II DE CONTEXT VAN HET BRUSSELS *BASSE DANSE*-MANUSCRIPT

GRANTLEY MCDONALD •

Het "Brussels *basse danse*-manuscript" (Brussel, KBR, Ms. 9085, voortaan "Br9085") staat al sinds lang symbool voor de liefde van Margaretha van Oostenrijk voor muziek en luxueuze kunstwerken. Ondanks een eeuw van intensief musicologisch en historisch onderzoek is de herkomst van het boek nog steeds onduidelijk. In dit hoofdstuk stellen we een nieuwe hypothese voor over het ontstaan van het boek, met als vertrekpunt de inhoud en de eigendomsnotities. Volgens die hypothese werd het manuscript niet vervaardigd in opdracht van Margaretha van Oostenrijk (1480–1530), maar was het vermoedelijk een geschenk van Françoise van Luxemburg (ca. 1482–1523), die zoals haar echtgenoot Filips van Kleef (1459–1528) een fervente bibliofiel en kunstliefhebber was. We onderzoeken in dit hoofdstuk ook de plaats van de *basse danse* binnen de bredere danscultuur aan de Habsburgse hoven van Bourgondië en Oostenrijk. Daarbij baseren we ons op eigentijdse bronnen – met inbegrip van *Freydal*, een manuscript over het ridderschap besteld door Margaretha's vader Maximiliaan, van hofkronieken en diplomatieke berichten – om meer inzicht te krijgen in de context waarin de dansen uit het Brussels handschrift werden uitgevoerd. Tevens onderzoeken we de

• Voor Ann Kelders voor haar steun en hulp. Eveneens dank aan David Fiala voor het ter beschikking stellen van zijn transcripties van documenten uit de archieven van Brussel en Rijsel; aan Andreas Zajic voor het bespreken van paleografische details; aan Christa Hofmann en Tatiana Gersten voor advies over technische kwesties en conservering; en aan David Burn voor zijn commentaar op een eerdere versie. Dit onderzoek werd uitgevoerd in het kader van het project *The Basses Danses of Margeret of Austria* van de Alamire Foundation en binnen de context van het FWF project *The court chapel of Maximilian I: between art and politics* (Projectnummer P 28525).

bewaarde documenten over de financiën van het Bourgondische hof om meer te weten te komen over de instrumentale bezetting van dansen die daar omstreeks 1500 werden uitgevoerd.

DE CULTUUR VAN DE *BASSE DANSE* ZOALS OVERGELEVERD IN BR9085

De *basse danse* was een elegante, sterk gestileerde dans die in de tweede helft van de vijftiende eeuw populair was aan de hoven. Afbeeldingen van de *basse danse* accentueren het statige karakter, als in een processie (▶ Afb. II.1). Uit sommige voorstellingen blijkt dat de *basse danse* vooral beoefend werd aan het hof, doorgaans in een zaal (▶ Afb. II.2). Kenmerkend waren de elegante bewegingen, op het gemaniëreerde af. Heel wat voorstellingen tonen dat mannen een onnatuurlijke houding aannamen, achteroverleunend en met licht geplooide knieën (▶ Afb. II.3). Weelderige kledij gaf nog meer allure aan het schouwspel. De muziek werd doorgaans uitgevoerd door een eenhandsfluitje en een tabor (of eenhandshandtrom), bespeeld door één persoon, ofwel door een fluit en een trommel, bespeeld door twee personen, of een vast ensemble ("alta capella"), bestaande uit twee schalmeien met een schuiftrompet of een pommer. Uit verluchtingen in manuscripten is af te leiden dat het er anders aan toeging bij landelijke dansen, al spreekt daaruit een gestileerd en geromantiseerd beeld van het leven op het platteland. De choreografie was daarbij blijkbaar niet zo formeel, er werd gedanst in openlucht, met heftige bewegingen van armen en benen en een minder verfijnde instrumentale begeleiding (vaak alleen een doedelzak), in onaangepaste en veeleer alledaagse kledij, en doorspekt met storende interventies van buitenaf, zoals opspringende honden (▶ Afb. II.4–II.5). Al die kenmerken staan in schril contrast met de distinctie en het plechtstatige karakter van de *basse danse*.

▶ p. 206
▶ p. 207
▶ p. 208
▶ p. 209, p. 210

Het Brusselse manuscript bestaat uit twee delen. Het eerste bevat een theoretisch geschrift met de basisprincipes en de passen van de *basse danse*. Het tweede is samengesteld uit achtenvijftig dansen, eenstemmig genoteerd en met aanwijzingen voor de choreografie (zie het hoofdstuk van Bregman en Gilbert). Een groot deel ervan is ook overgeleverd in de gedrukte verzameling *Sensuit lart et instruction de bien danser* (voortaan "Toulouze"), die we in een apart hoofdstuk bespreken. Los van elkaar gaan zowel Br9085 als Toulouze terug op een verloren archetype. Het traktaat in Br9085 is geschreven in het Picardisch, de streektaal van Noord-Frankrijk, gekenmerkt door schrijfwijzen als "chinq" voor "cinq"

en “commenche” voor “commence”. Zoals zal blijken, wijzen de talrijke referenties aan het Bourgondische hof in de namen van de dansen naar een verloren archetype dat vermoedelijk werd geschreven in de streek waar het Picardisch de standaardtaal was. Volgens Claude Thiry (1989) is het taalgebruik en de stijl van het traktaat niet distinctief genoeg om de identiteit van de auteur te achterhalen. In de gedrukte tekst van Toulouze zijn de typische Picardische kenmerken aangepast aan de streektaal van Parijs. Toulouze of de redacteur ervan heeft de tekst van het traktaat hier en daar, vaak nogal ongelukkig, ingekort, en enkele slordige vergissingen toegevoegd.[1]

De meeste dansen in Br9085 en Toulouze zijn eenstemmig (“tenors”), genoteerd in brede notenwaarden, als basis voor een meerstemmige uitwerking. Van der Linden en, recenter, Bregman en Gilbert in dit boek, slaagden erin veel danstenors te situeren in een Bourgondische context tussen de late jaren 1440 en circa 1470.[2] Daar baseerde Crane (1965) zich op om te stellen dat Br9085 omstreeks 1470 was samengesteld.[3] Omdat een aantal dansen verwijzen naar personen en gebeurtenissen uit de tijd van de Bourgondische hertog Karel de Stoute (1433–77) en zijn dochter Maria van Bourgondië (1457–82) suggereerde Closson (1912) dat het handschrift beter “het dansboek van Maria van Bourgondië” zou genoemd worden in plaats van “het dansboek van Margaretha van Oostenrijk”.[4] In zijn voorstel houdt Closson echter geen rekening met een aantal details. Vooreerst vermelden de catalogi van de bibliotheken van de Bourgondische hertogen uit de vijftiende en de vroege zestiende eeuw, die dateren uit 1420, 1467–69, 1485–87 en 1504, geen enkel item dat overeenkomt met Br9085, wat toch het geval zou moeten zijn indien een lid van het vorstelijk huis een zo uitzonderlijk object had besteld.[5] Niets wijst

1 Thiry, “Le texte de *L’Art et instruction de basse danse*”, 26–28; Thiry, “Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d’Autriche”, 6.

2 Van der Linden, “La musique dans les Chroniques de Jean Molinet”, 175–80; Thiry, “Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d’Autriche”, 7; zie Bregman en Gilbert in deze publicatie, 404–20.

3 Crane, “The Derivation of Some Fifteenth-Century Basse-Danse Tunes”, 184.

4 Closson, *Le manuscrit dit des basses danses*, 6.

5 Zie Falmagne en Van den Abeele, *The Medieval Booklists of the Southern Low Countries*. Closson, *Le manuscrit dit des basses danses*, 6, vermeldt dit feit, maar hij gaat voorbij aan het belang ervan. Niets wijst erop dat dit handschrift in verband staat met het atelier van Alamire, het beroemdste voor muziekhandschriften aan het hof van Margaretha van Oostenrijk. Aangezien Alamire ten laatste vanaf 1496 in de Lage Landen actief was (meer bepaald in ‘s Hertogenbosch), is er wat het tijdstip betreft geen argument tegen het feit dat hij het handschrift zou gekopieerd hebben, maar het schrift correspondeert met geen enkel van de bewaarde Alamiremanuscripten. Voor de biografie van Alamire, zie Schreurs, “Petrus Alamire”; voor een overzicht van de handen in de Alamiremanuscripten, zie Warmington, “A survey of scribal hands”, 47–51.

erop dat het *basse danse*-manuscript deel uitmaakte van de bibliotheken van Margaretha van York of van Maria van Bourgondië.[6] Bovendien is een productiedatum van Br9085 omstreeks 1470 niet compatibel met de opname van drie dansen – *La danse de cleves, La danse de Ravestain* en *La franchoise nouvelle* – die stilistisch veeleer dateren uit het einde van de vijftiende eeuw in plaats van het derde kwart. (Die dansen, die in Toulouze ontbreken, zijn geen latere toevoeging maar zij maakten deel uit van het oorspronkelijke ontwerp). Het is in elk geval zeker dat het verloren archetype van Toulouze en Br9085 als de bron van het traktaat en van alle danstenors behalve de drie recentere in Br9085, te situeren is in de tweede helft van de vijftiende eeuw.

Sommige dansen in Br9085 waren al van oudere datum toen het boek werd gekopieerd, andere waren nog actueel in de jaren 1490. De dansen *L'esperance* en *Roti bouilli joyeulx* bijvoorbeeld waren al bekend in 1449, toen Antoine Girard, een student in Avignon, een joodse verver van stoffen uit Lissabon genaamd Mosse verzocht hem verschillende stukken op luit en harp te leren spelen, onder meer "Sperance" en "Rostit bollit joyeux *a contre*". (Dat kan betekenen dat Girard zowel de partij van de tenor als van de contratenor samen op één instrument leerde spelen).[7] In de jaren 1460 schreef Martial d'Auvergne, procurator van het Parlement in Parijs, een werk, *Arrêts d'Amour*, waarin minstrelen de *basse danse Je languis* (nr. 11) uitvoeren.[8] Vier dansen uit Br9085 worden vermeld in het satirische gedicht *Les nouveaulx droitz* van Guillaume Coquillart (ca. 1450–1510), dat vermoedelijk dateert uit de jaren 1480: *Le petit Rouen* (nr. 16), *Filles a marier* (nr. 17), *Maistresse* (nr. 18) en *Le grant Thorin* (nr. 51). Op het einde van een ander werk, *Monologue de la botte de Foing*, verzoekt diezelfde Coquillart de speler om *Le petit Rouen* in te zetten.[9] Hij beklaagt er zich echter ook over, schertsend, dat jongelui, waaronder studenten ("Latins"), dansen als *Le petit Rouen* niet meer gebruiken voor

6 Over de bibliotheek van Margaretha van York, zie Barstow, "The Library of Margaret of York"; over manuscripten die gelinkt zijn aan Maria van Bourgondië, zie Madou, "Marie et l'héritage de Bourgogne". Met dank aan Ann Kelders voor haar hulp in verband met deze twee collecties.

7 Mullaly (ed. en transcr.), *The Brussels* Basse danse *Book*, 63.

8 d'Auvergne [ca. 1500], e3ʳ: "Et comme ledict galant fust couche en attendant ses estraines lesditz menestriers commencerent a iouer la basse dance de Je languis & de lardant desir." In de moderne uitgaven staat verkeerdelijk "Le Languis". Cf. Thiry, "Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d'Autriche", 8–9. Ik citeer hier uit de vroegste gedrukte uitgave, die dateert van enkele jaren nadat het werk werd geschreven.

9 Coquillart, *Oeuvres*, ed. Prosper Tarbé en d'Héricault, vol. 1, 299: "Tabourin, a mon appetit! || Beau sire, le petit Rouen." Cf. Thiry, "Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d'Autriche", 11.

liefdesliederen.[10] Het lied *Marchon la dureau*, de basis voor een van de dansen in Br9085, werd gezongen door Franse soldaten tijdens de invasie van Arras in 1492.[11]

Heel wat tenors zijn afgeleid uit gesofisticeerde meerstemmige liederen, overgeleverd in chansonniers uit een hoofs milieu.[12] Br9085 vertoont immers op veel vlakken gelijkenissen met die chansonniers: klein van formaat, schrijfwerk van hoge kwaliteit en een aura van verfijnde smaak. Alles wijst erop dat de omzetting van die liederen in danstenors in een hoofse omgeving plaatsvond.

