

M U Z I E K

Liturgische melodieën bij Dirk Volkertsz. Coornhert (1522-1590)

Sybe Bakker

Inhoudsopgave

I. Inleiding

II. Psalter-contrafacten in het werk van D.V. Coornhert

1. Coornherts comedies
 - 1.1. Inleiding
 - 1.2. *Vanden bruydt Christi* (ca. 1567)
 - 1.3. *Abrahams uytgang* (ca. 1570)
 - 1.4. *Comedie van Israel* (1575)
 - 1.5. *Vanden thien maeghden* (1576)
 - 1.6. *Comedie vande Blinde voor Jericho* (ca. 1582)
 - 1.7. Samenvatting
2. Coornherts *Lied-boeck*
 - 2.1. Inleiding
 - 2.2. *Lied-boeck* (1575)
 - 2.3. *Byvoeghsel* (1587)
 - 2.4. Samenvatting
3. Coornherts Boëthius-vertaling
 - 3.1. Inleiding
 - 3.2. *Vande vertroosting der Wysheyd* (1585)
 - 3.3. Samenvatting

III. Evaluatie

1. Samenvatting
2. Een populariteitsonderzoek
3. Opvoeringen en uitvoeringen
4. Coornherts melodieënkeuze

I. Inleiding

In de nazomer van het Maria Tesselschade-jaar 1994 werd in het kader van het Holland Festival enkele malen de *Geeraerd van Velsen* van P.C. Hooft opgevoerd op het Muiderslot. Het bijzondere van deze opvoeringen was dat de bedrijven werden afgerond door zang van de Reij van Aemstelsche Jofferen, begeleid op authentieke instrumenten. Het concept van dit Tesselschade-festijn was van Louis Peter Grijp, die zich tien jaar eerder al bezighield met de *Geeraerd van Velsen*. Twee van Grijps artikelen beschrijven zijn zoektocht naar de melodieën van de reien in dit toneelstuk van Hooft (Grijp 1984 en 1987). Grijp ging er terecht van uit, dat Hooft gebruik had gemaakt van in omloop zijnde melodieën. In zijn proefschrift (Grijp 1991) maakt hij onder meer duidelijk dat in de Renaissance het verschijnsel van de contrafactuur wijdverbreid was, d.w.z. dat veel liederen werden gemaakt op bestaande melodieën.

In een niet gepubliceerde scriptie (Bakker 1994) heb ik de liedteksten verzameld en beschreven die afkomstig zijn uit het Nederlandse vroegrenaissancistische toneel en die gedicht zijn op melodieën (voor verreweg het grootste deel) afkomstig uit het Geneefse psalter. Ik vond 42 van dergelijke psalter-contrafacten voor de periode 1567 tot 1619. Bij sommige van deze liederen is het niet helemaal zeker dat ze op psalmmelodieën zijn gemaakt, omdat in de teksten de melodie-aanduiding niet altijd expliciet staat vermeld. In de werken van Coornhert is dit steeds wèl het geval. Hij schrijft boven een lied bijv. 'Stem psal. 8', 'Stemme: Psalm 23', 'Voys psalm 13' of 'Een liedeken opten Sang vanden 128 Psalm.' Coornhert was in de Nederlanden de eerste toneelschrijver die in zijn spelen gebruik maakte van psalmmelodieën. Hij zou in de zestiende eeuw de enige blijven. Vijf van zijn toneelwerken bevatten in totaal vijftien psalter-contrafacten. Pas in de 17de eeuw vond Coornhert in dit opzicht navolgers, onder wie vooral Abraham de Koning genoemd moet worden. De andere toneelauteurs die in de Gouden Eeuw kozen voor 'psalter tonen' waren Pieter Christiaensz. Bor, Job A. van de Wael en (waarschijnlijk of misschien) Pieter Cornelisz. Hooft, Joost van den Vondel en Gijsbert van Hogendorp.

Het leek me om enkele redenen zinvol de psalter-contrafactuur bij Coornhert te beschrijven. Allereerst is het al een boeiend verschijnsel in de 'pacifist' Coornhert een propagandist van de melodieën uit Calvijns

omgeving¹ te ontdekken. En Coornhert is onze enige dramaturg bij wie in de 16de eeuw psalter-contrafactuur voorkomt. Verder heeft Coornhert nog in twee niet-dramatische werken gebruik gemaakt van psalmmelodieën, namelijk in zijn *Lied-boeck* en in zijn vertaling van Boethius' *De Consolatione Philosophiae*. Dit alles leverde - twee gezangen nog even buiten beschouwing gelaten - een corpus op van 37 psalmmelodieën. Voor de 16de eeuw zijn dat er meer dan in enig receptie-onderzoek naar de psalmwijzen vermeld staan.

In haar proefschrift over de toneelspelen van Coornhert wijst Anneke Fleurkens op de wenselijkheid van een onderzoek naar de contrafactuur bij Coornhert, juist waar het de psalmmelodieën betreft. Ze haalt daarbij het probleem aan van de psalmen-nummering, die in de door Coornhert vaak geraadpleegde Vulgaat anders loopt dan in de destijds nieuwe vertalingen, waar de Hebreeuwse nummering wordt gevolgd. Zo verwijst Coornhert op twee plaatsen in zijn werk bij de uitspraak 'datter gheen God is' in de marge de ene keer naar psalm 13 en de andere keer naar psalm 14. Fleurkens wijst op het belang van de identificatie van de psalmen bij Coornherts melodie-aanduidingen, maar vermoedt dat voor die identificatie specialisten nodig zijn. Letterlijk schrijft ze:

'Vooral in verband met de vraag of Coornhert wellicht overwegingen van inhoudelijke aard heeft laten meespelen bij de keuze van die psalmen, is een dergelijke identificatie van belang. Op basis van tekstvergelijking zijn echter hoogstens tentatief suggesties te doen. Alleen gespecialiseerd onderzoek volgens de door Grijp beschreven methodiek voor de identificatie van contrafacten kan hier uitsluitel geven' (Fleurkens 1994, 389).

Fleurkens schetst hier een schijnprobleem. Het gaat bij Coornherts melodieverwijzingen immers niet om bijbelvertalingen, maar om het Frans-protestantse melodieënrepertoire uit het Geneefse psalter van Marot en Beza, en van dit psalter bestond nu eenmaal niet een Rooms-katholieke variant met een Vulgaat-nummering.

Het zojuist genoemde Geneefse psalter werd voltooid in 1562. Hiervan verscheen in 1566 de volledige, vernederlandste versie: *De psalmen Davids, ende ander lofsanghen, wyt den Francoyschen dichte in Nederlandschen ouerghesett door Petrum Dathenum*. [...] Heidelberg 1566. Behalve een vertaling van de berijming van Marot en Beza kregen de Nederlanden hiermee de melodieënschat van de Franse, calvinistische

¹ Twee melodieën van liturgische liederen waarop Coornhert contrafacten dichtte, komen niet voor in het Geneefse psalter, zoals verderop zal blijken. Desondanks zal ik in dit art. onbekommerd spreken over 'melodieën uit Calvijns omgeving,' of over 'het Geneefse psalter.'

kerken tot hun beschikking.

Het jaartal 1566 vormt in de Nederlanden een verklaarbare caesuur waar het de contrafactuur van de psalmen betreft. Na 1566 zal bij een psalter-contrafact meestal (ook wel op impliciete wijze) verwezen worden naar Datheen. Vóór 1566 was die situatie heel anders. De bundel *Ecclesiasticus* uit 1565 (!) van Jan Fruytiers, waarin het apocriefe bijbelboek *Jezus Sirach* bewerkt is tot een liedboek, kan dit goed illustreren (Fruytiers 1565). Lied 105 van de bundel heeft als melodie-aanduiding: 'Salich is de man en goet gheheeten. Psal.1.' Dit is een verwijzing naar psalm 1 van de *Souterliedekens*. Lied 112 vermeldt 'die wijse, De tout mon cueur', en verwijst daarmee naar psalm 9 van Marot. En Lied 75 wordt gezongen 'op de wijse, Recht my Heer ende grijpt mijn sake aen Psal. XLIII.' Dit is het tekstincipit van psalm 43 van Utenhove. Welgeteld verwijst Fruytiers in zijn liedboek 34 keer naar de *Souterliedekens*, 14 keer naar de Franse psalmen van Marot en Beza en 10 keer naar Utenhove. Ná 1566 werd in de liedboeken nog wel eens verwezen naar de *Souterliedekens* en - zij het minder frequent - naar Utenhove, maar de verschijning van Datheens berijming maakte in ieder geval het afdrukken van het tekstincipit uit het psalter van Marot en Beza tot een wat anachronistisch gebeuren.

Bij Coornhert ben ik nergens een melodieverwijzing naar de *Souterliedekens* of naar de berijming-Utenhove tegengekomen. Verwijst Coornhert naar Datheen? Men zou het haast denken: zijn oudste psalter-contrafact wordt gedateerd omstreeks 1567, een jaar na de verschijning van Datheens berijming. En Datheen werd spoedig dominant. Dat had alles te maken met de kerkelijke status die spoedig aan de berijming werd verleend. In 1568, op het Convent van Wezel, werd Datheens berijming aanbevolen - meer kon het Convent niet doen - maar in 1574 heeft de Provinciale Synode van Dordrecht de berijming voorgeschreven². Toch moeten we bij Coornhert niet te sterk op Datheen gefixeerd zijn: boven zijn psalter-contrafacten liet Coornhert nooit het tekst-incipit van een geraadpleegde psalmberijming afdrukken. En alleen zo'n tekst-incipit kan met zekerheid aantonen welke berijming de dichter voor ogen stond.

Hieronder zal ik in II het verschijnsel van de psalter-contrafactuur bij Coornhert beschrijven. In drie paragrafen komen daarbij respectievelijk aan de orde Coornherts comedies, zijn *Lied-boeck* en zijn vertaling van Boëthius' *De Consolatione Philosophiae*. De afdeling III zal de evaluatie bevatten. Daarin zal ik o.m. verslag doen van een onderzoek naar de populariteit van de psalmmelodieën die door Coornhert gekozen werden.

² Zie bijv. de inleiding van J.N. IJkel in de facs.-uitgave van Datheen-1566 (1992).

Ook zal ik ingaan op de vraag of er iets te zeggen valt over opvoeringen van Coornherts toneelwerk en of het daarbij zijn intentie kan zijn geweest de psalmmelodieën ritmisch te laten zingen.

Het aantal noten is beperkt gehouden. Wanneer een potentiële noot geen andere informatie dan een literatuurverwijzing zou geven, heb ik deze in de tekst tussen haakjes opgenomen. Een lijst van geraadpleegde werken besluit het artikel.

II. Psalter-contrafacten in het werk van D.V. Coornhert

1. Coornherts comedies

1.1. Inleiding

Met furore annexeerde Coornhert - initiator van veel ontwikkelingen in de 16de eeuw - de Geneefse melodieën bij het verwoorden van zijn humanistische idealen. Hieronder zal bij de behandeling van Coornherts comedies het verschijnsel van de 'psalter-contrafactuur' centraal staan. Ik heb geprobeerd elk contrafact in het raam van het spel te plaatsen en me daarbij afgevraagd, waarom Coornhert juist die bepaalde psalmmelodie zou kunnen gekozen hebben. Past de inhoud van de psalm misschien bij het onderwerp dat op het toneel wordt uitgebeeld? Is er verband tussen de tekst van de psalm(berijming) en de nieuwe liedtekst? M.a.w. is er sprake van tekstuele ontlening of slechts van formele imitatie van melodie en strofobouw? Hierbij heb ik de waarschuwing van Louis Peter Grijp ter harte genomen, die hij in zijn proefschrift afdruckte achter het hoofdstuk over literaire ontleningen bij contrafacten, namelijk 'dat de meest voorkomende vorm van contrafactuur die *zonder* literaire ontlening is' (Grijp 1991, 145).

In de volgende vijf toneelwerken van Coornhert komt psalter-contrafactuur voor: *Vanden bruydt Christi*, *Abrahams uytgangh*, *Comedie van Israel*, *Vanden thien maeghden* en *Comedie vande blinde voor Jericho* (alle teksten in: Coornhert 1955). Duidelijk is in twee van deze titels het als genre-aanduiding bedoelde woord 'comedie' opgenomen. Ook de genrebenamingen van de drie overige spelen zijn bekend. *Vanden bruydt Christi* werd in 1582 samen met *Vande Egypische vroeyvrouwen* door Coornhert uitgegeven onder de gezamenlijke titel *Tweeling*. In de ondertitel hierbij spreekt Coornhert over zijn 'twee comedien'. Bij *Abrahams uytgangh* mist in eerste instantie een genrebenaming, maar de Voorreden eindigt met de constatering 'datmen 't Spel haest sal beginnen.' Het woord 'Spel' (met hoofdletter) fungeert hier als genre-naam. Ten slotte: *Vanden thien maeghden* kreeg van Coornhert een genre-naam als ondertitel: *Tragica-comedia*.

In de loop van de 17de eeuw zou het woord 'komedie' synoniem worden met 'blijspel', en in oppositie komen te staan met 'tragedie' en 'treurspel'. In die zin moet Coornherts benaming 'comedie' echter niet opgevat worden. Coornhert zal de benaming ontleend hebben aan de term 'comoedia' waarmee in de 16de eeuw de neolatijnse schooldrama's werden aangeduid. 'Comedie' kunnen we dus bij Coornhert opvatten als een vrij

neutraal woord. Mevrouw Mieke Smits-Veldt acht de term synoniem met 'toneelspel' (Smits-Veldt 1991, 20). Coornherts aanduiding van *Abrahams uytgangh* als 't Spel' kan deze gedachte onderstrepen, want dit toneelstuk onderscheidt zich in zijn soort in niets van de spelen die met 'comédie' worden aangeduid. Bovendien wordt Coornherts *Comedie vande Blinde voor Jericho* in zijn *Lied-boeck* aangeduid als *Spel des blinden van Jericho* (Coornhert 1630, fol. 509). Alle zijn het ernstige, allegoriserende, belerende, bijbelse spelen. En dat Coornhert zijn *Vanden thien maeghden* een 'tragica-comedia' noemde, zal te maken hebben met het voor vijf meisjes droevige einde. Via deze combinatie kon later mogelijk de gedachte van 'een blij einde' zich gaan hechten aan het woord 'komedie,' veronderstel ik.

Aan elk van Coornherts vijf toneelwerken met psalter-contrafactuur zal nu een paragraaf worden gewijd. Elke paragraaf eindigt met een overzicht van de psalter-contrafacten uit het behandelde toneelstuk. Daarbij worden de gebruikte melodie, het aantal strofen en de beginregel van Coornherts lied afgedrukt. In incidentele gevallen (bijv. als Coornhert verstechnisch afwijkt van Datheen) wordt in het overzicht de strofebouw weergegeven, en wel volgens het systeem dat daarvoor wordt gebruikt op het P.J. Meertens-Instituut te Amsterdam, waarbij rijmschema, accenten en rijmsexen worden vermeld³.

1.2. *Vanden bruydt Christi* (ca. 1567)

De oudste contrafacten op een psalmmelodie, bestemd voor een toneel-

³ In het overzicht na 1.2. staat bijv. bij het eerste contrafact: *Rijmschema: aaBB*. Dat wil zeggen: de regels 1 en 2 rijmen (aa) en de regels 3 en 4 eveneens (BB). Het gebruik van hoofdletters wil hier zeggen: er is sprake van mannelijk rijm, waarbij het accent ligt op de laatste lettergreep van het rijmwoord (bijv. goed - overvloed). Bij gebruik van kleine letters is er sprake van vrouwelijk rijm, waarbij het accent juist níet ligt op de laatste lettergreep (bijv. verwàchten - geslàchten). Dan volgt in het overzicht: *Accenten: 5555*. Dit betekent: alle vier regels tellen 5 woordaccenten. Bijv.:

- regel 1. Laet òns het lòff des gróóten Cónings singhen
- regel 2. diens gróte màcht volbrèngt zeer gróte dingen.
- regel 3. hy vrijt zijn brúyt met dáden wónderlick
- regel 4. en vànct den schàlck in zjinen éygen strick.

