Londen: Taylor & Francis, 2016.
- Sutch, Susie Speakman. 'Politics and Print at the Time of Philip the Fair'. In *Books in Transition at the Time of Philip the Fair: Manuscripts and Printed Books in the Late Fifteenth and Early Sixteenth Century Low Countries*, 231-55, 2010.
- Symes, Carol. 'The "School of Arras" and the Career of Adam'. In *Musical Culture in the World of Adam de la Halle*, 21-50. Leiden: Brill, 2019.
- Tanner, Marie. *The Last Descendant of Aeneas: The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- Tenhaeff, Nicolaas B. *Bisschop David van Bourgondie en zijn stad*. Utrecht: Oosthoek, 1920.
- Thiry, Claude. 'Le "Livre des Basses Danses" de Marguerite d'Autriche. Approche philologique et historique'. *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, 1989.
- Thiry, Steven, en Anne-Laure Van Bruaene. 'Burgundian Afterlives. Appropriating the Dynastic Past (s) in the Habsburg Netherlands'. *Dutch Crossing* 43 (2019): 1-6.
- Tilmans, Karin. *Aurelius en de Divisiechroniek van 1517: historiografie en humanisme in Holland in de tijd van Erasmus*. Hilversum: Verloren, 1988.
- Tollenbeek, Jo, en Tom Verschaffel, red. *De lectuur van het verleden: opstellen over de geschiedenis van de geschiedschrijving aangeboden aan Reginald de Schryver*. Vol. 24. Leuven: Leuven University Press, 1998.
- Top, Stefaan. 'The Collecting of Popular Songs in Belgium and the Netherlands in the Nineteenth Century'. In *Ballads and Diversity: Perspectives on Gender, Ethos, Power, and Play*, onder redactie van Isabelle Peere, 14-23. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2004.
- Tracy, James D. 'To Wall or Not to Wall: Evidence from Medieval Germany'. In *City Walls. The Urban Enceinte in Global Perspective*, door James D. Tracy, 71-87. Studies in comparative early modern history. Cambridge, 2000.
- Tuinstra, Fons. 'Een Maastrichts Wederdoperslied?' *Tijdschrift voor Taal en Letteren* 28, nr. 4 (1940): 266-76.
- Turino, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- Tyson, Diana B. 'Medieval French Occasional Verse: Another Fair Field Needing Folk'. *Nottingham Medieval Studies* 61 (2017): 115-45.
- University of St Andrews. 'Universal Short Title Catalogue', 2024. <https://www.ustc.ac.uk/>.
- Vale, Malcolm. 'A Burgundian Funeral Ceremony: Olivier de La Marche and the Obsequies of Adolf of Cleves, Lord of Ravenstein'. *English Historical Review*, 1996, 920-38.
- Van Anrooij, Wim. 'Het korte lied over de moord op graaf Floris V. Een nieuwe versie in het handschrift-Jochems'. *Spiegel der Letteren* 44, nr. 4 (2002): 299-321.

———. 'Liederen over de moord op Floris V (1296)'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 116 (2000): 49-70.

Van Biervliet, Lori. 'Een oudt liedeken op het Beleg van Nieuwpoort 1489'. *Biekerf*, nr. 76 (1975): 193-206.

Van Bork, Gerrit Jan, D. Delabastita, H. Van Gorp, P. J. Verkruijsse, en G. J. Vis. 'ballade-1'. Algemeen letterkundig lexicon. Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00648.php.

———. 'ballade-2'. Algemeen letterkundig lexicon. Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00649.php.

———. 'Narrativiteit'. Algemeen letterkundig lexicon. Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03091.php.

———. 'Ruiterlied'. Algemeen letterkundig lexicon. Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04431.php.

———. 'Spotlied'. Algemeen letterkundig lexicon. Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_01821.php.

———. 'Stock-1'. Algemeen letterkundig lexicon. Leiden: Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), 2022 2012. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02863.php.

———. 'Volkslied (1)'. Algemeen letterkundig lexicon, 2012. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02967.php.

Van Bronckhorst en Batenborch, Katharina. *Die Darfelder Liederhandschrift, 1546-1565*. Onder redactie van Rolf Wilhelm Brednich. Münster: Aschendorff, 1976.

Van Bruaene, Anne-Laure. "'A wonderfull tryumfe, for the wynnnyng of a pryse": Guilds, Ritual, Theater, and the Urban Network in the Southern Low Countries, ca. 1450–1650'. *Renaissance quarterly* 59 (2006): 374-405.

———. *De Gentse memorieboeken als spiegel van stedelijk historisch bewustzijn (14de tot 16de eeuw)*. Verhandelingen der Maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde te Gent 22. Gent: Maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde, 1998.

———. *Om beters wille: rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

———. 'The Habsburg Theatre State. Court, City and the Performance of Identity in the Early Modern Southern Low Countries'. In *Networks, Regions and Nations*, onder redactie van Robert Stein en Judith Pollmann, 131-50. Leiden: Brill, 2009.

Van Dam, Petra JEM. 'Factietwist of crisisoproer? Achtergronden van een vechtpartij in Haarlem, 1482'. In *Bloedwraak, partijstrijd en pacificatie in laat-middeleeuws Holland*, onder redactie van J.W. Marsilje, 141-58. Hilversum: Verloren, 1990.

