

**Het handschrift**  
***Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740***

Editietechniek in oraal overgeleverde instrumentale muziek

Masterscriptie Muziekwetenschap  
Universiteit Utrecht, 2006-2012  
Frederik Advokaat (0245887)  
Begeleider: prof. dr. Louis Peter Grijp



## Voorwoord

Voor u ligt de vrucht van vier jaar pionierswerk in een dunbevolkte uithoek van de muzikwetenschap: de speelmansmuziek. Dit instrumentale genre laveert kunstig tussen de aandachtsgebieden liedcultuur, kunstmuziek en amusementsmuziek door. Immers, speelmansmuziek is instrumentaal en dus geen liedcultuur; men neemt aan dat speelmansmuziek oraal, of althans auditief, overgeleverd wordt, waardoor klassieke musicologische methoden uit de kunstmuziek er niet op van toepassing zijn; en de bestudering van amusementsmuziek richt zich doorgaans op de periode vanaf de popularisering van radio en grammofoon, middelen die de speelmansmuziek juist de das omdeden. Door deze positie net buiten de bestaande onderzoeksgebieden is speelmansmuziek als onderzoeksonderwerp lang onderbelicht gebleven. Daarin kwam verandering toen in 2006 een grote collectie speelmanshandschriften publiek toegankelijk werd (de zgn. *Collectie Vlam* werd door de erven overgedragen aan het Nederlands Muziek Instituut). Sinds ik (als een van de eersten) door deze collectie mocht grasduinen en hiervan enthousiast verslag uitbracht, is het onderzoek naar speelmansmuziek op gang gekomen.

Veel van dit onderzoek is gebaat geweest bij de door mij ondervonden en weggenomen problemen. Het pionierswerk van het bedenken en steeds weer herzien van methoden en het afstemmen daarvan met andere, aan het Meertens Instituut verbonden onderzoekers, is een onvoorspelbaar en bij vlagen frustrerend karwei geweest, maar het heeft wel een aanzienlijke bijdrage geleverd aan o.a. een werkgroep en enkele scripties over speelmansmuziek.

Bij het bepalen van de editiemethodiek werd uitgegaan van een vergelijkbare werkwijze als bij (volks-)liedcultuur, waarbij immers ook sprake is van orale overdracht. Het kiezen van een gelijke methode zou de twee verwante genres vergelijkbaar maken. Tijdens het editieproces werd echter steeds duidelijker dat de 'lied-methode' geen oplossingen bood voor vele problemen die de kop opstaken. Meermaals bleek een ingrijpende aanpassing in de methode onvermijdelijk te zijn, en bij iedere aanpassing moest het reeds geëditteerde materiaal herzien worden. Dit extra werk vereenvoudigde de tijdsplanning bepaald niet, maar heeft wel een belangrijke verbetering van de bladmuziek in kwestie en het denken daarover opgeleverd, waardoor ik in een positieve stemming heb gewerkt aan de verslaglegging van mijn onderzoek.

Graag dank ik al die vele mensen die hebben bijgedragen aan deze scriptie. Met name mijn begeleider Louis Grijp, musicoloog, socioloog en muzikant Jos Koning, Ellen van der Grijn en Martine de Bruin (Meertens Instituut), Ellen Kempers (Nederlands Muziek Instituut) en Simon Groot (bibliothecaris, bij de successievelijke beherende bibliotheken verantwoordelijk voor de collectie van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst) en het Meertens Instituut dat mij genereus voorzag van kantoorroimte en ICT-faciliteiten, maar bovenal mijn familie- en vriendenkring, die mij, met een mengsel van luchtige kritiek en oprechte steun, naar dit eindresultaat heeft begeleid.

Ik wens u veel plezier en wijsheid bij het lezen van mijn *Master's Thesis*, of, in goed Nederlands, meesterstuk.

Wijnand Frederik Advokaat,

Utrecht, 2012.



## Inhoudsopgave

Voorwoord .....	1
1 Inleiding .....	5
1.1 Wetenschappelijke herwaardering van amusementsmuziek .....	6
1.2 Sociale status en populariteit .....	6
1.3 Culturele bloei; verval van amusementsmuziek .....	7
1.4 Revivals .....	8
2 Inhoud en doel van het onderzoek .....	11
2.1 Handschriftbeschrijving .....	11
3 Methode .....	15
3.1 WITCHCRAFT .....	15
3.2 Invoer in Lilypond-notatie .....	15
3.3 Dutch folksongs as musical content .....	16
3.4 Speelmuziek .....	16
3.5 Invoer in samenhang met andere projecten .....	17
4 Resultaten .....	19
4.1 Muzikale eigenschappen .....	19
4.1.1 Ritmiek .....	19
4.1.2 Maatsoorten .....	19
4.1.3 Toonsoorten .....	20
4.2 Positie van het handschrift .....	21
4.2.1 Unicité .....	21
4.2.2 Verbanden met enkele verwante bronnen .....	22
5 Nieuwe methode .....	25
5.1 Digitaliseren of editeren? .....	25
5.2 Foutpatronen en oplossingsstrategieën .....	25
5.2.1 Maatwisselingen .....	26
5.2.2 Maten met te veel of te weinig tellen .....	27
5.2.3 Verschillende maatsoorten mogelijk .....	28
5.2.4 Herhalingsstructuur als hulpmiddel .....	29
5.2.5 Kruzen en mollen .....	30
6 Conclusies .....	33
6.1 Nut van een database en een melodiezoeksysteem bij het onderzoek .	33
6.2 Methodiek .....	33
6.3 Nieuwe informatie over “Musicq Boek, begonnen den 8sten October anno 1740” .....	33
6.3.1 Inhoud .....	33
6.3.2 Herkomst .....	33
6.3.3 Wetenschappelijk belang, uniciteit .....	34
7 Discussie en aanbevelingen .....	35
7.1 Het opzetten van een onderzoek .....	35
7.1.1 Onderzoekopzet bij veranderende data .....	35
7.1.2 Aandacht voor kwantitatieve methoden in de opleiding Muziekwetenschap .....	35
7.2 Genre en maatschappij .....	35
8 LITERATUUR .....	37
Samenvatting .....	39
Abstract .....	39
9 APPENDICES .....	39



# 1 Inleiding

Speelmansmuziek is instrumentale amusementsmuziek uit de Lage Landen, zoals die werd gespeeld in de periode tussen de Renaissance en de opkomst van geluidsreproductiesystemen als radio en phonograaf. Dit is althans de definitie die in dit onderzoek gehanteerd zal worden. Een algemeen gehanteerde definitie blijkt namelijk niet voorhanden te zijn, maar in gesprekken met onderzoekers van speelmansmuziek lijkt de heersende opvatting te zijn dat onder speellieden niet de troubadours, trouvères, minstrels, jongleurs, Minnesinger en Meistersinger worden gerangschikt, en evenmin de hedendaagse straatmuzikanten en eenmansorkesten die men kan boeken voor 'feesten en partijen'. Daarmee is er nog lang geen consensus over welke muziek dan wél tot de categorie speelmansmuziek wordt gerekend. Duidelijk is dat noch kerk-, hof- of andere kunstmuziek als speelmansmuziek wordt beschouwd, noch straatliederen of balladen. Wat overblijft is een tamelijk diverse verzameling muziek, waarvan het overgrote deel bestaat uit amusementsmuziek.

Hoewel er dus (nog) geen consensus bestaat over de afbakening van het genre, zijn ten opzichte van enkele decennia geleden de bakens fors verzet. Zo schreef prof. mr. J.E. Spruit in 1976 in het themanummer *De Speelman* van het tijdschrift "Neerlands Volksleven" een artikel getiteld "*Sociale en juridische positie van de speelman in de late Middeleeuwen*", hetgeen getuigt van het schikken van muziek uit de (late) Middeleeuwen onder de noemer speelmansmuziek. Daarvoor voert hij trouwens goede argumenten aan, niet in het minst dat ook in die tijd een mensenslag werd benoemd als "spelüde".<sup>1</sup>

Ook aan de andere kant van het tijdvak zijn de bakens verzet. In hetzelfde themanummer van "Neerlands Volksleven" schreef dr. Jos Koning een artikel over "*De Terschellinger speelman: verleden en heden*", waarin hij stelt dat de speelman weliswaar een uitstervend fenomeen is, maar op geïsoleerde plaatsen als de Waddeneilanden nog wel degelijk bestaat.<sup>2</sup> Hij legt daar ook nadrukkelijk verbanden tussen speelmansmuziek en volksmuziek, een wat merkwaardige term die zijn oorsprong vindt in de Romantische visie van J.G. Herder over de voor de bourgeoisie verborgen kwaliteiten van 'het gewone volk', waarvan dit volk zelf nauwelijks op de hoogte scheen te zijn.<sup>3</sup> Deze in de Romantiek breed gedragen opvatting is in de post-romantische tijd vervangen door de idee dat het verheffen van volkscultuur een wat gekunstelde bezigheid is, en het is dit paradigma dat de muzikwetenschap in de twintigste eeuw heeft gedomineerd, daarmee het onderzoek naar

---

1 Spruit, J.E., 'Sociale en juridische positie van de speelman in de late Middeleeuwen', *"De Speelman": Neerlands Volksleven*, 26:3 (1976), pp. 111-129.

2 Koning, J., 'De Terschellinger speelman: verleden en heden', *"De Speelman": Neerlands Volksleven*, 26:3 (1976), pp. 130-136.

3 Herder, J.G., 'Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder der alten Völker' [1773], *Herders Werke in fünf Bänden*. Ausgewählt und eingeleitet von Regine Otto. (Berlijn/Leipzig, 1978<sup>5</sup>), dl. 2, pp. 227-273. Een uitgebreide verhandeling over de implicaties van Herders gedachtegoed op het onderzoek naar volksmuziek is te vinden in Grijp, L.P., 'Zangcultuur', in *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*, edd. T. Dekker, H. Roodenburg & G. Rooijackers. (Nijmegen: Sun, 2000), pp. 337-379.

'volksmuziek' marginaliserend tot een themanummer in een etnologisch tijdschrift.

## 1.1 Wetenschappelijke herwaardering van amusementsmuziek

Vijfentwintig jaar na de zojuist genoemde artikelen, in 2001, verscheen *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, een monumentaal leerboek onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp, dat in postmoderne traditie de geschiedenis schetst aan de hand van een groot aantal losse gebeurtenissen en daartussen lijnen uitzet, in de wetenschap dat bij andere keuzen ook de lijnen anders zouden lopen. Opmerkelijk aan dit boek is de in het voorwoord uiteengezette redactionele keuze om klassiekemuziekonderwerpen en populairmuziekonderwerpen in gelijke mate aan bod te laten komen. Het gevolg van deze doelstelling is een grote hoeveelheid artikelen over uiteenlopende onderwerpen als geuzenliederen, volksliederen, dansmuziek, bioscoop- en radio-amusementsorkesten, indorock, beatmuziek en palingpop. De rangschikking van de artikelen, chronologisch op behandeld onderwerp, faciliteert het bestuderen van naast elkaar plaatsgrijpende ontwikkelingen in verschillende muzieksoorten. Het boek weerspiegelt hiermee de veranderde receptie van amusementsmuziek als gelijkwaardige nevenschikking van kunstmuziek. In het in dit boek opgenomen artikel "*Dansmuziek tussen elite- en volkscultuur*" zet Grijp uiteen hoe in de zeventiende eeuw de elite meegenoot van de dansmuziek en bijbehorende taferelen van het volk.<sup>4</sup>

## 1.2 Sociale status en populariteit

Een andere vraag die Grijp opwerpt in dit artikel is die van de contemporaine status van de spelers van deze dansmuziek (die hij overigens niet aanduidt als speellieden). Waren het beroepsmuzikanten of amateurs? In wat voor samenstellingen traden zij op? Aan de hand van iconografie (en een goed besef van de beperkingen daarvan), beschikbare bladmuziek en muziektheoretische verhandelingen uit de zeventiende eeuw schetst Grijp het beeld van professionele muzikanten die uit het hoofd dergelijke dansmuziek spelen en componeren, maar het graag noteren en in druk (laten) uitbrengen ten behoeve van de gegoede burgerij die deze muziek maar wat graag in besloten kring speelt voor het eigen vermaak. Instrumenten waarop gespeeld wordt, verschillen net zozeer als de spelers: waar beroepsmuzikanten nog wel op luide blaasinstrumenten spelen, speelt de nieuwe groep amateurs op blokfluiten, vedels, luiten, spinetten en dergelijke. De aanwijzingen op gedrukte bronnen, zoals de boekjes van speelman en muzikuitgever Tielman Susato, vermelden dan ook dat de muziek "bequaam [is] om te spelen op alle musicale instrumenten."<sup>5</sup>

4 Grijp, L.P., 'Dansmuziek tussen elite- en volkscultuur' in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, edd. L.P. Grijp, et al. (Amsterdam: Amsterdam University Press-Salomé, 2001), pp. 219-231.