Tenslotte: *Rijmsexen: vvm*. Dit staat voor vrouwelijk-vrouwelijk-mannelijk-mannelijk. Voor wie bij het rijmschema reeds onderscheid maakt tussen hoofdletters (=mannelijk) en kleine letters (=vrouwelijk), is eigenlijk de informatie met 'rijmsexen' overbodig.

spel, zijn die in Coornherts comédie *Vanden bruydt Christi* (Coornhert 1955, 221-48), geschreven ca. 1567. Dit spel is om allerlei redenen vaak wat buiten de boot gevallen. Het werd door Rens en Van Eemeren van het Centrum Renaissancedrama te Antwerpen in 1977 niet opgenomen in het corpus toneelteksten van de vroegrenaissancistische canon (Rens 1977). Ik zou ervoor willen pleiten het gebruik van melodieën uit het Geneefse psalter (of van andere 'moderne' melodieën uit die tijd) in een toneelstuk uit de overgangstijd formeel de status te geven van een renaissancistisch kenmerk, zoals bij Rens die status is verleend aan andere kenmerken, bijvoorbeeld een klassieke genrebenaming (bijv. comédie), de verdeling in bedrijven en scènes, de aanwezigheid van 'chooren', alexandrijnen en het toepassen van de eenheden van tijd en plaats of (later) de eenheid van handeling. Twee van die kenmerken zijn volgens het Antwerpse Centrum voldoende voor een plaats in de canon. Wel, Coornhert noemt het spel zelf een comédie, en er klinken renaissancistische melodieën!

Het is een kort spel, dat (misschien daarom) niet in bedrijven is verdeeld. Nog op middeleeuwse wijze is het toneel soms in de hemel, soms in de hel, waar Pharao als de 'coning der duysternissen' heerst. In de hemel pleit Charitas (Liefde) tot Rex (Godt de Coning) voor Unica, die gestraft is vanwege haar misdaden. Sponsus (Christus) bemint Unica, en vraagt Rex deus of hij haar tot bruid mag hebben. Justitia, Misericordia en Veritas mengen zich in de discussie die na Christus' verzoek ontbrandt. Pharao krijgt in de onderwereld een brief, waarin de hemel hem vraagt Unica vrij te laten. Hij begint hierover met zijn vrouw Caro Peccati een gesprek, maar accepteert uiteindelijk de losprijs die op de Calvariënberg voor Unica wordt betaald. Moyses, David, Esaias en Paulus komen nu bij Unica om haar te vertellen dat zij is uitgekozen de bruid van Christus te worden. De bode Evangelicum komt op, 'slaat syn gheluyt met een Tromppette', en nodigt iedereen uit voor het bruiloftsfeest.

Hierna treedt David op, 'singende op sijn harpe.' Straks zal de handeling weer verder gaan waarbij Moyses de huwelijksluiting zal verrichten. Maar eerst zorgt David met twee liederen voor een moment van contemplatie.

David zingt eerst 'Laet ons het loff des grooten Conings singhen', op de melodie van psalm 8. Het is opvallend hoe vaak Coornhert naar deze melodie grijpt voor zijn contrafacten. Welgeteld deed hij dat bij 28 van zijn liederen. Ook in de Voorreden dringt deze melodie door: Coornhert draagt zijn *Tweeling* (waar *Vanden bruydt Christi* deel van uitmaakt) op aan twee Anna's, namelijk zijn twee aangetrouwde achternichten Anna van Brederode en Anna van der Laen, die hij bezingt op de wijs van dezelfde

psalm.

Coornherts voorliefde voor juist deze melodie kan goed geplaatst worden in de overgangssituatie tussen Middeleeuwen en Renaissance. In Frankrijk begonnen dichters de lettergrepen van hun poëzieversen te tellen en in de Nederlanden begon de avant-garde in navolging daarvan ook langzamerhand het oude heffingenvers te verlaten voor het 'telvers', waaruit zich na veel technisch worstelwerk het alternerende, vaak jambische maar ook wel trocheïsche vers ontwikkelde. De strofebouw waar de melodie van psalm 8 om vraagt, komt aan beide poëtische nieuwigheden tegemoet: er is een 'telvers' nodig met twee regels van 11 lettergrepen en twee van 10 lettergrepen, en bovendien zijn jambische versregels noodzakelijk. Dit alles impliceert het rijmschema aaBB, wat afgezien van de regelmatige afwisseling van vrouwelijk en mannelijk rijm toch nog iets gemeen heeft met de Middeleeuwen, namelijk het gepaard rijm.

Ik vermoed dat Coornhert niet alleen een zekere voorliefde had voor deze melodie, maar ook voor de psalmttekst, die de mens voor 'bijna goddelijk' verklaart. Dat moet Coornhert, de apostel van de vervolmaakbaarheid, erg hebben aangesproken. Overigens past die gedachte ook trefzeker bij dit toneelstuk: wordt Unica immers niet op een bijna goddelijk voetstuk geplaatst doordat zij de bruid van Christus mag worden?

Zoekend naar 'literaire ontleening', zag ik dat Coornherts eerste rijmpaar 'singhen-dinghen' ook voorkomt bij Datheen (in de achtste strofe). En Coornherts rijmpaar 'wercken-aenmercken' (strofe 3) lijkt veel op Datheens 'bemercken-wercken' (eveneens in strofe 3).

Coornherts Davidslied is te typeren als een allegorie in een allegorie: het hele spel is zelf al een allegorie, en de zingende David laat in een oud-testamentisch beeld nog eens extra zien waarom het gaat. In de achteruitkijkspiegel van de uittocht uit Egypte zien we de bevrijding van 'die bruyt Christi': 'Hy bracht zijn bruyt uyt duysterheys quaey plagen.'

Na zijn lied voelt David zich van pure blijdschap gedrongen nog een lied te zingen 'tot eere mijns Godes en mijns naestens stichting.' In deze omschrijving zie ik een aanwijzing dat Coornhert met de Davidsrol de intentie van een koor ('Chorus') had: het moest vooral stichten, moreel instrueren en figuratief leren nadenken over de dingen. Goed, wat ligt er meer voor de hand dan dat David, nu hij na 'psalm 8' nog niet uitgezongen is, verder gaat met 'psalm 9'?

Dit tweede lied van David heeft dezelfde functie als het eerste: ook nu is er sprake van een allegorie in een allegorie. Coornhert verwijst nu niet naar de geschiedenis van de uittocht, maar grijpt voor een nieuwe metafoor nog verder terug, namelijk naar Genesis 24. De verhouding God : Christus : Bruid (in het spel Rex : Sponsus : Unica) wordt zichtbaar

gemaakt met de geschiedenis van het drietal Abraham : Izaäk : Rebecca. Zelfs Eliëzer kan in deze feestelijke parallellie worden geïntegreerd als 'het Propheetsch woort'. En als verderop 'Gods waerde zoon' dan Unica ziet aankomen, daalt de bruid ootmoedig af 'van skemels bult.'

Het is een goede gedachte van Coornhert geweest, de figuur David een lied in de mond te leggen en hem daarbij van melodieën te voorzien uit het psalter Davids. Bovendien: wie zou nu geschikter zijn dan David om de psalter-contrafactuur op het toneel van de Nederlanden te introduceren? Een theaterman is het altijd al geweest, en David heeft blijkbaar iets met de Nederlanden: hij drong destijds immers zelfs door in de 'hartstrofe' van het Wilhelmus.

*

Overzicht psalter-contrafacten in *Vanden Bruydt Christi*

1. Bijschrift: Die rymere aen zyne twee [...] nichten. Voorreden.
Mel.: ps. 8; str.: 4; incipit: Als ic, nichtgens, in een merck beyde u namen.
Rijmschema: aaBB; Accenten: 5555; Rijmsexte: vvm
2. Bijschrift: David singende op sijn harpe.
Mel.: ps. 8; str.: 7; inc.: Laet ons het loff des grooten Conings singhen.
3. Bijschrift: David singt weder.
Mel.: ps. 9; str.: 9; inc.: Die Vader sant zijn trouwe knecht.

1.3. *Abrahams uytgangh* (ca. 1570)

Coornhert verdeelde zijn comédie *Abrahams uytgangh* (Coornhert 1955, 266-316) in vijf bedrijven. Aan het einde van elk bedrijf ('deel') zingt het hele gezelschap een lied, inclusief dus aan het einde van het laatste bedrijf.

In het eerste 'deel' besluit Abraham Gods bevel uit te voeren: hij zal zijn vaderland verlaten. En een moedige Sara besluit haar man te volgen⁴. Het dan volgende lied is gedicht op de wijs van psalm 23:

⁴ Er is op gewezen, dat Coornhert hier autobiografische gegevens in zijn spel heeft verwerkt. In 1568 was voor hem een lange periode van ballingschap begonnen. In 1570 vestigde hij zich in Xanten, waar hij waarschijnlijk de rust vond tot het schrijven van o.m. *Abrahams uytgangh*. Coornherts vrouw Cornelia Symons bezijkt in Haarlem inmiddels niet onder de stille pressie om tot de Roomse kerk terug te keren. Ze blijft naast haar man staan, zoals Sara Abraham volgde (hierover: Bongers 1978, 331-32).

In ionckheyt dom doet ons het blind verkiesen
D'onnooselheyd en 't leven goed verliesen.

Psalm 23 past als de herderspsalm goed bij het spel over de herdersvorst Abraham. Inhoudelijk is er enige overeenkomst. Bij Coornhert 'dolen wy pynlijck op vreemde paden', en psalm 23 kent de risicovolle tocht 'int dal des doods'. In de psalm leidt God zijn kinderen 'int groene gras seer lieflijck' en bij Coornhert leidt God de gelovige 'salichlyck in 't goede land.' De ontlening gaat hier niet verder dan de thematiek: van het letterlijk overnemen van woorden is hier geen sprake.

Coornherts eerste rijmpaar in dit contrafact is 'verkiesen - verliezen,' waarin ik een allusie zie op zijn devies: verkiesen doet verliesen. Dit devies heeft bij Coornhert diepe wortels: op 17-jarige leeftijd verkoos hij te trouwen met de 29-jarige Cornelia Symons; hij verloor daardoor de goede relatie met zijn ouders, die zich tegen het huwelijk kantten. Het lijkt me waarschijnlijk dat Coornhert met dit rijmpaar iets onthult van zijn identificatie met de figuur Abraham, wiens beslissing het vaderland te verlaten immers ook een breuk betekende met zijn 'maechschap'.

In het tweede deel proberen allegorische figuren Abrahams vertrek te verhinderen. Communis Opinio bijvoorbeeld, die zichzelf 'Wereldts Keyserinne' waant. In het lied dat dit bedrijf afsluit, klinkt de spot van de bewering: 'daer en is gheen Godt.' Als Coornhert zich bij de keuze van zijn melodieën vooral had laten leiden door het principe van de literaire ontlening, had hij hier gekozen voor psalm 14 met Datheens tekstincipit:

Die dwaes die spreekt in sijn herte seer quaet,
Daer is gheen Godt (Datheen 1566).

Coornhert koos evenwel psalm 12. Daarin zijn de parallelle thema's met Coornherts tekst niet zo opvallend als bij psalm 14, maar toch is in deze psalm sprake van lippen die 'In hooghmoet niet spreecken dan ydelheit', van mensen met een 'tongh' vol 'venyn' en van 'dit boose volck dat ons t'allen tyden / So quelt' (Datheen 1566), wat allemaal goed correspondeert met wat Coornhert zegt over de bewering van godlozen: 'Des vromen leven noemt sy dwaserye.'

Het derde bedrijf toont vooral de aanvechtingen van Sara. Samen zweerders fluisteren haar in dat ze haar man de tocht moet afraden. 'Blijf maar bij je familie,' zo raden 'Ydel waen' en 'Eertsche lust' haar aan. Maar Spes en Fides overwinnen in Sara's hart. Dan zingt het gezelschap: 'Die

hier na Gods woort wil leven, hem aenkleven,' op de 'stem' van psalm 38. Het lied refereert niet aan de psalmtekst, maar de melodie was in die tijd erg populair: de 16de en 17de eeuw kennen veel contrafacten op deze psalm. De korte tweede en vijfde versregels geven de strofe iets karakteristieks. Ik kwam de melodie (zij het met een ritmische verarming) zelfs tegen in *Das Husumer Hofgesangbuch* (DHH 1676, 205), namelijk bij een contrafact van Joh. Franck: 'Herr lass deines Eyfers Plagen / mich nicht schlagen.'

Coornherts lied sluit goed aan bij de inhoud van het derde bedrijf, maar als contrafact kent het geen literaire ontlening.

In het volgende deel is de beurt aan Abraham om stand te houden tegen de verleidingen van de samenzweerders, maar God geeft hem kracht in de zelfstrijd. Voor het daarop volgende lied 'Ons levens tijdt strijtmien hier vroeck en late' gaat Coornhert weer de melodie van psalm 8 inschakelen. Hij verrijkt de tekst met middenrijm, dat bij Datheen hier niet voorkomt.

Coornhert:

Ons levens tijdt// strijtmien hier vroeck en late.
Daermen wel strijdt// is vyantlijcke hate.

Datheen:

O onse Godt end Heer seer hoogh gepresen,
Hoe heerlick moet doch uwen naeme wesen?

De tocht van Abraham met de zijnen naar een nog onbekend land: ziedaar het onderwerp van het vijfde en laatste deel. Wanneer ze bij de grens van Kanaän aankomen, bouwen ze daar een altaar. Dan gaat het gezelschap zingen: 'Godt schiept de mensch tot salichheden' op de wijs van psalm 5. Coornherts lied, waarmee *Abrahams uytgangh* beëindigd wordt, heeft enige overeenkomst met de tekst van psalm 5. Het gemeenschappelijke thema is de tegenstelling tussen het lot van bozen en dat van goeden⁵. Toch zijn beide liederen tekstueel qua sfeer verschillend getoonzet: psalm 5 opent met een klacht: 'Verhoort O Godt myn woorden klachtigh,' terwijl Coornherts lied de mens direct al plaatst bij de 'salicheden'.

*

⁵ Anneke Fleurkens wijst in haar proefschrift over Coornherts toneelspele eveneens op deze inhoudelijke verwantschap (Fleurkens 1994, 244).

Overzicht psalter-contrafacten in *Abrahams uytganch*

1. Mel.: ps. 23; str.: 5; inc.: In ionckheyt dom doet ons het blind verkiezen.
2. Mel.: ps. 12; str.: 3; inc.: Die Leere Gods, van kruys, verdriet en lyden.
3. Mel.: ps. 38; str.: 3; inc.: Die hier na Godts woort wil leven, hem aankleven (r.1-2).
4. Mel.: ps. 8; str.: 4; inc.: Ons levens tijd strijmen hier vroech en late.
Rijmschema⁶: (Ab)(Ab)(CD)(CD) Id. bij Datheen: aaBB
Accenten: (23)(23)(23)(23) Id. bij Datheen:
5555
- Rijmsexte: (mv)(mv)(mm)(mm) Id. bij Datheen: vmmm
- 5 Mel.: ps. 5; str.: 4; inc.: Godt scheidt den mensch tot salicheden.

1.4. *Comedie van Israel* (1575)

De *Comedie van Israel* (Coornhert 1955, 402-97) werd door Coornhert in 1575 geschreven, zo vermeldt het titelblad van de uitgave uit 1590. Volgens de ondertitel behandelt Coornhert in dit spel stof uit Richteren 10, over 'Israels zonden, straffinghe, belydinghe, ghebedt, beteringhe ende verlossinghe.' De op allegorieën aangelegde Coornhert voegde hier nog aan toe: 'Als een klare spiegele der teghenwoordighen tyden.' De toespitting op de toestand in ons land omstreeks 1575 is zo dominant, dat sommigen dit spel niet meer beschouwen als een bijbels drama (Bonger 1978, 335), maar spreken van een sleuteldrama. De m.i. vruchteloze discussie over de vraag wie dan wel precies wie is, ga ik hier niet volgen. Alleen voor de figuur Aristobolus maak ik graag een uitzondering: deze wijze raadsman vertolkt zo vaak de opvattingen van Coornhert dat we in

⁶ Misschien vraagt deze ingewikkelder strofe-aanduiding nog om enige explicatie. Hier volgt de eerste strofe van Coornherfs lied:

Ons levens tijdt // strijmen hier vroech en late.
Daermen wel strijdt // is vyantlijcke hate;
Die haet bestaet // in waerheys kennis klaer;
't Bekende quaet // te laten valt niet swaer.

De door mij onderstreepte woorden maken het zg. middenrijm zichtbaar, met rijmwoorden die ergens midden in de regels staan, *tijdt-strijdt* en *bestaet-quaet*. De regels 1 en 2 rijmen dus op twee plaatsen: er is het mannelijke rijmpaar *tijdt-strijdt* en aan het eind van de regels nog het vrouwelijke rijmpaar *late-hate*. Regel 1 bevat dus het mannelijke rijmwoord *tijdt*, en het vrouwelijke rijmwoord *late*. Rijmtechnisch noteert men dan deze regel als (Ab). Het rijmschema van de hele strofe wordt analoog weergegeven als: (Ab)(Ab)(CD)(CD).