- Van de Graft, Cornelia Catharina. 'Een geschiedkundig gedicht van 1494'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 25 (1906): 146-50.
- . *Middelnederlandsche historieliederen*. Arnhem: Gysbers & Van Loon, 1904.
- Van den Gheyn, Joseph, Eugène Bacha, Emile Wagemans, en Frédéric Lyna. *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique: Jurisprudence et philosophie*. 1904. Vol. 4. Brussel: Lamertin, 1904.
- Van der Bom, J. 'Maarten van Rossum en de publiciteit', *Literatuur*, 2 (1985): 11-17.
- Van Der Coelen, Peter, Friso Lammertse, Matthias Ubl, A. G. A. van Dongen, en Lucinda Timmermans. *De ontdekking van het dagelijks leven: van Bosch tot Bruegel*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen, 2015.
- Van der Haven, Kornee. 'Singing the Nation: Imagined Collectivity and the Poetics of Identification in Dutch Political Songs (1780–1800)'. *Modern Language Review* 111, nr. 3 (2016): 754-74.
- Van der Horst, Koert. *Illuminated and Decorated Medieval Manuscripts in the University Library, Utrecht: An Illustrated Catalogue*. Utrecht: Maarssen, 1989.
- Van der Linden, Renaat Hubert. *Reuzen in Vlaanderen, volksleven van vijf eeuwen*. Aartselaar: Vlaams Boekenfonds, 1985.
- Van Der Poel, Dieuwke. 'Dansende maagden Het liederenhandschrift Brussel, KB II 2631', *Vooys*, nr. 17 (1999): 18-26.
- . 'De opbouw van het liederenhandschrift Brussel KB II 2631'. *Spiegel der Letteren* 43, nr. 2 (2005): 148-56.
- Van der Poel, Dieuwke. 'The Power of Song'. In *Controversial Poetry 1400–1625*, 41-58. Leiden: Brill, 2020.
- Van Der Poel, Dieuwke, Louis Peter Grijp, en Wim Van Anrooij, red. *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*. Leiden: Brill, 2016.
- Van der Poel, Dieuwke, Johan Oosterman, Hermina Joldersma, Dirk Coigneau, en Louis Peter Grijp. *Het Antwerps Liedboek*. Tiel: Lannoo, 2004.
- Van der Straeten, Edmond. *Les Ménestrels aux Pays-Bas du XIIIe au XVIIIe siècle*. Brussel: Mahillon, 1878.
- Van Duyse, Prudens. *Vaderlandsche poëzy*. Vol. 1. Gent: Hebbelynck, 1840.
- Van Gassen, Tineke. 'The Diary of Ghent. Between Urban Politics and Late Medieval Historiography'. In *Urban history writing in North-Western Europe (15th–16th centuries)*, onder redactie van Bram Caers, Lisa Demets, en Tineke Van Gassen, 115-36. Turnhout: Brepols, 2019.
- Van Gent, Michel Joost. 'Pertijelike saken': *Hoeken en Kabeljauwen in het Bourgondisch-Oostenrijkse tijdperk*. Zoetermeer: Stichting Hollandse Historische Reeks, 1994.
- Van Hasselt, Gerard. *Geldersch Maandwerk*. Arnhem: Moeleman, 1807.
- Van Leeuwen, Jacoba, red. *Symbolic Communication in Late Medieval Towns*. Leuven: Leuven University Press, 2006.

- Van Orden, Kate. *Materialities: Books, Readers, and the Chanson in Sixteenth-Century Europe*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Van Puffelen, S. A. E. 'Het historielied als dichtsoort'. *Tijdschrift over de geschiedenis van de Vlaamse beweging* 25, nr. 1 (1966): 31-38.
- Van Veerdeghe, Frans. 'Het Referein van Sint-Truiden'. In *Mélanges Paul Frédéricq: hommage de la Société pour le progrès des études philologiques et historiques*, 111-17. Brussel: Lamartin, 1904.
- Van Vlaenderen, Beatrijs. 'Verhalende bronnen en mentaliteitsgeschiedenis. Het voorbeeld van een anonieme, ongedateerde kroniek over de jaren 1477-1482: "Die wonderlijke oorloghen van Keyser Maximiliaen"'. *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 38 (1984): 35-68.
- Van Werveke, H. 'Lodewijk van Male en de eerste Bourgondiërs'. In *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. Deel III: De late middeleeuwen (1305-1477)*, 196-97. Brussel, 1951.
- Van Wissing, Pieter. "'Kinders, ic weet secreteet goet en rijkdom" Maarten van Rossem voor Leuven. Anti-Gelderse historielieder en uit het Antwerps Liedboek (1544)'. In *Verdrag en Tractaat van Venlo : herdenkingsbundel, 1543-1993*, door Frank Keverling Buisman, 235-45. Hilversum: Verloren, 1993.
- Vandecasteele, Maurits. 'Letterkundig leven te Gent van 1500 tot 1539'. *Jaarboek van de koninklijke soevereine hoofdkamer van Retorica 'De Fontaine' te Gent* 2, nr. 8 (1966): 3-57.
- Vandeweghe, Frank. 'La Complainte de dame Marguerite gedrukt door Gheraert Leeu'. In *Hellinga. Festschrift/feestbundel/mélanges*, onder redactie van Croiset Van Uchelen, 529-34. Amsterdam: Nico Israel, 1980.
- Veldhorst, Natascha. *Zingend door het leven: het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Vellekoop, C. 'De expressie van emoties in muziek en drama'. In *Emoties in de Middeleeuwen*, door René Ernst Victor Stuij, 79-96. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 1998.
- . 'Een schakel in de overlevering? De liedekens in de Bundel van Anthonius Ghisels (Gent, UB, 901-1)'. *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 2002.
- . 'Hoe oud is "oudt" in het Antwerps liedboek?'. In *Tussentijds. Bundel studies aangeboden aan WP Gerritsen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag*, onder redactie van Frits Pieter van Oostrom, 272-79. Utrecht: HES, 1985.
- Verberckmoes, Johan, en Violet Soen. 'Broadsheets Testing Moderation in the Nascent Dutch Revolt'. In *Broadsheets*, onder redactie van Andrew Pettegree, 269-94. Leiden: Brill, 2017.
- Verbruggen, Jan Frans, en Kelly DeVries. 'Flemish Urban Militias against French Cavalry Armies in the Fourteenth and Fifteenth Centuries'. *Journal of Medieval Military History* 1 (2002): 145-69.
- Verdam, Jacob. 'Herinnering aan Heinrich Hoffmann von Fallersleben (2 April 1798-19 Januari 1874)'. *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1898, 80-103.
- Verkaik, Jan Willem. *De moord op graaf Floris V*. Hilversum: Verloren, 1996.
- Vermeersch, Louise. 'Multimedia in de stad: interacties tussen het geschreven, gedrukte en gesproken woord in de Gentse publieke sfeer (1550-1585)'. Proefschrift, Universiteit Gent, 2019.