5 Susato, T., *Het derde musyck boexken begrepen int ghetal van onser neder duytscher spraken, daer inne begrepen syn alderhande danserye, [...] bequaem om spelen op alle musicale Instrumētē, Ghecomponeert ende naer dinstrumēten ghestelt duer Tielman Susato, Int iaer ons heeren, M.D.L.I.*, 4 stemboeken, (Antwerpen: Den Cromhoorn, 1551).



Waar Grijp hier al het tot dan toe bestaande beeld omverwerpt van beroepsmusici die uitsluitend kunstmuziek spelen en amateurs die uitsluitend volksmuziek spelen, en constateert dat de elite niet geheel gescheiden leefde van het volk, trekt Jos Koning in zijn recente boek over de bundels van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* deze lijn nog veel verder door: hij beschrijft een wereld waarin van een elite nauwelijks sprake is, en waarin beroepsmuzikanten hun kostje bijeen scharrelen in ad-hoc orkesten, schouwburgorkesten, speel- of muziekhuizen, besloten partijen, markten en kermessen. “Het Amsterdamse muzikleven werd dus grotendeels gedragen door een sappelende groep van ambachtslieden en door amateurs. Voor beide groeperingen gold dat er weinig ruimte of noodzaak was voor een scherpe scheiding tussen genres, met name niet voor die tussen kunstmuziek enerzijds en gebruiks- of amusementsmuziek anderzijds.”<sup>6</sup>

Hoewel de afbakening van het genre dus niet erg duidelijk is, is de populariteit ervan in de zeventiende en achttiende eeuw dat wel. Overtuigend bewijs hiervan bieden de gegevens over de productie en verspreiding van de bundels *Oude en Nieuwe Hollandse Boerenlietjes en Contredansen*, zoals in 2006 verzameld door dr. Rudolf Rasch: meerdere grote oplagen, het bewaren van de drukplaten, een herdruk, een prijzenoorlog door verschillende uitgevers, nieuw samengestelde delen, het zijn stuk voor stuk aanwijzingen voor een grote populariteit van het genre van de 'eenvoudige melodie'. Ook het feit dat de formule van de *Boerenlietjes* werd voortgezet in boeken als de *Hollandsche Schouburgh*, is een goede indicator voor de populariteit van het genre.<sup>7</sup>

### **1.3 Culturele bloei; verval van amusementsmuziek**

Aan de bloeiperiode van de dansmuziek die wellicht al begon in de zestiende eeuw kwam tegen het einde van de achttiende eeuw een einde, zo beschrijft Koning in zijn eerder genoemde boek over de *Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, naar aanleiding van het artikel van Rasch. De samenleving werd gedifferentieerder en aan de vooravond van de Franse Revolutie ontwikkelde de klasse van de burgerij zich sterk. Zij importeerden en componeerden steeds vaker kunstmuziek en een concertwezen en operatradities kwamen tot stand. Met deze afkeer van de gegoede groeperingen van de amusementsmuziek verdween ook de handel in amusementsmuziekboeken en daarmee de winstgevendheid van het noteren van amusementsmuziek.

Maar niet alleen de financiële prikkel om amusementsmuziek te noteren en te verspreiden verdween, ook de muziek zelf veranderde van karakter. Muzikanten werden steeds bekender met het notenschrift en raakten meer en meer gewend aan het exact spelen wat door de componist was genoteerd. Zodoende raakte de orale traditie sterk op de achtergrond in de burgerlijke steden, en leidde de eenvoudige, vrije speelmanscultuur en -muziek een ongedocumenteerd bestaan op het platteland, tot in de twintigste eeuw de opkomst van mechanische muziekreproductie (radio, phonograaf) tenslotte

<sup>6</sup> Koning, J., *De nieuwe hollandsche schouwburg 1751-1771 : Het einde van een tijdperk in de Amsterdamse muziek*, (Nijmegen: Stichting Twee Violen en een Bas, 2009), pp. 12-14.

<sup>7</sup> Rasch, R., 'De 'Boerenlietjes' van Estienne Roger : De populariteit van eenstemmige dansmelodietjes', *Mens en Melodie*, 61:3 (2006), pp. 5-9.

ook op het platteland de nieuwe stedelijke cultuur bereikbaar maakt en ook daar de orale traditie en de levende muziek vervangt.

Getuigenissen van deze laatste periode vinden we in enkele speelmanshandschriften uit Groningen en Friesland, en in de oprichting van een standbeeld voor de laatste speelman van Drachten, Freerk de Jong, bijgenaamd Peije Rasp (1879-1941). Zijn levensverhaal staat uitgebreid gedocumenteerd op de website van de gemeente Smalingerland.<sup>8</sup>

## 1.4 Revivals

Tegelijk met de herwaardering van speelmansmuziek als onderzoeksterrein ontluikt ook de interesse van muzikanten en dansers voor dit verloren cultuurgoed: het themanummer *De Speelman* (zie noten 1 en 2) is een uitvloeisel van de folkfrage van de jaren 1970, die echter geen lang leven beschoren was, hetgeen Jos Koning (zelf ook folkmuzikant) in een interview wijt aan meerdere oorzaken, waaronder het ontbreken van een jonge generatie die de organisatie van folkevenementen overneemt van de eerste groep die inmiddels bestaat uit drukbezette dertigers, maar ook aan de financiële crisis waardoor optredens geen doorgang meer konden vinden, en aan een gebrek aan bereikbaar en bevredigend repertoire van eigen bodem, ter vervanging van de vrij kunstmatig aandoende 'verfolking' van voornamelijk Britse en Keltische muziek.<sup>9</sup>

Terwijl in Nederland de folkfrage dus uitdoofde, bleef in de buurlanden de vrije omgang met 'traditionele muziek' van Westeuropese bodem wel degelijk populair. In Vlaanderen ontstaat uit de steeds aan de oppervlakte sluimerende folkscene rond 1996 een nieuwe folkfrage, waarvan de groepen *Lais* en *Ambrozijn* worden gezien als de belangrijkste vertegenwoordigers. Een kenmerkend verschil tussen de eerste en de tweede folkfrage ligt in de keuze van en de omgang met het materiaal. Waar de exponenten van de eerste folkfrage Keltische muziek vaak met een rocksausje overgoten, kiezen de nieuwe bands voor Franse, Vlaamse, Brabantse en Hollandse muziek, die ze eerder naar popmuziek (in het geval van *Lais* specifiek *close harmony*) dan naar rockmuziek laten neigen.<sup>10</sup>

Uit deze tweede folkfrage ontstaat in Vlaanderen ook interesse voor de dansen bij de muziek. Een openbare uitvoering van muzikleerlingen van *Ambrozijn*-muzikant Wim Claes wordt een onverwacht dansfestijn dat al snel uitmond in een schier eindeloze reeks dansavonden in alle grote Vlaamse steden onder de titel *Boombal*, genoemd naar de Boomstraat waar het ooit begon.<sup>11</sup> Na enkele jaren waait dit nieuwe evenement, dat deelnemers trekt uit alle

8 n.n., *Peije - het leven van een speelman (1879 - 1941)*, web: [http://www.smallingerland.nl/eCache/52683/Peije - het leven van een speelman %281879 - 1941%29](http://www.smallingerland.nl/eCache/52683/Peije_-_het_leven_van_een_speelman_%281879_-_1941%29), geraadpleegd op 10/12/2011.

9 Schilder, E., *Traditional music from the Netherlands Part II : 1974-1982: The Golden Years of the Dutch Folk Music : Folk in the big Dutch cities*, web: <http://www.folkworld.de/23/e/dutch.html>, geraadpleegd op 10/12/2011.

10 Vantighem, P., *Een klein land met een groot hart: Hoe Vlaanderen musiceert met open ramen*, web: <http://www.muziekcentrum.be/page.php?ID=60>, geraadpleegd op 10/12/2011.

11 n.n., *Boombal 2000-2010*, web: <http://www.boombal.be/10jaarBoombal.htm>, geraadpleegd op 10/12/2011.

leeftijdscategorieën, maar toch vooral veel jongeren, ook over naar Nederland. Onder de noemer *Balfolk* worden ook in Nederland anno 2011 vele dansavonden per maand georganiseerd in een veelheid aan steden.<sup>12</sup> Met de groeiende belangstelling voor de dansen neemt de noodzaak af om de muziek naar popmuziek te kleuren. Dansbaarheid staat voorop. Muzikanten uit de eerste folkbeweging putten nieuwe energie uit de grote menigte dansende jongeren.

Nog altijd is het repertoire op de *Boombals* en *Balfolks* veelal Frans. Het Nederlandse en Vlaamse deel vormt een grote minderheid. De dansers maakt het niet zoveel uit waarop ze dansen, maar veel muzikanten willen graag meer muziek van eigen bodem spelen. Daarvoor missen ze echter toegang tot hun eigen muzikaal erfgoed.<sup>13</sup> Publicaties van speelmansmuziek uit de afgelopen jaren hebben dan ook gretig aftrek gevonden, en het voorliggende onderzoek voegt nog een bron toe aan de lijst van toegankelijk repertoire, maar poogt ook het bereikbaar maken van andere bronnen te faciliteren.

---

12 Een agenda van alle bals is te vinden op <http://www.balfolk.nl/>.

13 Kraan, S., 'Dansen op traditionele Nederlandse melodieën : Het gebruik van oude bronnen in nieuwe volksdansrage', *Mens en Melodie*, 61:3 (2006), pp. 19-22.



## 2 Inhoud en doel van het onderzoek

Een van de speelmanshandschriften uit de bloeiperiode van de oraal overgeleverde dansmuziek is "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*", dat 196 dansmelodieën bevat. Een onderzoek naar dit handschrift en de positie ervan t.o.v. andere bronnen van speelmansmuziek kan bijdragen aan de kennis over dit eens zo populaire repertoire, en kan het weer uitvoeren ervan, bijvoorbeeld op folkbals, faciliteren.

In deze publicatie presenteren we een volledige wetenschappelijke editie van het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" en beschrijven we de inhoud van het handschrift, de inpassing in een database die meer bronnen bevat, een verantwoording van de editie en de positie van het handschrift in de muzikale context. We presenteren de methoden die zijn ontwikkeld om dergelijke handschriften te analyseren, te editeren en in hedendaagse conventionele muzieknotatie te brengen.