Voor de accenten kijken we nog even naar de eerste regel.

Ons levens tijdt // strijmen hier vroech en late.

De twee delen van deze regel hebben resp. 2 en 3 accenten, weergegeven als: (23). De hele strofe kan wat de accenten betreft, worden weergegeven als (23)(23)(23)(23).

hem wel de schrijver zelf mogen zien.

De comedie is opgebouwd uit vier bedrijven. Na elk bedrijf volgt een 'Chorus.' Deze term wordt hier voor het eerst door Coornhert gebruikt. Alleen de koren na het eerste, derde en vierde bedrijf worden gezongen op een psalmmelodie. Op die drie liederen gaan we ons nu concentreren.

Israël luistert in het eerste bedrijf niet naar zijn goede raadsman Aristobolus (lees: Coornhert), maar des te beter naar de leugengeest Achazib. Deze overhandigt Israël een bril, die je laat geloven dat Astaroth en Baal je pas in vreugde doen leven. Twee zonen van Achazib stellen Israël verleidelijk macht en grote rijkdom voor ogen.

Dan zingt Chorus I 'Helaes ick zie 't begin van troerigh leydt' op de melodie van psalm 16. Het koor klaagt over Israël: 'Voort Hemelsch ghoedt heeft hy 't aardsche verkoren.' Geld en macht, het zijn Israëls 'afgodische boelen' geworden. De laatste strofe stelt Gods straf in het vooruitzicht: Israël zal 'den beker van Godes toorn uytdrinken.' Dit voorspellen van Israëls ondergang is een element uit Chorus I dat doet denken aan een koor uit een klassiek treurspel. Lia van Gemert ziet hier voor het eerst in de Nederlandse literatuur een zuiver koor (Gemert 1990, 147-50). Het is niet voor niets, dat Coornhert juist hier zijn nieuwe term 'Chorus' introduceert. En de door de klassieken geïnspireerde lyriek van Coornhert wordt gedragen door de melodieën van het Geneefse psalter!

Coornherts lied is inhoudelijk m.i. het negatief van het origineel, een fenomeen dat wel vaker bij contrafacten is gesignaleerd. Voor deze situatie wil L.P. Grijp het woord 'antwoordlied' reserveren, te definiëren als een 'pendant' waarbij sprake is van een 'reactie-element' (Grijp 1991, 93).

In de derde strofe van Datheens berijming lezen we:

Godt is myn deel, die my bewaert nu voort.
Op v staet myn rente gegrondet Heer[e] (Dath.-1566).

Dat is het tegengestelde van wat Israël volgens Chorus I belijdt. Coornherts Israël zoekt zijn heil bij de afgoden, terwijl David (bij Datheen) over die afgoden zegt: 'Ja haer namen en sal ick niet vermonden.' Origineel en contrafact, voorbeeld- en antwoordlied, verhouden zich hier dus als licht en donker: er is een antithetische relatie tussen beide, samen vormen ze een pendantenpaar.

Het tweede bedrijf bevat een politieke discussie over gebiedsuitbreiding en over de macht van de koning. Een afsluitende en evaluerende Chorus

zingt op de stem: Susanne ung jour. In het derde bedrijf verwerpt Israel opnieuw Aristobolus' goede raad. Deze geeft het advies niet toe te geven aan de drang de afgodsbeelden te vernielen. Dit mag volgens hem alleen door de overheid gebeuren of als God er expliciet opdracht toe geeft. Het is daarentegen van het grootste belang, aldus Aristobolus, dat Israel de afgoden in het eigen hart bestrijdt. Niet de Filistijnen zijn de grote vijand, maar de eigen zonden. Israel is beu van alle goede raad van Aristobolus: 'Ick meyn dat deze man my noch eens dol sal maken.'

Dan komt Precatio met een boodschap uit de hemel: God is kwaad omdat Israel met de mond Hem dient, maar met het hart bij de afgoden verkeert. Na de verontrustende toneelaanwijzing over Israel: 'Hy zijght in onmaght ter aarden, twee draghen hem binnen,' begint Chorus III te zingen 'Wie hier der wyzen raadt versmaadt' op de melodie van psalm 13.

Hoe langh hebt ghy besloten Heer,
my te vergheten also seer? (Datheen 1566),

zo klaagt de psalm. Deze klacht lijkt goed aan te sluiten bij de situatie waarin Israel verkeert. Toch heb ik geen vormen van tekstimitatie kunnen vinden. Wel reflecteert Chorus III op allerlei elementen uit het derde bedrijf: het versmiden van goede raad, en enerzijds het vernielen van afgodsbeelden, maar anderzijds het eren van de afgod 'opt altaar zijnder zielen.' Het beeldenstormmotief is een voorbeeld van de actualisatie van de bijbelse stof. Bekend is dat (mede) door de opstelling van Coornhert bij deze tumultueuze kwestie in 1566, de beeldenstorm in Haarlem niet heeft gewoed.

Wie Coornherts lied zingt, merkt dat woord- en melodieaccent hier af en toe niet goed samenvallen, met name bij de antimetrie in de tweede regel, waar overigens bijna vier eeuwen later ook Hasper nog op stuk zou lopen. Behalve deze antimetrie, heeft de psalm nog een weerbarstigheid, namelijk een melisme in de vierde regel: bij Datheen komen er twee noten op de op één na laatste lettergreep. Ook in dit opzicht volgde hij Marot, die op exact dezelfde plaats het melisme heeft (Pidoux 1986, 34-5). Het melisme is gebleven tot op de huidige dag, bijvoorbeeld in het *Liedboek voor de kerken* en het *Gereformeerd kerkboek*.

Chorus III wijkt in enkele opzichten af van de strofe-vorm bij Marot en Datheen. Bij deze berijmingen van psalm 13 kennen de vijf regels van de strofe het volgende aantal lettergrepen: 8-8-9-9-8. In Chorus III is dit geworden: 8-8-9-8-7. Coornhert verminderde dus het aantal syllaben van de laatste twee regels met één. Dit had tot gevolg dat het melisme-verschijnsel nu optreedt in beide laatste regels:

Maar die zijn zin te buy-uy-uyten gaat,
Gheniet des wy-ysheydts trouwe.

Coornherts ingreep in het aantal syllaben had ook tot gevolg dat het rijmschema moest worden aangepast: Datheens AAbbA werd bij Coornhert AAbAb.

In het vierde en laatste bedrijf komt de wending: Johanna (Ghenade Godes) en Cognitio vera (Ware kennis) vervangen het stenen hart van Israel door een 'vleschen herte.' Israel zingt dan het lied 'Lof, prijs, roem, dank en eer, zingt nu den groten Heer' op de wijs van psalm 3.

Datheens rijmning en Coornherts contrafact kennen beide de kunstige strofepbouw met het rijmschema AAbCCbDDDeFFe. De vrolijke melodie past uitstekend bij het blij-einde van de comédie. Anneke Fleurkens ziet een inhoudelijk verband tussen psalm en spel: psalm 3 'handelt over het vertrouwen van David dat God hem van zijn reële vijanden zal verlossen. De keuze voor juist deze psalm lijkt ingegeven door de strekking van dit spel als zodanig, waarin ook de verlossing van de vijand centraal staat.' Zeker, maar een verband tussen psalm en spel is nog iets anders dan een verband tussen psalm en lied. Fleurkens geeft dan ook toe: 'Dit aspect komt namelijk in Israels lied niet met zoveel woorden naar voren' (Fleurkens 1994, 312).

Na Chorus IV is het slotwoord voor Cognitio:

(...) waackt, bidt, benaersticht met vlyt
Te blyven in Gods woordt, en wacht met ghedult den tyt
Van u verlossinghe, zo werdy haast verblijdt.

En als in 1575 in een Nederlands theaterstuk sprake was van 'verlossinghe,' dacht men natuurlijk niet alleen aan Israel. Helemaal niet als het spel was aangekondigd als 'een klare spieghede der teghenwoordigen tyden.'

*

Overzicht psalter-contrafacten in *Comédie van Israel*

1. Mel.: ps. 16; str.: 9; inc.: Helaes ick zie 't begin van troerigh leydt.
2. Mel.: ps. 13; str.: 6; inc.: Wie hier der wyzen raadt versmaadt.
3. Mel.: ps. 3; str.: 6; inc.: Lof, prijs, roem, danck en eer.
Rijmsch.: AAbCCb/DDDeFFe; Acc.: 333333/333333; Rijmsex: mmvmmv/mmvmv

1.5. *Vanden thien maeghden* (1576)

'Gheschreven den 6, febr. 76' noteerde Coornhert na het 'Amen' waarmee hij zijn toneelwerk *Vanden thien maeghden* (Coornhert 1955, 498-536) besluit. Coornhert introduceerde met dit stuk een nieuwe genrebenaming, namelijk 'tragica-comedia.' Ook in ander opzicht was dit stuk een novum: Coornhert schreef het werk namelijk in proza, voor drama een nieuwe vorm in de Nederlanden. De stof was niet nieuw, want Coornhert bewerkte de bekende gelijkenis van Jezus uit Matteüs 25.

Geregeld treedt in het stuk de Auctor op, de schrijver-verteller. Hij wordt niet genoemd in de spelerslijst ('Personen'). Zijn functie is het uitspreken van de verbindende teksten. Op een gegeven moment kondigt hij de vijf verstandige meisjes aan, die alle hun eigen activiteiten-attribueet dragen: 'Humilitas een heeckel met Raeuvlasch, Misericordia een spinrocken met ruygh vlasch bedeckt, Fiducia een Weeftou, Vigilantia een waschtobben ende schamel, ende Perseverantia een webbe lijnwaets met een elle ende naeymande' (Coornhert 1955, 509-10). Wat zien ze er anders uit dan de vijf dwaze meisjes. Die waren, zo blijkt verderop in het stuk, 'ghepronct als Coninginnen met gecruden hayre, gulden huyven, zijden hoeden met vlieghende plumagien, lunferschen [sluiers], ghestickte ende doorluchtighe halsdoeken daermen den rijsende boesem door mochte zien' (Coornhert 1955, 519).

Omdat deze meisjes niet zingen, en helemaal niet op de melodieën uit Genève, gaan we snel terug naar de wijze maagden. Ze zingen elk een lied van vijf regels, Humilitas als eerste. Een kanttekening vermeldt hierbij: 'Voys Psalm 13.' Als verderop de anderen gaan zingen, staat die kanttekening er niet weer bij. Dat zal de (m.i. te formele) reden zijn, dat Lia van Gemert in haar proefschrift bij een lijst met melodieën uit het Nederlandstalige vroegrenaissance-toneel wel het 'lied Humilitas' vermeldt, maar niet dat van de andere vier meisjes (Van Gemert 1990, 319). Alle vijf liederen hebben steeds dezelfde strofebouw en - we hoeven er niet aan te twijfelen - natuurlijk ook dezelfde melodie als het lied van Humilitas: die van psalm 13.

We kwamen deze melodie al tegen in de *Comedie van Israel*. Coornhert heeft in de vijf strofen van de meisjes iets gewijzigd: hij gaf de slotregel steeds één syllabe meer. Hierdoor veranderde het rijmschema (AAbbA werd AAbAb), verdween in de slotregel het melisme, en ging in de vierde regel het melisme zich uitstrekken over drie (in plaats van twee) noten, voor de ene lettergreep.

Wat de teksten betreft: er is geen sprake van imitatie van psalm 13. In elk liedje wordt gemoraliseerd rond het attribueet dat ieder draagt. Humilitas met haar hekel zingt over de mens die door het hekelen

gezuiverd wordt, Misericordia kan met inzet van haar spinrocken de naakte gaan bedekken, Fiducia bezingt het weven, Vigilantia het wassen en Perseverantia met het naaimandje bezingt háár ideaal: het maken van 'een dracht van eeren.'

Boven de liedjes van de vijf wijze meisjes zette Coornhert niet het woord 'Chorus'. Terecht niet, want een Chorus is een moralistische nabeschouwing van een bedrijf ('deel'), terwijl de vijf meisjes zich met hun liedjes (en hun attributen) even voorstellen aan het publiek. Omdat Coornhert dit spel niet in bedrijven verdeelde, had hij waarschijnlijk geen behoefte aan een Chorus. Hij bedacht een variant, waarbij toch nog gemusiceerd kon worden.

*

Overzicht psalter-contrafacten in *Vanden thien maeghden*

Humilitas, Misericordia, Fiducia, Vigilantia en Perseverantia zingen ieder één strofe op de voys van psalm 13. Dit overzicht geeft verder alleen de 5 beginregels. Bij de tellingen in het slothoofdstuk zal ik deze vijf strofen als één contrafact opvatten.

- | | |
|---------------------------|--|
| 1. Incipit Humilitas: | Wie hem verneert diep inder asch. |
| 2. Incipit Misericordia: | Mijns lijfs wellust ick my ontreck. |
| 3. Incipit Fiducia: | Van draeykens cranck een webbe sterck. |
| 4. Incipit Vigilantia: | So wie recht kent zijn vuylhey swert. |
| 5. Incipit Perseverantia: | 'Tvlasch, 'tspinnen, 'tweeven, 'tbleyken gent. |

1.6. *Comedie vande Blinde voor Jericho* (ca. 1582)

De *Comedie vande Blinde voor Jericho* (Coornhert 1955, 537-86) is in 1584 opgevoerd en waarschijnlijk geschreven in 1582. De vier bedrijven bevatten een allegoriserende uitwerking van de genezing van de blinde Bartimeus, waarover in Marcus 10 verteld wordt.

De Blinde is door zijn slechtiende begeleider Verkeert Oordeel (Perversum Iudicium) in Jericho beland in plaats van in Jeruzalem. Hij beluistert daar Sermo Propheticus en daarna Observatio, die hem bewust wil maken van zijn zonden. Gelukkig deelt Fides mee, dat God hem van zijn zonde en zijn blindheid wil bevrijden. Dan bespreken ze het vraagstuk van de goede werken. God werkt niet zonder de mens, en de mens niet zonder God, aldus deelt Coornhert ons via Fides mee. Fides en de Blinde beginnen de reis van Jericho (door Coornhert etymologisch verklaard tot 'duistere maanstad') naar Jeruzalem (de stad van de vrede).

Dan zingt Chorus I 'Een liedeken opten Sang vanden 128 Psalm': 'Die blinde doolt met sorghen.' Als hierin sprake mocht zijn van tekstuele imitatie oftewel literaire ontlening, dan denk ik aan strofe 3b van Da-theens berijming van deze psalm:

Godt wt Zion ghepresen,
V dees ghenaeede doet,
Dat ghy sult sien nae desen,
Ierusalem's voorspoet.

Toch heb ik mijn twijfels of Coornhert om tekstuele redenen zijn keuze op psalm 128 heeft laten vallen: het huiselijke geluksmotief van een 'wyf' als 'wynstock' en 'kinders' als 'olyf spruyten schoone' maken van de psalm iets totaal anders dan Coornherts liedeken.

Vermoedelijk heeft Coornhert een melodie gekozen, en geen tekst. Over de melodie van psalm 128 merkt L.P.Grijp op, dat deze destijds erg populair was (Grijp 1991, 66). En bij Jan Luth lezen we over Hendrick Geldrop (alias Geldorpius) en zijn pogingen het aantal psalmmelodieën te minimaliseren (Luth 1986, 153). Geldrop herdichtte psalm 1 op de melodie van psalm 128; dit gegeven kan bevestigen dat het inderdaad om een populaire melodie ging. Dezelfde psalm wordt nogal eens genoemd bij meervoudige melodie-verwijzingen in oude liedboeken, omdat hij een van de varianten is die gebruikt kan worden naast de melodie van het Wilhelmus, dat misschien wel het populairste lied in de Gouden Eeuw was en talloze contrafacten heeft opgeleverd. Met behulp van de meervoudige melodieverwijzingen konden de zangers, als ze dat wilden, gemakkelijk overstappen op psalm 128 of op een van de andere melodie-varianten met dezelfde strofebouw, zoals: psalm 130, Ick dank die liber Herre, Fortuyn ick moet u klagen, Een Seraphijnsche tonge, ofte: Het aertje van de wijnen. Louis Peter Grijp spreekt in dit verband van 'complexvorming rond het Wilhelmus' (Grijp 1991, 194).