Viaene, Antoon. 'De lange kaars van Nieuwpoort en andere votiefkaarsen naar maat in de middeleeuwen'. *Biekorf* 68, nr. 9-10 (1967): 257-69.

Vinckier, Romain, red. *Ieper tuindag: zesde eeuwfeest: een bundel historische opstellen*. Ieper: Stedelijke Culturele Raad, 1983.

Visser-Fuchs, Livia. 'Le Conte Dont on Chante: Burgundian Popular Ballads and Courtly Poems on the Earl of Warwick'. *Poètes et Musiciens Dans l'espace Bourguignon. Publications Du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes* 45 (2005): 191-235.

Vlietinck, Edward. *1489-1889. Eene bladzijde uit de geschiedenis der stad Nieupoort*. Oostende: Vlietinck, 1889.

Vloten, Johan van. *Nederlandsche geschiedzangen*. Amsterdam: Frederik Muller, 1852.

Voet, Leon. 'Abraham Verhoeven en de Antwerpse pers Beschouwingen rond een recente tentoonstelling'. *De Gulden Passer* 31, nr. 1-2 (1953): 1-37.

Von Heil, Dietmar, red. *Deutsche Reichstagsakten: Deutsche Reichstagsakten unter Maximilian I. Der Reichstag zu Konstanz 1507*. Vol. I. Oldenburg: De Gruyter, 2014.

Von Liliencron, Rochus Freiherr. *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert: Bd. 1243-1469*. Leipzig: FCW Vogel, 1865.

Vulto, Renée. 'Singing Communities: Politics of Feeling in Songs of the Dutch Revolutionary Period (1780-1815)'. Proefschrift, Universiteit Gent, 2022.

———. "'Waer vriendenmin gaet, hand aen hand, met liefde voor het Vaderland'" Het zingen van politieke liederen als verbindende praktijk in het Nederlandse revolutietijdvak (1780-1815). *Tijdschrift voor Geschiedenis* 133, nr. 4 (2021): 617-38.

Wackers, Paul. 'Het belang van de studie van verzamelhandschriften'. In *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden: Congres Nijmegen, 14 oktober 1994*, 51:23-37. Hilversum: Verloren, 1996.

Wassenberch, Johann. *Die Chronik des Johann Wassenberch: Aufzeichnungen eines Duisburger Geistlichen über lokale und weltweite Ereignisse vor 500 Jahren*. Onder redactie van Arend Mihm. Duisburg: Mercator-Verlag, 1981.

Wauters, Wendy. *De geuren van de kathedraal: De overweldigende 16de eeuw in Antwerpen*. Tielt: Lannoo, 2023.

Wegman, Rob C. 'The Minstrel School in the Late Middle Ages'. *Historic Brass Society Journal*, 2002, 11-30.

Weidhase, Helmut. 'Historisches (Volks-) Lied'. In *Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen*, door Günther Schweikle en Irmgard Schweikle, 195-96. Stuttgart: Springer-Verlag, 1984.

———. 'Landsknechtlied'. In *Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen*, door Günther Schweikle en Irmgard Schweikle, 245. Stuttgart: Springer-Verlag, 1984.

Wickham, Chris, en James Fentress. *Social Memory. New Perspectives on the Past*. Oxford: Backwell, 1992.

Wiesflecker, Hermann. *Kaiser Maximilian I*. München: R. Oldenbourg, 1971.

- Willaert, Frank. *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen*. Amsterdam: Prometheus, 2021.
- . 'Inleiding. Middelnederlandse lyriek in context'. In *Een zoet akkoord: middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, onder redactie van Frank Willaert, 9-26. Amsterdam: Prometheus, 1992.
- Willems, Jan Frans. 'Een factie of spel gespeeld voor Philips II in 1556, in dichte gesteld door Pieter De Herpener'. In *Belgisch Museum*, 2:241-58. Gent: Gyselynck, 1838.
- . 'Kronijkjen van 's-Hertogenbosch'. In *Belgisch Museum voor de Nederduitsche Tael en Letterkunde en de Geschiedenis des Vaderlands*, 3:78-93. Gent: Gyselynck, 1839.
- . *Oude Vlaemsche liederen ten deele met de melodiën*. Gent: Gyselynck, 1848.
- Wilson, Bronwen, en Paul Yachnin. 'Introduction'. In *Making Publics in Early Modern Europe: People, Things, Forms of Knowledge*, onder redactie van Bronwen Wilson en Paul Yachnin. Londen: Routledge, 2011.
- Witteveen, Marjan. *Maarten van Rossem: Krijgsheer en bouwer Gelre 1500-1555*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.
- Wolff, Oskar Ludwig Bernhard. *Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen*. Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1830.
- Woolf, Daniel R. 'The "Common Voice": History, Folklore and Oral Tradition in Early Modern England'. *Past & Present*, nr. 120 (1988): 26-52.
- Wright, Thomas. *The Political Songs of England: From the Reign of John to That of Edward II*. Londen: Camden society, 1839.
- Wuidar, Laurence. 'Control and the Science of Affect: Music and Power in the Medieval and Renaissance Periods'. In *The Emotional Power of Music: Multidisciplinary Perspectives on Musical Arousal, Expression, and Social Control*, onder redactie van Tom Cochrane, Bernardino Fantini, en Klaus R. Scherer, 271-87. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Würzbach, Natascha. *The Rise of the English Street Ballad 1550-1650*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Bijlagen

1. Liedoverzicht, chronologisch per bron

Dit overzicht is chronologisch geordend per bron. Het kwam tot stand met behulp van informatie uit de Liederenbank en genoemde uitgaves.