Daarnaast trachten we door middel van een structurele analyse van het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" en de vergelijking met andere bronnen van speelmansmuziek meer inzicht te krijgen in de muzikale inhoud van het handschrift: welke melodieën bevat het, hoe oud zijn deze melodieën en waar vinden we ze nog meer?

### 2.1 Handschriftbeschrijving

Het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" is een boekje op kwarto oblong-formaat (de bladen zijn 205 mm breed × 155 mm hoog) met zes voorgedrukte notenbalken per pagina. Het bevat 196 melodieën, voorzien van een eigenaam (bijv. *De Hagse Kermis*) of een soortnaam (bijv. *Menuet*). Het handschrift maakt deel uit van de voormalige collectie bladmuziek van de Maatschappij ter Bevordering der Toonkunst, een collectie die in de afgelopen jaren, na door de Maatschappij te zijn afgestoten, diverse beherende instellingen heeft gekend en nu te vinden is in de Bijzondere Collecties van de bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam onder het signatuur 212-D-21. Vanwege alle verhuizingen gedurende de onderzoeksperiode is dankbaar gebruik gemaakt van een zwartwitfotokopie die in het bezit is van het Meertens Instituut der Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen. Pas in de afrondende fase van het onderzoek was het originele handschrift weer beschikbaar voor onderzoek.

Het boek is ingebonden als zgn. 'burgemeestersband', met een kartonnen voor- en achterkaft en een rug van roodgeverfd schaapsleder. De hoeken van de kaft zijn verstevigd met perkament. De kartonnen kaft werd aan de voor- en achterzijde afgedekt door een donkerbruin dun dekpapier met omslagflappen. Het dekpapier aan de achterzijde ontbreekt echter volledig, en de omslagflappen ontbreken aan de voorzijde. In zowel de voor- als de achterzijde is een goudstempel aangebracht in de vorm van een ruit, fijnmazig ingevuld met krullen en lijnen. Aan de achterzijde is het goud verdwenen met het dekblad waarop het te vinden was, en resteert slechts nog de indruk van het stempel in het karton. Het bindwerk van de katernen bestaat uit vrij grote, tamelijk onregelmatige lussen, waardoor men tussen de katernen door de rug

kan zien, en waardoor het boek, ondanks de dikte van 20 mm, volledig opengeslagen kan worden zonder terugslaan of bol staande bladzijden.

Het eerste katern bestaat uit ongelinieerd en onbedrukt papier. Het eerste blad is afgescheurd. Het tweede blad is blanco aan voor- en achterzijde. Het derde blad bevat aan de voorzijde de titel van het boek, met pen geschreven in sierletters die samen de gehele pagina vullen: "Musicq Boek begonnen Den 8<sup>sten</sup> October ANNO 1740". De pagina's bevatten in de bovenbuitenhoeken paginanummers in Arabische cijfers, geschreven door dezelfde schrijfhand als de bladmuziek en muziektitels. De achterzijde is blanco.

Het vierde blad bevat aan de voorzijde een pentekening van twee klaroenspelende engelen aan weerszijden van een schild met daarop geschreven de tekst "Loofd God met alle instrumenten. Loofd hem van herten, met geklank der Bazujne met de Harpe Trommel, Fluijt, Orgel en Cymbalen vreugden Geluijt. 1740". Ter rechter zijde van de rechter engel bevindt zich een rechtopstaande vedel en een triangel. Onder het schild ligt een boekje met muzieknoten, en een pen. De achterzijde van het blad is blanco.

Hierna volgen 17 katernen, de meeste bestaande uit acht bladzijden, met voorgedrukte muziekbalken, waarop met pen muzieknootatie is geschreven. De notatie is in het algemeen goed leesbaar, al bemoeilijken inktvlekken, doordrukken van de achterzijde van de pagina en wegkrassingen her en der het lezen. Per bladzijde komen vaak twee of drie titels voor, maar ook bevat het handschrift enkele melodieën die meer dan een pagina beslaan. Ook korte melodieën staan regelmatig op meer dan één pagina, doordat ze op de onderste regel van een linkerpagina zijn begonnen en doorlopen op de volgende pagina. Melodieën lopen echter nooit door van een rechter- op een linkerpagina.

Het derde gelinieerde katern bevat zestien i.p.v. acht bladzijden. Het middelste blad (pp. 21-24) is later in het katern bijgebonden met afwijkend bindgaren, en een vel bestaande uit de pagina's 27-30 is ingeplakt tussen de laatste bladen van het katern. Na dit katern is een los blad ingenaaid als katern. Het betreft de pagina's 33-34.

Het laatste blad van het elfde gelinieerde katern is afgesneden, en aan het restant is een vervangend gelinieerd blad geplakt. De paginanummers van dit blad zijn 83-84.

Door deze extra pagina's is de katernindeling ietwat onregelmatig. De paginanummers van de eerste bladzijden van ieder katern zijn: 1, 9, 17, 33, 35, 43, 51, 59, 67, 75, 83, 91, 99, 107, 115, 123, 131.

Op de pagina's 23, 33, 71 is in de linkermarge (nabij de rug) verticaal van onder naar boven gedrukt "Tot Amfterdam , by Albert Klumper , in de Gravestraat." Op pagina 68 is in de rechtermarge (nabij de rug) verticaal van boven naar onder gedrukt "Te Amfterdam , by Albert Klumper , in de Gravestraat."<sup>14</sup> Geen van deze pagina's maakt deel uit van het oorspronkelijke bindwerk, maar de liniëring op deze extra ingevoegde pagina's heeft wel exact

<sup>14</sup> Albert Klumper was in de Gravestraat actief tussen 1730 en 1739, zo blijkt uit het contributieboek van het Amsterdamse boekverkoopersgilde en uit titelpagina's van door hem gedrukte boeken. Een andere Albert Klumper was rond 1695-1716 actief, diens weduwe was actief rond 1720. Dit boekverkooperspaar was gevestigd in de Bloedstraat.

dezelfde eigenschappen en onregelmatigheden als die in het oorspronkelijke bindwerk. De gebruikte papiersoort wijkt bij sommige van de extra pagina's af van de overige pagina's.

De pagina's 24, 29, 30, 104-109 en 118-133 zijn onbeschreven op het paginanummer na. Dat betekent dat het zestiende gelinieerde katern (pp. 123-130) geen enkele pagina met muzieknotatie bevat.

Onder de pagina's 96 en 97 is een vel van gelijk formaat geplakt teneinde het op deze pagina's geschreven stuk zonder omslaan speelbaar te maken. Het betreft het stuk "File de Spanje," dat bekend is onder de naam Folies d'Espagne. Het handschrift geeft het thema en tien variaties.

Pagina 134, de laatste genummerde pagina, bevat een melodie die duidelijk door een andere hand is geschreven dan de rest van het handschrift. De laatste twee bladen van het laatste gelinieerde katern (zou de nummering doorlopen, dan waren dat pp. 135-138 geweest) zijn enkele centimeters vanaf de rug met een slingerende beweging afgeknipt of -gesneden.

Het handschrift wordt afgesloten met een katern met ongelinieerd, onbedrukt papier, waarvan het laatste blad is afgescheurd.





### 3 Methode

Om onderzoek te kunnen doen naar de verspreiding van melodieën is het nodig ze te identificeren. De bekendste identifier is de combinatie van een auteur (componist) en een titel. Bij speelmansmuziek ontbreekt echter de auteur, en een titel wordt lang niet altijd gegeven in hun handschriften. Er is dus behoefte aan een identifier die niet afhankelijk is van metadata, maar van de muziek zelf. De voor de hand liggende strategie hierbij is om een corpus van melodieën noot voor noot te vergelijken met een query. Zijn twee melodieën noot voor noot hetzelfde, dan zijn ze identiek.

Een melodie kan echter meer *versies* hebben dan slechts de identieke exemplaren. Ook *verwantschap* wordt door musicologen als identifier beschouwd. Zo worden een thema en alle variaties daarvan als identiek aan elkaar beschouwd. Zeker in oraal overgeleverde muziek is het verschil tussen meerdere overgeleverde versies van één melodie aanzienlijk. Een geautomatiseerde zoektocht naar overeenkomstige melodieën zal dus slechts slagen als het zoekstelsel veel kennis over mogelijke variatie bevat.

#### 3.1 WITCHCRAFT

Het NWO-CATCH-project “WITCHCRAFT” (*What Is Topical in Cultural Heritage: Content-based Retrieval Among Folksong Tunes*) van de Universiteit Utrecht, het Meertens Instituut der Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen en het Nederlands Theater Instituut is opgezet om een dergelijk zgn. *Music Information Retrieval*-stelsel (MIR-stelsel) te ontwikkelen.<sup>15</sup>

Met behulp van dit stelsel kunnen de melodieën in het handschrift “*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*” worden gerelateerd aan die in andere speelmanshandschriften, aan volksliederen en aan amusementsmuziek, mits de melodieën worden opgenomen in de database.

De vergelijking geschiedt echter niet op basis van een scan van de originele bladmuziek, maar op basis van een in een muzieknotatie-computertaal geschreven representatie daarvan. Het is derhalve nodig om de bladmuziek te analyseren en te verwerken tot digitale notatie.

#### 3.2 Invoer in Lilypond-notatie

Bij de start van dit onderzoek bevatte de WITCHCRAFT-database uitsluitend vocale muziek. De originele onderzoeksopzet was dan ook om minstens twee en hooguit vijf speelmanshandschriften te digitaliseren en aan de database toe te voegen. Een van deze handschriften zou het handschrift “*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*” zijn. Na de invoer zouden alle melodieën in dit handschrift onderzocht worden op de aanwezigheid van versies in de andere ingevoerde handschriften en in de overige inhoud van de WITCHCRAFT-database.

---

<sup>15</sup> Meer informatie over dit project is te vinden op <http://www.cs.uu.nl/research/projects/witchcraft/>.

Het invoeren van bladmuziek in de WITCHCRAFT-database vereist, zoals eerder vermeld, een vertaalslag van muzieknotatie in een geschreven (of gedrukte) bron naar muzieknotatie in een computertaal, te weten WCE (WitchCraft Editing language), een programmeertaal die een vereenvoudiging is van Lilypond. Lilypond (en dus ook WCE) is een beschrijvende programmeertaal voor notenschrift,<sup>16</sup> en werkt op basis van syntactisch correct geplaatste notatie-elementen (zoals sleutels, voortekens, maataanduidingen, noten, rusten en (maat-)strepen). Geeft de programmeur bijvoorbeeld op dat de maatsoort  $\text{c}$  is, dan zet Lilypond de maatstrepen op de juiste plaats. Op dezelfde wijze zet Lilypond de voortekens die behoren bij de opgegeven toonsoort aan het begin van iedere balk. Afwijking van de syntaxis van het Westerse notenschrift is hierdoor niet mogelijk in Lilypond.

Dit is een verschil tussen Lilypond of WCE enerzijds en geschreven muzieknotatie anderzijds. Ook in laatstgenoemde is afwijking van de syntaxis van het Westerse notenschrift doorgaans onwenselijk, maar het is niet onmogelijk. Zoals later in deze publicatie zal blijken, komt 'foutieve' bladmuzieknotatie frequent voor in het in te voeren materiaal.

Aangezien de database niet gevuld kan worden met de 'foutieve' notatie in de bron, dienen alle syntaxisfouten geanalyseerd en opgelost te worden. Dit is een tijdrovend proces, waarover later meer.