In het tweede bedrijf wil Meritum de Blinde naar Rome leiden. Fides waarschuwt dat die weg uitkomt bij Babel, de stad van de Antichrist. Uiteindelijk erkent de Blinde zijn fout en bidt hij met Fides om hemelse bijstand.

Dan volgt Chorus II. Men gaat zingen:

Soo haest de Mensch gaat spoen,
Vant quaedt om goet te doen.

Het is 'Een liedeken opten sang vanden 3 Psalm.' Deze melodie kwamen we eerder tegen in de *Comedie van Israel* IV. Ik heb hier geen sporen van inhoudelijke imitatie ontdekt⁷. Coornhert verwerkt in zijn lied het Room-

⁷ Fleurkens' opvatting, dat psalm 3 inhoudelijke verwantschap heeft met deze 'chorus', is m.i. niet overtuigend (Fleurkens 1994, 318).

se thema van 'groot verdienste / Wiens zeven tronien / Zijn Ceremonien' en waarschuwt voor de 'valscheyd' van Meritum⁸. Behalve de Roomse leer van de verdiensten, moet ook de Gereformeerde leer van de genade het ontgelden. In de slotstrofe is namelijk sprake van 'Imputatijs bedroch.' De lijst van personen vermeldt Iustitia Imputativa, ook genoemd Toereeckentlijcke rechtvaerdigheyt. En toegerekende gerechtigheid is in Coornherths ogen niet meer dan schijndeugd.

De discussie over de rechtvaardigheid van de mens gaat nog even door in het volgende, derde bedrijf. Eenzijdigheden van Meritum en van Iustitia Imputativa dienen vermeden te worden, zo luidt Coornherths moraal. De blinde wordt van Vermetel Oordeel verlost, die daarbij flink wordt afgerost.

Bertimee (hier horen we voor het eerst de naam van de blinde) gaat nu bij de weg zitten, in afwachting van Christus, en Chorus III gaat zingen 'Een liedeken opten Sang vanden 13. Psalm': 'Hy doelt, die op zijn werken staet.' Tweemaal eerder ontmoetten we deze melodie reeds, namelijk in de *Comedie van Israel III* en in *Vanden thien Maeghden*. In de *Comedie vanden blinde* komen we bij dit contrafact dezelfde afwijkingen bij het rijmschema en het melisme tegen als in het spel *Vanden thien Maeghden*. En inhoudelijk is er ook nu m.i. geen inhoudelijke relatie met psalm 13.

Inmiddels wacht de blinde op de komst van de Messias, samen met Fides en Observatio sui. Als Jezus met de mensenmassa nadert, roept Bertimee om ontferming. Twee apostelen brengen hem bij Jezus, tegenover wie hij zijn diepste verlangen uit:

(...) Wilt mijn ooghen ontluycken,
Dat ick u zie en ken, O licht hemelsch en crachtich.

Het spel heeft een blij-einde: de genezen Bertimee uit in 70 gepaard rijmende regels zijn blijdschap.

Ten slotte laat Chorus IV 'Een Liedeken opten Sang vanden 74 Psalm' horen: 'Ellendich maeckt onwijsheydts blinde mist'⁹. Het lied is

⁸ In dit lied zijn enkele technische foutjes geslopen: de 1e regel van de 2de strofe heeft een lettergreep te veel, en de 5de regel een te weinig.

⁹ Twee onvolkomenheden in dit lied: de 4de regel van de 1e strofe heeft twee lettergrepen te veel (men kan 'desen' weglaten) en hetzelfde geldt voor de 1e regel van de 2de strofe (men kan nu bijv. 'ware' weglaten).

toegespitst op het geloof van de blinde in de genezende kracht van Jezus en heeft inhoudelijk niets te maken met psalm 74, een klaaglied over de verwoesting van de tempel. Misschien heeft Coornhert gedacht aan psalm 116, die op dezelfde wijs gezongen wordt. Dat is namelijk een danklied van een genezen zieke. God bevrijdde, zegt deze zieke in de versie van de Deuxaes, 'myn ooghen vanden tranen, mynen voet van slibberen' (Biblia 1587).

*

Overzicht psalter-contrafacten in *Comedie vande Blinde voor Jericho*

- | | | |
|----|-------------------------------|--|
| 1. | Mel.: ps. 128; str.: 4; inc.: | Die blinde doolt met sorghen. |
| 2. | Mel.: ps. 3; str.: 3; inc.: | So haest de Mensch gaet spoen. |
| 3. | Mel.: ps. 13; str.: 4; inc.: | Hy doelt, die op zijn wercken staet. |
| 4. | Mel.: ps. 74; str.: 5; inc.: | Ellendich maeckt onwijsheydts blinde mist. |

1.7. Samenvatting

In vijf van Coornherts toneelwerken komen in totaal 15 (+ 1 in een Voorreden) contrafacten voor. Het volgende overzicht vertelt om welke psalmmelodieën in welke comedie het gaat.

- | | | |
|----|---|------------------------------|
| 1. | <i>Vanden Bruydt Christi:</i> | psalm 8 (Voorreden), 8 en 9. |
| 2. | <i>Abrahams uytgangh:</i> | psalm 23, 12, 38, 8 en 5. |
| 3. | <i>Comedie van Israel:</i> | psalm 16, 13 en 3. |
| 4. | <i>Vanden thien maeghden:</i> | psalm 13. |
| 5. | <i>Comedie vande Blinde voor Jericho:</i> | psalm 128, 3, 13 en 74. |

Op numerieke volgorde geplaatst ziet het psalmenlijstje er als volgt uit: Psalm 3 (2x), 5, 8 (2-3x), 9, 12, 13 (3x), 16, 23, 38, 74 en 128.

2. Coornherts *Lied-boeck*

2.1. Inleiding

In 1575 verscheen een liedbundel van Coornhert, vermoedelijk onder de titel *Veelderhande geestelicke Liedekens*. Van deze editio princeps is geen enkel exemplaar bewaard gebleven. Een tweede druk verscheen in 1587 met een belangrijke uitbreiding. Eerst is het eigenlijke *Lied-boeck* met 55

gedichten¹⁰ afgedrukt, waarachter het *Bijvoeghsel* volgt met nog eens 48 gedichten. Deze tweedeling werd gehandhaafd in de uitgave van de *Wercken* (Coornhert 1630). Daarin begint op fol. 487 het *Lied-boeck Dieryck Volckertzoons Coornherts, nu verbeteret en verryckt*. Deze versie van het *Lied-boeck* werd door mij geraadpleegd.

2.2. *Lied-boeck* (1575)

Het eerste deel van het *Lied-boeck*, zoals dit opgenomen is in de *Wercken*, wordt verondersteld het eigenlijke *Lied-boeck* te zijn, een herdruk van de uitgave uit 1575. De voorrede bij dit deel met de datering Xanten, 14 juli 1575 maakt dit aannemelijk.

De bundel opent met vier gedichten, die een vertaling zijn van de cyclus 'Christi Jesu Vitae' van Montano. Coornhert zette erboven: 'Het leven ons Heeren Jesu Christi ter navolgingh Arij Montani door desen Rijmer ghestelt in Liedem.' Deze stichtelijke intro van Coornherts *Lied-boeck* kreeg melodieën uit het Geneefse psalmboek.

Hieronder noteer ik van de liederen het nummer, de gebruikte psalmmelodie, de titel, het aantal strofen en de eerste regel(s) van de liedtekst.

Titel: Vant leven Christi 4. Liedem

Lied 1 mel.: ps. 24; str.: 12; inc.: U zoete Harp / O Davids zoon.

Lied 2 mel.: ps. 6; str.: 18; inc.: Volght ghy den wegh der waarheyd.

Lied 3 mel.: ps. 64 (=5); str.: 11; inc.: De Leeuwe fier wert hoogh verwondert.

Lied 4 mel.: ps. 6; str.: 10; Inc.: Ghy diet al doet bewegen.

Het dan volgende lied nr. 5 is Coornherts vertaling van Horatius' tweede epode *Beatus ille*, die het gelukkige landleven bezingt. Het lied kreeg van Coornhert blijkens de 'Tafel der Liedekens' (Coornhert 1630, fol. 508) de titel 'Vant oud-zalighe Acker leven' en de melodie van psalm 23, waarin David de Heer als zijn herder voorstelt. Met deze melodiekeuze kan Coornhert de bedoeling gehad hebben Horatius te christianiseren: op het land is het goed, mits de Heer je herder is.

Lied 5 mel.: ps. 23; str.: 11; inc.: Zaligh leeft hij met ons voor-Ouders rustigh.

Deze eerste vijf liederen uit Coornherts bundel zijn alle 'imitatio'-liederen met psalmmelodieën. Hetzelfde is het geval in Coornherts Boëthius-verta-

¹⁰ De telling loopt tot 56, maar bij de nummering is het getal 26 overgeslagen (zie Gelderblom 1991, 14).

ling. Waar Coornhert aan 'imitatio' doet - wat hier inhoudt dat hij gedeelten van de bijbel of van de klassieken tot liederen bewerkt - gaat zijn voorkeur blijkbaar uit naar psalmmelodieën. Het gebruik maken van bestaande melodieën valt overigens ook zèlf al onder het verschijnsel van de 'imitatio.'

Op inhoudelijke gronden behandelde Arie-Jan Gelderblom (1991, 20) de vijf liederen als een bijeenhorende reeks. Het muzikale aspect (5 psalmwijzen) kan m.i. het reekskarakter onderstrepen. Een tweede reeks wordt volgens Gelderblom gevormd door de liederen 6 tot 10, waarin sprake is van 's mensen eigen verderf door zotte lust' en van 'vooral erotisch geconnoteerde ondeugd' (Gelderblom 1991, 20-21). Ook hier kunnen de melodieën het reekskarakter onderstrepen: er is steeds sprake van wereldlijk ogende wijsaanduidingen als 'Het waren twee ghespelen goed.'

Gelderblom, die zich bij zijn analyse van Coornherts *Lied-boeck* vooral bezighield met de samenstelling ervan, wijst erop dat de liederen 11, 12 en 13 de redding en verlossing van de mens accentueren (1991, 21), een aanwijzing dat deze liederen samenhangen. Het is opmerkelijk dat juist hier een tweede serie liturgische melodieën zichtbaar wordt. Er is dus zowel inhoudelijk als muzikaal gezien sprake van een kleine reeks. Het blijkt in deze reeks te gaan om berijmingen van bijbelgedeelten: lied 11 en 12 zijn berijmingen uit het *Hooglied* - 'Wt Cantica 2. Liederen' - en lied 13 geeft het Onze Vader in liedvorm.

Het Onze Vader komt als gezang niet voor in het Geneefse psalter uit 1562, maar wel in het Nederlandstalige psalter van Datheen uit 1566. Deze eerste editie van Datheen bevat zeven gezangen, nl.:

1. Die tien gheboden des Heeren;
2. Den Lofsangh Zachariae;
3. Een Lofsangh der Ionckfrouwen Mariae;
4. De Lofsangh van Simeon;
5. Symbolum Apostolorum;
6. Dat ghebedt onses Heeren Iesu Christi;
7. Een kort ghebedt voor de Predicatie.

Hiervan zijn alleen de gezangen 1, 3 en 5 ontleend aan het Geneefse psalter. Gezang 6 en 7 komen van Jan Utenhove. Wat betreft Het gebed des Heren: Utenhove koos hiervoor de melodie van Luther, en maakte een bewerking van Luthers tekst. Coornhert kondigt zijn lied aan als 'Vader ons: op de Duytsche Melodije' en illustreert daarmee enigszins zijn onafhankelijkheid van Datheen: hij maakt zijn eigen tekst en verwijst fijntjes naar de Duitse herkomst van zijn melodie, terwijl Datheen niet moe wordt te verklaren dat zijn psalmen, maar ook de 'ander lofsanghen' (inclusief dus Het gebed des Heren) 'wt den Francoyschen Dichte' zijn overgezet. Hieronder volgen de gegevens over lied 11 - 13.

- Lied 11 mel.: ps. 130; str.: 7; inc.: Zwyght Hemel ende Aarde.
 Lied 12 mel.: ps. 1; str.: 4; inc: Der Lieden Lied / een Lied van liefde schoon.
 Lied 13 'op de Duytsche Melodije'; str.: 9; inc.: Ons Vader goed in s Hemels troon.

*

De liederen 14 tot 19 vormen volgens Gelderbloms analyse een reeks met het thema: 'onverstandige omgang met goederen en bezit.' Binnen deze reeks kregen lied 14 en lied 17 een liturgische melodie. In lied 17 maakt Coornhert weer gebruik van de Duitse melodie voor het Onze Vader. Het betreft 'Het lof eender deughdsamer vrouwen,' een berijming van Spreuken 31. Ook nu krijgt dus een berijmd schriftgedeelte een liturgische melodie. Gelderblom (1991, 23) wijst erop dat de vrouw in dit bijbelgedeelte niet geschetst wordt als 'kuise vrouw en vruchtbare moeder,' maar als de 'wijze beheerster van het bezit en bestuurster van het huishouden.' Dit bezitsmotief begint al in lied 14, het bekende 'Wy ballingen' (titel: 'Heylzaam troost in ballingschap') dat gezongen dient te worden op de wijze van psalm 50. Een versie van dit lied is ook terechtgekomen in het *Geuzenliedboek*¹¹ en in verschillende bloemlezingen. De ballingen - en Coornhert heeft heel wat observaties van ballingen kunnen maken - zijn gekluisterd aan het verlangen naar hun bezit. Ze ontvluchtten weliswaar het land, maar niet de 'boosheyd.'

- Lied 14 mel.: ps. 50; str.: 7; inc.: Wy Ballinghen verstroyt met hopen veel.
 Lied 17 mel.: 'Onse Vader &c.'; str.: 13; inc.: Een vrouwe neerstigh ende vroed.

*

Bij lied 41 begint er nog een laatste stroom liederen los te komen met melodieën uit het psalmboek. Vanaf lied 30 zijn er niet zo gemakkelijk meer reeksen te herkennen volgens Gelderblom (1991, 28). Als toonaangevend beschouwt hij in het laatste ('vroede') deel van het *Lied-boeck* (lied 30 - 56) het motief van de 'goddelijke rust op aarde.'

Voordat ik van lied 41 tot 44 en 46 het schema geef, attendeer ik op de melodie-aanduiding bij lied 43: 'op de wyze / Myn ziel looft nu den Heer.' Dit moet een verwijzing zijn naar de Lofzang van Maria, een van de gezangen die niet voorkomt in het Geneefse psalter *Les Pseavmes mis en rime francoise*, maar wél in dat van Datheen, bij wie echter de beginregel luidt: 'Myn siel' maeckt groot den Heer.'

De melodie bij Datheen is dus niet afkomstig uit het Geneefse psalter,

¹¹ *Geuzenliedboek*, ed. Kuiper-Leendertz, Zutphen 1924 I, 76.

maar stamt wel degelijk uit de invloedssfeer van Calvijn. In het eerste kerkboekje dat Calvijn samenstelde, heeft psalm 3 namelijk de melodie van wat bij Datheen Maria's lofzang is (Pidoux I 1962, 208, 350 en 417). Het betreft hier het bundeltje *Avlcyns pseaulmes et cantiques mys en chant*, Straatsburg 1539¹². Er is dus bij de Lofzang van Maria, zoals die bij Datheen is opgenomen, sprake van een Straatsburgse melodie.

De voorgeschiedenis van deze melodie is dus al enigszins anders dan die van de meeste uit Datheens psalmboek, en om de voorgeschiedenis van de tekst hangt nog steeds een vlaag van onduidelijkheid. In zijn inleiding bij de facsimile-uitgave van Datheen 1566 schrijft J.N. IJkel over de teksten van vijf Datheense gezangen, waaronder de Lofzang van Maria: 'Nog onopgelost is de vraag of Datheen de teksten van deze gezangen zelf maakte of naar een voorbeeld bewerkte.' In dit verband is het opmerkenswaardig dat Coornhert een andere beginregel geeft dan die van Datheen. Coornhert kan uit zijn hoofd onnauwkeurig Datheen hebben geciteerd, maar het is wel opvallend dat ik nergens bij Coornhert een incipit van Datheen ben tegengekomen. Een andere mogelijkheid is, dat we hier de eerste regel voor ons zien van Datheens voorbeeld. Misschien is de oplossing van Ijkels vraag via het afwijkende incipit bij Coornhert hiermee een stapje dichterbij gekomen.