Gruuthuse-handschrift, 1405-10 (liedschrift)

Zie 2.2.1 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Wi willen van den kerels zinghen / Si sijn van quader aert</i>	/	Conflict te Brugge, vroege vijftiende eeuw	Opzwepend lied	25v.-26r.	Brinkman (ed.), <i>Gruuthuse-handschrift</i> , 443-446	7.2

Excellente Cronike, 1410 en later (kroniek)

Kroniek met meerdere versies, de liederen staan niet in iedere variant. Zie 2.4.1 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	Onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Claeuwaert Claeuwaert / Hoet hu vanden Lelyaert</i>	<i>proverbium et cantus puerorum</i>	Gentse Opstand, 1380	Opzwepend lied?	Afwijkend in iedere versie	Zie Demets, <i>Onvoltooid verleden</i> (proefschrift), 94-95	2.4.1, 7.2.1
<i>Wij willen hebben tonsen kyese / teenen</i>	<i>kijnder zang</i>	Brugge, 1070	Opzwepend lied?	Brugge SB 437:27v.	Demets, <i>Onvoltooid verleden</i> , 214-215	2.4.1

<i>heere den Vlaemschen Vriese</i>				Brussel KB 13073-74: 2r.		
<i>Al den dach XII gr sdaechs ende eene nyeuwen rock / nemmermeer paeys verleene ons God</i>		Vlaamse nederlaag te Spiere, 1477	Opzwepend lied?	Willem Vorsterman153 1: fol. 189r		2.4.1, 7.2

Gouds kroniekje en lyriek, 1481-1483 (verzamelhandschrift)

Zie 2.3.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Wilt ghi horen een nuwe liet / wat in Hollant is gheschiet</i>	/	Inval te Haarlem, 1482	Stedelijk conflictlied (klacht)	Ongefol.	Van der Graft, <i>Historieliederen</i> , 102-105	6.1.2.2 , 8.1.2

Duisburger Chronik, 1500-1517 (kroniek)

Zie 2.4.3 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	blz. uitgave	zie
<i>Sy reypen alle gaeder / Sla doit, sla doit!</i>	/	Slag te Saint- Hubert, 1507	Conflictlied (mobilisatie)	Mihm (ed.), <i>Chronik</i> , 68	6.3

Mechelse stadskroniek, 1500-1650 (kroniek)

Kroniek met meerdere versies, het lied wijkt telkens af. Zie 2.4.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Ghij heeren van Bruecel / wij maecken u vroet</i>	<i>Vanden gheschille voerss waert dit liedeken ghedicht</i>	Gewelddadig conflict tussen Mechelen en Brussel, 1432	Stedelijk conflictlied	Afwijkend in iedere versie. Brussel, KB, 13.733, fol. 59r-60v; Mechelen, Stadsarchief, EE VI 1, fol. 585r-v. Zie Caers.	Caers, <i>Vertekend verleden</i> (proefschrift), 243-250	6.1.1.7

Handschrift Ghyselers, 1517-1518 (liedschrift) Gent, UB, 901/1

Zie 2.2.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Dan joncks zo en heb ic niet geleert / dan dichten ende zinghen een neuwe liedt</i>	<i>Een liedeken van Thyenen</i>	Belegering te Tienen, 1507	Stedelijk conflictlied (klacht)	40r-41r	Van der Graft, <i>Historieliederen</i> , 135-137	6.1.2.3
<i>Het jaer van wonder coempt onss ayn / Het iss onss langhentijt geprofeteert</i>	/	Opstand Luik, eind vijftiende eeuw	Biografische ballade / oud conflictlied	51r	Van der Graft, <i>Historieliederen</i> , 107-108	6.1.2.4, 8.2.2
<i>Sommer goeds lant mach ic will claghen / Sprack den hertoch uuyt gelderlandt</i>	<i>..... r liedt vanden hertoch van Geldre / Den tijt is my ontleden</i>	Spot Gelderse hertog, vroege zestiende eeuw	Spotlied	48v-49r	Van der Graft, <i>Historieliederen</i> , 121-123	6.5.5

Handschrift Monikkendam, ca. 1520 (In de marge van Cisterciënzer verzamelhandschrift)

Zie 2.5 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Die wil horen een nuwe lie[t] / Dat voer Proyen is geschiet</i>	/	Falen bestuur bij belegering Poederoyen, 1507	Stedelijk conflictlied (klacht)	204r	Pleij, 'Een onbekend historielied over het beleg van Poederoyen in 1507'	1.2.3.3, 6.1.2.3

Handschrift Meerman, ca. 1525 (liedschrift tertiaressen). Den Haag, KB, II 2631.