PERSONEN EN PLAATSEN IN DE TITELS VAN DE *BASSES DANSES* IN BR9085

Een aantal dansen in Br9085 zijn genoemd naar plaatsen en personen. Sommige namen, zoals *Le joieux de Brucelles*, wijzen erop dat die overnames en bewerkingen tot stand kwamen aan het Bourgondische hof, dat meestal in Brussel of Brugge resideerde, terwijl andere refereren aan het Franse hof (*Avignon, La rochelle, Le petit rouen, Le grant rouen, Bayonne, La potivine*). Namen van nog andere dansen verwijzen naar Portugal of Spanje. Zo blijkt dat de titels van heel wat namen een weerspiegeling zijn van de internationale aristocratische netwerken die via huwelijken en diplomatieke contacten tot stand kwamen en die de heersende huizen van Bourgondië, Frankrijk, Spanje, Portugal, Engeland en – na 1477 – Oostenrijk met elkaar verbonden.

Closson wees erop dat sommige titels van dansen verwijzen naar locaties van belangrijke gebeurtenissen tijdens de Honderdjarige Oorlog (1337–1453): Orléans (nr. 15), Rouen (nrs. 16 en 32), Angoulême (nr. 3) en Alençon (nr. 21). (De hertogen van Alençon vochten in de slag van Crécy in 1346 en van Azincourt in 1415).[13] Die episodes uit de oorlog dateren

10 Coquillart, *Sensuyuent les droitz nouueaulx*, F1ᵛ: "Son ioue peut estre la carriere || Petit rouen le grand tourin || La gorgiase la bergiere || Ilz se courroucent au tabourin || Telles dances ne sont plus en train || A noz mignons du commun cours || Car soit ou francoys ou latin || Ilz ne veullent dancer que amours." Moderne uitgave in Coquillart, *Oeuvres*, ed. Prosper Tarbé en d'Héricault, vol. 1, 113.

11 Thiry, "Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d'Autriche", 12–13; Mullally (ed. en transcr.), *The Brussels* Basse danse *Book*, 72.

12 Zie Alden, *Songs, Scribes, and Society.*

13 Closson, *Le manuscrit dit des basses danses*, 44, overgenomen door Mullally (ed. en transcr.), *The Brussels* Basse danse *Book*, 59, 67, 68. In verband met de oorsprong van sommige van de tenors, zoals *Avignon* (nr. 10) gaat Mullaly zelfs nog verder in het verleden terug dan de Honderdjarige Oorlog.

echter van voor de ontwikkeling van de *basse danse* en van de compositie van de tenors in het midden van de vijftiende eeuw.[14] Claude Thiry stelde voor deze Franse namen een verklaring voor die beter past bij het lokaliseren van dit repertoire aan het Bourgondische hof tot het midden van de vijftiende eeuw. Filips de Goede van Bourgondië bemiddelde namelijk bij de vrijlating van de gevangen hertog en dichter Charles d'Orléans en arrangeerde voor hem in 1441 een huwelijk met zijn nicht Maria van Kleef. Jan van Angoulême was de broer van Charles; Charles' schoonzoon was Jan IV van Alençon, een bondgenoot van Filips de Goede, die in 1458 wegens verraad werd veroordeeld. *Lesperance de bourbon* (nr. 56) verwijst ondubbelzinnig naar het motto van de hertogen van Bourbon ("Esperance"). Isabella van Bourbon (ca. 1434–65), die in 1454 huwde met Karel de Stoute van Bourgondië, koos dit motto als teken van hoop op een erfgenaam. Die kwam dan uiteindelijk in 1457 met de geboorte van Maria van Bourgondië.[15]

Nog meer dansen kunnen nagenoeg probleemloos gerelateerd worden aan het netwerk van het Bourgondische hof tijdens het derde kwart van de vijftiende eeuw. *La portingaloise* (nr. 22) kan verwijzen naar Isabella van Portugal (1397–1471), de derde vrouw van Filips de Goede, of naar haar nicht Beatrix van Coimbra (1435–62), echtgenote van de Bourgondische edelman Adolf van Kleef (1425–92). *La margarite* (nr. 5) is misschien genoemd naar Margaretha van York (1446–1503), de derde vrouw van Karel de Stoute. *La basse danse du roy despaigne* (nr. 9) kan verwijzen naar Ferdinand II van Aragon (1452–1516), schoonvader van Margaretha van Oostenrijk en Filips de Schone. *La basse danse du roy* (nr. 44) kan slaan op Maximiliaan, die in 1486 tot Rooms koning werd gekroond, maar evengoed op een van de Franse koningen. Het is ook mogelijk dat tenminste enkele van de personen die met name in de danstitels genoemd zijn die zelf hebben bedacht. Het is zelfs niet uitgesloten dat uitvoerders of dansmeesters door hen ontworpen dansen opdroegen aan hun meesters.

14 Zie Bregman en Gilbert, 404–20, over de evolutie van de *basse danse*.
15 Thiry, "Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d'Autriche", 8.

DE HABSBURGERS OMSTREEKS 1500

Aangezien Br9085 toebehoorde aan Margaretha van Oostenrijk en haar Habsburgse erfgenamen, hoeft het geen betoog dat enige kennis van haar biografie en haar familie, evenals van de ambivalente relatie die deze had met de Bourgondische aristocratie, noodzakelijk is. Wij gaan ervan uit dat het manuscript waarschijnlijk een bestelling was van Filips van Kleef en zijn vrouw Françoise van Luxemburg, twee belangrijke, maar ook controversiële figuren aan de hoven van Maximiliaan, Filips de Schone en Margaretha zelf. Een verslag van hun rol in de betwiste overname van de Bourgondische erfenis door de Habsburgers zal dienen als achtergrond voor de totstandkoming en de verdere lotgevallen van Br9085.[16]

In de jaren 1470 voerden Karel de Stoute, hertog van Bourgondië, en keizer Frederik II delicate politieke onderhandelingen. Karel de Stoute wenste dat Bourgondië de status van koninkrijk verwierf, een constitutionele wijziging die alleen de keizer kon bewerkstelligen. Frederik stond erop dat zijn zoon Maximiliaan zou huwen met Maria van Bourgondië, Karels enige kind. Daarmee hoopte de keizer de territoriale ambities van de Franse koning een halt toe te roepen en de berooide kas van de Habsburgers te spijzen. De aanslepende onderhandelingen waren echter nog niet rond toen Karel in de slag tegen de Zwitsers in januari 1477 sneuvelde.

Kort na het overlijden van Karel dwongen de Vlaamse steden privileges af van zijn machteloze dochter Maria, terwijl de Fransen hun troepen mobiliseerden om wat zij als hun gebied beschouwden binnen te vallen en te annexeren. Het al lang geplande huwelijk tussen Maximiliaan en Maria werd inderhaast voltrokken met de handschoen, zodat Vlaanderen een valabele bestuurder kreeg. Na zijn aankomst in de Lage Landen weigerde Maximiliaan echter de afgedwongen privileges toe te kennen en maakte hij er werk van om zijn macht te consolideren. Van zijn drie kinderen bereikten er twee de volwassen leeftijd: Filips (1478–1506) en Margaretha (1480–1530). Maar na het overlijden van Maria na een val

16 Voor de biografie van Margaretha, zie Bruchet, *Marguerite d'Autriche, Duchesse de Savoie*, en Tamussino, *Margarete von Österreich*. Over haar bibliotheek, zie Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*. Over haar activiteiten als mecenas en verzamelaar, zie Eichberger, *Leben mit Kunst - Wirken durch Kunst*. Voor een recente interdisciplinaire visie op Margaretha's regeerperiode, zie Eichberger (ed.), *Women of Distinction*. Voor een monografie over het leven van haar vader Maximiliaan I, zie Wiesflecker, *Maximilian I*. Over Filips van Kleef en Françoise van Luxemburg, zie De Fouw, *Philips van Kleef*.

van haar paard in 1482 weigerden de Vlaamse steden Maximiliaan nog verder als hun wettelijke vorst te erkennen. Ze tolereerden hem alleen als Filips' regent tot de jonge aartshertog de macht zou overnemen. In 1486 zorgde keizer Frederik ervoor dat Maximiliaan tot Rooms koning werd verkozen en gekroond, de eerste stap op weg naar het keizerschap. Maar ook dat bleek niet voldoende om Maximiliaans gezag in de Lage Landen veilig te stellen. Op 1 februari 1488 namen opstandige Brugse burgers hem veertien weken lang gevangen, tot hij er in slaagde over zijn vrijlating te onderhandelen.

Na Maria's overlijden kon Maximiliaan alleen maar hopen om via zijn kinderen zijn gezag in de Lage Landen te bestendigen. Hij beloofde zijn dochter Margaretha aan Karel VIII van Frankrijk. Voor haar opvoeding werd zij naar het Franse hof gestuurd tot zij de huwbare leeftijd had bereikt. Maximiliaan hoopte door dit huwelijk de vrede tussen Frankrijk en Vlaanderen te garanderen en de Habsburgse heerschappij over de Lage Landen te behouden. Karel VIII wees Maria in 1491 echter af en huwde Anna van Bretagne, die aan Maximiliaan was beloofd. Die dubbele belediging luidde het begin in van een nieuwe fase in de strijd tussen Maximiliaan en Frankrijk. In 1490 had Maximiliaan de controle over Tirol overgenomen van zijn neef Sigismund, die geen wettige erfgenaam had. Nadat hij in 1494 uiteindelijk de macht over de Lage Landen aan zijn zoon Filips overdroeg, verzaakte hij aan rechtstreekse betrokkenheid bij de politiek van Bourgondië zodat hij zijn volle aandacht kon toespitsen op Oostenrijk en de rest van zijn keizerrijk.

Hij verstevigde de rol van de Habsburgers verder in de internationale politiek door een dubbelhuwelijk te arrangeren tussen zijn kinderen enerzijds en Juan en Johanna anderzijds, de nakomelingen van Ferdinand II van Aragon (1452–1516) en Isabella I van Castilië (1451–1504). Op 5 november 1495 werden de huwelijkscontracten gesloten met de handschoen en op 3 januari 1496 geratificeerd. Het huwelijk tussen Filips en Johanna werd officieel voltrokken in Lier op 20 oktober 1496. Margaretha en Juan huwden in Burgos op 3 april 1497. Zes maanden later, op 4 oktober, overleed Juan. Al vanaf het begin van 1498 plande Maximiliaan een huwelijk tussen Margaretha en Filibert II van Savoye, in de hoop dat de Habsburgse aanwezigheid op de pas over de Alpen de Fransen ervan zou weerhouden om naar Italië over te steken en de familie Sforza van Milaan, bondgenoten van de Habsburgers, te bedreigen. Het huwelijk werd ingezegend in Genève op 3 december 1501, maar op 10 september

1504 overleed Filibert, zonder een erfgenaam na te laten. Na de dood van Filips de Schone in 1506 stelde Maximiliaan Margaretha aan als landvoogdes van de Lage Landen, een taak die ze met kennis van zaken volbracht tot aan haar overlijden in 1530.

DE DANS AAN DE HOVEN VAN MAXIMILIAAN I EN FILIPS DE SCHONE

De dans speelde een belangrijke rol aan het hof, als vermaak en als verruitwendiging van de politieke realiteit. Het was een onmisbaar deel van het hofspektakel, samen met feesten, steekspelen en gestileerde gevechten. Men kon er sociale contacten leggen, fysieke kracht en gratie demonstreren, en de eigen groepsidentiteit bevestigen door deelname aan of het observeren van dansen die naar andere groepen waren genoemd, zoals *Welscher Tanz* (Italiaanse dans) of *moresca* (Moorse dans).