- Lied 41 mel.: ps. 59; strofen: 5; titel: Ghebedt voor de Christen Kerck;
inc.: Almoghende getrouwe Heere.
Die altydt troost in druckigh seere¹³.
- Lied 42 mel.: ps. 86; str.: 3; titel: Van dryerlei liefd; inc.: Van liefd zingt myn herte veyligh.
- Lied 43 mel.: Myn ziel looft nu den Heer; str.: 4; titel: Van Cruys draging;
inc.: TCruys moet ghedraghen zyn.
- Lied 44 mel.: ps. 41; str.: 4; titel: Van Adams val gheestelijke zin;
inc.: De schoone lust verbeeldt met kloecker hand.
- Lied 46 mel.: ps. 43 [moet zijn: ps. 34]; str.: 4; titel: Vande tongh;
inc.: Te recht is hy volmaeckt / Die niet en mist in eenigh woord (r.1-2).

Hierna volgen er in dit eerste deel van het *Lied-boeck* nog twee groepjes psalter-contrafacten, maar die kunnen hier buiten beschouwing worden gelaten. De liederen 47 - 51 zijn we in een andere context namelijk al tegengekomen: ze zijn afkomstig uit Coornherts comedie *Abrahams uytgangh*. Maar ook de laatste twee psalter-contrafacten, lied 52 en 53, zijn

¹² Een facsimile van deze uitgave is afgedrukt in Hasper 1955, 456-71.

¹³ Het rijmpaar *Heere - seere* kwam ik ook tegen in Datheens berijming van psalm 59, strofe 4.

al bekend: lied 52 met de wijs van psalm 8 en lied 53 met die van psalm 9¹⁴ zijn afkomstig uit Coornherts *Vanden Bruydt Christi*. Coornherts waarschijnlijk oudste psalter-contrafacten voor toneel zijn terechtgekomen achterin het *Lied-boeck*. Voor Stuiveling vraagt zoiets om een herordening van de bundel (Stuiveling 1941), maar Gelderblom (1991) gaat ervan uit dat Coornhert geen verkapte autobiografie schreef toen hij zijn *Lied-boeck* samenstelde¹⁵.

2.3. *Byvoeghsel* (1587)

In 1587 werd op de titelpagina van de tweede druk gezet: *Het Lied-Boeck Dieryck Volckertszoons Coornhert: nu verbeteret en verryckt*. De verrijking bestond uit het *Byvoeghsel* met 48 liederen.

Het *Byvoeghsel* opent met 24 genummerde liedbewerkingen van het *Hooglied*. De eerste versie van het *Lied-boeck* kende reeds twee liederen ontleend aan het *Hooglied*. Die twee kregen de melodieën van psalm 130 en psalm 1. In het *Byvoeghsel* krijgen alle 24 teksten uit Coornherts 'Lied der Liedekens' de melodie van psalm 8. Over Coornherts voorkeur voor deze psalm schreef ik hierboven reeds. Ik volsta nu met het overzicht van de 24 liedteksten.

Titel: Lied der Liedekens; mel.:ps. 8; rijmschema: aaBB; accenten: 5555; rijmsex: vvm.

- | | |
|-------------------|--|
| Lied 1 str.: 7; | inc.: Aanmerckt / o Mensch / waar toe ghy leeft op aarden. |
| Lied 2 str.: 7; | inc.: Besteet u pond aan waar van hooghster waarden. |
| Lied 3 str.: 9; | inc.: Koopt waarheyd reyn die toont u naackt in trouwen. |
| Lied 4 str.: 9; | inc.: Gods goedicheyd met uwe boze wercken. |
| Lied 5 str.: 10; | inc.: Liefdelose hoofd-kennisse laat varen. |
| Lied 6 str.: 6; | inc.: Hert kennis soeckt / die haat en liefd' moet baren. |
| Lied 7 str.: 9; | inc.: Haat die meer 't quaad dan quaadheys straf moet haten. |
| Lied 8 str.: 10; | inc.: Liefd die om deughd deughds loon wel kan versmaden. |
| Lied 9 str.: 10; | inc.: Dees kennisse zuldy te kope vinnen. |
| Lied 10 str.: 6; | inc.: Int lichte Gods met opmerking van binnen. |
| Lied 11 str.: 6; | inc.: Hoe vyandlick wy Gods goedheyd verjaghen. |
| Lied 12 str.: 4; | inc.: Hoe minlick heeft God u boosheyd verdraghen? |
| Lied 13 str.: 10; | inc.: Men koopt waarheyd om niet / dats om de loghen. |
| Lied 14 str.: 4; | inc.: Die mist elck gaarn' als hy hem vint bedroghen. |

¹⁴ De *Wercken* I (Coornhert 1630, fol. 467) vermelden hier psalm 6: kennelijk een drukfout.

¹⁵ Gelderblom verwijt Stuiveling dat deze het *Lied-boeck* 'met bio-karakterografische intenties' herordent en interpreteert. Hij stelt daartegenover de moderne visie: 'Voor een onderzoek van zestiende-eeuwse liederen is het concept van het romantische dichterschap geen adequaat uitgangspunt' (1991, 14-15).

Lied 15 str.: 8;	inc.: Waans twijfel ruymt daar 't oordeel klaar komt schynen.
Lied 16 str.: 6;	inc.: Door waarheids trouw moet loghens list verdwynen.
Lied 17 str.: 4;	inc.: Na dese merckt moetmen uyster Wer(e)ld reysen.
Lied 18 str.: 5;	inc.: VVt alle 't geen datmen tijcllick mach peysen.
Lied 19 str.: 8;	inc.: VVt al u lust / begeert / en wil ten quaden.
Lied 20 str.: 6;	inc.: Op dese merckt de mensch hem zelf moet laten.
Lied 21 str.: 6;	inc.: Zo volghmen na des Hemels peerl verkoren.
Lied 22 str.: 8;	inc.: Zo wert Christus te recht in ons geboren.
Lied 23 str.: 6;	inc.: Zo kryghtmen God met al zijn schatten Godlick.
Lied 24 str.: 6;	inc.: Haast u ter merckt / koopt / woeckert wilt verrijcken.

Aan deze 24 liederen op de wijs van psalm 8 gaat nog één lied vooraf, dat ten onrechte vaak niet wordt meegeteld. Het bestaat uit de 24 beginregels van de cyclus. Deze moesten evenwel gedeeltelijk worden aangepast. Coornhert verdeelde de 24 versregels namelijk in 6 strofen van 4 regels, en wilde ook dit lied zingbaar maken op de wijs van psalm 8. Dit gaf een probleem, want alle eerste twee regels van een strofe krijgen bij de melodie van psalm 8 elf lettergrepen, maar de regels 3 en 4 van iedere strofe moeten tien lettergrepen tellen. Coornhert moest dus bijstellen, en zo kwam het 'nulde' lied tot stand, waarvan de eerste en de vijfde strofe er als volgt uitzien:

Lied der Liedekens / Op de wyze : psalm 8.

1. Aanmerckt o Mensch waar toe ghy leeft op aarden
 2. Besteet u pond aan waar / van hooghster waarden.
 3. Koopt waarheyd reyn / die toont u naackt en bloot
 4. Goods goedicheydt met uwe boosheydt groot.
-
17. Na dese merckt moet ghy uyt dees wer(e)ld reysen:
 18. Wt alle datmen tijdelicx mach peysen
 19. Wt al u lust / begheert en wille quaad.
 20. Op dese merckt / de mensch hem self verlaat.

Voor dit gedicht moesten in ieder geval de beginregels van elk even tweetal veranderd worden: vrouwelijke rijmwoorden moesten vervangen worden door mannelijke. Vergelijking met de beginregels van de 24 gedichten laat zien dat Coornhert hier en daar nog iets aanpaste. Zo is in regel 18 van het 'nulde' gedicht de beginregel van lied 18 ritmisch duidelijk verbeterd.

De tweede reeks psalter-contrafacten wordt gevormd door de vijf liederen 25-29, die de gezamenlijke titel hebben: 'Vande thien Maaghden vyf Liedekens.' Deze liederen komen niet voor in Coornherts tragica-comedia *Vanden thien maeghden* (1576). Hier volgt het overzicht van het vijftal:

Lied 25	mel.: ps. 129;	inc.: In 't schepsel kranck soeckt dwase luste vreughd.
Lied 26	mel.: ps. 137;	inc.: Schyn-deughd beveynst / met onverstand vermetel.
Lied 27	mel.: ps. 7;	inc.: D'Opiny zeyt by haar te wesen.
Lied 28	mel.: ps. 10;	inc.: De waners dwaas / en hypocryten vals.
Lied 29	mel.: ps. 91;	inc.: Het wel ghedeyen van Goods leer.

De liederen 31 - 33 vormen samen een derde groepje psalter-contrafacten rond het motief van het christen-zijn. Hier volgt het overzicht:

Lied 31	mel.: ps. 130; titel: Van onchristen Christenen; inc.: Elck mensch wil zaligh wesen.
Lied 32	mel.: ps. 129; titel: Van ware vrundschap; inc.: Als ware liefd ter Goddelicker deughd.
Lied 33	mel.: ps. 9; titel: Van ware en valsche Christenen; inc.: Den werck man ist wercx eynd een lust.

De reeks van de vier liederen 43 - 46 kunnen hier buiten beschouwing gelaten worden, omdat ze afkomstig zijn 'Wt des blinden van Iericho,' het spel dat eerder al aandacht kreeg.

Dan rest alleen nog het slotlied van het *Byvoeghsel*, dat de schijndeugd behandelt, een favoriet Coornhert-motief.

Lied 47	mel.: ps. 80; titel: Van de Afgod Schyndeughd; inc.: Van Afgody wil ick nu zinghen.
---------	---

2.4. Samenvatting

Coornherts *Lied-boeck* bevat welgeteld 60 psalter-contrafacten op een totaal van $55 + 48 = 103$ liederen. Wanneer we de psalter-contrafacten afkomstig uit Coornherts comedies hier buiten beschouwing laten, komen we in het *Lied-boeck* 21 liturgische melodieën tegen, waarvan 19 psalmen en 2 gezangen, die alle genoteerd staan in het Datheen-psalter uit 1566. Het gaat om de volgende psalmen: 1, 6 (2x), 7, 8 (25x), 9, 10, 23, 24, 34, 41, 50, 59, 64, 80, 86, 91, 129 (2x), 130 (2x) en 137. En de twee gezangen zijn: het Onze Vader (2x) en de Lofzang van Maria.

3. Coornherts Boëthius-vertaling

3.1. Inleiding

Ook in Coornherts vertaling van Boëthius' *De Consolatione Philosophiae* zijn psalmmelodieën terechtgekomen (Boëthius 1585). Dat is een boeiend verschijnsel, want dit plaatst de Geneefse melodieën in een onverwacht classiciserende context. De betekenis van Coornhert voor de geboorte van de Renaissance is al vaak geïllustreerd met zijn vertaal-arbeid. Coornherts vertalingen van Cicero, Seneca, Boccaccio en Homerus - alle in Haarlem gedrukt - gaven de stad het aanzien van 'een centrum van renaissancistische activiteiten' (Bonger 1978, 31).

3.2. *Vande Verdroosting der Wysheyd* (1585)

Vande Verdroosting der Wysheyd, zoals Boëthius' titel bij Coornhert luidt, is verdeeld in vijf boeken. Elk boek is opgebouwd uit fragmenten: afwisselend 'Rym' en 'Prose'. De 'Rymen' zijn vertalingen van 'Metra' bij Boëthius. De metra zijn door Coornhert overgebracht in de strofevorm van melodieën. Steeds is een melodie boven een rijm afgedrukt, zonder dat er evenwel een tekstincipit bij vermeld wordt. Wie thuis is in het Geneefse repertoire zal veel melodieën herkennen: bij alle rijmen uit boek I en II en bij de eerste acht rijmen uit boek III gaat het namelijk om melodieën uit het Geneefse psalter en dat van Datheen. G.S. Overdiep is tot nu toe de enige geweest die beschreef om welke psalmen het gaat. Die beschrijving was echter lang niet volledig, want hij beperkte zich tot boek I (Overdiep z.j., 357). Coornherts biograaf, Henk Bonger, nam ca. dertig jaar later (Bonger 1978) dit gecoupeerde lijstje ongewijzigd over, en liet het daarbij. Daarom volgt straks een overzicht dat de gegevens van ieder Rym weergeeft.

Omdat het in Coornherts bewerkingen gaat om vertalingen, zie ik ervan af eventuele sporen van tekstuele ontleening aan de psalmen en de psalmberijmingen te gaan zoeken. Wel is me bij twee liederen opgevallen, dat Coornhert de strofebouw van Datheen verrijkte met middenrijm, namelijk bij het derde en bij het achtste Rym (hiervan alleen de 2de strofe) in Boek III. De onderstreepte woorden laten het middenrijm zien; dezelfde functie heeft trouwens het // -teken in Coornherts tekst.

Boek III Rym 3

Al hadde een ryck (maar ghierigh arm) mensch	Rijmschema
Een beek van ghoud dat niet <u>vernoeghen</u> // mag /	A
Den hals ghepronckt met peerlen groot na wensch /	(bC)
En zo veel lands als men <u>beploeghen</u> // mag /	A
Nóch zou de zorgh / die niet dan <u>wroeghen</u> // mag /	(bC)
Zijn leven lang hem quellen boven maten /	d
En in zijn dood zou t'ontrou gheld hem laten.	d

Boek III Rym 8 strofe 2 (regel 1-4)

Men jaaght ook niet na snelle gheytkens vluchtigh	Rijmschema
Int diep de Zee / noch opten golven luchtigh	a
Men ziet meest elck de vloeden <u>kennen</u> // al	a
Wanneer ook d'eb' haar traghlyck <u>wennen</u> // zal.	(bC)
	(bC)

Overzicht contrafacten in *Vande Vertroostingh der Wysheyd*

BOEK I: Elk 'rym' gevolgd door 'prose'

Rym 1	mel.: ps. 2; str.: 3; inc.:	Myn groene jueghd met vruueghden voormaals zang.
Rym 2	mel.: ps. 51; str.: 4; inc.:	Helaas hoe blind is t' herte steyl ghedaalt.
Rym 3	mel.: ps. 5; str.: 4; inc.:	Doe was die swarte nacht verdreven.
Rym 4	mel.: ps. 8; str.: 5; inc.:	Wie mannelyck met waarheid heeft vertreden.
Rym 5	mel.: ps. 1; str.: 8; inc.:	O Schepper van de lucht vol sterre schoon.
Rym 6	mel.: ps. 121; str.: 4; inc.:	Die als de zon opt heetste ryst.
Rym 7	mel.: ps. 140 [X geboden]; str.: 5; inc.:	Wanneer de sterren zyn betoghen.

BOEK II: Elk 'rym' voorafgegaan door 'prose'

Rym 1	mel.: ps. 129; str.: 3; inc.:	Als deze draayt met haar verwaande hand.
Rym 2	mel.: ps. 33; str.: 10; inc.:	Al ghave God zo vele ghoeden.
Rym 3	mel.: ps. 110; str.: 4; inc.:	Als aenden troon klaar en doorluchtelicken.
Rym 4	mel.: ps. 148; str.: 3; inc.:	Wie bouwen wil zyn woonstee vast.
	Rijmschema: ABABccDD	Rijmschema bij Datheen: AABBccDD
Rym 5	mel.: ps. 33; str.: 4; inc.:	Welzaligh waren d'eerste tyden.
Rym 6	mel.: ps. 23; str.: 2; inc.:	Ons is bekent wat groot verderf hy wrochte.
Rym 7	mel.: ps. 50; str.: 4; inc.:	Wie d'eere acht met zinnen ghants onwys.
Rym 8	mel.: ps. 28; str.: 6; inc.:	Die stadelyck de wereld wandert.

BOEK III: Elk 'rym' voorafgegaan door 'prose'

Rym 1	mel.: ps. 24; str.: 3; inc.:	Die zaayen wil op t' vruchtbaar land.
Rym 2	mel.: ps. 18; str.: 4; inc.:	Hoe dat natuur voorzichtig ende machtigh.
Rym 3	mel.: ps. 10; str.: 1; inc.:	Al hadde een ryk (maar ghierigh arm) mensch
		Een beek van ghoud dat niet vernoeghen // magh.
	Rijmschema: A(bC)A(bC)(bC)dd	bij Datheen: ABABBcc
	Accenten: 5555555	
	Rijmsex: m(vm)m(vm)(vm)vv	bij Datheen: mmmmmv

Rym 4 mel.: ps. 12; str.: 2; inc.: Dat Nero zich verciert' hovaardelycken.
 Rym 5 mel.: ps. 74 [= 116]; str.: 2; inc.: Wil iemand zyn in macht verstandelyck.
 Rym 6 mel.: ps. 9; str.: 4; inc.: T Gheslacht' op aarden menschelyck.
 Rym 7 mel.: ps. 55; str.: 1; inc.: Die wellust snel doet van natueren.
 Rym 8 mel.: ps. 45; str.: 3; inc.: D Onweghen zyn / helaes zeer menighvuldigh.