Zie 2.2.3 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	zie
<i>Wildi horen een nuwe liet / dat salmen u singhen</i>	(als wijs-aanduiding)	Lodewijks pogingen tot bedwingen Luik, ca. 1463 of 1482	Conflict-lied (klacht)	42r	6.1.2.4 en 8.2.2
<i>Die strijt van Vlanderen is op heven / Des dorden dach is sij neder ghegaen</i>	31 Dit lyedekijn is van Sinte Elysabets dochter die hertochin van enghelant Ende is seer suverlijck	Klacht van ongeïdentificeerde Engelse hertogin, haar man streed te Vlaanderen	Bio-grafische ballade	38v-39r	6.5.4, 10.2.2
<i>Och Doot Doot Doot die niemant en spaert / Wat hebdi nu bedreven</i>	Dit lyedeken is van vrou Mari die Keyser Maximyanus wijf die daer sterft Hanwerpen	Maria van Bourgondië sterft, 1482	Afscheidslied	39r	6.5.4, 10.2.2

Liedblad ca. 1525 [verloren bron]

Zie 2.1.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	in uitgave	Ook in bron
<i>Met vreuchden wert hier een liedt ghesonghen / Den Keyser teere</i>	/	Vrede van Pavia, 1525	feestlied	Willems, 61	Casteleyn, <i>Diversche Liedekens</i>

Luiks politiek verzamelhandschrift, Brussel KB 10898, ca. 1532

Zie 2.3.1 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Wie wilt horen een nyeuwe liet / dater Maestrijcts is ghesciet</i>	1532 Traiectum	Opstand jurisdictie in Maastricht, 1532	Stedelijk conflictlied (klacht)	218r	Van der Graft, <i>Historieliederen</i> , 173-174	6.1.2.6

<i>Wij moghen wel vruecht hanteren / Ende singen een vrolic liet</i>	<i>Een nieuwe lijdeken van Romē ende van Borbon</i>	Overwinning Rome en geboorte Filips II, 1527	Feestlied / opzwepend lied	218v	Van der Graft, <i>Historieliederen</i> , 166-168	7.1.6.2, 7.2.3
--	---	--	----------------------------	------	--	----------------

Liedbundel Kateline Winkelmanns, 1540-1550

Zie 2.2.4 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Ver huecht ghi blide van zynnen / die onsen princen bemynne</i>	/	Overwinning Engelse prins en feest te Gent, 1471	feestlied	8r	Braekman, 'Geestelijke en wereldlijke liederen en spreuken', 122-124; De Baets, 'Een 15de-eeuws historielied'	7.1.4

Antwerps Liedboek, 1544

Zie 2.1.1.1 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	Onderwerp	liedtype	in Van der Poel e.a., <i>Antwerps Liedboek, I</i>	Ook in bron	zie
<i>Alsmen duysent vierhondert schreef / Ende neghen en tseventich jaer</i>	6 <i>Een liedeken vanden slach van Blangijs</i>	Veldslag te Blangijs/Enguine gatte, 1479	Conflictlied (mobilisatie)	18-19		6.3, 10.1
<i>Cort Rozijn wel lieve neve / Ghi zijt seer stout ende onversaecht</i>	16 <i>Van cort Rozijn</i>	Dood Zeger van Kortrijk, 1337	Biografische Ballade	39	Amoreuse Liedekens, Genealogie van Brakel, Haerlems Oudt Liedt-Boeck	6.5.2.1
<i>Het was op eenen dijsendach / Al inde Sinxendaghen</i>	65 <i>Van mijne here van Lelidam</i>	Repressie Brugse Opstand, 1437	Biografische Ballade	151-153		6.1.2.1, 6.5.2.2
<i>Lof toeverlaet, Maria sonder sneven / Dies mogen wi wel loven sonder respijt</i>	107 <i>Vanden Keyser</i>	Kroning Karel V tot Keizer 1519	Feestlied	244-246		7.1.6.1
<i>Met luste willen wi singhen / Schoon lief al bider hant</i>	109 <i>een oudt liedeken</i>	Kruistocht landsheren uit Noordelijke	Biografische Ballade	250-251		6.5

		Nederlanden, 1450				
<i>Met luste willen wi singhen / Ende loven dat Roomsche rijck</i>	115 <i>Van Keyser Maximiliaen</i>	Schaking Anna van Bretagne, 1491	Biografisch e Ballade	262-263	Amoreuse Liedekens, Darfelder Liederhandsch rift, Straatburgs liedblad	6.5.3, 10.4
<i>O radt van avontueren / Hoe wonderlijck drayt u spille</i>	125 <i>Van die coninghinne van Denemercken</i>	Dood koningin van Denemarken, 1526	Afscheidslie d	286-287		6.5.4
<i>O felle fortuyne wat hebby gewracht / Wat hebt ghi nu bedreven</i>	126 <i>Van vrou Marie van Bourgoengien</i>	Dood Maria van Bourgondië, 1482	Afscheidslie d	288-289	Eerste strofe en vorm: Handschrift Meerman	6.5.4, 10.2, 10.2
<i>Souvereyn van Vlaenderen / Laet sincken uwen moet</i>	145 <i>een oudt liedeken</i>	Beleg van Nieuwpoort, 1489	Stedelijk conflictlied (triomf)	328		6.1.1, hoofdstu k 9
<i>Wie wil hooren singhen / een druckelijc nieu liet</i>	167 <i>Vanden Coninck van Castilien</i>	Zeereis Filips de Schone, 1506	Biografisch e Ballade	377	Verloren handschrift Douai, mondeling (Lootens & Feys)	6.5.1
<i>Wie was die ghene die die looverkens brac / Ende diese inder narren cappen stack</i>	168 <i>Vanden storm van Munster</i>	Bestorming van protestantse Munster, 1534	Landsknech tlied - 1e p. v.t.	378-379		6.2
<i>Al dat spreekt met Vlaenschen tonghen / Hoort naer dit vroelijck liet</i>	175 <i>Een nyeu liedeken</i>	Veldslag te Watendam, 1542	Landsknech tlied - 3e p. v.t.	394-395		6.2, 4.2.2
<i>Bourgoenschen laet ons vrolick singhen / Ende maken eenen goede moet</i>	177 <i>een nyeu liedeken</i>	Belegering van Antwerpen, 1542	Stedelijk conflict- lied/ Opzwepend lied	399		6.1.1, 7.2.3, 7.3.3
<i>Die Ghelders ende die Fransoyzen / Die sijn daer ombekent</i>	181 <i>een nyeu liedeken</i>	Gelderse inval te Brabant, 1542	Opzwepend lied / Conflictlied	403-404		7.2, 7.3
<i>Die wachters hoorde ick rijden / Ghi lantsknechten maect u inde weer</i>	182 <i>een nyeu liedeken</i>	Ontzet van belegerde Heinsberg, 1542	Landsknech tlied - 1e p. v.t.	405-406	Idem: nr. 186	6.2
<i>Een liet met droevicheden / Sal ick u doen ghewach</i>	184 <i>Een nyeu liedeken van die Coninghinne van Enghelant</i>	Dood koningin van Engeland, 1536	Afscheidslie d	409-411		6.5.4