De vele symbolische functies van de dans aan het hof van Maximiliaan zijn beschreven in drie autobiografische geschriften: de ridderroman in verzen *Theurdanck*, de ridderroman in proza *Weißkunig,* en *Freydal*, het geïllustreerde verslag van de toernooien waaraan hij had deelgenomen. Maximiliaan begon die boeken te ontwerpen tussen 1502 en 1505. Vanaf 1512 werkte hij er intensiever aan, waarbij hij voor de uitwerking beroep deed op een team van ghostwriters en kunstenaars. Maximiliaan stelt zijn leven erin voor, vanaf zijn tijd aan het Bourgondische hof, als een ridderlijk avontuur van hoofse liefde, moed in de strijd en triomf na tegenspoed. Die geschriften waren bedoeld als aanvulling op andere gedenkschriften, zoals zijn *Genealogie* en *Triumphzug*. Maximiliaan was van plan die werken te publiceren, maar alleen *Theurdanck* werd tijdens zijn leven uitgegeven. Wat *Freydal* betreft, werden een geschreven tekst en 255 afbeeldingen klaargemaakt.[17] De voorbereidende tekeningen (enkele ruwe tekeningen en waterverfschetsen die zich respectievelijk in het Vaticaan en in Washington bevinden) en de afgewerkte verluchtingen door verschillende anonieme kunstenaars zijn bewaard gebleven.[18] Albrecht Dürer kreeg van Maximiliaan de opdracht de verluchtingen om te zetten in houtsneden. Hij voltooide er vijf, waarna het project werd afgeblazen en niet meer voortgezet.

17 Matter, “Der Textentwurf zum Freydal”.
18 Pokorny, “Die Maler der Wiener Freydal-Miniaturen”.

Jammer genoeg hebben we geen gelijkaardige gedetailleerde bronnen over de hoven van Maximiliaans kinderen Filips en Margaretha, maar werken zoals *Freytag* zijn bruikbaar om iets van de pracht, de vele betekenislagen en de verscheidenheid van de danscultuur te extrapoleren. De bronnen uit het hof van Maximiliaan tonen ook aan dat de danscultuur niet eenvormig was, maar een rijk gevarieerde reeks van dansen inhield, van de *basse danse,* het toonbeeld van elegantie en beheersing, tot de meer energieke rondedans of de *moresca,* een felle dans, uitgevoerd met wilde draaibewegingen in excentrieke kledij.

In *Freydal* zijn gebeurtenissen die op dezelfde dag of op opeenvolgende dagen plaatshadden, in groepen van drie geordend: een steekspel, een hand-tot-hand-gevecht en een dans. De negenenvijftig voorstellingen met dansscènes zijn ongeëvenaard door het zicht dat ze ons bieden op de pracht, de verbeelding, de humor en de gratie die dergelijke evenementen uitstraalden. Sommige dansen waren groepsdansen voor een tot drie paren en rondedansen. Sommige werden uitgevoerd door getrainde dansers of door sportieve aristocratische amateurs tot vermaak van de toeschouwers, zoals de acrobatische *moresche*. Of het waren maskerades en optochten waarin de deelnemers vermomd waren als Turkse soldaten, reuzen van drie meter hoog of excentrieke vogelmannen.[19] In *Weißkunig* verklaart Maximiliaan, bij monde van zijn secretaris en schrijver Marx Treitzsaurwein, dat hij er op uit was om in de maskerades, waaraan hij zelf actief deelnam, alle andere vorsten te overtreffen in praal en verbeeldingskracht. In *Freydal* is Maximiliaan meestal uitgedost in een gewaad van goud en zilver, met op zijn hoofd een rode baret bekroond met struisvogelveren, in zijn hand een toorts en op zijn heup soms een zwaard. Het belang van dans en pralerig vertoon als tekenen van Maximiliaans zucht naar zelfexpressie worden duidelijk geïllustreerd door de dansers van de *moresca* op acht van de achttien reliefs op het Gouden Dak in Innsbruck.[20]

We zijn echter niet zeker dat de iconografie, zoals de illustraties in *Freydal*, een correcte weergave is van de werkelijkheid, want het is niet uitgesloten dat de kunstenaar geen reële maar een gefingeerde situatie

19 Kelber, "'Mit den pangeten und mumereyen'".

20 De *moresca* werd recentelijk in meerdere studies onderzocht: Welker, "Moresca und Moriskentanz"; Franke en Welzel, "Morisken für den Kaiser"; Wald-Fuhrmann, "Ikonographisch-musikalische Repräsentationspolitik". De reliëfs van het Gouden Dak zijn opgenomen in Terjanian (ed.), *The Last Knight*, 92–93. Aangezien de *moresca* niet behoort tot de essentie van dit onderzoek, gaan we er hier niet dieper op in.

uitbeeldt, ingegeven door zijn eigen fantasie of op instructie van zijn broodheer.[21] (Zo greep Maximiliaan graag en vaak actief in bij de uitwerking van zijn opdrachten).[22] De kunstenaar kan visuele elementen aan vroegere werken ontleend hebben of zelfs aan modelboeken. Zo is een afbeelding voor *Freydal* (▶ Afb. II.6) duidelijk gebaseerd op de gravure *De dans van de dochters van Herodias* van Israhel van Meckenhem (▶ Afb. II.7).[23] Ten slotte is het gevaarlijk om afzonderlijke beelden te extrapoleren naar andere tijden of plaatsen. Ondanks dergelijke potentiële risico's op verkeerde interpretaties kunnen iconografische bronnen belangrijke informatie verstrekken over de uitvoering van muziek en dans, vooral wanneer zij in overeenstemming zijn met andere bronnen, zoals geschreven documenten.

▶ p. 211

▶ p. 212

Zelfs als de afbeeldingen van dansen in *Freydal* festiviteiten voorstellen die veeleer plaatshadden in wat nu Oostenrijk of Duitsland is en niet in de Lage Landen, zelfs als ze dateren van iets later dan het tijdstip waarop Margaretha het dansboek in haar bezit kreeg, en zelfs als ze werden uitgevoerd door kunstenaars die niet aanwezig waren op die festiviteiten, toch brengen ze de fysieke uitvoering van de danstypes uit Br9085 levendig in beeld. En zelfs als de bravoure van de uitvoeringen met enige overdrijving is afgebeeld, toch had men de intentie de realiteit op een of andere wijze weer te geven. Zo zijn heel wat afbeeldingen genoemd naar de voorgestelde personen, zodat de lezer de indruk heeft dat het gaat om reële gebeurtenissen. Dit wordt bevestigd door beschrijvingen in eigentijdse kronieken van sommige van de toernooien en dansen uitgebeeld in *Freydal* en andere die er op gelijken. Die kronieken en verslagen van ooggegetuigen verschaffen belangrijke informatie over de concrete omstandigheden waarin diverse soorten dansen werden uitgevoerd.

Een voorbeeld: op 10 januari 1495 waren twee Duitse krijgslieden uit het gevolg van de hertog van Baden betrokken bij een steekspel. 's Avonds nodigde Maximiliaan elf of twaalf edeldames in zijn verblijf uit op "een zeer luisterrijk banket" ("vng bancquet fort sumptueux"), waarop verschillende dansen werden uitgevoerd: "prachtige dansen", gemaskerde dansen, atletische dansen zoals *moresche*, met liederen, spelen en andere

21 Ook Gstrein, "Tanzmusik-Ensembles", 85–86, formuleert dit bezwaar.
22 Zie Zajic, "Rex idiographus".
23 Wenen, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer Inv. Nr. P 5073, fol. 235; opgenomen in Krause (ed.), *Freydal: Medieval Games*, 404–5, met een verwijzing naar Meckenhem.

soorten vertier ("belles danses mommeries morisques chanteries jus et esbatemens de diuerses fachons").[24] Op 12 januari was Maximiliaan zelf betrokken in een steekspel tegen de markies van Baden. 's Avonds presenteerde hij een rijkelijk voorzien banket in het raadhuis van Keulen voor het volledige gezelschap van heren, dames en de notabele burgers van de stad, die bediend werden op Picardische wijze. (De kroniekschrijver Jean Molinet geeft geen details over die "Picardische wijze" van dineren). Na het diner werd er gedanst. Maximiliaan, Wolfgang von Polheim en een andere ridder "in een bizarre Picardische outfit" voerden een "zeer mooie gemaskerde dans uit die aandachtig werd bekeken en geprezen door de Duitse prinsen en de aanwezige edeldames" ("en habit destrange mode tirant sur le Picarde firent vne fort belle momerie bien regardee et fort prisie des princes dalemaigne et des nobles dames illec estans").[25] Op 15 januari hield de hertog van Kleef – Molinet specifieert niet of het Adolf was of diens zoon Filips – een groot banket ter ere van Maximiliaan en de dames, "waar er veel werd gedanst" ("ou jl y eubt grandes danseries").[26]

Op 16 februari 1486 werd Maximiliaan in Frankfurt am Main tot Rooms koning verkozen. Jean Molinet spreekt over geldverslindende feestelijkheden, die bij die gelegenheid tussen 21 en 24 maart in Frankfurt plaatsvonden (▶ p. 213, p. 214 ▶ Afb. II.8–II.9). Johann van de Melle organiseerde een banket dat werd bijgewoond door keizer Frederik, Maximiliaan, de aartsbisschop van Keulen en andere hoogwaardigheidsbeklederds. Na het diner was er een "zeer mooie maskerade" ("vne fort belle momerie"). Op een paviljoen waren zangers en instrumentalisten opgesteld "die uitstekend zongen en speelden". Een paar danste op de wijze van de Turken. Na die dans keerden zij terug naar het paviljoen, waar zij opdoken met kinderen op de schouders die verkleed waren als apen en die grappige grimassen trokken. Dan werd er een *moresca* uitgevoerd. Een dergelijke scène – blijkbaar met echte apen – is afgebeeld op een van de miniaturen in *Freydal* (fol. 96). Daarna nam Maximiliaan deel aan een "kleine dans" ("vng petit"), samen met enkele vrouwen in exuberante kostuums en met hoge laarzen. Zij voerden dan nog een *Franchoise* uit, vermoedelijk

24 Brussel, KBR, Ms. 5438, 304^{v} (291^{v}); uitg. in Molinet, *Chroniques de Jean Molinet*, ed. Doutrepont en Jodogne, vol. 1, 478.

25 Brussel, KBR, Ms. 5438, 305^{r} (292^{r}); uitg. in Molinet, *Chroniques de Jean Molinet*, ed. Doutrepont en Jodogne, vol. 1, 478.

26 Brussel, KBR, Ms. 5438, 305^{r-v} (292^{r-v}); uitg. in Molinet, *Chroniques de Jean Molinet*, ed. Doutrepont en Jodogne, vol. 1, 478–79.

de dans met die naam in Br9085. Na de gemaskerde dans volgde een groepsdans waaraan de "prinsen, heren, dames en meisjes" deelnamen. De populariteit van de Franse-Bourgondische *basses danses* in de Duitssprekende gebieden ten oosten van de Rijn wordt bevestigd in bronnen zoals het "Lohengrin"-manuscript van ca. 1470 uit het atelier van Ludwig Henfflin in Stuttgart (▶ Afb. II.10).