Rijmschema: aaBBccDD; Accenten: 55555555; Rijmsex: vmmvmm

Bij strofe 2 wordt dit vanwege het middenrijm:

Rijmschema: aa(bC)(bC)ddEE; Accenten: 55555555; Rijmsex: vv(vm)(vm)vmm.

Alle liederen na Rym 8 van Boek 3 zijn ook voorzien van melodieën¹⁶, maar deze zijn niet afkomstig uit het Geneefse psalter, ook al lijken ze in die context goed te passen. Ik ben er niet in geslaagd de herkomst van deze melodieën te achterhalen. Ze komen niet voor bij de melodieën die Pierre Pidoux verzamelde in *Le psautier Huguenot I* (Pidoux 1962), noch in verschillende door mij geraadpleegde liedboeken. Gezien Coornherts buitengewone artistieke begaafdheid, acht ik het niet uitgesloten dat het hier gaat om eigen composities. Coornhert kon 'seer meesterlijck spelen op de duytsche fluyte, oock op de luyte ende clavecimbel,' zo vertelde zijn eerste biograaf voorin de *Wercken*. Coornhert als componist. Boëthius, schrijver van de *Institutio musica*, kon tevreden zijn: zijn vertaler leverde vakwerk.

3.3. Samenvatting

De hierboven geïdentificeerde psalmmelodieën in Coornherts Boëthius-vertaling volgen hier op numerieke volgorde. Het gaat om de volgende tweeëntwintig psalmen uit het protestantse kerkboek: 1, 2, 5, 8, 9, 10, 12, 18, 23, 24, 28, 33 (2x), 45, 50, 51, 55, 74, 110, 121, 129, 140 en 148.

¹⁶ In Coornhert 1585 zijn alle melodieën afgedrukt, steeds aan het begin van een Rym. In *Wercken D.V. Coornhert 1630* is Boëthius' *Vande vertroostingh der wysheyd Wi 't Latyn opnieus vertaalt* eveneens opgenomen, maar na het 2de Rym van boek III ontbreken de melodieën. Dus ook alle melodieën die mogelijkerwijze aan Coornhert zelf moeten worden toegeschreven.

III. Evaluatie

1. Samenvatting

Uit drie van Coornherts werken zijn in hoofdstuk II de liederen met melodieën uit het psalter-Datheen beschreven. Nu merkte Gelderblom over het *Lied-boeck* op, dat deze bundel niet alle liederen en gedichten van Coornhert bevat: 'Vele staan er, zoals Bonger al signaleerde (1978: 342), verspreid door de verzamelde *Wercken*' (Gelderblom 1991, 14). Een zoektocht naar nóg andere psalter-contrafacten door de drie folianten van de *Wercken* leverde echter weinig op buiten het *Lied-boeck*, de *Vertroosting* en de toneelwerken. Alleen in deel III vond ik nog apart afgedrukt de 'Ode Horatii II Lib. Epod. Beatus Ille, &c. Vertaelt. Op de Stemme vanden 23. Psalm' (fol. 505-06), maar het was dezelfde vertaling als die uit het *Lied-boeck*.

In het volgende samenvattende overzicht is af te lezen welke psalmen en gezangen Coornhert heeft uitgezocht voor zijn liederen uit de Comedies, het *Lied-boeck* en de Boëthius-vertaling

Comedies	Lied-boeck	Boëthius	Comedies	Lied-boeck	Boëthius
	1	1			45
		2		50	50
3 (2x)					51
5	5 (=64)	5			55
	6 (2x)			59	
	7		74		74
8 (2x)	8 (25x)	8		80	
9	9	9		86	
	10	10		91	
12		12			110
13 (3x)					121
16			128		
		18		129 (2x)	129
23	23	23		130	
	24	24		137	
		28			140
		33 (2x)			148
	34			Lofz. van Maria	
38				Onze Vader (2x)	
	41				

Hieronder zijn Coornherts psalmmelodieën op numerieke volgorde geplaatst; de gebruiksfrequentie is aangegeven, wanneer die hoger is dan één.

1 (2x); 2; 3 (2x); 5 (3x); 6 (2x); 7; 8 (28x); 9 (3x); 10 (2x); 12 (2x); 13 (3x); 16; 18; 23 (3x); 24 (2x); 28; 33 (2x); 34; 38; 41; 45; 50 (2x); 51; 55; 59; 74 (2x); 80; 86; 91; 110; 121; 128; 129 (2x); 130; 137; 140; 148; Lofzang van Maria; Onze Vader (2x).

Uit dit overzichtje blijkt dat 16 van de melodieën vaker dan één keer werden gebruikt door Coornhert. Voor de 85 contrafachten zijn in totaal 39 melodieën gebruikt: 37 psalmen en 2 gezangen, alle voorkomend in het psalter-Datheen.

2. Een populariteitsonderzoek

Eind 1994 had ik op het P.J. Meertens-Instituut te Amsterdam de gelegenheid een klein en voorlopig onderzoek in te stellen naar de populariteit van psalmmelodieën. Het Instituut bezit twee bakken met kaartjes die betrekking hebben op deze melodieën uit (met name) de berijming-Datheen. Op elk kaartje wordt de vindplaats van één contrafact genoemd. De gegevens zijn vooral gehaald uit liedboeken uit de 16de tot de 18de eeuw. Mevrouw Marie Veldhuyzen heeft indertijd het kaartsysteem aangelegd, later is dit aangevuld achtereenvolgens door de heren F.H. Matter en L.P. Grijp. De laatste verzekerde me dat de bakken niet de volle waarheid bevatten: de contrafachten uit de toneelstukken bijv. zijn er niet in verwerkt; ook zijn niet alle liedboeken in het systeem opgenomen. En omdat er de laatste jaren op het Instituut met computers wordt gewerkt, worden de kaartenbakken niet meer aangevuld met nieuwe gegevens. Maar ondanks de in acht te nemen perfectistische reserves, bevatten de kaartjes van het Meertens-Instituut kostbare gegevens.

Hieronder vermeld ik van de 124 verschillende melodieën uit het Geneefse psalter achter elke psalm het aantal kaartjes uit het systeem - dit aantal correspondeert dus met het aantal waargenomen contrafachten in de liedboeken. Daarachter vermeld ik het aantal contrafachten dat ik bij Coornhert heb waargenomen. De cijferreeks 2 18 1 betekent dus: van psalm 2 zijn op het Meertens-Instituut gedurende enkele decennia 18 contrafachten waargenomen en voor dit artikel is van deze psalm 1 contrafact bij Coornhert gezien en beschreven.

Vanwege het grote aantal observaties dat in de kaartenbakken van het Instituut ligt opgeslagen, geeft de tweede kolom een goede indicatie van de populariteit van de verschillende psalmmelodieën gedurende de 16de tot de 18de eeuw.

Psalm	Aantal kaartjes	Aantal contr. Coornhert
1	16	2
2	18	1
3	19	2
4	2	-
5=64	64	3
6	69	2
7	8	1
8	79	28
9	65	3
10	1	2
11	-	-
12	22	2
13	7	3
14=53	1	-
15	6	-
16	17	1
17=63=70	3	-
18=144	24	1
19	4	-
20	-	-
21	2	-
22	2	-
23	39	3
24=62=95=111	70	2
25	13	-
26	1	-
27	11	-
28=109	8	1
29	-	-
30=76=139	17	-
31=71	5	-
32	21	-
33=67	10	2
34	8	1
35	4	-
36=68	70	-
37	7	-
38	26	1
39	1	-
40	7	-
41	2	1
42	45	-
43	2	-
44	1	-
45	18	1

Psalm	Aantal kaartjes	Aantal contr. Coornhert
46=82	9	-
47	1	-
48	-	-
49	-	-
50	26	2
51=69	27	1
52	-	-
54	-	-
55	1	1
56	-	-
57	7	-
58	5	-
59	5	1
60=108	1	-
61	12	-
65=72	18	-
66=98=118	57	-
73	-	-
74=116	59	2
75	1	-
77=86	35	1
78=90	10	-
79	53	-
80	7	1
81	6	-
83	-	-
84	13	-
85	1	-
87	-	-
88	5	-
89	9	-
91	44	1
92	4	-
93	14	-
94	3	-
96	-	-
97	4	-
99	4	-
100=131=142	105	1
101	5	-
102	1	-
103	38	-
104	10	-
105	9	-
106	10	-

Psalm	Aantal kaartjes	Aantal contr. Coornhert	Psalm	Aantal kaartjes	Aantal contr. Coornhert
107	1	-	132	-	-
110	15	1	133	6	-
112	2	-	134	25	-
113	8	-	135	-	-
114	1	-	136	7	-
115	1	-	137	5	1
117=127	4	-	138	25	-
119	14	-	140=X geb.	135	1
120	-	-	141	1	-
121	1	1	143	4	-
122	-	-	145	-	-
123	-	-	146	15	-
124	1	-	147	-	-
125	2	-	148	1	1
126	-	-	149	-	-
128	22	1	150	1	-
129	15	2	Lofz.v.Maria	2	1
130	44	1	Onze Vader	-	2

Met als uitgangspunt het aantal kaartjes dat ik op het Meertens-Instituut van elke psalm aantrof, heb ik de 124 psalmmelodieën geplaatst op een populariteitsschaal, waarbij ik de groepen I t/m VII heb onderscheiden, die een opklimming in populariteit te zien geven. De minst populaire groep I bijv. bevat 21 psalmmelodieën waarvan op het Instituut geen enkel contrafact in het kaartstelsel is aangegeven. Dit resulteerde in het volgende overzicht (waarin behalve de 124 psalmmelodieën ook de 2 gezangen verwerkt zijn die door Coornhert gekozen zijn).

Groep	Aantal kaartjes Meertens-Inst.	Aantal melodieën	Aantal melodieën bij Coornhert
I	0	22	1
II	1	19	4
III	2-5	23	4
IV	6-11	21	6
V	12-25	15	10
VI	26-50	15	7
VII	51-135	11	7
totaal:		126	39
		(124 ps. + 2 gez.)	(37 ps. + 2 gez.)

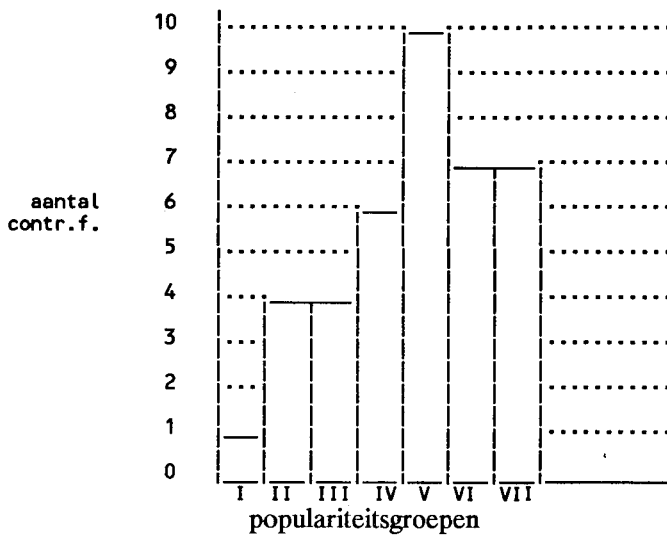
Uit dit overzicht valt o.m. af te lezen dat van de 85 melodieën uit de groepen I t/m IV Coornhert er 15 gebruikt heeft voor zijn werk. Als we deze groepen I t/m IV beschouwen als de 'minder populaire' verzameling, zijn van de 39 melodieën die Coornhert benut, er 15 minder populair. Dit komt overeen met een impopulariteitspercentage van 38: een hoog percentage. In mijn *Psalter tonen op de scena* (1994) heb ik aangetoond dat het impopulariteitspercentage bij de psalter-contrafacten uit het totale corpus van de vroegrenaissancistische toneelspelen 18 bedraagt. En Coornherts vriend Pieter Christiaensz. Bor (1559-1635), de historicus en Coornherts opvolger als notaris te Haarlem, die in zijn *Liedekens* uit 1617 psalter-contrafacten opnam, koos alleen die melodieën die voorkomen in de populariteitsgroepen V, VI en VII (Bor 1762). M.a.w.: bij Pieter Bor is het impopulariteitspercentage tot nul gedaald!

Hoewel Coornhert met zijn 37 psalmmelodieën wel heel ruim selecteert, is er toch nog een aantal populaire psalmmelodieën ongebruikt gebleven in zijn werk. Voor de groepen VI en VII, die met de hoogste populariteit dus, zijn dit de psalmen 36 (=68), 42, 66 (=98=118), 79, 100 (=131=142), 103, 134 en 138. En omgekeerd zijn van sommige psalmen de contrafacten van Coornhert de enige die erop gemaakt zijn: dit geldt voor de psalmen 10, 55, 121 en 148.

In het volgende overzicht wordt achter elke door Coornhert gekozen melodie het totale aantal gevonden contrafacten (= het aantal kaartjes op het P.J. Meertens-Instituut) en de bijbehorende populariteitsgroep aangegeven.

Psalm	Aantal contr.	Popul. groep	Psalm	Aantal contr.	Popul. groep
1	16	V	41	2	III
2	18	V	45	18	V
3	19	V	50	26	VI
5	64	VII	51	27	VI
6	69	VII	55	1	II
7	8	IV	59	5	III
8	79	VII	74	59	VII
9	65	VII	80	7	IV
10	1	II	86 (=77)	35	VI
12	22	VI	91	44	VI
13	7	IV	110	15	V
16	17	V	121	1	II
18	24	VI	128	22	V
23	39	VI	129	15	V
24	70	VII	130	44	VI
28	8	IV	137	5	III
33	10	IV	140	135	VII
34	8	IV	148	1	II
38	26	VI			

Dit overzicht resulteert in het volgende staafdiagram, dat laat zien, dat Coornherts keuze niet werd bepaald door populariteitsoverwegingen. In *Psalter tonen op de scena* (1994) stelde ik een staafdiagram samen, dat het hele corpus van het vroegrenaissance-drama met psalter-contrafactuur betrof. Daarop was een sterk stijgende lijn naar rechts zichtbaar: hoe populairder de melodie, hoe vaker deze voor het toneel gekozen werd.



COORNHERTS MELODIEËNKEUZE

3. Opvoeringen en uitvoeringen

Een noodzakelijke vraag bij de evaluatie in dit artikel is, of de comedies van Coornhert met de psalter-contrafacten eigenlijk wel zijn opgevoerd. Als dit niet geval is, zouden we immers te maken hebben met leesdrama's, waarbij we ons bijvoorbeeld niet meer hoeven af te vragen hoe tijdens het spel de psalmmelodieën zijn uitgevoerd. Van één van Coornherts stukken wordt wel verondersteld, dat het geschreven is als leesdrama. Het betreft het *Spel vanden thien maeghden*. In regel 994 zegt Auctor dat hij niet zal nalaten 'tot des *lesers* stichtinghe 't selve soo ick op 't corst sal moghen, te *vertellen*.'

Heel anders was de situatie bij een parallel toneelstuk uit de 17de eeuw: het *Spel vanden thien maeghden* van de toneelschrijver Abraham de Koning, de gereformeerde uitgever uit Amsterdam die zijn stukken ook dikwijls opsierde met psalter-contrafacten. Jan Stroop, die de maagdenspelen van Coornhert en De Koning met elkaar vergeleek in een artikel (Stroop 1968), plaatste de uitspraak van Coornherts Auctor o.m. naast wat De Koning de proloogspreker laat zeggen: 'Veel geluk, veel heijl en vrede / Wenschen wij *dit lief versaem*' (cursivering van mij, SB): een duidelijke zinspeling op een toneelsituatie.

We kunnen er wel van uitgaan dat het leesdrama de uitzondering op de regel geweest is: van de meeste stukken zal het de bedoeling geweest zijn, dat ze (ook) werden opgevoerd. Maar waar? In de zestiende eeuw waren er geen schouwburgen en bestond het beroepstoneel nog niet. We moeten bij de opvoeringen met name aan twee milieus denken: dat van de latijnse scholen en dat van de rederijkerskamers.