<i>Ghi chrijslieden alle te samen / Sijt vrolijcken in die weer</i>	186 een nyeu liedeken	Ontzet van belegerde Heinsberg, 1542	Landsknechtlied - 1e p. v.t.	415-417	Idem: nr. 182	6.2
<i>Hoort toe al int ghemeyn / Een leyt met droevichede</i>	187 Een nyeu liedeken	Dood Isabella van Portugal, 1539	Afscheidslied	418-419		6.5.4
<i>Hoort menschen hier gheseten / Int Bourgoensche crijt</i>	190 een nyeu liedeken	Overwinning te Gulik, 1543	Feestlied	426-427		7.1, 7.3.4
<i>In Junius den .xx. dach / den Prince van Araengien te velde men sach</i>	195 Een nyeu liedeken	Ontzet van belegerde Heinsberg, 1543	Landsknechtlied - 3e p. v.t.	437-438		6.2
<i>In Augusto den tweesten dach / Datmen de stadt van Loven belegen sach</i>	197 een nyeu liedeken	Beleg van Leuven, 1542	Stedelijk conflictlied (triumf)	442-443		6.1.1, 7.3.4
<i>Lof God en weest verblijt / Al dye Bourgoensche zijt</i>	200 een nyeu liedeken	Terugkomst Karel V uit Spanje, 1543	Feestlied	448-450		7.1, 7.3.4
<i>O God van hemelrijcke / Wat druc is ons gheschiet</i>	204 Een nyeu liedeken van Borbon	Dood aanvoerder Lodewijk van Borbon, 1527	Afscheidslied	458-459	Redereijkershandschrift Bertelmeus Boecx	6.5.4, 7.3
<i>Bourgoensche herten wilt u verblijden / En scaffet eenen huebschen moet</i>	210 een nyeu liedeken	Veldslag te Landrecies, 1543	Conflictlied / Feestlied	470-471		6.1.1.3, 7.1.6.2, 7.2, 7.3
<i>Doemen schreef .M.V. hondert / ende eenen veertich Jaer</i>	211 een nyeu liedeken	Conflict tussen Karel V en Hertog van Gulik, 1542	Opzwepend lied	472-473		7.2, 7.3
<i>Op een Maendach morghen / Trocken wy crijslieden al</i>	217	Veldslag te Rumegem, 1542	Landsknechtlied - 1e p. v.t.	482-483		6.2
<i>Wat segt ghi pocghghers van Cleven / Van Gelder van Gulic me</i>	219 een nyeu liedeken	Spotlied Geldersen, 1542	Opzwepend lied	486-487		7.2, 7.3
<i>Wonder sietmen nu ghebueren / Van onsen Keyser playsant</i>	220 een nyeu liedeken	Loflied Karel V, 1543	Conflictlied / Feestlied	488-489		7.2, 7.3

Darfelder Liederhandschrift, 1546-1565

Zie 2.2.5 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Zu Eren wyl wyr syngen / und loben das Ruymssche Rich</i>	/	Schaking Anna van Bretagne, 1491	Biografische Ballade	79v	Brednich, <i>Darfelder Liederhandschrift</i> , 137	Antwerps Liedboek, Amoreuse Liedekens, Straatburgs liedblad	6.5.3 , 10.4

Leidens verzamelhandschrift, 1550

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Et viel in eenen tyt voerleden / verstaet mijn redene si is claer</i>	<i>Dit is [van] den g[...]</i>	Geraert doodt zijn graaf, Floris V ('korte versie')	Biografische ballade	15r	Van Anrooij, 'Het korte lied'.	10+	6.5.2.1

Liedblad factie Violieren, 1556

Zie 2.1.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	in uitgave	zie
<i>Loeft God eersame, maect verblijdinghe / wy hooren fame van goede tijdinghe</i>	/	Vrede van Vaucelles, 1556. Deel van factie te Antwerpen.	Feestlied	Fredericq, <i>Historische Volksliederen</i> , 96 (nr. 96). Facsimile in Sabbe, 'Een liedeken'.	7.1

Liedblad Violieren, 1559

Zie 2.1.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	in uitgave	zie
<i>Rijst uut den slape die sijt beswaert / Verblijft u in desen gulden tijt</i>	/	Vrede van Cateau-Cambresis, 1559	Sabbe, 'Een liedeken van de Violieren', 124-125	7.1

Straatsburgs liedblad, 1560

Zie 2.1.2 en 10.4.1 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Nun wölln wir aber singen / und wöllens heben an</i>	<i>Von dem Frewlin auss Britania</i>	Schaking Anna van Bretagne, 1491	Biografische ballade	Liliencron, <i>Historischen Volkslieder</i> , II, 300-302	Amoreuse Liedekens, Darfelder Liederhandschrift, Antwerps Liedboek	6.5.3, 10.4