### **3.3 Dutch folksongs as musical content**

Tijdens het digitaliseren van het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" bleek na verloop van tijd dat de omvang van de werkzaamheden die van een scriptie ver zou overstijgen, voornamelijk vanwege de zojuist genoemde noodzaak om syntaxisfouten te analyseren en op te lossen. Daarom werden de andere te digitaliseren handschriften toegevoegd aan de werkzaamheden van de werkgroep *Music Information Retrieval* van de opleiding Muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht. In deze werkgroep werd muziek gedigitaliseerd in een online invoermodule.

Ook voerden medewerkers van het Meertens Instituut ter vergelijking andersoortige bronnen (zoals veldwerkopnamen en gedrukte volksmuziekverzamelingen) in. Deze inzet vond plaats in het project *Dutch folksongs as musical content* van het Meertens Instituut, gefinancierd door het Ministerie van O, C & W (regeling Digitaliseren Met Beleid).

### **3.4 Speelmuziek**

Na afloop van het project *Dutch folksongs as musical content* werd door het Meertens Instituut in samenwerking met het Nederlands Muziek Instituut een nieuw project in het kader van de regeling Digitaliseren Met Beleid gestart, het project *Speelmuziek*. Dit project richt zich specifiek op het digitaliseren van de handschriften in de collectie van de wiskundige en musicoloog dr. Christiaan C. Vlam (1916-1999) en de verdere ontwikkeling van de online invoeromgeving die eerder al was gebruikt door de studenten van de

---

<sup>16</sup> Meer informatie over *Lilypond* is te vinden op <http://www.lilypond.org/>.

werkgroep *Music Information Retrieval*, zodat vrijwilligers ingezet konden worden voor het invoerwerk.

### **3.5 Invoer in samenhang met andere projecten**

Nu het digitaliseren van andere handschriften opgenomen was in andere onderzoeken, kon het digitaliseren van het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" en van andere bronnen simultaan plaatsvinden. Dit schiep de mogelijkheid om al tijdens het digitaliseringsproces te zoeken naar reeds gedigitaliseerde andere versies van nog te digitaliseren melodieën. Het in te voeren materiaal kon zo met steeds meer materiaal vergeleken worden.<sup>17</sup>

Door deze nieuwe mogelijkheid konden syntaxisfouten beter worden geanalyseerd: een vergelijking van de melodie met een sterk gelijkende versie geeft veelal bruikbare informatie over de richting van de bedoelde oplossing.

---

<sup>17</sup> Hoeveel extra concordante bronnen gevonden werden door de WITCHCRAFT-zoekmachine is niet meer na te gaan. In totaal is het aantal concordanties tussen het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" en andere bronnen in de periode van invoer sterk toegenomen, ik vermoed zelfs verveelvoudigd, maar het blijft onduidelijk hoeveel van deze concordanties gevonden zijn door het zoeken op metadata (bijv. titel), hoeveel er gevonden werden door min of meer toevallige herkenning door onderzoekers en hoeveel concordanties met behulp van de zoekmachine puur op basis van de melodische inhoud werden gevonden.



## 4 Resultaten

In de appendices 1. en 2. zijn alle melodieën in het handschrift opgenomen en voorzien van informatie over hun eigenschappen en verwantschappen. Uit musicologische en statistische analyse van deze gegevens ontleen we de volgende resultaten.

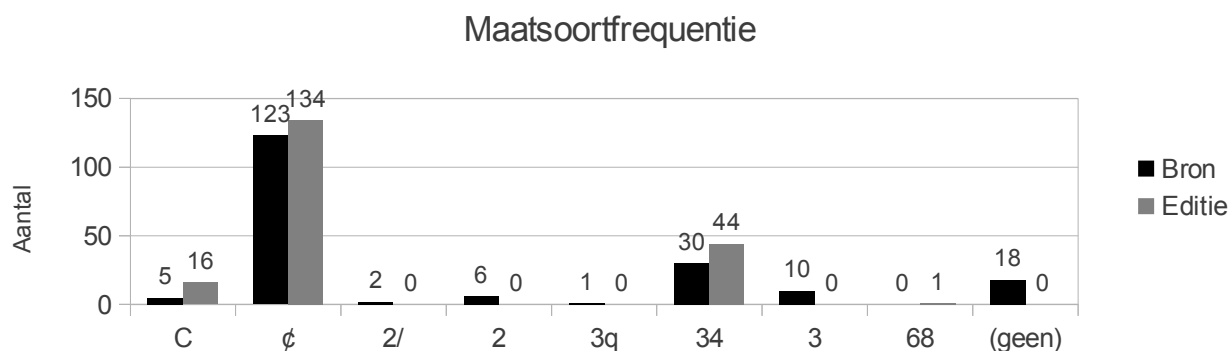
### 4.1 Muzikale eigenschappen

Het bereik (de ambitus) van het handschrift loopt van g tot c<sup>'''</sup>. Deze beide uitersten komen in het handschrift slechts één keer voor (de g in Ammarantie (nr.24, maat 6), de c<sup>'''</sup> in Schotse Trihe (nr.70, maat 13)). Het gebied tussen g en c' wordt vrij sporadisch gebruikt. Het gebied tussen d' en b'' wordt frequent gebruikt.

#### 4.1.1 Ritmiek

Kijkend naar de titels van de melodieën blijkt dat er 32 menuetten, 24 marsen, 2 bourrées en 2 trio's als zodanig aangeduid zijn. Deze verdeling van dansvormen lijkt weinig af te wijken van die in andere contemporaine bronnen. Overigens zijn er ook onder de titels die geen dansvorm verraden verscheidene dansen, zoals de gaillardes 'De Fiool' en 'De strijkstok'. Daartegenover staat dat niet alle als dans aangeduide melodieën daadwerkelijk die specifieke dans zijn. Dit laatste is bijvoorbeeld het geval bij de twee melodieën die weliswaar als 'serbande' aangeduid zijn, maar eigenlijk rigaudons zijn.

#### 4.1.2 Maatsoorten



Het overgrote deel van de melodieën is in het handschrift genoteerd met ϕ als maataanduiding. Daarnaast komen ook driekwartsmaten regelmatig voor, meestal genoteerd als  $\frac{3}{4}$ , maar soms ook als 3 en één keer als 3q. Ook komen er 5 stukken met C als maataanduiding voor, en 6 stukken met 2 als maataanduiding. Achttien stukken ontberen een maataanduiding. Bezijdens deze achttien stukken waren aanpassingen van de maatsoort meestal niet nodig. De vier uitzonderingen, waarbij een aanpassing van het aantal tellen in de maat noodzakelijk was, zijn:

Priemus van Geel (nr.29), dat van  $\frac{3}{4}$ - naar ϕ-maat moest worden omgezet,

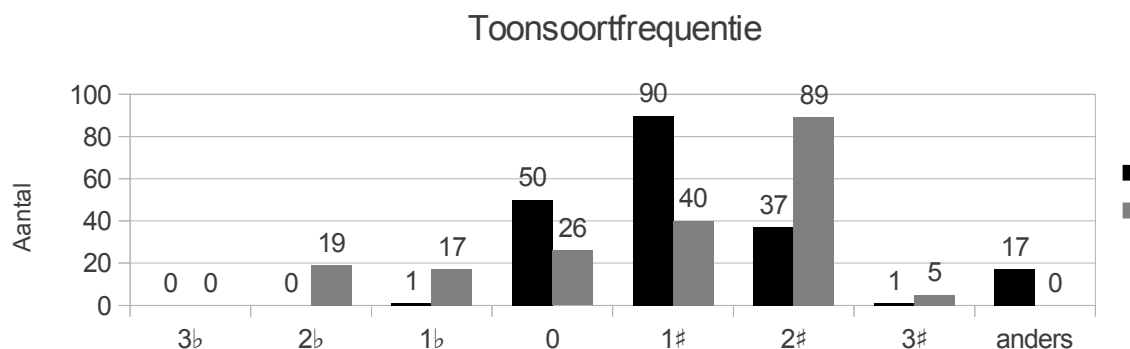
Dan Oboo (nr.64), dat van  $\phi$ - naar  $\frac{3}{4}$ -maat moest worden omgezet,  
Den Dolleman (nr.126), dat van  $\phi$ - naar  $\frac{6}{8}$ -maat moest worden omgezet, en  
Mars op p.99 in het handschrift (nr.169), die al wel in vierkwartsmaat stond,  
maar de maataanduiding  $\frac{3}{4}$  droeg.

Een merkwaardig geval tenslotte is de Mars op p.55 in het handschrift (nr.86),  
die weliswaar in  $\phi$ -maat staat genoteerd, maar ook gelezen kan worden als  
een stuk in driedelige maat.

Opvallend is de totale afwezigheid van  $\frac{6}{8}$ -maten in het handschrift. Er zijn  
sterke aanwijzingen dat meerdere melodieën die in  $\phi$ -maat genoteerd zijn,  
eigenlijk in  $\frac{6}{8}$ -maat genoteerd zouden moeten worden, maar omwille van de  
getrouwe weergave van het handschrift, is dat in deze editie niet gedaan. Op  
dit onderwerp wordt dieper ingegaan in paragraaf 5.2.3.3.

### 4.1.3 Toonsoorten

Op het gebied van toonsoorten is er een geheel ander beeld te zien: Niet  
alleen is er geen sprake van één toonsoort die in de overgrote meerderheid  
van de melodieën wordt gebruikt, ook heb ik in de editie (de aanduiding van)  
de toonsoort veel vaker veranderd dan de maatsoort. In totaal was bij 101 van  
de 196 melodieën (52%) een aanpassing van de toonsoortaanduiding nodig.



Onmiddellijk valt op dat vrijwel de helft van het aantal melodieën in het  
handschrift (90 van de 196) met één kruis (meestal in twee octaven) vooraan  
de notenbalk wordt genoteerd, terwijl ik in de editie juist veel melodieën met  
twee kruisen heb genoteerd.

Een aantal melodieën heeft een onconventionele voortekening, zoals een kruis  
op de middelste lijn of de lijn daaronder, of de combinatie van een fis en een  
gis zonder de daarbij te verwachten cis.

Verder valt op dat mollen aan het begin van de notenbalk niet voorkomen op  
één melodie na, die één mol heeft. Deze bekende melodie, *Aimable Vainqueur*  
(nr.177, 55 versies in de Nederlandse Liederbank) lijkt te zijn  
overgeschreven<sup>18</sup>.

<sup>18</sup>Dit vermoeden is gebaseerd op de bekendheid van de melodie (55 vermeldingen in de  
Nederlandse Liederbank), de correcte spelling van de Franse titel, het geringe aantal  
schrijffouten en het gebruik van de tekens + en - boven meerdere noten. Opvallend is dat  
de mol zich op iedere regel op een andere hoogte in de notenbalk bevindt.

In de tabel met melodiegegevens in appendix 2. valt op dat veelal een groot aantal melodieën met dezelfde grondtoon (in mineur of majeur) achtereen geplaatst is, slechts af en toe afgewisseld door één of enkele melodieën in een andere toonsoort. Vanwege dit patroon heeft een onderzoeker in een gesprek met mij de gedachte geuit dat het handschrift mogelijk in losse katernen beschreven zou kunnen zijn, waarbij in een katern geen wisselingen van grondtoon voorkomen. De beschreven katernen zouden daarna dan gebundeld zijn.