Bij twee facetten van de latijnse scholen wil ik even stilstaan: a) het toneelspelen en b) het muziekonderwijs.

ad a) Docenten die verbonden waren aan de latijnse scholen, schreven vaak zelf de op te voeren toneelstukken. Toneel was in de ogen van de humanisten een belangrijk onderwijsmiddel¹⁷. Het ging daarbij om de overdracht van 'pietas' en 'virtus'. Aanvankelijk werden alleen latijnse spelen opgevoerd, waarbij dus behalve vroomheid en deugd ook het taalonderricht belangrijk werd geacht. De reformatoren Luther en Melanchton stimuleerden dit schooltoneel. Bij bijzondere gelegenheden als het begin van de vasten, de schoolpromoties en de jaarmarkten, werden openbare voorstellingen gegeven. De school presenteerde zich aan subsidiegevers, stadsbestuurders en ouders. Het repertoire was lange tijd dat van de klassieke komedie-dichters Terentius, Plautus en Seneca. In het Italië van de 14de en 15de eeuw ontstonden de eerste neolatijnse toneelspelen. Toch zou de grote ontwikkeling van het humanistische schooltoneel in Duitsland en de Nederlanden plaatsvinden. En dat geldt dan zowel voor voor spelen in het neolatijn als in de volkstalen.

De stukken van Coornhert betekenden voor de scholen een belangrijke uitbreiding van het repertoire. Men had al lang bezwaren tegen aanstootgevende scènes uit met name de stukken van Plautus en kon dus best wat moreel hoogstaande spelen gebruiken, ook al was de moraal van

17

Enkele gegevens over het toneel op de latijnse scholen ontleende ik aan Fleurkens 1988.

Coornhert dan enigszins perfectistisch gekleurd. Zijn stukken hadden in elk geval het voordeel, dat de ouders het latijn niet meer machtig hoefden te zijn om het spel te kunnen volgen. Zo werd bijvoorbeeld de *Comedie vande blinde voor Jericho* in 1584 opgevoerd door leerlingen van de Schola Bursa te Deventer.

Het voortgezet onderwijs was primair bedoeld voor jongens. Toch waren er ook scholen voor meisjes; meestal waren dit Franse scholen. Het *Maegdenspel* van Abraham de Koning moet ca. 1613 opgevoerd zijn aan zo'n school. De 'Matress' van de meisjes, zo begrijpen we uit het stuk, nam het initiatief voor de opvoering.

ad b) In de voorreformatorische tijd was muziekonderwijs op de scholen zeer belangrijk: de toekomstige geestelijken moesten een grote praktische vaardigheid verwerven om in de liturgie ook muzikaal te kunnen participeren. Na de Reformatie is daar de klad in gekomen, althans wat betreft de situatie in de Nederlanden, want in het Lutherse Duitsland was die situatie veel gunstiger. De calvinistische aspirant-predikanten hoefden blijkbaar niet te leren zingen: zij moesten leren preken. Wel was aan verschillende latijnse scholen een muziekmeester verbonden, maar H.W. Fortgens is in zijn studie over de 'Schola latina' niet zo opgewekt over het muziekonderwijs dat daar gegeven werd: 'Volgens de Hollandse schoolorde kunnen zij, die dat wensen, zich in de muziek oefenen. Uit het materiaal waarover ik de beschikking had, krijg ik echter *niet* de indruk, dat dit inderdaad algemeen geschiedde' (Fortgens 1958, 24).

De Hollandse schoolorde, waarvan in dit citaat sprake is, dateert van 1625 en geeft allerlei bepalingen en voorschriften over de latijnse scholen in Holland. 'Zij die dat wensen,' duidt erop dat muziek een facultatief vak was. Uit de Hollandse schoolorde weten we ook op welke tijdstippen dat muziekonderwijs werd gegeven, namelijk op de vrije woensdag- en zaterdagmiddag. Deze tijden en het facultatieve karakter doet het ergste vermoeden over de kwaliteit van het muziekonderwijs. Veel zal hebben afgehangen van de bekwaamheid en het enthousiasme van de muziekmeester. En van een a.s. toneelopvoering zal een goede impuls zijn uitgegaan: zo'n komende openbare plechtigheid was een stimulans de liederen uit het spel goed in te studeren. De muziekmeester kreeg dan de kans te tonen wat hij met zijn leerlingen muzikaal had kunnen opbouwen. In de studie van Fortgens komen we muziekmeesters tegen in Zutphen, Harderwijk, Harlingen, Groningen, Meppel, Doesburg en Breda. Ik neem aan dat bij opvoeringen van het schooltoneel in deze plaatsen de psalter-contrafacten in voorkomende gevallen ritmisch zijn gezongen.

Dit zal ook het geval zijn geweest bij opvoeringen van het vroegrenaissan-

cistische rederijkerstoneel. In de 17de eeuw ontstonden verschillende spelen met psalter-contrafactuur in de context van de rederijderskamers. In de kamers was men niet alleen met de bonae litterae bezig, maar ook met muziek. Anders dan veelal wordt gedacht, werd er in de middeleeuwse Spelen van Sinne al veel gemusiceerd. Waarom zou dit veranderd zijn toen het liedrepertoire in de tweede helft van de 16de eeuw meer een internationaal karakter kreeg? Daarom denk ik dat de psalmmelodieën van Franse bodem op de landjuwelen niet isometrisch zijn gezongen. Dat zou ook in strijd zijn met elke wedstrijdgedachte waarvan het rederijderswezen doortrokken was.

Als dit vermoeden juist is, is er dus sprake van een parallele situatie als bij de uitvoering van de muziekstukken die J.Pz. Sweelinck en Anth. van Noordt schreven over de psalmmelodieën. In deze bewerkingen, die een buiten-liturgische functie hadden, klonken de Geneefse melodieën 'ritmisch', zoals het hoorde dus. Misschien is de isometrische uitvoering van de melodieën vooral beperkt gebleven tot de gemeentezang. Maar veel verder dan een vermoeden omtrent de uitvoeringspraktijk van de melodieën in kamers en scholen zullen we niet kunnen komen. Wel wil ik er hier nog aan herinneren, dat in de Renaissance veel werd gemusiceerd door de liefhebbers. Liedboeken waren niet allereerst gedichtenbundels, maar zangbundels. Ook uit Coornherts *Lied-boeck* moet gezongen zijn, misschien zelfs wel meerstemmig. De vierstemmige psalmen-zettingen van Goudimel werden niet gebruikt in de kerkdiensten, ook niet als begeleiding, want de orgels zwegen in Coornherts tijd nog tijdens de kerkdiensten, maar deze zettingen werden wel gebruikt door musicerende gezelschappen en in de huiselijke kring. Het lijkt me heel goed mogelijk, dat 'Goudimel' eveneens werd gebruikt bij de uitvoering van psalter-contrafacten.

En zou men in de kringen van D'Eglentier niet gezongen hebben uit de bundel van het beroemdste lid van de Kamer? Het voorwoord van het *Byvoeghsel* uit 1587 is niet voor niets opgedragen aan Hendrik Laurensz. Spiegel, de andere grote man van deze Amsterdamse rederijderskamer.

Het vermoeden dat de psalmmelodieën bij de opvoeringen van de spelen en bij het zingen uit het *Lied-boeck* ritmisch gerealiseerd zijn, kan m.i. aan kracht winnen, als we letten op de metriek in het vers van Coornhert. Daarom eindig ik deze paragraaf met enkele opmerkingen daarover.

Aan zijn *Comedie van Lief en Leedt* uit 1567 laat Coornhert voorafgaan zijn 'rymerien aenden rymlievenden leser' (Coornhert 1955, 156-59). Daarin spot Coornhert met de nieuwlichterij van de rederijders met hun wetten van 'cesuren en alreley maten.' Het lijkt erop dat hij niets van de rederijders moet weten. En zij niet van hem: ze haten volgens Coornhert

het werk 'welx vrye voet niet danst nae de pijp van haar wet.' Coornhert zet zich hier af tegen de vroegrenaissancistische poëzie en pleit impliciet voor het oude, middeleeuwse heffingensvers. En dit doet hij in 1567, het jaar dat deze *Comedie* werd uitgegeven. Nu is het vreemde, dat Coornhert bij het schrijven van zijn psalter-contrafacten helemaal geen heffingensvers schrijft, maar een goed modern, jambisch of trocheïsch vers. De accentuering in Coornherts oudste psalter-contrafacten heb ik vergeleken met die van Datheens berijming. Deze laatste verscheen in 1566. Om 'eerlijk' de versificatie te kunnen vergelijken, heb ik me beperkt tot de eerste psalter-contrafacten van Coornhert, die omstreeks 1567 geschreven werden. Het zou natuurlijk niet billijk zijn, z'n latere poëzie met Datheen te vergelijken, want nog weer wat later, in de 17de eeuw, had ieder die een béétje dichter was, de techniek van het ritmische telvers wel te pakken. Ook Marnix schrijft in de verschillende versies van zijn psalmberijming (vanaf de eerste druk uit 1580) bijna volmaakte jambische of trocheïsche verzen, zodat bij hem de versaccenten en de melodie-accenten goed samenvallen. Maar in de geschiedenis van de metrie in Nederland is de tijdsafstand tussen 1566 (Datheen) en 1580 (Marnix) heel groot.

Het is me gebleken dat bij Datheen veel vaker dan bij Coornhert een geaccentueerde noot terechtkomt op een ongeaccentueerde syllabe uit de tekst. Een paar getallen: In *Vanden Bruydt Christi* telde ik in Coornherts zeven strofen van 'Davids lied' (melodie: psalm 8) slechts tweemaal een muzikaal accent op een syllabe die geen accent diende te hebben, maar bij Datheens psalm 8 zag ik dit verschijnsel in de eerste zeven strofen veertien keer! Bij psalm 9 kwamen voor Coornherts contrafact en Datheens berijming resp. de getallen 4 en 21 tevoorschijn. In *Abrahams Uytgangh* is de situatie niet anders: in het contrafact op psalm 23 telde ik in Coornherts eerste drie strofen 4 accentfouten, maar bij Datheen 15. Bij psalm 12 waren deze getallen zelfs 0 en 8.

Mijn conclusie hierbij omvat tweeërlei: Hoewel Coornhert in 1567 spot met de nieuwe maat, schrijft hij in zijn psalter-contrafacten uit diezelfde tijd verzen in de nieuwe maat. Ik kan dit opvallende verschijnsel niet anders verklaren dan vanuit de kracht van de melodie: Coornhert moet de tactusslag tot in zijn dichtersaderen hebben gevoeld. Later schijnt Coornhert wat genuanceerder te zijn gaan denken over de nieuwlichters, die met hun metrische verzen de Nederlandse dichtkunst naar klassieke hoogten wilden opstuwten, ook als er niet de stuwning was van een melodie. Johan Koppenol wijst in dit verband op Coornherts metrische verzen in zijn vertaling van een fragment uit Ovidius' *Metamorphosen* uit 1585, waarbij

Coornhert geen melodieën inschakelde zoals bij zijn Boëthius-vertaling¹⁸.

De tweede conclusie (die met de eerste samenhangt) is dat het Coornherts intentie moet zijn geweest de contrafacten ritmisch te laten uitvoeren. Als het waar is wat sommige hymnologen zeggen, dat er in de gemeentezang van de kerken der Reformatie vanaf het begin iets grondig mis is geweest met tempo, geluidssterkte en ritmiek¹⁹, is er reden te veronderstellen dat de 'psalter tonen' in de 16de en 17de eeuw nergens beter zijn uitgevoerd dan 'op de scena', in rederijkerskamers en door zingende gezelschappen rond een liedboek.

4. Coornherts melodieënkeuze

Coornhert was de eerste die in de Nederlanden psalter-contrafacten voor het toneel schreef. Of dit samenhangt met de voorkeur voor psalmen die auteurs van het religieuze humanistentoneel aan de dag leggen, zoals Fleurkens (1994, 297) opmerkt, zou eens uitgezocht moeten worden. Zij verwijst naar de studie van James A. Parente: *Religious Drama and the Humanist Tradition*. Parente schrijft over auteurs van religieus drama dat 'these writers were especially fond of the psalms not only for their religious message but also for their utility as choral songs in their plays' (Parente 1987, 63). In een noot noemt Parente vervolgens de 'playwriter' Sixt Birck, die in zijn latijnse spel *Susanna* uit 1537 het eerste bedrijf laat eindigen met psalm 30 en in zijn *Judith* psalm 59 gebruikt. Toch vermoed ik dat het bij het humanistentoneel niet om (psalter-) contrafactuur gaat, maar om de gedeclameerde (of gezongen) psalmtekst zelf.

Terug naar de contrafacten. Coornhert maakte zijn keuzes uit de psalmmelodieën in de periode 1567 (*Vanden bruydt Christi*) tot 1587 (Het *Byvoeghsel* uit het *Lied-boeck*). De psalmmelodieën zelf dateren van de jaren 1539 tot 1562. Elke van de 124 psalmmelodieën heeft als vroegste

18 Zie: Johan Koppenol: 'Maatwerk: poëtiëk, metriek en muziek bij Jan van Hout'. In: *De dans der Muzen. De reflectie over de relaties tussen de kunsten* [lezingenbundel van het gelijknamige colloquium, gehouden te Amsterdam, 10 en 11 maart 1994. Ter perse] Koppenol pleit in zijn lezing o.a. voor nadere bestudering van Coornhert 'juist op het punt van de metriek.'

19 Jan R. Luth schrijft: 'Tal van berichten over de gemeentezang verzekeren ons dat er niet alleen isometrisch, d.w.z. 'niet-ritmisch', werd gezongen en dat melodieën werden gewijzigd, maar ook dat er bijzonder hard en in een zeer laag tempo werd gezongen' (Luth 1991, 195).

datering een van de volgende jaartallen: 1539, 1542, 1543, 1551, 1554 of 1562. Hieronder volgt een overzicht met deze zes jaartallen, waarachter het aantal psalmmelodieën genoteerd is, dat van elk van die jaren dateert:

Jaartal	Aantal melodieën
1539	- 11
1542	- 14
1543	- 17
1551	- 44
1554	- 2
1562	- 36
Totaal:	124

Dit lijstje heb ik vereenvoudigd door de eerste drie jaartallen samen te voegen tot 'ca. 1540', de twee daaropvolgende jaartallen tot 'ca. 1550' en ten slotte '1562' als derde groep te kiezen. Daarnaast heb ik nog één kolom toegevoegd, die aangeeft hoeveel melodieën Coornhert koos uit elke van de drie perioden. Zo ontstond het volgende overzicht:

Ontstaan	Aantal melodieën	Coornhert
ca. 1540	42	19
ca. 1550	46	13
1562	36	5
Totaal:	124	37

Hier komt opmerkelijk cijfermateriaal tevoorschijn: terwijl de aantallen psalmmelodieën uit de drie perioden ongeveer gelijk zijn (steeds ca 40), zien we de aantallen bij Coornhert optreden in de verhouding 3 : 2 : 1 (ongeveer).

Men zou hieruit kunnen concluderen, dat Coornhert de psalmmelodieën niet pas via Datheen 1566 heeft leren kennen. Ook niet via het volledige Franstalige psalter van Marot en Beza, zoals dat in 1562 ver-

scheen in Genève (en in 1564 te Antwerpen). Coornherts kennismaking met de psalmmelodieën moet m.i. van vroeger tijd dateren, van vóór 1562, toen de onvolledige Franse versies verschenen. Waarschijnlijk heeft Coornhert de Marot-bundels gekend (die ook in Antwerpen werden uitgegeven). Veel van de door Coornhert gebruikte psalmmelodieën komen overigens ook voor in de berijmingen van Utenhove. Het is zeker aannemelijk dat Coornhert ook die berijmingen gekend heeft. Ik kan Coornherts voorkeur voor de oudste wijzen niet anders begrijpen dan door aan te nemen dat hij melodieën koos die hij al geruime tijd kende en had leren waarderen (uit Marot en/of Utenhove). Een sterk argument vind ik in dit verband, dat van de 36 psalmmelodieën die in 1562 nieuw in Genève werden ingevoerd, Coornhert in zijn toneelwerken pas 20 jaar later er (slechts) één overnam: psalm 74, die hij gebruikte voor zijn laatste psalter-contrafact voor toneel, het slotlied van *De blinde voor Jericho* uit 1582. Er is één vroeger voorbeeld, dat voorkomt in het eigenlijke *Lied-boeck* van 1575. Daarin kreeg lied 41 van Coornhert een melodie van psalm 59 uit 1562. Het lijkt me niet onwaarschijnlijk dat Coornhert deze melodie via Datheen heeft leren kennen: ze kwam immers in de oudere Marot-bundels nog niet voor. Dat het eerste rijmpaar in Coornherts lied (*Heere - seere*) eveneens bij Datheen voorkomt in psalm 59, kan ook in die richting wijzen.