De Dene, Testament Rhetoricael, 1561-1562

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Vroylick vroylick,, Blyde poylick / nu verhueght gheest en verstant</i>	Liedeken vanden paeyts	Vrede van Crépy, 1544	Feestlied	HsGeUB 3330, fol. 328r.	Coigneau en Waterschoot (ed.), <i>Testament rhetoricael</i> , III, 25.	7.1

Genealogie Van Brakel, ca. 1565 (handschrift)

Zie 2.3.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	Ook in bron	zie
<i>Cortrosin wel liefve neve / Ghij sijt staudt ende onversaeght</i>	<i>Chanson communement chantee en Flandres de ce present chevalier</i>	Dood Zeger van Kortrijk, 1337	Biografische ballade	117-118	Antwerps Liedboek, Amoreuse Liedekens, Haerlems Oudt Liedt-Boeck	2.3.2, 6.5.2.1

Casteleyn, *Diversche Liedekins*, 1574 en 1616 (liedboek)

Zie 2.1.1.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	Ook in bron	zie
<i>Const gaet voor cracht / Lijc d'ouders ons scholieren</i>	<i>Een ander. Vi</i>	Aanmoediging oorlog tegen Frankrijk, 1522	Opzwepend	14-16	Onbekend manuscript, zie De Baecker, <i>Chants historiques</i> , 256.	7.1
<i>Schoon Vlaender-landt edel Gravinne / Vervroeyt u nu al buyten keere</i>	<i>Een ander. Xv</i>	Vrede van Madrid, 1526	Feestlied	36-37		7.1
<i>Uut vreughden werdt hier een liedt ghesonghen / Den Keyser t'eeren dat edel bloet</i>	<i>Een ander. Xvi</i>	Vrede van Pavia, 1525	Feestlied	37-40		7.1
<i>Een vreughdich liedt moet ick vermanen / Tot tslands profijt, wiedt mach benyen</i>	<i>Een ander. Xviii</i>	Vrede van Madrid, 1526	Feestlied	41-43		7.1
<i>Springht alle zeer wijfs ende mans / Knechtskins en Meyskins tsamen</i>	<i>Een ander. Xix</i>	Geboorte Filips II	Feestlied	43-45		7.1
<i>Verblijdt u Vlaender lant schoon blomme / Machtich prieel op desen tijt</i>	<i>Een ander. xxx</i>	Vrede van Aigues-Mortes, 1538	Feestlied	75-78		7.1

Handschrift Jochems, 1576 (liedschrift)

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Het geschiede in eenen tyt voorleden / Verstaet myn reden, dye zyn waer</i>	<i>Een oudt liedeken van Grave Floris [...]</i>	Geraert doot zijn graaf, Floris V ('korte versie')	Biografische ballade	1r	Van Anrooij, 'Het korte lied'.	10+	6.5.2.1

Rederijkershandschrift Bertelmeus Boecx, 1580-1620. KB 14275

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>O godt van hemelrike / Wat druckers</i>		Dood legeraanvoerder Lodewijk van Bourbon	afscheids lied	60	Willems, <i>Oude Vlaamsche Liederen</i> , 63	Antwerps Liedboek	6.5.4, 7.3

Rijmkroniek Melis Stoke, 1591 (gedrukte kroniek)

Melis Stoke, *Hollandtsche Riim-Kroniek Inhoudende de gheschiedenissen der Graven van Hollandt tot het Jaer MCCCCV*, Amsterdam: Adriaensz, Barendt, 1591.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Wie wil horen een nieu liet / Hoort toe ick salt u singen</i>	<i>History liedt van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	Geraert doot zijn graaf, Floris V ('lange versie')	Biografische ballade	101r	Van Anrooij, 'liederen over de moord'.	10+	6.5.2.1

Leidens liedblad, 1602

Een oudt liedeken, van graef Floris ende Geraert van Velsen, Leiden: J. Theunisz, 1602.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Wie wil hooren een nieu liedt / En dat sal ick hem singhen</i>	<i>Een out Liedeken Van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	Geraert doot zijn graaf, Floris V ('lange versie')	Biografische ballade	Van Anrooij, 'Liederen over de moord'	10+	6.5.2.1

Prinsesse liedboec, 1605 (liedboek)

Prinsesse Liet-boec, Amsterdam: Barentsz., Hendrick, 1605.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Wie wil hooren een nieu Liedt / Hoort toe ick sal u singhen</i>	<i>Een oudt Liedeken, van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	Geraert doodt zijn graaf, Floris V ('lange versie')	Biografische ballade	76	Van Anrooij, 'liederen over de moord'.	10+	6.5.2.1

Amoreuse Liedekens, na 1613 (liedboek)

Zie 2.1.1 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Cort Rozijn wel lieve Neve / Ghy zijt seer stout en onvertsaecht</i>	<i>Van kort Rozijn</i>	Dood Zeger van Kortrijk, 1337	Biografische Ballade	22		Antwerps Liedboek, Genealogie van Brakel, Haerlems Oudt Liedt-Boeck	6.5.2.1
<i>Met lusten willen wy singen aen / Ende loven dat Roomsche Rijck</i>	<i>Vanden Keyser Maximiliaen</i>	Schaking Anna van Bretagne, 1491	Biografische Ballade	101	/	Antwerps Liedboek, Straatsburgs liedblad, Darfelder Liederhandschrift	6.5.3, 10.4
<i>O hartoch van Gelder bent ghyer by Huys / Soo steeckter u hoeft te vensteren uyt</i>	<i>Een oudt Liedeken Vanden Hertoch van Gelder</i>	Spot Gelderse hertog, 1517-1600?	Spotballade (soort biografische ballade)	108		Haerlems Oudt Liedt-Boeck	6.5.5
<i>Wie wil hooren een nieu liet / Hoort toe ick salt u singhen</i>	<i>Een out Liedeken Van Graef Floris ende Gerrit van Velsen</i>	Conflict Geraert van Velsen en graaf Floris, 1296	Biografische Ballade	128		10+	6.5.2.1