<b>Grondtoonblok</b>	<b>Paginanummers</b>	<b>Paginanummers v/d katernen</b>
G	1-25	1-8, 9-16, 17-32
a/A	26-44	17-32, 33-34, 35-42, 43-50
D/d	45-103	43-50, 51-58, 59-66, 67-74, 75-82, 83-90, 91-98, 99-106
g/G	110-134	107-114, 115-122, 123-130, 131-[138]

Een bestudering van de grondtoonwisselingen en de paginanummers waarop een nieuw katern begint (zie bovenstaande tabel), toont echter aan dat dit vermoeden onjuist is: de grondtoon wisselt steeds op een andere dan de eerste pagina van een katern. Ook het feit dat soms bladzijden zijn ingeplakt in het handschrift maakt het onwaarschijnlijk dat het boek pas gebonden is na het beschrijven van de bladzijden. Immers: in dat geval waren de extra pagina's eerder bijgebonden dan ingeplakt geweest. Wel is duidelijk dat de blanco pagina's tussen 103 en 110 samenvallen met een wisseling van grondtoonblok, maar de start van het laatste grondtoonblok (op p. 110) valt niet samen met de start van een nieuw katern (op p.107). De oorzaak of reden voor het leeg blijven van de pagina's blijft daardoor onbekend.

## 4.2 Positie van het handschrift

Het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" wordt gerangschikt onder de speelmanshandschriften. In de volgende paragrafen wordt uiteengezet welke positie het handschrift binnen dit veld inneemt. Deze gegevens zijn ontleend aan de Nederlandse Liederbank, die op het vlak van instrumentale muziek nog sterk in ontwikkeling is. De gepresenteerde getallen zijn dan ook slechts indicatief.

### 4.2.1 Unicité

Voor 62 melodieën (32%) is dit handschrift de *vroegst bekende* bron met muzieknotatie. Een belangrijk voorbeeld hiervan is het lied 'Klapper mantie', dat tegenwoordig vooral bekendheid geniet onder de naam 'Kortjakje'.<sup>19</sup> Voor 2 andere melodieën uit deze groep is dit handschrift zelfs de *enig bekende* bron met muzieknotatie. Deze liederen, *Capottie* en *Adiu dan weereldt*, zouden niet gezongen kunnen worden als de melodieën ervan niet in dit handschrift genoteerd zouden zijn.

Voor 30 melodieën (15%) is dit handschrift de enig bekende bron, d.w.z. dat we deze 30 titels niet elders terugvinden in de Nederlandse Liederbank. Ze vormen een uitbreiding van het repertorium van de Nederlandse muziek. Daarbovenop komen nog 27 melodieën (14%) die (nog) niet geïdentificeerd zijn, en wellicht dus ook uniek zijn.

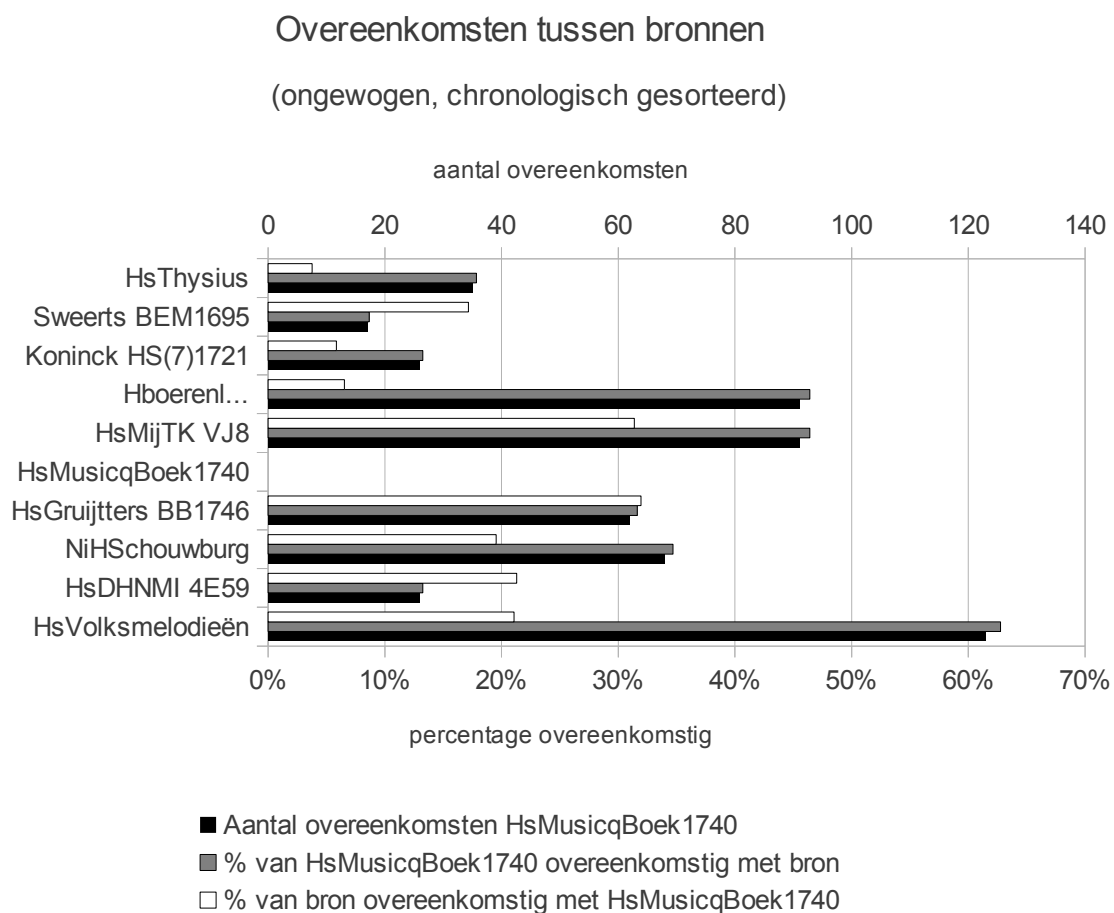
Vier melodieën zijn in dit handschrift voor het eerst op papier genoteerd, maar zijn mogelijk al eerder op een andere manier zeer betrouwbaar gedocumenteerd: in het programma van een speelklok. De datering van deze speelklokken is op dit moment onbekend.

---

<sup>19</sup> Dit lied, *Ah vous dirai-je maman*, komt oorspronkelijk uit Frankrijk en is door W.A. Mozart bekend gemaakt. De versie in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" is voor zover bekend de vroegste versie in Nederland.



## 4.2.2 Verbanden met enkele verwante bronnen



Verkorting	Datering ca.	Titel
HsThysius	1595-1646	Thysius luitboek
Sweerts BEM1695	1695	Boertige en Ernstige Minnezangen. Nevens eenige Puntdichten, en andere. Vyfdien Druk. Op nieuw verrijkt met een Byvoegsel van Muzyk nooit voor dezen gedrukt.
Koninck HS(7)1721	1716	Hollantsche schouburgh en plugge dansen vermengelt met sangh airen. 7dl
Hboeren...	1701-1713	Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen
HsMijTK VJ8	1730	"Zangwijzen van Oud-Nederlandse Volksliederen" / Handschrift Maatschappij tot bevordering der Toonkunst
HsMusicqBoek1740	1740	Musicq Boek, begonnen den 8sten October anno 1740
HsGruijters BB1746	1746	[De Gruijters beiaardboek]
NiHSchouwburg	1755	De Nieuwe Hollandsche schouwburg, zynde een verzameling van verscheyden vrolyke en serieuze dansen, nevens enige van de nieuwste zang-airen. 6dl.
HsDHNMI 4E59	1760	[Verzameling dansen voor viool en bas]
HsVolksmelodieën	1770	758 volksmelodieën of danswijzen. Met register. 2 banden. Amsterdam, Toonkunstbibliotheek 205 F 38/39.

Een vergelijking van de melodieën in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" met die in enkele andere bronnen kan informatie opleveren over de verbanden die deze handschriften met elkaar hebben.

In voorgaande grafiek zijn verschillende bronnen van speelmansmuziek onder elkaar gezet in chronologische volgorde. De zwarte balken laten zien hoeveel melodieën uit "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" ook voorkomen in de betreffende bron. De witte balken geven dit aantal als percentage van het totale aantal melodieën in die bron; de grijze balken geven het aantal overeenkomsten als percentage van de 196 melodieën in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*".

Te zien is dat veel melodieën in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" ook voorkomen in de gedrukte boeken "*Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen*", in het handschrift "*Zangwijzen van Oud-Nederlandse Volksliederen*" en in het handschrift "*758 volksmelodieën of danswijzen*". Dit is echter gemakkelijk te verklaren uit het feit dat dit drie omvangrijke bronnen zijn. De kans dat er veel overlap aanwezig is, wordt dus alleen al door de omvang van de bronnen vergroot.

Kijken we echter naar de witte balken, dan is te zien dat van de melodieën in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" een groot deel ook voorkomt in die bronnen die in dezelfde tijd geschreven of gedrukt zijn. "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" bevat dus veel melodieën die in de ontstaansperiode van het handschrift populair of minstens bekend waren, maar zoals in de vorige paragraaf al gemeld werd, ook een fraaie collectie van onbekendere melodieën.

## 5 Nieuwe methode

Doordat de WITCHCRAFT-database nog altijd groeit, worden gedurende het onderzoek diverse identiteiten van melodieën vastgesteld. Ook komen er steeds meer versies bij van geïdentificeerde melodieën. Hierdoor ontstaan bij voortdurend aanleidingen om reeds gemaakte editoriale keuzes te herzien. Met iedere herziening groeit het inzicht in de materie. De informatie en ervaring die het invoeren en editeren van reeds bekende melodieën oplevert, is hierdoor behulpzaam bij het editeren van (nog) onbekende melodieën.

In tegenstelling tot andere handschriften blijkt het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" veel syntaxisfouten te bevatten. Veelvoorkomende afwijkingen zijn 'te lange' of 'te korte' maten (d.w.z. dat de betreffende maten langer resp. korter zijn dan de maatsoort toelaat) en toonsoortaanduidingen (ook wel: voortekeningen) die niet het klinkend resultaat opleveren dat van Westerse muziek uit de achttiende eeuw verwacht mag worden.

### 5.1 Digitaliseren of editeren?

Idealiter zijn digitaliseren en editeren twee gescheiden processen, die onafhankelijk van elkaar kunnen plaatsvinden. Door de vele syntaxisfouten en de onmogelijkheid om die in de digitale bronrepresentatie te behouden (zie paragraaf 3.2), verandert het digitaliseringsproces gaandeweg in een editieproces. Steeds vaker wordt daarbij ontdekt dat niet alleen syntaxisfouten, maar ook semantiekfouten (zoals een syntactisch correcte toonsoortaanduiding, maar van een verkeerde toonsoort) veelvuldig voorkomen. Over de beste manier om deze in de database op te nemen bestaat geen door alle deskundigen gedragen standaardoplossing. Na discussies met de betrokkenen zijn in deze editie de evidente onjuistheden met slechts één waarschijnlijke oplossing gecorrigeerd.

Voor de meeste fouten, zowel syntaxis- als semantiekfouten, geldt echter dat er meerdere oplossingen waarschijnlijk zijn, en dat de voorkeur van de onderzoeker bewust of onbewust een grote rol kan spelen in de totstandkoming van de digitale versie, wat objectief gezien voor een database onwenselijk is. Om een meer wetenschappelijk verantwoorde keuze tussen de verschillende oplossingen mogelijk te maken, wordt de nu volgende systematiek ontwikkeld.