▶ p. 215

Na de kroning van Maximiliaan in Aken op 9 april 1486 keerde zijn gezelschap terug naar Keulen. Johannes Reuchlin woonde de kroning en de daarmee verbonden feestelijkheden bij als vertegenwoordiger van de hertog van Württemberg. Op 24 april 1486 werd hij in Keulen na een steekspel op een dansfeest uitgenodigd. Reuchlin herinnerde zich dat, vooraleer de *moresca* werd uitgevoerd, twee "heidense" musici een heldendicht ("abentur") ten gehore brachten. Vermoedelijk waren deze exotische figuren verklede hovelingen, zoals de dansers van de *moresca* doorgaans hovelingen waren in een exotisch kostuum. Uit het wapenschild op een van de *moresca*-dansers op het Gouden Dak in Innsbruck bijvoorbeeld is af te leiden dat het om de hoveling Michael von Wolkenstein-Rodenegg gaat.[27] Daarna bespeelden twee musici een positief orgel en een harp. Dan volgde een allegorische vertoning met drie vrouwen: een met een spiegel, een met een ring en een met een appel. Vervolgens danste een oude man met een grijze baard, waarna enkele edellieden voor het avondmaal een groepsdans uitvoerden.[28] In een meer gedetailleerde beschrijving van dit evenement noteerde Reuchlin dat trompetspelers de dans aankondigden. De eerste dans was een *moresca*, begeleid door een trommel en een fluit. De eerste danser was een nar die uit een tent kwam gedanst die was opgesteld als een soort kleedkamer voor de muzikanten, waarna hij er al dansend naar terugkeerde. Daarop verscheen een man die verkleed was als een jonge minnaar "met een gouden gezicht" ("jnn ainem guldin antlitt"), nadien een Moor, dan een jongetje verkleed als een jonge Indische vrouw en met een hoge puntmuts, dan weer twee Moren, die een *moresca* dansten in de Franse stijl. (Het is jammer dat Reuchlin deze dans niet verder specifieert). Na de dans verscheen een groep zangers, met op de voorste rij een jongen, begeleid door een cornet. Dan dook een grote man op, met een blauw gaasmasker

27 Schnitzer, *Höfische Maskeraden*, 100.
28 Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, A 602 Nr 4628/9, [1]^{v}–[2]^{r}; uitg. in DRAMR, vol. 1.2, 837.

en een spitse neus, met aan zijn hand een mooie vrouw. Een trommelaar speelde een Franse dans. Een van de narren van de *moresca* danste opnieuw, waarna een Franse dans volgde. Daarop verscheen de vermomde Maximiliaan zelf uit de tent, met een masker van zilvergaas en een lange neus als de snavel van een ooievaar, met op zijn hoofd een baretje met een witte veer. Samen met een mooie vrouw voerde hij enkele Italiaanse dansen uit. Na het afzetten van zijn masker leidde hij de vrouw in een Franse *bransle*. Dan kwam er een groepsdans met een veertigtal personen, die Duitse dansen uitvoerden tot ongeveer drie uur 's morgens.

Tijdens het staatsbezoek van Filips de Schone en Johanna van Spanje in Maximiliaans residentie in Innsbruck op 17 september 1503 werd er na het diner gedanst. De Bourgondische kroniekschrijver Antoine de Lalaing vermeldt dat "alle vrouwen daar dansen uitvoerden in de Duitse stijl, met Zwitserse trommelaars en trompetspelers".[29] Op 1 oktober werd er opnieuw gedanst. Maximiliaan danste met een van de dames en Filips de Schone met de koningin. (Lalaing specifieert niet of het om Johanna gaat of Maximiliaans echtgenote Bianca Maria). Daarna volgde een dans met fakkels voor al de hoge heren ("tous les grands maistres a torses") en ten slotte "een dans, *bransle* genaamd, op de Duitse manier, met Zwitserse trommelaars en trompetspelers" ("vne danse appellee vng bransle a la mode dallemaigne aux tambourins de suysses et a trompettes").[30] De dag nadien had het huwelijk plaats tussen graaf Julian von Lodron en hofdame Apollonia Lang. Maximiliaan en de leden van het hof woonden het huwelijksfeest bij, waarna er weer werd gedanst.[31]

Op 23 juni 1505, tijdens de Rijksdag in Keulen, organiseerde het stadsbestuur een dans met fakkels in aanwezigheid van Maximilaan. De chroniqueur Martin Fucker vermeldt alleen dat de slotdans een "rondedans" ("eynen Rondne dantz") was, een type dans dat vaak afgebeeld staat in *Freytag* en in Bourgondische en Franse bronnen (▶ Afb. II.11, Afb. II.12). Voor de muziek zorgden de muzikanten van de verzamelde vorsten, een indrukwekkend ensemble van niet minder dan vierendertig trompetspelers en acht paukenisten, samen met twee fluitspelers uit Keulen en Aken.[32]

▶ p. 216, p. 217

29 Brussel, KBR, Ms. 7382, 85^{r}; uitg.in Gachard en Piot (eds.), *Collection des voyages*, vol. 1, 314.
30 Brussel, KBR, Ms. 7382, 87^{v}-88^{r}; uitg. in Gachard en Piot (eds.), *Collection des voyages*, vol. 1, 319–20.
31 Brussel, KBR, Ms. 7382, 88^{r-v}; uitg. in Gachard en Piot (eds.), *Collection des voyages*, vol. 1, 320.
32 Fucker, *Dit is der koninglicher richsdach*, B5^{r}–6^{r}, uitg. in DRAMR, vol. 2, 1137–38.

Op 30 juni 1507 werd op de Rijksdag in Konstanz een banket gehouden. Na het diner werd er gedanst, waarbij de koperblazers ("bosawner") van Maximiliaan en de hertog van Württemberg samen musiceerden. Ongeveer veertig leden van Maximiliaans hofhouding namen deel aan een gemaskerde dans, gekleed in rode kostuums zoals in Turkije. Misschien is dit de gebeurtenis die op een van de verluchtingen van *Freydal* is afgebeeld (▶ Afb. II.13).

▶ p. 218

Op 22 november 1507 woonde Maximiliaan een danspartij bij in het raadhuis van Augsburg. Mercurino Gattinara schreef aan Margaretha van Oostenrijk dat de deelnemers aan het bal bedoeld ouderwetse kostuums droegen om de mode van de vroege vijftiende eeuw op te roepen. Maximiliaan en twee van zijn metgezellen dansten met hun vrouw een *basse danse*, waarna de vorst een *basse danse* alleen uitvoerde ("et vindrent le Roy et deux aultres de ses compagnons a la premiere entree prendre ses femmes et dancerent une basse danse; despuys le Roy danza une basse danse tout seul"). Nadien dansten alle anderen coranto's op de Duitse manier. Trompet- en hoornblazers zorgden voor de muziek. Gattinara was vooral onder de indruk van Maximiliaans imposante en gracieuze fysieke présence tijdens de dans: "Uw vader de Koning toonde zich een man met een gezond lichaam en een vastberaden persoonlijkheid" ("le Roy votre pere se monstra quil avoit bon corps et qui estoit bien delibere de sa persone").[33] Uit Gattinara's brief blijkt overduidelijk dat Maximiliaan goed op de hoogte was van de regels van de *basse danse*, die hij vermoedelijk aan het Bourgondische hof had leren kennen. Gattinara's beschrijving van Maximiliaans uitvoering van een solo-*basse danse* is een nieuw gegeven: de choreografieën van alle dansen in Br9085 zijn immers voor twee dansers. De solo-uitvoering van die dans kan echter wel specifiek verbonden zijn geweest met het koningschap. Ook andere vorsten, zoals Elisabeth I en Lodewijk XIV, dansten solo om uitdrukking te geven aan hun centrale positie als politieke figuur en als fysieke verschijning, aan het hof en in het staatsbestuur.[34]

Dergelijke bronnen leveren bewijs voor de uiteenlopende functies van de dans aan het hof van Maximiliaan, zowel in zijn residenties als tijdens zijn reizen doorheen zijn rijk. Die verslagen maken er ons attent

33 Kooperberg, *Margaretha van Oostenrijk*, 363.
34 Met dank aan Darren Royston voor dit laatste punt.

op dat elk onderzoek naar de dans rekening moet houden met de context waarin die werd uitgevoerd. Hofdansen werden vaak geassocieerd met militair getinte spelen, zoals steekspelen en man-tegen-mangevechten. Zij volgden meestal op feesten, waar diverse, elkaar kruisende netwerken werden veruitwendigd: de interne hiërarchie die heerste onder leden van het hof, aangezien zij dansten in een strikt vastgelegde volgorde en in specifieke combinaties, de hiërarchie tussen verschillende hoven onderling, vertegenwoordigd door bezoekers en afgevaardigden, en de elkaar kruisende hiërarchie van de wereldlijke en de geestelijke macht, vooral wanneer aartsbisschoppelijke keurvorsten of andere prinsbisschoppen aanwezig waren. Precies zoals militair getinte spelen een middel waren om de machtspositie van de man te demonstreren en er de grenzen van te bepalen, was de dans een strijdperk waar macht en dominantie tussen de seksen constant opnieuw in vraag werden gesteld, zelfs wanneer de macht van de man uiteindelijk werd herbevestigd.[35] Ook de keuze van de begeleidende instrumenten was hiërarchisch bepaald, zoals we verder zullen zien.[36] De genoteerde en iconografische beschrijvingen van dansen accentueren zowel hun exotische karakter als de manier waarop ze werden uitgevoerd. Wanneer iemand *La basse danse du roy d'Espaigne* of een *moresca* uitvoerde, nam die even de plaats in van de koning van Spanje of van de Moor, of identificeerde er zich zelfs mee. Iemand die een Franse *bransle* of een Italiaanse *ballo* danste, identificeerde zich met een vreemdeling en kroop in diens huid.[37] Dat die verschillende categorieën in feite artificiële constructies waren en flexibel werden geïnterpreteerd, blijkt uit onverwachte combinaties als de "moresca in de Franse stijl" die voor Maximiliaan in 1486 werd uitgevoerd. Ten slotte maken de beschrijvingen duidelijk dat de *basse danse* slechts een van de vele types dansen aan het hof was. Uit verslagen van afgevaardigden en chroniqueurs blijkt dat de *basse danse* zowal als groepsdans als in paren werd gedanst, en zelfs als een solodans, zoals Maximiliaans uitvoering voor de verzamelde gasten in het raadhuis in Augsburg in 1507.

35 Kelber, "'Mit den pangeten und mumereyen'", 66.
36 Zie verder de bijdrage van Bregman en Gilbert, 444–57.
37 Cf. Kelber, "'Mit den pangeten und mumereyen'", 66.

TER VERGELIJKING: DE DANS AAN HET FRANSE HOF IN DE VROEGE ZESTIENDE EEUW

Een vergelijking met andere hoven kan ons inzicht omtrent de plaats en de aard van de dans aan de Habsburgse hoven in de Nederlanden en Oostenrijk verruimen. Uit de diplomatieke verslagen van Statio Gadio, de secretaris van Federico Gonzaga die van 1515 tot 1517 aan het Franse hof verbleef, is duidelijk af te leiden hoe belangrijk dans was aan het hof van de jonge Frans I. Gadio vermeldt geregeld uitvoeringen van *moresche* en andere gekostumeerde dansen. Zo trad op 24 januari 1516 in Marseille voor het hof een groep danseressen op verkleed als wilden, gevolgd door anderen die, verkleed, in een pantomime giraffen en kamelen bereden.[38] Tijdens een optreden voor het hof in Arles op de avond van 2 februari 1516 voerden vier mannen en twee vrouwen, gekleed in weelderige kostuums en omhangen met gouden kettingen, een dans uit bij het luitspel van een van de mannen. Daarna danste een jongen een *moresca*.[39]

Dansen en bijbehorende muziek aan het Franse hof gaven vaak uitdrukking aan nationale identiteiten, karakters en zeden. In discussies tussen hovelingen werden "Franse vrijpostigheid en Italiaanse bescheidenheid" tegenover elkaar gesteld.[40] Die contrasten kwamen vermoedelijk ook tot uiting in de dansstijlen die met verschillende naties werden geassocieerd of in het spel van instrumentalisten uit verschillende streken. Op 24 februari 1516 begeleidde een groep Italiaanse fluitspelers een dans in het verblijf van de Franse koningin.[41] Op 6 en 25 juli 1516 werd er in Italiaanse stijl en in Italiaanse klederdracht gedanst, begeleid door fluitspelers. Mogelijk ging het hier om hetzelfde Italiaanse ensemble als in februari.[42]

---

38 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 288^{r}–289^{v}, op 288^{r}: "La sera uenero alcune donne di Marsilia <ad> far moresche nanti il Re, et Regina, in habito di persone habitatrici de boschi con homini saluadici al uestir lor/ esse donne, et homini hanno fatto diuerse fogie in strauestirsi hora che pareuano caualcar giraffi, hora camelli, et hora altri habiti, et tutti in fogia di moresche dicendo alcune parole in laude dil Re et Regina."