De rol van Coornhert bij de psalter-contrafactuur is belangrijk geweest. Met zijn toneelstukken bereikte hij de jeugd op de latijnse scholen en met zijn *Lied-boeck* de wereld van Vrouwe Retorica en Vrouwe Musica, zoals we hierboven aannemelijk probeerden te maken. En met zijn Boëthius-vertaling zal hij eveneens de rederijkers hebben bereikt, zoals ik nu hoop aan te tonen.

Toen Coornhert ca. 1584 (eindelijk) lid werd van de Amsterdamse rederijkerskamer Eglentier ('In Liefde bloeyende'), verzochten enkele eminente leden hem een stichtelijk werk te vertalen. Coornhert koos daarvoor uit Boëthius' *Vande Vertroosting der Wijsheyd*, een werk dat hij al eens eerder (toen uit het Vlaams) had vertaald. Na zijn latijnse studies stond hij niet meer achter zijn vroegere amateuristische vertaling; hij wilde het veelgelezen werk nu uit het origineel vertalen. In zijn voorwoord plaatste Coornhert zijn nieuwe vertaalarbeid in het kader van de rederijkerij, door Herman Pley ergens omschreven als 'een beschavingsinstituut binnen de steden, waarvan de geestelijke en materiële elite zich bediende om zich van de rest van de stedelijke bevolking te onderscheiden' (*Ned. Lit.* 1993, 123). Liever dan Pleys negatieve omschrijving over te nemen, zou ik het emancipatorische effect van Coornherts vertaalwerk willen benadrukken: men hoefde niet langer latijn te kunnen lezen om kennis te

kunnen nemen van een beroemde latijnse schrijver uit de vierde eeuw. Maar men moest natuurlijk wel kunnen lezen, dus toch tot een elite behoren, zij het dan de elite van een wijdere kring. De veelal libertijnse elite rond Hollands meest prestigieuze kamer D'Eglentier kon via de *Vertrouwing* (weer) kennismaken met meer dan 20 pareltjes van melodien, die plotseling klinken in een heel andere context dan die van zingende calvinisten. Het boekje heeft kunnen bijdragen aan de waardering voor het psalter, ook buiten calvinistische kring.

Het is een boeiend verschijnsel dat uitgerekend Coornhert zo'n eminente rol heeft gespeeld bij de initiatie van de calvijnsse voysen in de wereld van de vroegrenaissancistische schone letteren. Bij hem komt het melodieënrepertoire van Calvin zelfs het theater binnenwandelen.

Genève en Coornhert: het wringt overigens wèl tussen die beide. In de *Acta* der Nat. Haagsche synode van 1586 valt enkele keren de naam 'Derick Volkertzon Cornhert' (*Acta* 1980², 553-54). Zijn 'lasterlicke schriften' worden geacht te zijn 'tott achterdeel veeler eenvoudiger menschen.' En de gereformeerde kerkhistoricus Jacobus Trigland schreef in 1650 over Coornhert, dat 'dese spottede met alle religien die in dese landen zijn' (Trigland 1650, IV, fol.714^b). Coornherts biograaf Bongger vindt er ook geen doekjes om. Hij schrijft dat Coornhert het calvinisme 'een goddeloze dwaalleer' achtte, het lutherse sola fide een 'dolle tooverije' en dat hij de dopers verweet in een 'zienlijke' kerk te geloven (Bongger 1978, 263). En wat de Rooms-katholieke kerk betreft, waarvan sommigen beweren dat Coornhert daar nimmer mee gebroken heeft: Coornhert heeft vanaf 1570 de mis niet meer bezocht. Toen een bisschop hem erop wees dat kerkgang noodzakelijk was voor het heil van de ziel, herinnerde Coornhert Zijne Hoogerwaardigheid in een brief aan het exempel van Sint Paulus de Heremiet, die van zijn 16de tot zijn 113de jaar in de woestijn nimmer een kerkgebouw had betreden en desalniettemin door de Roomse kerk werd heilig verklaard. De bisschop heeft deze brief van Coornhert nooit beantwoord, aldus het autobiografisch ogende verhaal van Coornhert (Coornhert 1985, 13-14).

Dat Coornhert zo intens met psalmmelodieën is bezig geweest, bevestigt mijn vermoeden dat hij een bruggenbouwer heeft willen zijn. Hij was bepaald geen calvinist, maar wist waardering op te brengen voor de collectie melodieën, afkomstig uit calvinistische kring. Hij schakelde ze in bij wat hij als zijn taak zag. Zijn repertoire toneelstukken voor de latijnse scholen was voor hem belangrijk. Muziekmeesters kregen daar de kans op feestelijke dagen te laten horen hoe de melodieën moesten klinken. Zanggroepen kregen een *Lied-boeck* en Amsterdamse kameristen de

vertaalde lyriek van Boëthius, en dit alles werd hun aangeboden op een Geneefse melodieënschaal. Dit is geen elitarisme van Coornhert. Integendeel: hij heeft met gebruikmaking van deze melodieën een brug willen slaan naar een breder publiek.

Met dank:

aan dr. L.P. Grijp voor zijn hulpvaardigheid tijdens mijn bezoek aan het P.J. Meertens-Instituut en voor zijn brieven met kritische opmerkingen;
aan dr. J.R. Luth voor zijn tips die mij voor enkele hymnologische uitgijders behoedden;
aan drs. Ph. Roorda voor zijn correctie van mijn Engelse samenvatting.

LIJST VAN GERAADPLEEGDE LITERATUUR

ACTA 1980

Acta van de Nederlandsche synoden der zestiende eeuw. Ed. F.L. Rutgers. Dordrecht 1980.

BAKKER 1994

Sybe Bakker: *Psalter tonen op de scena. Geneefse melodieën bij auteurs van Nederlandstalig Renaissancedrama, ca. 1567-1619.* Ongepubliceerde scriptie, RUG, Groningen 1994.

BIBLIA 1587

Biblia: Dat is de gantsche H. Schrift grondelick ende trouwelick verduytschet. Leiden 1587. Facs. Utrecht 1987.

BONGER 1978

H. Bonger: *Leven en werk van Dirk Volckertsz. Coornhert.* Amsterdam 1978.

BOR 1762

Oorsprong, begin en aanvank der Nederlandsche oorlogen (...). In dicht beschreven door Pieter Bor, Christiaanszoon, historischrijver. Derde druk. Amsterdam 1762.

COORNHERT 1585

Boëthius Vande Vertroosting der Wysheyd: uyt t'Latyn op-nieuw vertaalt [door D.V. Coornhert]. Leyden, 1585.

COORNHERT 1630

D.V. Coornhert: *Lied-boeck Dieryck Volckertzoons Coornherts: nu verbeterd en verryckt.* In: idem: *Wercken, waer van eenige noyt voor desen gedruct zyn.* Deel I, fol. 487- 509. Amsterdam 1630.

COORNHERT 1955

Het roespel en de comedies van Coornhert. Ed. P. van der Meulen. Leiden 1955.

COORNHERT 1985

Weet of rust, proza van Coornhert. Ed. Henk Bonger en Arie-Jan Gelderblom. Amsterdam 1985.

DATHEEN 1566

De psalmen Davids ende ander lofsanghen, wt den Francoyschen dichte in Nederlandschen overghesett doer Petrum Dathenum. Facs. van Heidelberg 1566. Ed. J.N. IJkel en W. van 't Spijker. Houten 1992.

DHH 1676

Das Husumer Hofgesangbuch. Schleswig 1676 [facs. 1986].

VAN EEMEREN 1991

G. van Eëmeren: *Elck raept wat. Inhoudsopgaven van de ernstige Nederlandstalige toneelstukken uit de periode 1575-1650.* Deel I. Centrum Renaissance-drama 1991.

FLEURKENS 1988

Anneke Fleurkens: 'Meer dan vrije expressie. Schooltoneel tijdens de renaissance.' In: *Literatuur* 5 (1988), 75-82.

FLEURKENS 1994

Anneke C.G. Fleurkens: *Stichtelijke lust. De toneelspelen van D.V. Coornhert (1522-1590) als middelen tot het geven van morele instructie.* Hilversum 1994.

FORTGENS 1958

H.W. Fortgens: *Schola Latina. Uit het verleden van ons voorbereidend hoger onderwijs.* Zwolle 1958.

FRUYTIERS 1565

Jan Fruytiers: *Ecclesiasticus.* Antwerpen 1565. [facs. uitgave D.F. Scheurleer, Amsterdam 1898]

GELDERBLOM 1991

Arie-Jan Gelderblom: 'Rust na lust. Coornhert als samensteller van zijn *Lied-boeck* (1575).' In: idem: *Mannen en maagden in Hollands tuin. Interpretatieve studies van Nederlandse letterkunde 1575-1781.* Z.p., 1991, p. 13-40. [Diss. Utrecht].

VAN GEMERT 1990

E.M.P. van Gemert: Tussen de bedrijven door? De functies van de rei in Nederlandstalig toneel 1556-1625. Deventer 1990.

GEUZENLIEDBOEK 1924

Het Geuzenliedboek. Ed. E.T. Kuiper en P. Leendertz. Deel I. Zutphen 1924.

GRIJP 1984

L.P. Grijp: 'Voetenbank. Een methode om melodieën te zoeken bij liedteksten, beproefd op de reien in de Geeraerd van Velsen van P.C. Hooft (1613).' In: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis* 34 (1984), 26-48.

GRIJP 1987

L.P. Grijp: 'Op zoek naar de reien van Geeraerd van Velsen.' In: *De zeventiende eeuw* 3 (1987), 85-97.

GRIJP 1991

L.P. Grijp: *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur*. Amsterdam 1991.

HASPER 1955

H. Hasper: *Calvijns beginsel voor den zang in den eredienst verklaard uit de Heilige Schrift en uit de geschiedenis der kerk. Een kerkhistorisch en hymnologisch onderzoek*.

Deel I. 's-Gravenhage 1955.

HOEK 1943

J.M. Hoek: *De Middelnederlandse vertalingen van Boethius' De Consolatio-
ne Philosophiae*. Harderwijk 1943.

HYMNI 1615

Hymni ofte Loff-Sangen op de Christelijcke Feest-dagen, ende Ander-sins. 's-Gravenhage 1615. Inl. J. van Biezen en Marie Veldhuyzen. Facs. Hilversum 1967.

DE KONING 1990

Abraham de Koning: *Maegden-Spel & Hagers vluchte ende weder-komste 1616*. Archiefed. G. van Eemeren en A. Lenferink-van Daal. Handschriftencahiers, Centrum Renaissance-drama 1990.

KNUVELDER 1971

G.P.M. Knuvelde: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*.

Dl.II. 's-Hertogenbosch 1971.

KOPPENOL 1995

Johan Koppenol: 'Maatwerk: poëtiëk, metriek en muziek bij Jan van Hout.' In: *De dans der Muzen. De reflectie over de relaties tussen de kunsten* [lezingsbundel van het gelijknamige colloquium, gehouden te Amsterdam, 10 en 11 maart 1994. Ter perse].

LENSELINK 1983

S.J. Lenselink: *De Nederlandse psalmberijmingen van de Souterliedekens tot Datheen*. Dordrecht 1983².

LUTH 1986

J.R. Luth: '*Daer wert om 't seerste uytgekreten ...*' *Bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme ca 1550-ca 1852*. Dl.I en II. Kampen 1986.

LUTH 1991

J.R. Luth: 'Psalmzingen in het Nederlandse gereformeerde protestantisme sinds de zestiende eeuw.' In: J. de Bruijn en W. Heijting: *Psalmzingen in de Nederlanden van de zestiende eeuw tot heden*. Kampen 1991.

VAN DER MEULEN 1945

P. van der Meulen: *De comedies van Coornhert*. Assen z.j. [1945].

NED. LIT. 1993

M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofddred.): *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993.

OVERDIEP

G.S. Overdiep: 'D.V. Coornhert.' In: F. Baur e.a. (red.): *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*. Dl.III [= De letterkunde van de Renaissance tot Roemer Visscher en zijn dochters]. Antwerpen, Brussel z.j.

PARENTE 1987

J.A. Parente: *Religious Drama and the Humanist Tradition*. Leiden, New York [...] 1987.

PIDOUX 1962

Pierre Pidoux: *Le psautier Huguenot I*. Bâle 1962.

PIDOUX 1986

Pierre Pidoux: *Les Psaumes en vers français avec leurs mélodies*. Fac-similé de l'édition genevoise de Michel Blanchier 1562. Genève 1986.

RENS 1977

L. Rens: *Genres in het ernstige Renaissancetoneel der Nederlanden tot 1625. Verslag van een onderzoek.* Met medewerking van G. van Eemeren. Hasselt 1977.

SMIT 1964

W.A.P. Smit: 'Het Nederlandse Renaissance-toneel als probleem en taak voor de literatuurhistorie.' In: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde Nieuwe Reeks deel 27 no. 4.* Amsterdam 1964, 167-210.

SMITS-VELDT 1991

Mieke B. Smits-Veldt: *Het Nederlandse Renaissancetoneel.* Utrecht 1991.

STROOP 1969

J. Stroop: 'Wijze en dwaze maagden bij Coornhert en De Koning.' In: *Koninklijke soevereine hoofdkamer van retorica 'De Fonteine' te Gent.* Jaarboek 1968, XVIII (Tweede reeks: Nr.10). Gedenkboek 1943-1968, 197-227. Gent 1969.

STUIVELING 1947

G. Stuiveling: 'Coornhert en zijn *Lied-boeck*.' In: idem: *Rekenschap.* Amsterdam 1947, 7-35.

TRIGLAND 1650

Jacobus Trigland: *Kerckelijcke geschiedenissen.* Leiden 1650.

Drs. Sybe Bakker (Hallum, 1937) gaf bijna 30 jaar les, studeerde Nederlands M.O. te Leeuwarden en Groningen, schreef in het kader van zijn doctoraalstudie (Ned. letterkunde Renaissance) te Groningen een scriptie over de psalter-contrafactuur in het vroegrenaissancistisch toneel (1994), publiceerde de roman *Elíberis of het ene spoor* (1982) en de essaybundel *Vuurproeven* (1992).

Summary

Most Dutch songs of the Golden Age are *contrafacta*; i.e. the songtexts got existing melodies. Sometimes poets chose for their songs melodies from the Genevan psalter, ed. 1562. A Dutch version of it came out in 1566; the translator and editor was Petrus Datheen, a rigid calvinist.

D.V. Coornhert (1522-1590), a fervent opponent of the ideas of Calvin, was the first Dutch playwright who chose melodies from the calvinistic prayer-book for two songs of his play *Vanden bruydt Christi* (about 1567). In five of Coornherts plays (written between 1567 and 1582) we meet fifteen of such psalter-*contrafacta*. Not only for his dramatic works Coornhert wrote such songs, but also for his *Lied-boeck*, a song-book from 1575 with a supplement (*Byvoeghsel*) from 1587. In this collection of about a hundred poems there are no less than sixty psalter-*contrafacta*. Finally there are 23 psalter-*contrafacta* in Coornherts translation of Boethius' *De Consolatione Philosophiae*. Via this translation Boethius' fourth-century 'metra' received sixteenth-century calvinistic melodies. Everything goes to show that Coornhert preferred liturgic melodies especially when he was translating and rewriting poetical parts from the bible or from the classics.

For his nearly hundred psalter-*contrafacta* Coornhert used 39 liturgic melodies. In my paper I try to proof that Coornhert often chose the less popular psalm-melodies as well as the oldest melodies dating back to the years about 1540. My conclusion on this point is, that he had not got acquainted with these melodies from the psalter of Datheen, but from the older, French collections of Marot and/or the psalms of Jan Utenhove. Coornherts works were intended among other things for the latin schools and the 'Rederijkerskamers,' the literary guilds for the intelligentsia in the cities. Also in view of the metrics in Coornherts verse, it seems probable that in performances the melodies of the psalter-*contrafacta* were sung rhythmically, unlike the divine services in the Low Countries, where the psalms and hymns were sung isometrically, with long-drawn tones.