### 5.2 Foutpatronen en oplossingsstrategieën

Veel fouten zijn op te lossen door andere versies van dezelfde melodie te bestuderen. Melodieën die in andere bronnen voorkomen in een sterk gelijkende versie geven aan welke ritmiek en toonsoort bedoeld kunnen zijn. Nu heeft lang niet iedere melodie in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" een sterk gelijkende evenknie in een andere bron. Daarom delen we de fouten in categorieën in, waardoor de oplossingen die gevonden worden met behulp van deze zogenaamde *concordante* bronnen ook toepasbaar zijn op gelijksoortige fouten in melodieën zonder zo'n bron.

Deze standaardisatie van oplossingsstrategieën maakt niet alleen het invoer- of editiewerk eenvoudiger, maar verbetert ook het resultaat, zeker wanneer na het toepassen van al deze oplossingsstrategieën nogmaals gezocht wordt naar concordante bronnen: de uitgewerkte melodie lijkt dan al aanzienlijk meer op mogelijke andere versies ervan, zodat de WITCHCRAFT-zoekmachine meer gelijkenissen kan vinden.

Dit nogmaals zoeken is een recursief proces. De informatica leert dat recursie een krachtig middel is, maar niet geheel zonder risico's. Het is mogelijk dat een verwantschap wordt gevonden die er eigenlijk niet is (de zoekmachine geeft dan een zgn. vals-positief resultaat), en dat bij iedere zoek- en verbeteringslag de twee versies dichter bij elkaar komen. Het uitfilteren van deze vals-positieve resultaten is dus een belangrijke tussenstap, en vereist de inzet van een ter zake kundige musicoloog. Eventuele automatiseringsstappen in toekomstige editieprocessen zullen dus nooit de deskundige menselijk inbreng mogen uitsluiten, al kunnen ze het werk van de musicoloog in kwestie wel vereenvoudigen en reduceren.

In de volgende paragrafen wordt systematisch uiteengezet welke foutpatronen in het editieproces zijn herkend en welke oplossingen daarbij bruikbaar zijn gebleken. Een rode draad die door de paragrafen heen loopt is dat veel foutpatronen meer dan één mogelijke oplossing hebben. Het is dan zaak om de fout in zijn context te bezien: een fragment komt wellicht meermaals voor in de melodie, of een bepaalde fout is in de voorgaande melodie ook gemaakt. Deze context geeft vaak voldoende aanknopingspunten om een verantwoorde keuze te maken uit de verscheidene oplossingen die hieronder aangedragen worden.

### 5.2.1 Maatwisselingen

Maatwisselingen in een melodie zijn in dansmuziek weliswaar ongebruikelijk, maar komen desalniettemin af en toe voor. Zo niet in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*". Toch is er minstens één melodie ("Juffrouw fox") die in andere bronnen (o.a. het handschrift "*Zangwijzen van Oud-Nederlandse Volksliederen*" en het eerste boek van "*De Nieuwe Hollandsche schouwburg*") wel maatwisselingen bevat, maar in dit handschrift niet: het gedeelte na de maatwisseling is ritmisch zo aangepast dat het min of meer in de maatsoort van het eerste deel past.

Het is denkbaar dat de schrijver van "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" daadwerkelijk bedoeld heeft om de melodie in één maatsoort te noteren, maar het is even goed mogelijk dat hij niet beseftte dat er een maatwisseling voorkwam in het stuk en het tweede gedeelte met veel moeite in het stramien van de verkeerde maatsoort heeft geperst zonder te beseffen dat het opschrijven van een maatwisseling hem een hoop moeite zou hebben bespaard.

Bij gebrek aan doorslaggevend argument voor de ene of de andere theorie is voor deze publicatie (en voor de WITCHCRAFT-database) gekozen voor de versie die zo dicht mogelijk bij de bron blijft: een versie zonder maatwisseling.

We beschreven zojuist één geval waarbij mogelijk een maatwisseling in een melodie voorkomt. Het lijkt het enige geval te zijn, maar het is goed mogelijk dat er meer melodieën zijn waarin een maatwisseling voor kan komen.

## **5.2.2 Maten met te veel of te weinig tellen**

De meest voorkomende syntaxisfout is de te korte of te lange maat: een maat waarin de som van de lengten der noten ongelijk is aan de duur van de maat blijkens de maataanduiding. Dit probleem kan vele oorzaken hebben, soms zelfs meerdere oorzaken binnen één maat.

### **5.2.2.1 Doorgetrokken waardestrepen**

Staan er meerdere achtste noten achtereen, dan gebruikt de schrijver, zoals te doen gebruikelijk, waardestrepen i.p.v. vlaggetjes. Waarschijnlijk schreef hij eerst een aantal noten en stokken op, en trok hij daarna de waardestrepen. Daarbij is het zeer aannemelijk dat hij af en toe een kwartnoot meenam bij het trekken van de strepen, waardoor deze kwartnoot de helft van zijn lengte verloor.

In veel gevallen is niet eenduidig vast te stellen welke noot langer bedoeld was dan hij eruitziet. De kans is groter dat het de eerste of de laatste noot betreft dan een noot daartussenin, al is dat laatste niet volledig uit te sluiten.

De vergelijking met concordante bronnen heeft vaak als resultaat dat de laatste noot van de reeks als kwartnoot bedoeld lijkt te zijn. Als van een bepaald stuk geen concordanties bekend zijn, is dan ook voor deze oplossing gekozen.

### **5.2.2.2 Weggelaten puncteringen**

Een andere oorzaak voor een te korte maat is het ontbreken van puncteringen. Noten die gevolgd worden door noten met de helft van de lengte horen vaak niet twee- maar driemaal zo lang te zijn als de korte noot. In het grootste deel van de gevallen gaat het om een afwisseling van kwart- en achtste noten, waarbij de kwartnoten gepuncteerd hadden moeten zijn.

Dit type fout is vaak eenvoudig te herkennen en te verhelpen. Toch moet hierbij enige voorzichtigheid betracht worden, met name als dit verschijnsel voorkomt in combinatie met een groot aantal reeksen van drie achtste noten. In dat geval is het ook mogelijk dat de nootduur correct is, maar de maataanduiding niet. Zie hiervoor paragraaf 5.2.3.

### **5.2.2.3 Triolen**

Een serie van drie achtste noten kan niet alleen duiden op een te lange waardestreep, maar kan ook bedoeld zijn als triool. Triolen komen niet zeer frequent voor, maar ze volledig uitsluiten zou te ver voeren. Met name indien de reeks van drie noten aan het eind van de maat staat, is de mogelijkheid aanwezig dat het een triool betreft die een opmaat vormt, in het bijzonder als het om een stijgende lijn naar de eerste tel van de volgende maat gaat.

#### **5.2.2.4 Spaarzaam gebruik van zestiende noten**

In “*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*” komen opvallend weinig zestiende noten voor. Naar alle waarschijnlijkheid hechtte de schrijver niet veel waarde aan het aangeven van de exacte lengte van korte noten, zolang maar duidelijk was dat ze kort waren. Dit leidt ertoe dat op diverse plaatsen achtste noten in zestiende noten zijn veranderd in deze publicatie.

#### **5.2.2.5 Rustlengte**

Alle rusten in het handschrift zijn genoteerd als achtste rusten. Toch blijkt uit vele concordante bronnen dat deze rusten ook alle mogelijke andere lengten kunnen hebben.

#### **5.2.2.6 Lengte van slotnoten**

De laatste noot voor een dubbele (herhalings-)streep wordt in “*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*” steeds genoteerd als een halve of een hele noot. Het is daardoor aannemelijk dat ook voor deze noten geldt dat ze als zodanig zijn genoteerd ongeacht hun daadwerkelijke lengte.

### **5.2.3 Verschillende maatsoorten mogelijk**

Vrij veel melodieën in het handschrift hebben  $\phi$  als maataanduiding, maar bevatten veel maten van minder dan acht achtste noten. Hierboven zijn enkele mogelijke oorzaken hiervoor genoemd, maar soms volstaat het verlengen van noten niet, en moet ook aan de maataanduiding zelf getwijfeld worden. Ook als het aantal tellen in de meeste maten correct is, is de maataanduiding geen vast gegeven, zoals reeds bleek in paragraaf 4.1.2. Hieronder benoem ik enkele situaties waarin de maataanduiding twijfelachtig of zelfs onjuist is.<sup>20</sup> Uit deze voorbeelden blijkt vooral dat de oplossing van een onjuiste notatie in vele richtingen gezocht kan worden. Helaas is op het vlak van onjuiste maataanduidingen vooralsnog geen duidelijke algemene oplossingsstrategie te geven.

#### **5.2.3.1 De nootlengte is veelal juist, maar de maataanduiding niet**

De mars op p.99 van het handschrift (nr.169) draagt de maataanduiding  $\frac{3}{4}$ , maar het aantal tellen in de maat is steeds vier. Een verkeerd aantal tellen in de maat zou nooit onbedoeld zo consequent voor kunnen komen, en dus is duidelijk dat niet het aantal tellen in de maat, maar de maataanduiding  $\frac{3}{4}$  onjuist is.

Ook is er de mars op p.55 in het handschrift (nr.86), die weliswaar in  $\phi$ -maat staat genoteerd, maar ook gelezen kan worden als een stuk in driedelige maat, door simpelweg de maatstrepen te verplaatsen. Bij gebrek aan argumenten voor een aanpassing en vanwege het geringe verschil in het klinkend resultaat is deze mars in zijn oorspronkelijk genoteerde maatsoort in de publicatie opgenomen.

---

<sup>20</sup> Ellen van der Grijn en Jos Koning hebben mij meermaals gewezen op het vóórkomen van dergelijke problemen in mijn voorlopige editie. Het is aan hun opmerkzaamheid te danken dat ik de onderstaande situaties heb kunnen onderkennen en onderscheiden.

Priemus van Geel (nr.29), is in het handschrift genoteerd in driekwartsmaat, maar aan de noten is veel gekrast en verbeterd, waarna het merendeel van de maten vier kwarten duren. Het lijkt er sterk op dat de schrijver hier gepoogd heeft om een stuk in  $\phi$ -maat te noteren in driekwartsmaat, maar later zijn fout ingezien heeft, de noten heeft verbeterd, maar vergeten is om ook de maataanduiding te corrigeren. Daarom is dit in de publicatie alsnog gedaan.

### 5.2.3.2 Zowel nootlengte als maataanduiding zijn onjuist

Een ander stuk, Dan Oboo (nr.64), heeft overwegend maten van 5 achtsten lang, maar de maataanduiding is  $\phi$ . Na verlenging van enkele achtste noten tot kwartnoten ontstaat een stuk in driekwartsmaat. Het nog verder oprekken tot een  $\phi$ -maat, of het verkorten van noten zodat een tweekwartsmaat ontstaat, zou dusdanig ingrijpend zijn, dat niet aannemelijk te maken is, dat de schrijver dit beoogd kan hebben. Daarom is gekozen voor het aanpassen van het stuk naar een driekwartsmaat.

### 5.2.3.3 6/8-maten

Zoals reeds besproken, bevat het handschrift geen stukken met de maataanduiding 6/8. Dat is opmerkelijk, aangezien in andere bronnen van speelmansmuziek de 6/8-maat vrij frequent voorkomt. Een nadere bestudering leert ons dat van veel stukken die in 6/8-maat in andere bronnen voorkomen, een  $\phi$ -versie is opgenomen in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*". Deze melodieën hebben als herkenbare overeenkomst het voorkomen van veel door een waardestrep aan elkaar gebonden reeksen van drie achtste noten. In het algemeen is het niet ingewikkeld om deze stukken aan te passen naar 6/8.