39 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 292^{r}–293^{v}, op 293^{r}: "Tertio giunsero quatro homini in maschara uestiti di ueluto cremisino et gialo con due donne molto belle et ben adobate de uestimenti et cadene doro et in testa berette di ueluto con gioei preciosissimi dentro, et fecero una dansa con uno leuto che uno de lor mascare sonaua, asetate le donne, uno putino uenne ad fare la morescha et la fece galantamente secondo la eta."

40 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 309^{r}–310^{v}, op 309^{v}, 25 February 1516: "Heri […] mattina […] molto è laudata temperando la licentia francese con la modestia italiana […]."

41 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 309^{r}–310^{v}, op 309^{v} (25 February 1516): "Sua Maesta uolse chel signor mio si facesse seco in mascara et molti altri di strauestorno chi con mascare chi con capucini et andorno alla camera de la Regina et Dansorno con li piffari uenuti de Italia."

42 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 360^{r}–361^{v}, op 360^{v}: "[…] finita la cena si comincio ad dansar alla Italiana ne altri che maschare, et le donne acconcie alla Italiana dansorno, et li piffari sonauano […]." Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 372^{r}–374^{v}, op 373^{r}: "Il Veneri a mezo giorno si danso in camera de la regina alla italiana con li piffari, et danso il Signor mio."

Dansen hadden aan het Franse hof soms een politiek tintje. Op 4 februari 1516 danste een groep Joden "in Moorse klederdracht" in Avignon voor de koning en koningin. Anderen volgden, onder meer twee in Zwitserse en Spaanse klederdracht, die met een meerstemmig werk hulde brachten aan de koning.[43] Op 5 februari 1516 werd het Franse hof onthaald op het optreden van *moresca*dansers, verkleed als de Habsburgse keizer en de koningen van Spanje, Engeland en Frankrijk. Een jonge vrouw, vermomd als Wijsheid, zat op de schouders van een man met in haar hand een gouden bal. De vier dansers wedijverden om de gouden bal, maar Wijsheid gunde hem alleen aan de koning van Frankrijk. Aan het einde van deze voorstelling boden de dansers de koning zes gouden ballen aan, zoals die op het Florentijnse wapenschild, met name dat van de Medici.[44] Voorts dansten op 26 juli 1516 in Molins vijf dansparen, gekleed in de klederdracht van Spanje, Engeland, Duitsland, Italië en Frankrijk, met een daarbij aansluitende manier van dansen. Na hun optreden legden de dansers uit dat ze wilden tonen dat Frans het keizerrijk, Engeland, Spanje en Italië had doen dansen, "en toen danste hij".[45] Optredens van die aard accentueerden nadrukkelijk de rol van de koning als beschermer van de Joden en zijn ambities om in de naburige gebieden als Zwitserland, Spanje, Engeland, Italië en het keizerrijk, de plak te zwaaien. De dans diende als metafoor voor de politiek.

Tegen die achtergrond van dansen en vermommingen die Gadio aan het Franse hof noteerde, waren de weelderige en buitensporige uitvoeringen aan het hof van Maximiliaan blijkbaar niet ongewoon. Zij

43 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 296^{r}–297^{v}, op 296^{v}: "La sera doppo cena gli Judei con alcuni Judei giouini uestiti alla moresca feceno una dansa nanti il Re, et Regina, poi uennero alcuni maschari uestiti di ueluto cramesino et raso gialo con alcune donne ben abiliate, et ornate, et fecero una dansa. Vltimo comparsero quatro con forbesi finti di legno in mani, loro in zupone, et dui altri luno finti per uno suizero laltro per uno spagnolo, et quelli quatro dissero alcune parole, poi ca<n>zorno il spagnolo et suizero, cantando in canto figurato una canzone in laude dil Re, qual era strauistito sulla festa, et Danso [...]."

44 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 296^{r}–297^{v}, op 297^{r-v}: "Heri [...] sera [...] il Re, Madama et la Regina erano uenute in sala, si principio ad dansar, et allhora giunse una morescha de alcuni quali erano finti per il Re di Spagna, Re de Romani, Re di Angliterra, et Re di franza, et una giouine [297^{v}] assimilata alla sapientia era sopra le spalle duno, et teneua una balla doro in mani, quelli finti Re faceano la morescha, a torno alla sapientia, et ciascuno di loro porgeua la mani per tuor la balla, ma lei non la uolse dar se non al Re di franza/ Finito questo gioco, e morescha, presentorno al Re sei ballette doro masizo alla similitudine de balle fiorentine [...]."

45 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 372^{r}–374^{v}, op 373^{r-v}: "[...] doppo cena si fece ancor una farsetta, et uno uestito alla spagnola con la sua donna uestita alla spagnola danso a quella fogia/ un altro uestito alanglese con la donna similmente uestita danso alanglese/ Il tertio uestito [373^{v}] alla Alemana, con la donna habiliata alla Alemana danso al modo accommodato al habito/ vno Italiano ancor fece il medemo con la sua donna/ vltimo in francese con la donna francese danso molto richamente uestiti tutti/ et dicono che hanno uolute figurar chel Re christianissimo ha fatto ballar Imperator, Angliterra, Spagna, et Italia, et lui ultimamente ha ballato."

beantwoorden veeleer aan de creatieve manier waarop aan andere prestigieuze hoven met het hofceremonieel werd omgesprongen. Typische klederdracht stond voor verschillende naties. Bovendien suggereren uitvoeringen zoals de *moresca* van de Vier Koningen aan het Franse hof, dat de titels van *basses danses*, genoemd naar personen zoals de koning van Spanje, wellicht niet lukraak waren gekozen, maar dat ze refereerden aan een welbepaalde vorst of hem in hofvoorstellingen belichaamden. Ook *Weißkunig*, waarin de protagonist zich voordoet als de auteur, is opgevat als een drama waarin vorsten zijn voorgesteld als symbolische karakters. Maximiliaan is er bijvoorbeeld opgevoerd als de "witte" (of "wijze") koning, terwijl de Blauwe Koning staat voor de koning van Frankrijk, de Groene Koning voor de koning van Hongarije, en de Viskoning voor de Republiek Venetië. Het is veelzeggend dat zowel in *Weißkunig* als in de gemaskerde dans die in 1516 voor het Franse hof werd uitgevoerd, de wijsheid wordt voorgesteld als het exclusieve domein van respectievelijk Maximiliaan en Frans I.

INSTRUMENTALE DEELNAME AAN DE DANSEN IN *FREYDAL*

De miniaturen in *Freydal* tonen diverse combinaties van instrumenten die tijdens het dansen worden bespeeld. Soms staan de instrumentalisten op een galerij, soms op de vloer met de dansers. Soms dragen ze de gebruikelijke livrei, soms kostuums en maskers die aansluiten bij de gemaskerde dans. Op enkele miniaturen zijn de muzikanten niet zichtbaar, maar hun aanwezigheid is uit de dans af te leiden. In een miniatuur van de hand van een getalenteerde kunstenaar (fol. 168), is een intieme scène te zien zoals op Nederlandse schilderijen: een dwarsfluit en een trommel begeleiden de plechtige passen en de kuise omhelzingen van de dansers (▶ Afb. II.14).[46]

▶ p. 219

46 Krause, (ed.), *Freydal: Medieval Games*, 304–5. Over de miniaturist ("Hand XVII"), zie Pokorny "Die Maler der Wiener Freydal-Miniaturen", 53, 58.

TABEL 1. Instrumenten en instrumentale ensembles in de miniaturen van *Freydal*

INSTRUMENTEN EN INSTRUMENTALE ENSEMBLES	# VERMELDINGEN	# SPELERS
traverso en trom	32	2
eenhandsfluitje en tabor	3	1
blaaspijp	2	1
drie trompetten	1	3
twee trompetten en schalmei	1	3
twee schalmeien en een pommer	1	3
trompet en cornet	1	2
dwarsfluit en trompet	1	2
twee blaaspijpen	1	2
twee traverso's	1	2
schalmei en trom	1	2
eenhandsfluitje, tabor en blaaspijp	1	2
eenhandsfluitje, tabor en vedel	1	2
vedel	1	1
kromhoorn	1	1
schalmei	1	1

Tabel 1 toont dat de meest frequente combinaties, afgebeeld in *Freydal*, dwarsfluit en trommel, of eenhandsfluitje en tabor zijn.[47] Die eenstemmige uitvoeringen accentueerden mogelijk de aangehouden tonen van de tenors door die te verdelen in kleinere ritmische eenheden. Zij kunnen ook meer herkenbare melodische dansen gespeeld hebben, zoals de drie dansen zonder tenor uit Br9085: *La danse de cleves*, *La danse de Ravestain* en *La franchoise nouvelle*. In *Freydal* komen echter ook minder gebruikelijke ensembles voor. In één miniatuur spelen een eenhandsfluitje en een tabor samen met een vedel (fol. 136). In een ander wordt een dwarsfluit begeleid door een schuiftrompet (fol. 255). Op nog een ander (fol. 96) staan blijkbaar twee schuiftrompetten en een schalmei afgebeeld, maar doordat de kunstenaar de miniatuur heeft proberen bij te werken is de identificatie van de instrumenten onzeker.[48] Met deze combinaties zouden de tenors van de *basses danses* meerstemmig uitgevoerd kunnen worden. Wanneer *alta*-ensembles, samengesteld uit

47 Mijn aantallen wijken licht af van die van Gstrein, "Tanzmusik-Ensembles", 89.
48 Krause (ed.), *Freydal: Zu einem unvollendeten Gedächtniswerk*, 306–7 (nr. 1964.8.1761); idem (ed.), *Freydal: Medieval Games*, 196–97.

schalmeien, schuiftrompetten en trombones, bij de uitvoering van hofdansen betrokken werden, kwamen ze soms niet uit de rangen van de vaste hofmuzikanten, maar van de stadspijpers. Hun betrokkenheid bij dansuitvoeringen versterkte de band tussen de stad en het hof, al volgde hieruit ook vaak een strijd om de dominante positie.

Eén miniatuur uit *Freydal* (▶ Afb. II.15) toont een dans begeleid door trompetten. Zoals hoger vermeld, spreekt Antoine de Lalaing van het gebruik van trompetten en trommels als begeleiding van dansen in de Hofburg in Innsbruck, terwijl Martin Ficker een ensemble van meer dan veertig trompetten en trommels op de keizerlijke Rijksdag in 1505 vermeldt. Aangezien het recht om er een korps van trompetspelers op na te houden een koninklijk privilege was, accentueerde de aanwezigheid van trompetten tijdens de dans de hoge status van de deelnemers.[49] ▶ p. 220

Literaire bronnen bevestigen het belang van fluit en trommel (of van eenhandsfluitje en tabor) bij hofdansen. Aangezien er meerdere trommelaars gedocumenteerd zijn die actief waren aan het Bourgondische hof ten tijde van Maximiliaan, Filips de Schone en Margaretha, mogen we aannemen dat het tot hun vaste taken behoorde om de dans te leiden. In 1480 nam Maximiliaan de Duitse trommelaars Antoine Pyper en Coppin Stain in dienst.[50] Ze werden vermoedelijk betrokken bij de huismuziek, want ze staan geregistreerd apart van de trommelaar Bernard Taillandier, die behoorde bij het korps van trompetspelers.[51] Maria van Bourgondië beschikte zelf over drie trommelaars, die voor haar speelden na het avondmaal.[52] Vanaf 1488 waren Maximiliaans trommelaars Antoine Pyper (of Foustere) en Jacquelin.[53] In 1497 staat Jean Portier vermeld als trommelaar aan het hof van Filips de Schone.[54] Johanna bracht haar eigen trommelaar mee vanuit Spanje, die in augustus 1497 in haar gevolg gedocumenteerd is als "Alonce de Chord, Espaignart".[55] Tegen het jaar 1500 was hij vervangen door een zekere Charles de Lachy, genaamd "Monseigneur".[56] In november 1500 beviel Lachy's vrouw van