Haerlems Oudt Liedt-Boeck, 1640, 1680, 1682, 1716, 1746 (liedboek)

Zie 2.1.1 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
---------	------------------	-----------	----------	-----------	------------	-------------	-----

<i>O Hartog van Gelder bent gy in huys / So steecker u hoeft te vensteren uyt</i>	Van den Hertogh van Gelder	Spot Gelderse hertog, 1517-1600?	Spotballade (biograf. Ballade)	43	Van der Graft,	Amoreuse Liedekens	6.5.5
<i>Wie wil hooren een nieuw Liedt / En dat sal ick hem singhen</i>	<i>Van Graef Floris ende Geeraert van Velsen</i>	Geraert doot zijn graaf, Floris V ('lange versie')	Biografische ballade	97	Van Anrooij, 'Liederen over de moord'	10+	6.5.2.1
<i>Kort Rozijn wel lieve Neve / Ghy zijt seer stout en overtsaech</i>	<i>Van Kort Rozijn</i>	Dood Zeger van Kortrijk, 1337	Biografische Ballade	79	/	Antwerps Liedboek, Genealogie van Brakel, Amoreuse Liedekens	6.5.2.1

Nooseman klucht, 1671 (gedrukt toneelstuk)

Jillis Nooseman, *KLUCHT VAN Krijn Onverstant, of Vrouwen Parlement. Op den Regel, Daer is geen vrouw quaet, soo 't de man niet toelaat. Gespeelt op d'Amsterdamse Schouwburg*, Amsterdam: Lescaille, Jacob, 1671.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>En wie wil hooren een nieu liet / Hoort toe ik sal 't u singen</i>	<i>Een oudt Liedeken, van Graef Floris ende Geraert van Velsen</i>	Geraert doot zijn graaf, Floris V ('lange versie')	Biografische ballade	10	Van Anrooij, 'liederen over de moord'.	10+	6.5.2.1

Cupidoos Maegde-kruyt, 1685 (liedboek)

CUPIDOOS Maegde-Kruyt, Rokende uyt een Virgijnis-Pijpje de znaeck- en smakelijkste geuren, en vermakelijkste Rijm-Gezangen. Al-om doorspeekt met koddige Nieuwigheden, Antwerpen, 1685.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>O Wereldt vol van overdaet / Wat baent gy open wegen</i>	<i>Een Nieuw Liedt van den Gouverneur.</i>	Verkrachting en moord gouverneur van zeeland, 1469	Biografische ballade	83 (nr. 31)	Fredericq, <i>Historische volksliederen</i> , 39-40	Lootens & Feys en veel zeventiende-, achttiende- en negentiende-eeuws drukwerk, zie liederenbank	6.5.2.1

Zestiende-eeuws Latijns retorica manuscript, niet teruggevonden bron.

Zie 2.5.2 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	in uitgave	Ook in bron	zie
<i>Och wie wild hoeren zynghen / een droeflic nuwe leed</i>	Een liedeken van den Coninc van Castile.	Zeereis en dood Filips de Schone, 1506.	Biografische ballade	Ricour, 'Complaintes et chansons', 177-180.	Antwerps Liedboek, Lootens & Feys	6.5.1

'een zeventiende-eeuws manuscript', niet teruggevonden bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Fol. bron	in uitgave	zie
<i>Soo wie Bourgoins van herten zyn / Mogen hun wel beroeren</i>	<i>Liedeken van de Bourgoinsche herten / Alswanneer sy de Fransoisen sloughen by Grevelinghe</i>	Slag bij Grevelingen	Landsknechtlied / conflictlied	?	Coussemaker, 'Chants historiques', 176-183.	6.2, 7.3. 1

Lootens en Feys, *Chants populaires Flamands*, 1879 (mondelinge verzameling)

Zie 2.7 over deze bron.

Incipit	benaming in bron	onderwerp	liedtype	Blz.	Ook in bron	zie
<i>O wereld vol van overdaad / Wat baant gij open wegen tot allerhande kwaad</i>	xxxix. De Gouverneur van Zeeland	Verkrachting en moord gouverneur van Zeeland. 1469?	Biografisc he ballade	73 (nr. 39)	Veel zeventiende-, achttiende- en negentiende- eeuws drukwerk	6.5. 2.1
<i>Het was op een zondag na den noen / Dat de koning zoude vertrekken</i>	Dood van Philippus den Schoone.	Zeereis en dood Filips de Schone, 1506.	Biografisc he ballade	74-75 (nr. 40)	Antwerps Liedboek, verloren hs Douai.	6.5. 1

2. Tijdslijn

De volgende bladzijden bieden een visuele weergave van de onderzochte periode. In het rood, bovenaan, ziet u de gebeurtenissen die bezongen werden in de overgeleverde liederen. Onder de tijdslijn geven rode balken aan wanneer de lieddragers met politieke liederen ontstonden. Politieke zaken, zowel vorsten als belangrijke gebeurtenissen, zijn weergegeven in het blauw. In het groen ziet u enkele media zoals kronieken of pamfletten, waarmee de liederen uit het corpus discursieve verbanden vertonen. Enkele belangrijke evoluties in media van politieke communicatie zijn aangeduid met geel.

De tijdslijn is opgedeeld in twee periodes met een andere schaal. De eerste loopt van 1296, de gebeurtenis bezongen in het oudste bewaarde lied, tot 1465. Uit deze periode zijn minder liederen overgeleverd. Daarom is een kleinere schaal geschikt om alle informatie overzichtelijk weer te geven. Een tweede periode loopt van 1465 tot 1560, de Reformatie en ook de terminus ante quem van dit onderzoek. Uit deze periode zijn meer liederen overgeleverd, die duidelijker zijn op een grotere schaal.