Nevenstaande conversietabel bevat de voor dit doel frequent gebruikte aanpassingen. Aangezien het echter volledig onzeker blijft of de schrijver ook daadwerkelijk beoogd heeft om 6/8-ritmiek te noteren, zijn in deze publicatie de betreffende melodieën niet aangepast, tenzij de notatie in het

handschrift dermate onjuist was dat voor het vormen van een correcte  $\phi$ -maat meer wijzigingen nodig waren dan voor het vormen van een correcte 6/8-maat. Dit is het geval bij Den Dolleman (nr.126), dat derhalve van  $\phi$ - naar 6/8-maat is omgezet.

$\phi$ / C	6/8

*Table 1: Conversietabel  
(met vlaggen i.p.v.  
waardestrepen)*

### 5.2.4 Herhalingsstructuur als hulpmiddel

Speelmansmuziek heeft, net als veel verwante genres, vaak een herhalingsstructuur, waarbij (een deel van) de eerste muzikale zin aan het eind van het stuk terugkeert, bijvoorbeeld  $||: A :|| B A$  of  $||: A :||: B :||: A :||$ .

De terugkerende regel A wordt in deze gevallen zowel aan het begin als aan het eind van het stuk genoteerd, in tegenstelling tot de tegenwoordig gangbare praktijk om een dergelijke structuur te omschrijven met termen als *Da capo al Fine*. Regelmatig verschilt de notatie van de A-regels, zodat er een A'-regel ontstaat. Als een van de versies syntaxisfouten bevat, kunnen die

veelal opgelost worden door deze te vergelijken met de andere A-regel en zo mogelijk de beide regels gelijk te maken. Soms echter zijn beide regels syntactisch correct. In dat geval is in deze publicatie het verschil tussen de regels gehandhaafd. Zo kunnen beide versies teruggevonden worden in de database, en blijft de publicatie zo dicht mogelijk bij de bron.

### **5.2.5 Kruizen en mollen**

Aan het begin van dit hoofdstuk werd al geconstateerd dat veel melodieën in het handschrift "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*" niet klinken zoals van muziek in dit genre verwacht mag worden. Een belangrijke oorzaak hiervoor is, buiten de ritmische complicaties, een merkwaardige omgang met kruizen en mollen. Zoals reeds in paragraaf 4.1.3 werd gemeld, is in deze publicatie meer dan de helft van de toonsoortaanduidingen veranderd ten opzichte van het handschrift. Vele oorzaken liggen ten grondslag aan deze ingrijpende wijzigingen. Hoewel we er niet van uit mogen gaan dat de schrijver van het handschrift bewust afweek van conventies, zien we de volgende patronen in zijn afwijkende toonsoortaanduidingen.

#### **5.2.5.1 Voortekens op de verkeerde lijn**

De eenvoudigste vorm van onjuiste toonsoortaanduidingen zijn de aanduidingen waarbij een van de voortekens per ongeluk op de verkeerde lijn terecht is gekomen, een tot op heden veelvoorkomende schrijffout. Vooral kruizen die een bis of een eis aangeven, komen regelmatig voor, en lijken vaak bedoeld te zijn als respectievelijk een cis of een fis.

#### **5.2.5.2 Leidtonen als vast voorteken**

Een andere veelvoorkomende afwijkende toonsoortaanduiding is het noteren van de leidtonen als vast voorteken. Zo worden sommige melodieën in A grote tertsen en in a kleine tertsen voorafgegaan door een toonsoortaanduiding bestaande uit een fis en een gis, of uit alleen een gis. De verhoogde leidtonen (fis (sext) en gis (septiem)) zijn dan als vast voorteken geplaatst, in plaats van respectievelijk fis+cis+gis (A grote tertsen) of geen enkel voorteken (a kleine tertsen).

Merk op dat deze voortekening geen verschil indiceert tussen de grote- en de kleinertstoonladder, en dat in het geval van A grote tertsen de cis noch als vast voorteken wordt opgenomen, noch als toevallig voorteken, terwijl de c's in de melodie wel degelijk verhoogd zouden moeten te worden tot cissen om een juist klinkend resultaat te bereiken.

#### **5.2.5.3 Ontbrekend kruis**

De meest voorkomende onjuiste toonsoortaanduiding is er een waarbij een kruis is weggelaten. Vaak betreft het de c die ten onrechte niet verhoogd wordt tot cis. Een groot aantal melodieën is in het handschrift genoteerd met twee kruizen, te weten een hoge en een lage fis. Veel van deze melodieën blijken in concordante bronnen in D grote tertsen te staan.



#### **5.2.5.4 Toonsoortaanduiding van een vorige melodie**

In de volgorde der melodieën in het handschrift is te herkennen dat meerdere melodieën in dezelfde toonsoort gegroepeerd zijn. Hierbij zijn af en toe stukken in mineur opgenomen temidden van stukken in de majeure toonsoort op dezelfde grondtoon. Bij deze werkwijze ligt het voor de hand om de sleutel en de vaste voortekens direct neer te zetten op alle notenbalken van de pagina alvorens te beginnen met het opschrijven van de noten. Zo kan het gebeuren dat bij de overgang van de ene naar de andere stamtoonsoort de toonsoortaanduiding niet direct mee verandert, waardoor bijvoorbeeld een stuk in G grote terts (1 kruis) abusievelijk aangeduid wordt als zijnde in D grote terts (2 kruizen).

#### **5.2.5.5 Verwisseling van of ambiguïteit tussen grote- en kleinertstoonladders**

Een ander gevolg van de zojuist beschreven werkwijze is dat een stuk in mineur temidden van stukken in majeur soms de toonsoortaanduiding van de majeure toonsoort draagt. Zo kan een stuk in d kleine terts (1 mol) aangeduid worden als zijnde in D grote terts (2 kruizen). Lang niet altijd is echter duidelijk of de betreffende melodie in majeur of in mineur bedoeld is. Dikwijls leveren beide intervalstructuren een acceptabel resultaat op.<sup>21</sup>

#### **5.2.5.6 Mollentoonsoorten**

We meldden al eerder dat slechts één melodie een mol als toonsoortaanduiding had, en dat deze melodie vermoedelijk is overgeschreven. Uit het feit dat er bij het editieproces wel degelijk melodieën werden aangetroffen die in 'mollentoonsoorten' staan, kan worden afgeleid dat de schrijver van het handschrift de betekenis van de mol alleen passief beheerste maar zelf geen mollen gebruikte bij het noteren van zijn materiaal. Deze stelling wordt nog aannemelijker wanneer naar de accidenties (toevallige voortekens) gekeken wordt: stukken waar heel vaak de dis in voorkomt, staan veelal in g kleine terts, en de dis moet dus enharmonisch verwisseld worden tot es. De bes komt nauwelijks voor, maar wel komen er veel bissen voor, wat onwaarschijnlijk is (en klinkt). Door de bissen door bessen te vervangen ontstaan veelal logische melodieën.

#### **5.2.5.7 Dissen en Bissen**

Het gebruik van een kruis om een bes aan te geven is vanuit violistisch oogpunt te verklaren: de b speelt men doorgaans met de eerste vinger op de A-snaar, terwijl een bis wordt gespeeld als een c, met de tweede vinger. Een bes wordt echter gespeeld met een verlaagde eerste vinger. De accidentie voor de stamtoon B impliceert een noot die met dezelfde vinger gespeeld wordt, maar 'anders dan anders' is. Merk op dat de hoge bes (lage 4e vinger op de E-snaar) meestal simpelweg als b wordt genoteerd. Het is violisten eigen om de 4e vinger (pink) eerder te laag dan te hoog te plaatsen.

Op deze manier is ook het gebruik van de dis i.p.v. de es te verklaren: de e wordt gespeeld op de open E-snaar, maar de es wordt gespeeld op de A-snaar. Het is voor violisten logischer om deze noot als dis te noteren dan als es, gezien het feit dat deze noten beide met de hoge derde vinger of lage vierde

---

<sup>21</sup> Jos Koning stelt in een gesprek dat sommige melodieën in zowel mineur als majeur geklonken kunnen hebben, maar voor deze stelling heb ik geen bewijzen kunnen vinden.

vinger op de A-snaar gespeeld worden. Zo wordt vermeden dat bij onzorgvuldige lezing de verkeerde snaar wordt aangestreven. Een vinger verplaatsen is immers veel sneller mogelijk dan een andere snaar aanstrijken én een vinger op de juiste, ongebruikelijke plaats neerzetten.

## 6 Conclusies

### 6.1 Nut van een database en een melodiezoeksysteem bij het onderzoek

De database en de bijbehorende zoekmachine, ontwikkeld in het WITCHCRAFT-project, hebben in dit onderzoek een grote rol gespeeld bij het vinden van concordante bronnen. De groei van de database heeft dit proces in een stroomversnelling gebracht. Bij een voldoende gevulde database wordt het mogelijk om met de ingevoerde data waardevol onderzoek te doen naar variatie, datering en plaatsbepaling van melodieën en bronnen.

### 6.2 Methodiek

Uit het verloop van het invoerproces is gebleken dat een systematiek voor het oplossen van fouten het invoerwerk versnelt en de kwaliteit van de invoer verbetert. De eerst ingevoerde melodieën waren dusdanig verschillend van hun huidige verschijningsvorm, dat de toegevoegde waarde van de in dit verslag gepresenteerde methode evident is.

### 6.3 Nieuwe informatie over “*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*”

#### 6.3.1 Inhoud

De 196 melodieën in het handschrift “*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*” zijn merendeels dansmuziek, maar ook enkele populaire liederen komen er instrumentaal in voor. Gezien de ambitus, de keuze voor bepaalde toonsoorten en wellicht ook sommige specifieke foutpatronen is de muziek bedoeld geweest om uit te voeren op een viool. Verhoudingsgewijs zijn er in het handschrift veel menuetten en marsen te vinden, hetgeen ook voor andere bronnen uit dezelfde tijd en hetzelfde genre geldt. Het aantal fouten in deze dansen ligt opvallend veel lager dan in de overige melodieën, hetgeen doet vermoeden dat de schrijver deze heeft overgeschreven. Zolang de bron van deze stukken echter onbekend is, is dit vermoeden niet te bevestigen.

#### 6.3.2 Herkomst

Het handschrift “*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*” is geschreven op voorgelinieerd papier. De lijnen van de extra toegevoegde bladen zijn in Amsterdam gedrukt, maar ondanks de soms afwijkende papiersoort lijken deze bladen zó sprekend op het reguliere bindwerk (zie paragraaf 2.1) dat we veilig kunnen aannemen dat al het gebruikte papier in Amsterdam is vervaardigd. Een determinering van het gebruikte goudstempel kan wellicht duidelijkheid bieden over de plaats van inbinding, maar door het voorkomen van ingeplakte pagina's is het aannemelijk dat het boekwerk al gebonden is voor het beschreven is (zie paragraaf 4.1.3). Daarmee wordt het waarschijnlijk dat ook het inbinden in Amsterdam geschied is.

Melodieën met aardrijkskundige namen in het handschrift betreffen met name Holland: (Den Haag, Leiden, Haarlem). Ook het frequent voorkomen van het verkleinwoord “-ie” wijst op een herkomst in Holland. Het is daarom zeer waarschijnlijk dat de schrijver van het handschrift in deze contreien verbleef. Een exacte woonplaats is echter niet met zekerheid vast te stellen.