49 Gstrein, "Tanzmusik-Ensembles", 88.
50 Rijsel, ADN, B 2121, 411^{r}; 2124 (1481), 191^{v}, 215^{v}, 223^{v}, 236^{v}; B 2127 (1482), 187^{v}, 193^{r}, 207^{v}.
51 Rijsel, ADN, B 2127 (1482), 201^{v}, 232^{r}; B 2142 (1491), 8^{r} (de betalingen gaan terug tot 1483).
52 Rijsel, ADN, B 2124 (1481), 191^{v}; B 2127 (1482), 211^{v}, 226^{v}; B 4123 (1487), 108^{v}.
53 Rijsel, ADN, B 2136 (1488), 81^{r}; B 2151 (1495), 214^{v}.
54 Brussel, ARA, Audiëntie 22bis, 12^{r}.
55 Rijsel, ADN, B 2159 (1497), 199^{r}. In de Bourgondische rekeningen wordt Alonso alleen hier vermeld.
56 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 135^{r}; B 2186, nr. 73335; B 2191 (1505), 282^{r}; Brussel, ARA, Audiëntie 22, 205^{r}. In 1505 werd hij aangeduid als "tamburin du roy"; op 30 november 1505 verleende Filips de Schone hem het recht om een wapenschild te dragen, met als embleem een zilveren trommel; Rijsel, ADN, B 2191 (1505), 306^{r}, 328^{r}.

een kind; Filips liet zijn feestmeester ("seigneur de la Folye") optreden als peetvader van het kind en gaf de jongen zijn eigen naam, Filips.[57] Filips de Schone nam ook twee Duitsers in dienst: een fluitspeler (Hand de Phiffre) en een trommelaar (Joachim, Josse of Jonathan Dromslaghen), die in 1501 met hem naar Spanje reisden.[58] Toen Margaretha van Oostenrijk in 1496 naar Spanje vertrok, behoorde er een instrumentalist tot haar hofhouding, de trommelaar Colinet de la Hamedye.[59] Bij haar terugkeer naar het hof van Filips de Schone in 1499 zond ze Colinet voorop met het bericht van haar nakende aankomst, waarvoor hij als vergoeding 36 pond ontving.[60] Op 9 juni 1505 speelde Margaretha's trommelaar (misschien Colinet, maar hij is niet bij naam genoemd) voor Filips de Schone en zijn hofhouding.[61]

Men mag aannemen dat die trommelaars, die toch een essentieel onderdeel vormden van de beschikbare muzikanten aan het Bourgondische hof, niet alleen maar ritmische accenten sloegen. Integendeel, zij begeleidden geregeld een fluitspeler of bespeelden met de ene hand het eenhandsfluitje en met de andere de tabor. In zijn hoger vermelde brieven schrijft Reuchlin dat de *moresca* door een trommel en een fluit begeleid werd. In zijn *Naufrage de la pucelle*, een relaas over de ongelukkige tijd die Maria van Bourgondië doormaakte na het overlijden van haar vader in 1477, beschrijft Jean Molinet hoe de jonge hertogin op de golven van de tegenspoed heen en weer werd geslingerd en verstoken bleef van de geneugten van het hof, "maar in plaats van te dansen bij de trom in zee was geworpen op het geluid van de wind".[62] In zijn *Debat du gendarme et de l'amoureux* legt Molinet de *homme armé* volgende woorden in de mond:

> Mon flaïollet ne vault plus riens
> Et mon bedon ne voeult plus tendre ;

57 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 147^{r}.
58 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 47^{r} ("Jonathan Dromslaghen tamburin almant"), 137^{v} ("Josse Dromeslagher et Hans Seiller tamburins"); B 3334 (Joachim en Hans), 9^{r}; B 2185 (1504), 171^{v} (Joachim en Hans), 175^{v} (Joachim en Hans).
59 Rijsel, ADN, B 2156, nr. 70831.
60 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 151^{r}.
61 Rijsel, ADN, B 2191 (1505), 289^{v}.
62 Molinet, *Les faictz et dictz de Jean Molinet*, ed. Dupire, vol. 1, 86: "La plus des plus desconfortee, tres doulce fleur de jeunesse, fille et espouse de roy, souef nourrie en chambre roialle, accompaigniee de dames et damoiselles, branllant seullette en la mer, nagant entre undes et roches cruelles, au lieu de danses au tambourin navioit au son du vent marin […]."

Au pot et au hanap me tiens,
A grand peine je me soustiens
Sus mes pattes, pour moy estendre ;
Le basse danse doulce et tendre
Est hors de mon commandement. [63]

Mijn fluitje is nutteloos geworden
en mijn trommel wil niet langer licht zijn;
Ik hecht me aan mijn beker en mijn bierkroes;
Met veel moeite houd ik me overeind als ik me wil uitstrekken;
De zachte en tedere *basse dance*
heb ik niet meer onder de knie.

INSTRUMENTALE BEZETTING AAN HET BOURGONDISCHE HOF IN 1500

De illustraties in *Freydal* tonen verschillende instrumenten en instrumentale combinaties die sterk overeenkomen met de vermelde instrumentalisten in de rekeningen van het Bourgondische hof. De betalingen aan instrumentalisten aan het Bourgondische hof voor het jaar 1500 – zeer waarschijnlijk het jaar waarin Br9085 in het bezit van Margaretha kwam – geven een idee van het potentieel beschikbare personeel voor de muziek bij de dans.

In 1500 beschikte het Bourgondisch-Habsburgse hof over een blazerskorps van zes trompetspelers en een trommelaar.[64] Verschillende andere instrumentalisten worden geregeld vermeld op de vaste loonlijsten van het hof. Afgaande op hun namen waren ze meestal afkomstig uit de Lage Landen of uit Duitsland. De beste cornettist en luitspeler was toen Augustin Schubinger uit Augsburg, die in feite in dienst was van Maximiliaan, maar tijdelijk was uitgeleend aan Filips de Schone, die hem een riant jaarloon van 270 pond uitbetaalde.[65] Wat anderen ontvingen was op verre na niet te vergelijken met wat Schubinger opstreek. Guillaume Terro, Filips doedelzakspeler, kreeg 82 pond per jaar; de Duitse trommelaar Jonathan Dromslaghen 55 pond; de Duitse fluitist Jean Chiellier

63 Molinet, *Les faictz et dictz de Jean Molinet*, ed. Dupire, vol. 2, 620.
64 Brussel, AGR, Audience 22, 122^{v}.
65 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 41^{r}. Op 22 oktober 1500 kreeg Schubinger nog eens 30 pond ten geschenke; B 2169, 156^{r}.

ook 55 pond; en de luitenist en gambist Mathieu de Wildere 52 pond. In 1500 volgde Henry Bredemers de overleden Fleurquin de la Grange op als hoforganist van Filips. Hij had vooral verplichtingen in de kapel, maar vermoedelijk leverde hij ook een bijdrage tot het wereldlijke vertier en was hij ook betrokken bij het muziekonderricht. In november 1495 ontving Gouvart Nepotis, een van Bredemers' voorgangers als organist, 20 pond voor diverse diensten, zoals het inwijden van Margaretha van Oostenrijk in het bespelen van verschillende instrumenten.[66] Soms vermelden beschrijvingen de deelname van zangers aan hofdansen en feesten. Dit kunnen leden van de hofkapel geweest zijn of misschien ook hofdames.[67]

OCCASIONELE BETALINGEN AAN MUZIKANTEN IN 1500

Naast de vaste leden van het muzikale hofpersoneel werden er ook muzikanten occasioneel betaald voor eenmalige optredens voor het hof of zij ontvingen giften om hun kosten te dekken. Andere vergoedingen gingen naar plaatselijke musici die voor het hof optraden tijdens reizen. Veel van die betalingen waren vermoedelijk ook bestemd voor het leveren van diensten die verband hielden met dansuitvoeringen, hoewel in de documenten jammer genoeg de betalingen meestal genoteerd zijn zonder specifieke details. Uit betalingen aan lokale instrumentalisten of zangers die de mis opluisterden, kan men afleiden dat het hof kennelijk niet altijd reisde met de volledige kapel of met een uitgebreide groep muzikanten.

Op 1 januari 1500 ontvingen enkele muzikanten nieuwjaarsgeschenken, ofwel omdat ze op die dag aan het hof verschenen om hulde te brengen aan de vorst, ofwel als dank voor bewezen diensten tijdens het voorbije jaar: de trompetspelers en minstrelen van de stad Gent, de trompetspelers van Filips, een Zwitserse trommelaar, Karels "Monseigneur", de trommelaar van Johanna, en Michelet, de trommelaar van

66 Rijsel, ADN, B 2151 (1495), 228r: "A maistre gouuart nepotis organiste de la chappelle dommesticque de mondit seigneur/ la somme de vint liures dudit pris Pour don que mondit seigneur lui en a aussi fait de grace especial pour vne fois/ En consideracion des bons et aggreables seruices quil lui auoit fais/ et faisoit encoires journellement en plusieurs & diuerses manieres/. mesmement pour et en recompense/ des peines et labeurs quil auoit a apprendre ma dame marguerite daustrice/ de plusieurs jnstrumens de musicque./ et pour jcelle emploier en achat dune fourure/ afin quil feust de tant plus honnestement en point en son seruice." Zie ook de bijdrage van Eichberger, 514–16.

67 In sommige jaren, maar niet in 1500, werden betalingen verricht aan zangeressen, die voor het hof optraden wanneer het op reis was.

Anna van Bourgondië.[68] In maart werden aan de trommelaars Joachim de Dromeslagher en Hans Seiler 12 pond geschonken voor de kosten van hun levensonderhoud.[69] Op 1 april ontving een luitenist van de hertog van Milaan 7 pond 10 schellingen voor zijn spel tijdens Filips maaltijd.[70] In april ontving de doedelzakspeler Guillaume Terro een tussenkomst om zijn uitgaven te dekken voor zijn verblijf in Gent en als begeleider van Filips naar Artois.[71] Enkele niet met naam genoemde muzikanten speelden voor Filips tijdens de maaltijd op 21 mei.[72] Op 25 mei speelden de stadswachters van Béthune voor het hof. [73] Op 2 juni speelden de muzikanten van Saint-Omer voor Filips, op 8 juni de minstrelen van Duinkerke en op 9 juni de "poorters" van Gravelines en enkele trompetspelers en andere musici van Hendrik VIII van Engeland; op 11 juni de stadswachters van Nieuwpoort; op 12 juni de zangers van Oostende in een mis voor Filips; op 15 juni de minstrelen van Aalst; op 24 juni enkele instrumentalisten van Hendrik VIII. Later in juni traden enkele Duitse fluitisten op voor het hof. Op 24 augustus brachten de trompetspelers van de markies van Baden hulde aan het hof. Op 27 augustus waren de minstrelen van Dordrecht aan de beurt en de volgende dag die van Delft. Op 20 september zorgden de stadsmuzikanten van Bergen op Zoom voor vertier aan het hof.[74] In november amuseerde een Italiaanse koorddanser het hof in Brussel, in aanwezigheid van aartshertogin Johanna en Margaretha van Oostenrijk. Hij voerde een *moresca* uit op een koord en andere verbazingwekkende trucjes.[75] Op 1 december werd het hof andermaal onthaald op trompetspel door de muzikanten van de markies van Baden.[76] In dit ene jaar 1500 waren er dus heel wat gunstige gelegenheden om aan het Bourgondische hof te dansen, ofwel aangevoerd door de vastbetaalde muzikanten van Filips de Schone ofwel door lokale musici die optraden wanneer het hof doorheen Filips' grondgebied reisde, en die voor hun moeite ruim vergoed werden.

68 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 135^{r}.
69 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 137^{v}.
70 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 137^{v}.
71 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 138^{v}.
72 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 139^{v}.
73 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 139^{v}.
74 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 140^{r}-145^{r}.
75 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 147^{r}, 191^{r}.
76 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 148^{r}.