Uit de analyse van gemaakte fouten blijkt dat de schrijver niet bijzonder goed thuis was in de finesses van het notenschrift, maar wel voldoende om de grove contouren van een melodie te kunnen noteren. Dat maakt het onwaarschijnlijk dat hij om den brode schreef. Men heeft wel gesuggereerd dat dit een opleidingshandschrift zou zijn, maar aangezien de kwaliteit van de notatie door het handschrift heen niet noemenswaardig toeneemt, lijkt dit onwaarschijnlijk. De afwezigheid van 'omslagpunten' in de notatie van de melodieën en de losse wijze van inbinden (waardoor het boek makkelijk opengeslagen op een lessenaar of tafel bijft liggen) zijn argumenten die wijzen in de richting van een handschrift waaruit gespeeld werd.

### **6.3.3 Wetenschappelijk belang, uniciteit**

Het handschrift “*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*” neemt binnen het corpus van momenteel bekende bronnen van speelmansmuziek een unieke plaats in. Niet alleen bevat het tal van enige of oudste versies van melodieën (zie paragraaf 4.2 en appendix 1.), ook vormt de notatie met al zijn karakteristieke fouten een prachtige casus voor onderzoek naar foutpatronen en de mogelijkheden om die, al dan niet geautomatiseerd, op te sporen en te corrigeren. Dit eerste onderzoek heeft daardoor een voor de wetenschap en de muziekpraktijk bruikbare editie opgeleverd van een schat aan materiaal dat anders onbestudeerd en ongespeeld zou blijven.

## **7 Discussie en aanbevelingen**

### **7.1 Het opzetten van een onderzoek**

#### **7.1.1 Onderzoeksopzet bij veranderende data**

Dit onderzoek heeft veel vertraging opgelopen door het herhaaldelijk vergelijken van uitgewerkte melodieën met hun concordanties. Aangezien er daarvan steeds meer bekend werden, ontstond steeds een aanleiding tot heroverweging. Hoewel de kwaliteit van de bladmuziek door het voortschrijdende inzicht steeds hoger werd, werd de omvang van het onderzoek oncontroleerbaar groot. Het verdient daarom aanbeveling om onderzoeken met continu veranderende data te begrenzen in het aantal bronnenvergelijkingen. Deze beperking dient echter wel gecompenseerd te worden door de invoering van een periodieke herziening van alle tot dan toe ingevoerde melodieën volgens de nieuwste inzichten. Deze werkwijze garandeert het tijdig verschijnen van nieuwe publicaties, en ondervangt daarbij het probleem van de 'gemiste kansen' bij de aanvankelijke invoer.

Een andere aanbeveling voor onderzoek met veranderende data is het doen van een uitgebreide 'nul-meting', die de stand van de dataset voor aanvang van het onderzoek weergeeft. Doordat een dergelijke meting bij dit onderzoek niet uitgevoerd is, is nu achteraf niet meer te bepalen wat de bijdrage van dit onderzoek en de daarbij gebruikte hulpmiddelen is (zie noot 17 op pagina 17).

#### **7.1.2 Aandacht voor kwantitatieve methoden in de opleiding Muziekwetenschap**

Dit onderzoek leunt, evenals veel modern onderzoek in de letteren, media-, kunst- en cultuurwetenschappen, zwaar op kwantitatieve methoden. Toch ronden in Utrecht de meeste studenten hun opleiding Muziekwetenschap af zonder een enkel vak statistiek of zelfs maar onderzoeksmethodiek gehad te hebben. Het zou te ver voeren om van musicologen halve wiskundigen te maken, maar voor het hedendaagse musicologisch onderzoek is enig begrip van kwantitatieve methoden (bij studenten én docenten) steeds vaker onontbeerlijk. Het strekt dan ook tot aanbeveling om bij de eerstvolgende heroverweging van het curriculum aan dit aspect van academische vorming aandacht te besteden.

### **7.2 Genre en maatschappij**

In de inleiding tot dit onderzoek wordt de geschiedenis van de speelmansmuziek in de Nederlanden uiteengezet. Daarin komt sterk naar voren dat allerm minst helder is wat speelmansmuziek nu eigenlijk is, en in hoeverre er scheidslijnen te trekken zijn tussen kunstmuziek en amusementsmuziek. Slechts enkele onderzoekers hebben aan de beantwoording van deze vragen een relevante bijdrage geleverd, en deze bijdragen behandelen voornamelijk de situatie in Amsterdam. Hoe het

muzieklandschap in andere steden van de Lage Landen eruitgezien heeft, en hoe de situatie op het platteland was, blijft onduidelijk.

Samenhangend met de vage of zelfs afwezige grenzen tussen muziekgenres in de achttiende eeuw is ook de vraag naar de rol van mondelinge (of anderszins auditieve) overlevering. In de inleiding van dit onderzoek werd gesteld dat deze rol aan het eind van de achttiende eeuw sterk afnam in het grootstedelijke muziekleven. Deze bewering blijft echter een onbewezen aanname, en over de situatie buiten de grote steden zijn al helemaal geen stellige beweringen te doen.

Ook is in dit onderzoek duidelijk geworden dat speelmansmuziek niet per definitie oraal overgedragen wordt: tenminste één melodie is hoogstwaarschijnlijk overgeschreven (zie noot 18 in paragraaf 4.1.3), en aangenomen mag worden dat dit geen uitzondering betreft. De relatie tussen de verschriftelijking en de ontwikkeling van de muziek is echter onduidelijk.

Dat een substantieel deel van de door speellieden gebruikte melodieën een buitenlandse herkomst heeft, staat vast, maar welke plaats deze melodieën in hun land van herkomst innamen, is vaak onduidelijk. Het is goed mogelijk dat melodieën die in de Nederlanden tot de amusementsmuziek gerekend worden, in hun land van herkomst tot de kunstmuziek behoorden.

Onderzoek naar de rol van muziek in de maatschappij door de eeuwen heen in de verschillende streken van Europa kan de zojuist genoemde onduidelijkheden aanmerkelijk verkleinen. Ook de opzet en koppeling van vele Europese muziekdatabanken kan een belangrijk middel zijn in de speurtocht naar de levensverhalen en sociale status van melodieën.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Denk hierbij o.a. aan de vele Franse titels in Nederlandse bronnen. Een koppeling met een gelijksoortige Franse database zou ongetwijfeld meer informatie over de herkomst van deze melodieën opleveren. Zie ook de voorbeelden in de paragraaf "Nut van de tabel" voorin appendix 1.

## 8 LITERATUUR

- Grijp, L.P., 'Dansmuziek tussen elite- en volkscultuur' in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, edd. L.P. Grijp, et al. (Amsterdam: Amsterdam University Press-Salomé, 2001), pp. 219-231.
- Grijp, L.P., 'Zangcultuur', in *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*, edd. T. Dekker, H. Roodenburg & G. Rooijackers. (Nijmegen: Sun, 2000), pp. 337-379.
- Herder, J.G., 'Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder der alten Völker' [1773], *Herders Werke in fünf Bänden*. Ausgewählt und eingeleitet von Regine Otto. (Berlijn/Leipzig, 1978<sup>5</sup>), dl. 2, pp. 227-273.
- Koning, J., 'De Terschellinger speelman: verleden en heden', "*De Speelman*": *Neerlands Volksleven*, 26:3 (1976), pp. 130-136.
- Koning, J., *De nieuwe hollandsche schouwburg 1751-1771 : Het einde van een tijdperk in de Amsterdamse muziek*, (Nijmegen: Stichting Twee Violen en een Bas, 2009), pp. 12-14.
- Kraan, S., 'Dansen op traditionele Nederlandse melodieën : Het gebruik van oude bronnen in nieuwe volksdansrage', *Mens en Melodie*, 61:3 (2006), pp. 19-22.
- n.n., *Boombal 2000-2010*, web: <http://www.boombal.be/10jaarBoombal.htm>, geraadpleegd op 10/12/2011.
- n.n., *Peije - het leven van een speelman (1879 - 1941)*, web: [http://www.smallingerland.nl/eCache/52683/Peije\\_-\\_het\\_leven\\_van\\_een\\_speelman\\_%281879\\_-\\_1941%29](http://www.smallingerland.nl/eCache/52683/Peije_-_het_leven_van_een_speelman_%281879_-_1941%29), geraadpleegd op 10/12/2011.
- Rasch, R., 'De 'Boerenlietjes' van Estienne Roger : De populariteit van eenstemmige dansmelodietjes', *Mens en Melodie*, 61:3 (2006), pp. 5-9.
- Schilder, E., *Traditional music from the Netherlands Part II : 1974-1982: The Golden Years of the Dutch Folk Music : Folk in the big Dutch cities*, web: <http://www.folkworld.de/23/e/dutch.html>, geraadpleegd op 10/12/2011.
- Spruit, J.E., 'Sociale en juridische positie van de speelman in de late Middeleeuwen', "*De Speelman*": *Neerlands Volksleven*, 26:3 (1976), pp. 111-129.
- Susato, T., *Het derde musyck boexken begrepen int ghetal van onser neder duytscher spraken, daer inne begrepen syn alderhande danserye, [...] bequaem om spelen op alle musicale Instrumētē, Ghecomponeert ende naer dinstrumēten ghestelt duer Tielman Susato, Int iaer ons heeren, M.D.L.I.*, 4 stemboeken, (Antwerpen: Den Cromhoorn, 1551).
- Vantighem, P., *Een klein land met een groot hart: Hoe Vlaanderen musicceert met open ramen*, web: <http://www.muzykcentrum.be/page.php?ID=60>, geraadpleegd op 10/12/2011.

**Hulpmiddelen, databanken en achtergronden op internet:**

<http://www.liederenbank.nl/>

<http://www.meertens.knaw.nl/>

<http://www.cs.uu.nl/research/projects/witchcraft/>

<http://www.lilypond.org/>

<http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/>

<http://www.balfolk.nl/>



## Samenvatting

De digitalisatie van een speelmanshandschrift leidt tot nieuwe inzichten in editietechniek en tot discussie over de methode van digitaliseren. Evident onjuiste notaties in het handschrift worden aanvankelijk alleen verbeterd als daar een technische noodzaak toe is, maar voortschrijdend inzicht en toenemende kennis nopen tot een herziening van deze praktijk. Dit verslag beschrijft de ontwikkeling van een systematiek om notatiefouten in speelmansmuziek op te sporen en op toetsbare wijze te verbeteren. De methode kan een grote hulp zijn bij het editeren van deze bronnencategorie.

## Abstract

Digitising a fiddler's manuscript leads to new insights in editing techniques as well as to discussion about digitising methods. Initially, obviously incorrect notations are corrected only when technically necessary, however, advancing insights and increasing knowledge necessitate a reconsideration of this practice. This paper describes the development of a general procedure to find and verifiably correct erroneous notations in instrumental folk music. The procedure can be of great value when editing this kind of sources.

## 9 APPENDICES

1. Tabel met alle in de Nederlandse Liederencbank opgenomen concordanties met melodieën in "*Musicq Boek, begonnen den 8<sup>sten</sup> October anno 1740*".  
Dank is verschuldigd aan Martine de Bruin voor het bezorgen van deze tabel.
2. Tabel met alle melodieën in het handschrift en enkele kenmerken en verbanden.
3. De bladmuziek van het handschrift in moderne editie.  
Veel dank is verschuldigd aan Ellen van der Grijn voor het controleren van alle bladmuziek op zowel invoerfouten als overtredingen van de invoerregels van het Meertens Instituut. Ook Jos Koning heeft een zinvolle bijdrage geleverd door me te wijzen op enkele concordante bronnen die niet opgenomen waren in de Nederlandse Liederencbank, en door me voor te stellen bepaalde ritmische varianten nader te onderzoeken (zie de paragrafen 5.2.2 en 5.2.3).