DE HERKOMST VAN BR9085

Het is nu wel duidelijk hoe belangrijk dans was aan het Habsburgse hof in de Lage Landen en in Oostenrijk in de decennia voor en na 1500, in welke context er werd gedanst, hoe gevarieerd het aan het hof beoefende dansrepertoire was en welke instrumenten erbij betrokken konden zijn. Laat ons terugkeren naar Br9085. De precieze omstandigheden waarin dit manuscript tot stand kwam zijn niet bekend. In de rekeningen van het Bourgondische hof is geen enkele betaling gevonden voor de productie van het boek. Toch bevat het manuscript zelf een aantal aanwijzingen die iets onthullen over zijn ontstaansgeschiedenis. Zo bevat het boek een eigendomsinscriptie die verwijst naar Margaretha van Oostenrijk. Dit heeft aanleiding gegeven tot de wijdverspreide veronderstelling dat het voor haar geschreven was, hoewel dit verre van evident is, integendeel. ▶ p. 221 Op het voorste dekblad staan drie inscripties (▶ Afb. II.16).[77] Volgens Marguerite Debae (1995) zijn de twee regels van de eigendomsinscriptie van de hand van Margaretha, en zij typeert deze als onbeholpen. Volgens die twee regels behoorde het boek toe aan de prinses van Spanje ("Se liures est a laprincesse despaigne").[78] Op een bepaald moment heeft iemand geprobeerd het woord "despaigne" uit te krassen of te wijzigen, vermoedelijk nadat Margaretha gehuwd was met Filibert van Savoye. Multispectrale analyse bewijst dat er aanvankelijk wel degelijk "despaigne" heeft gestaan. Eronder is nog toegevoegd: "en de "robe" [behoort toe] aan de vrouwe van Ravenstein" ("et la robe amadamme de rauvestain").[79] Op het eerste gezicht zijn deze woorden geschreven door een andere hand dan wat er boven staat, maar een vergelijking met Margaretha's autografe eigendomsinscriptie op het achterste schutblad van KBR, Ms. ▶ p. 221 9503-04 (▶ Afb. II.17) verduidelijkt een en ander. Die notitie vertoont immers sterke verwantschap met de inscripties in Br9085, zoals de digraaf "de", waaruit blijkt dat beide regels over de eigendomsinscriptie in Br9085 door dezelfde hand zijn geschreven, en wel degelijk die van Margaretha. Een andere hand, ongeveer uit dezelfde tijd en duidelijk van een

77 De handen van de inscripties komen niet overeen met die van Françoise van Luxemburg (Paris, BnF, Ms. français 15538, 102ᵛ) of van Filips van Kleef (Paris, BnF, Ms. français 2812, 4ᵛ); over die brieven, zie De Fouw, *Philips van Kleef* , 65, 330.

78 Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, 459.

79 Closson, *Le manuscrit dit des basses danses*, 1, leest dit verkeerdelijk als "Se livre est a laprincesse de Saingne et la robe amadame de ravestein" en geeft geen interpretatie over de mogelijke betekenis; cf. Heartz, "The Basse Dance", 317–18.

van Margaretha's bibliothecarissen of bewaarders van de kostbaarheden, voegde een notitie toe op het voorste dekblad van Br9085, namelijk over de plaatsing van het boek in haar bibliotheek: de tweede plaats in de traliekast ("du trailly de fer le ij^{e}"). (Zie het hoofdstuk van Eichberger over de locatie van de boeken in de bibliotheek van Margaretha).[80] Uit de vierde inscriptie ("23 feuilles"), die kennelijk dateert uit de negentiende eeuw toen het boek opnieuw werd ingebonden, blijkt dat er toen al een van de folio's ontbrak. (Aangezien dergelijke boeken werden vervaardigd uit bifolia, zou men een even aantal folio's verwachten, tenzij een folio werd verwijderd of apart ingebonden). Het enige andere zichtbare eigendomsmerk is het gedrukte ex libris van Maria van Hongarije op het voorste schutblad, ontworpen in de maniëristische Antwerpse stijl. Na het overlijden van Margaretha in 1530 schonk Karel V de meeste van haar boeken aan Maria.[81] Tegen die tijd waren de dansen uit het manuscript al stilaan uit de mode geraakt, zodat het boek veeleer werd gezien als een mooi erfstuk dan als een gebruiksvoorwerp.

De inscripties bevatten wel een aantal aanwijzingen die ons helpen om de vroege geschiedenis van het manuscript te reconstrueren. Op 5 november 1495 verkreeg Margaretha de titel van "prinses van Spanje", toen zij in Mechelen (met de handschoen) huwde met Juan van Spanje. Eind januari 1497 reisde zij naar Spanje om met haar echtgenoot kennis te maken en op 3 april 1497 huwde zij officieel met Juan in Burgos. Nadat Juan in oktober van hetzelfde jaar was overleden, keerde Margaretha op het einde van 1499 terug naar de Lage Landen. Wanneer zij op 26 september 1501 huwde met Filibert van Savoye, ruilde zij haar titel voor die van hertogin van Savoye. De inscriptie in het boek moet dus aangebracht zijn tussen 1495 en 1501.[82]

Zoals vermeld zegt de tweede inscriptie dat de beschermende wikkel ("la robe") toebehoorde aan "madamme de Ravestain". Deze "robe" bestond vermoedelijk uit een omslag van kostbare stof, bedoeld om de band uit textiel te beschermen, een zogenoemde "chemiseband". We zien

80 Een analoge inscriptie van dezelfde hand is te vinden op de voorzijde van het schutblad van KBR, Ms. 11239, item nr. 19 in de traliekast ("du trailly de fer le xix^{e}"); met dank aan Ann Kelders om mij attent te maken op die inscriptie.

81 Lemaire, "Les Basses Danses de Marguerite d'Autriche", 13–14; Kerkhoff, *Maria van Hongarije en haar hof*, 179–81.

82 Lemaire, "Les Basses Danses de Marguerite d'Autriche", 15; Thiry, "Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d'Autriche", 4.

die chemisebanden afgebeeld als omhulsel van getijdenboeken uit het bezit van Maria van Bourgondië op een miniatuur in haar eigen getijdenboek (▶ Afb. II.18). Een andere miniatuur in hetzelfde manuscript (▶ Afb. II.19) toont een ander getijdenboek met een chemiseband uit zwart fluweel (eventueel zijde), die groot genoeg was om als leeswijzer te dienen wanneer het boek opzij werd gelegd. In beide voorbeelden lijkt de chemise vastgemaakt aan de band of is hij minstens vervaardigd uit hetzelfde textiel waarmee de platten waren bekleed. Een van de weinige bewaarde voorbeelden van chemisebanden, vervaardigd uit rood fluweel met decoratieve kwastjes op de hoeken en aan de platten bevestigd met de nagels van de sluitingen, omhult een getijdenboek dat nu bewaard wordt in de Koninklijke Bibliotheek van Nederland (▶ Afb. II.20). Dat dit boek intact bewaard bleef, is te danken aan het feit dat deze veeleer bescheiden chemise minder groot is dan de voorbeelden in de getijdenboeken van Maria van Bourgondië.[83]

▶ p. 222, p. 223

▶ p. 223

Kostbaar textiel – zoals dat gebruikt voor boekbanden – werd soms gerecupereerd van oudere objecten. Zo liet Maximiliaan I enkele damasten gewaden uit de garderobe van Bianca Maria Sforza, zijn overleden tweede vrouw, omwerken tot liturgische gewaden voor de kapel in het kasteel van Wiener Neustadt.[84] In 1525 besliste Margaretha van Oostenrijk om twee zwartfluwelen kussens die slijtage vertoonden ("deux coussins de velours noir bien usez") te verwerken als bekleding van enkele kleine boeken uit haar bibliotheek ("a la couerture d'aucuns petis livres, estans en la librairie").[85] Deze ingrepen waren niet zozeer ingegeven door zuinigheid, maar ze creëerden een persoonlijke, tastbare band tussen een individu en feestelijke gelegenheden (zoals de misviering) of luxevoorwerpen (zoals een boek bestemd voor persoonlijk gebruik), bij middel van stof die ooit in intiem contact met het lichaam was geweest. Het is zelfs niet uitgesloten dat de "robe" die hoorde bij het *basse danse*-manuscript vervaardigd was uit een object uit textiel dat voorheen toebehoorde aan de vrouwe

83 Bollen, "De laat-middeleeuwse buidelband", 109–12. Een andere, maar minder plausibele, mogelijkheid is dat de "robe" een zogenoemd "gordelboek" was, waarbij het leder (of minder frequent, de stof) van de band onderaan het boek werd verlengd met wat lijkt op een aangehechte staart die eindigde op een knoop waarmee het boek aan de riem van de gebruiker kon vastgemaakt worden, klaar om te raadplegen. Dergelijke banden zijn meestal te vinden op breviaria en andere boeken die vaak werden geconsulteerd. Aangezien de "robe" van Br9085 echter duidelijk van het boek kon losgemaakt worden, wijst dit veeleer op een chemiseband dan op een gordelband, en welbepaald een die kostbaar genoeg was om het als een apart item te registreren.

84 Wenen, HHStA, RK Maximiliana 23-4-54, 73^{r-v}. Meer over deze traditie, zie Madou, "Marie et l'héritage de Bourgogne", 99.

85 Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, xvii–xviii.

van Ravenstein. Die persoonlijke band met dit item verklaart wellicht waarom Margaretha besloot om de "robe" apart te vermelden.[86]

Jackman (1964) suggereerde dat de "madamme de Ravestain", die in het bezit was van de "robe", Anna van Bourgondië was, de vrouw van Adolf van Kleef.[87] Na het overlijden van haar man Adolf in 1492 was Anna echter bekend als de douairière van Ravenstein.[88] Tussen 1492 en 1521 was Françoise van Luxemburg, de vrouw van Filips van Kleef, de officiële "madamme de Ravestain".

Ook een aantal details in Br9085 wijzen in de richting van Françoise van Luxemburg en Filips van Kleef als de opdrachtgevers van het boek. Ten eerste bevat het manuscript drie dansen die niet zijn opgenomen in Toulouze of in een andere bewaarde bron: *La danse de Ravestain* (nr. 30), *La danse de cleves* (nr. 57) en *La franchoise nouvelle* (nr. 58). Die dansen werden niet later toegevoegd, maar ze behoren tot het oorspronkelijk corpus van het handschrift en ze werden geschreven door dezelfde kopiist als de andere stukken. *La danse de cleves* en *La franchoise nouvelle* staan aan het slot van de gereconstrueerde volgorde van de stukken, maar *La danse de Ravestain* staat tussen twee andere dansen met tenors. De drie dansen zijn gecomponeerd in een uniforme muzikale stijl, maar ze verschillen wel van de andere dansen in het manuscript. Ze zijn genoteerd in open mensurale notatie, in kleinere notenwaarden dan die van de andere dansen (semibrevis, minima en semiminima in plaats van brevis en longa).[89] In *La danse de cleves* en *La franchoise nouvelle* komt bovendien een nieuwe danspas voor, de *double demarchant,* die hen onderscheidt van de andere dansen in het manuscript.[90]

Daniel Heartz (1958) wees op een mogelijk verband tussen die dansen enerzijds en Filips van Kleef en Françoise van Luxemburg anderzijds,

86 Met dank aan Ann Kelders betreffende dit punt, en voor haar hulp in het algemeen over de band en de "robe" van het manuscript.

87 Jackman, *Fifteenth-Century Basse Dances* ii; gevolgd door Lemaire, "Les Basses Danses de Marguerite d'Autriche", 15; Thiry, "Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d'Autriche", 1989, 6; Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, 459; Wijsman, *Luxury Bound*, 292–93.

88 Zie bijvoorbeeld Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 135^{r}.

89 *La danse de cleves* is bovendien de enige dans in het boek met een toegevoegd wijzigingsteken (een mol aan het begin van het tweede systeem). Hoewel geen doorslaggevend argument, lijkt dit toch een belangrijk gegeven om te concluderen dat die dans afkomstig is uit een bron met een notatiesysteem dat verschilt van dat in het archetype overgenomen in Br9085 en Toulouze.

90 *La danse de Ravestain* is duidelijk onvolledig overgeleverd. Tussen de vierde en de vijfde lijn, geteld van onderaan de notenbalk, staat een custos, die helemaal verstopt zit achter een strook papier die tijdens de restauratie in de negentiende eeuw werd aangebracht. De dans gaat echter niet verder op de volgende pagina. Het folio met de rest van de dans is dus verloren gegaan. Zie ook de commentaar bij Bregman en Gilbert, 301.

maar hij ging niet dieper in op wat men daaruit kon afleiden.[91] De opname van die drie dansen in het manuscript, die kennelijk geschreven zijn voor het echtpaar of naar hen genoemd werden, is wel het indirecte bewijs dat zij het boek bestelden of er de eerste bezitters van waren. In dat geval kunnen zij de kopiist hebben opgedragen "hun" dansen toe te voegen aan de voorraad die beschikbaar was in het archetype. Indien Françoise of Filips het boek aan Margaretha schonk, zou dat het raadselachtige detail verklaren dat de beschermende en decoratieve "robe" toebehoorde aan "mevrouw van Ravenstein". Zoals het getijdenboek in Den Haag aantoont, konden chemisebanden op hun plaats gehouden worden door de nagels waarmee de sluitingen op de platten waren bevestigd. Zij konden ook losjes rond het boek gelegd worden om een broze textielband te beschermen en dan, indien nodig, gemakkelijk verwijderd worden. Dit verklaart waarom dergelijke banden zo zeldzaam zijn. De chemiseband in Den Haag is wellicht precies bewaard gebleven omdat hij stevig aan een kostbaar boek bevestigd was. De inventaris van Margaretha's bibliotheek uit 1523–24 vermeldt nergens een "robe" die op of samen met het boek was opgeslagen, wat er zou kunnen op wijzen dat ze alweer in het bezit was van de vrouwe van Ravenstein. Aangezien de notitie in de catalogus zo goed overeenkomt met de formulering van het label op het voorplat van de band, mag men aannemen dat dit label niet meer bedekt was door een "robe" toen de inventaris werd opgemaakt en duidelijk zichtbaar moet zijn geweest voor wie de catalogus opstelde. Het is wel onduidelijk waarom Françoise de "robe" terugwenste. Misschien was die zeer kostbaar of had ze er een emotionele band mee. We hebben er het raden naar.

De financiële verslagen van de Bourgondische rekenkamer vermelden een specifieke gelegenheid waarop het boek aan Margaretha kan aangeboden zijn. Er komt een betaling voor van 6 pond aan de trommelaar van de dame van Ravenstein voor de uitvoering van "enkele nieuwe liederen en dansen voor mijn vorst [Filips de Schone] en mijn vrouwe de aartshertogin, zijn echtgenote [Johanna] tot hun genoegen" op de

91 Closson, *Le manuscrit dit des basses danses*, 45, suggereerde dat de *Danse de cleves* was genoemd naar Filips van Kleef, maar hij trekt hieruit geen verdere conclusies. Heartz, "The Basse Dance", 317–18, merkte op dat Filips van Kleef gehuwd was met Françoise van Luxemburg en wees op de connectie met de inscriptie in het boek.

avond van 18 februari 1500.[92] Margaretha, die toen aan het hof verbleef, woonde waarschijnlijk die uitvoering bij. Kort daarna reisde Françoise vanuit de Lage Landen naar haar echtgenoot in Genua, waar zij in mei van dat jaar aankwam.[93] Het optreden van Françoises trommelaar aan het hof komt in aanmerking als een ideaal moment waarop Françoise Br9085 aan Margaretha zou geschonken hebben, mogelijk op voorwaarde dat zij de "robe" zou terugkrijgen wanneer ze uit Genua terugkwam. Dat *La danse de cleves*, *La danse de Ravestain* en *La franchoise nouvelle* niet voorkomen in Toulouze, wijst erop dat zij ontbraken in het archetype, zodat men die in 1500 als "nieuwe dansen" kon beschouwen.

Een ander aspect van het manuscript dat nog weinig aandacht heeft gekregen is de praktische opzet ervan. Die vraag dringt zich ook op in verband met talrijke andere bewaarde muzikale bronnen uit die tijd, vooral de zeer dure; was die bron bestemd voor praktisch gebruik of was het vooral een mooi object om mee uit te pakken? In *Freydal* komt geen enkele afbeelding voor waarop iemand tijdens de dans een boek consulteert, wat erop wijst dat dansers de passen vooraf memoriseerden, mogelijk onder leiding van een dansmeester. Aangezien er ook geen enkele illustratie in *Freydal* voorkomt met muzikanten die uit een boek spelen, is het onwaarschijnlijk dat het manuscript bedoeld was om door de spelers tijdens de uitvoering gebruikt te worden. Alles wijst erop dat het diende voor het vooraf instuderen en memoriseren van de dansen, met name de aandachtige en repetitieve manier van lezen, vergelijkbaar met het middeleeuwse advies in verband met de studie van devotionele teksten, waartoe impliciet het kopiëren van handschriften met liederen behoorde.[94] Dansmeesters uit de vijftiende en zestiende eeuw benadrukken overigens unaniem het belang van het geheugen als een van de basisvaardigheden van een danser.[95]

92 Rijsel, ADN, B 2169 (1500), 136^{v}: "A vng tamburin de la dame de Rauestain la somme de six liures didit pris Pour don que mondit seigneur lui en a fait de grace especiale pour vne fois quant le xviij^{e} jour dudit mois de feurier il joua vne soir certaines nouuelles chansons et danses deuant mondit seigneur et ma dame larchiduchesse sa compagne pour leur plaisance."

93 d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, ed. de Maulde la Clavière, vol. 2,78; De Fouw, *Philips van Kleef*, 291.

94 Mertens, "Visualizing Performance?".

95 McGinnis, "Moving in High Circles", 80–82. De aanwezigheid van een dansmeester is gedocumenteerd in de hofhouding van Maria van Hongarije in Innsbruck in 1518; Innsbruck, TLA, Cod. 2470/II (olim Maximiliana IVa, nr. 149), 66^{v}.

FRANÇOISE VAN LUXEMBURG EN FILIPS VAN KLEEF: HUN BIOGRAFIE EN HUN COLLECTIES

Uit de inscripties in Br9085 blijkt duidelijk dat Margaretha en Françoise van Luxemburg - en haar echtgenoot Filips van Kleef - met elkaar in contact stonden. Uitgaande van de hypothese dat Françoise het boek schonk aan Margaretha in februari 1500, ga ik even in op hun relatie, die overduidelijk een hechte vriendschap mag genoemd worden, maar die onder grote druk stond door de gespannen verhouding tussen Filips van Kleef en Margaretha's vader Maximiliaan. Ik ga ervan uit dat Françoises aanstaande vertrek naar Genua, waar haar echtgenoot als vicekoning in dienst stond van Lodewijk XII van Frankrijk, Maximiliaans gezworen vijand, de aanleiding geweest is om Margaretha het *basse danse*-manuscript te schenken.

De hertogen van Kleef zijn lange tijd belangrijke spelers geweest aan het Bourgondische hof. Een aantal van hen huwden met leden uit de Valoisdynastie, waartoe de Franse koningen en de hertogen van Bourgondië (tot aan Maximiliaan) behoorden.[96] Voor het huwelijk van Adolf van Kleef, heer van Ravenstein (1425–92) met de infante Beatrijs van Coimbra (1435–62) hadden de Bourgondische hertog Filips de Goede en zijn echtgenote Isabella van Portugal bemiddeld. Van de twee kinderen van Adolf en Beatrijs bereikte alleen Filips van Kleef (1459–1528) de volwassen leeftijd. Na het overlijden van Beatrijs huwde Adolf in 1470 met zijn nicht, de weduwe Anna van Bourgondië, die een buitenechtelijke dochter was van Filips de Goede. Toen Karel de Stoute in 1475 ten strijde trok, stelde hij Adolf aan als zijn gouverneur-generaal, een positie die door Karels dochter Maria van Bourgondië na diens dood in 1477 werd bekrachtigd. Adolf stond op de bres bij het verzet tegen Maximiliaan; tussen 1483 en 1485 was hij lid van de eerste Vlaamse regentenraad. Na 1485 bedacht hij zich echter en moedigde hij de Vlaamse standen aan om zich met Maximiliaan te verzoenen.

Sinds haar kinderjaren kende Maria van Bourgondië Adolfs zoon Filips. Na het overlijden van Karel de Stoute stelde zij hem aan als leider van haar leger om de Franse opmars in de Bourgondische Landen te stuiten. Na haar huwelijk met Maximiliaan van Oostenrijk in 1477 werden

96 Biografische gegevens over Filips van Kleef zijn ontleend aan De Fouw, *Philips van Kleef*, tenzij anders vermeld; zie ook Wijsman, *Luxury Bound*, 287–309.

aan Filips van Kleef verdere militaire en administratieve taken toevertrouwd. Hij trok ook geregeld ten strijde aan de zijde van Maximiliaan. Zowel Adolf als Filips van Kleef namen deel aan Maximiliaans Blijde Intrede in Mechelen op 9 januari 1478. Filips nauwe band met Maria en Maximiliaan blijkt tevens uit zijn aanwezigheid op verscheidene belangrijke gebeurtenissen in de familie: het doopsel van Filips de Schone op 22 juni 1478 en dat van Magaretha in januari 1480, waarop hij een van de dooppeters was, en de begrafenis van Maria van Bourgondië in Brugge op 3 april 1482.[97] Op twee miniaturen staan Maximiliaan en Filips van Kleef afgebeeld tijdens een man-tot-man-gevecht en als partners in een steekspel (folio's 27 en 85). Toen Maximiliaan in 1486 naar Frankfurt en Aken reisde voor zijn verkiezing en kroning tot Rooms koning, gaf hij de leiding van het Bourgondische bestuur in handen van Filips van Kleef, Engelbert van Nassau en kanselier Jean Carondelet. Eind 1486 bemiddelde Maximiliaan voor het huwelijk tussen Filips en Françoise van Luxemburg, dochter van Peter II van Luxemburg en Margaretha van Savoye. Het lag duidelijk in Maximiliaans bedoeling om Luxemburg onder zijn controle te krijgen door de dochter van zijn overleden vijand, Peter II van Luxemburg, te binden aan een van zijn meest loyale dienaars, die hij dan ook ruimschoots begiftigde met nieuwe landgoederen en toegang verschafte tot het netwerk van de Franse kroon via het huis van Savoye.[98]

Het overlijden van Maria en de rebellie van de Vlaamse steden tegen Maximiliaan vormden echter een keerpunt in hun relatie. In februari 1488 namen de burgers van Brugge Maximiliaan gevangen. Filips van Kleef bood zich aan om als gijzelaar zijn plaats in te nemen, op voorwaarde dat Maximiliaan de rechten en de privileges van de Vlaamse steden zou erkennen. Maar toen Maximiliaan na zijn vrijlating zijn belofte verbrak, zwoer Filips, die razend was om Maximiliaans bedrog, voortaan de rechten van de steden te verdedigen. Hij koos ook meer en meer de kant van Karel VIII van Frankrijk, die Filips op 9 oktober 1491 aanstelde als gouverneur-generaal van Vlaanderen.[99] Filips' revolte tegen Maximiliaan duurde tot oktober 1492, toen hij zich moest overgeven. Maximiliaan accepteerde zijn excuses, zodat hij aan het hof voor een deel werd

97 Agrippa von Nettesheim, *Oratio, in funere Diuę Margaritae Austriacorum*, B3^{r-v}; De Fouw, *Philips van Kleef*, 42, 44.

98 De Fouw, *Philips van Kleef*, 88, schrijft dat het echtpaar huwde in 1485, maar Haemers, "Philippe de Clèves et la Flandre", 42–43 argumenteert overtuigend dat het huwelijk werd voltrokken in het najaar van 1487.

99 Haemers, "Philippe de Clèves et la Flandre", 71.

gerehabiliteerd. Hoewel Maximiliaan weigerde hem op te nemen in de Orde van het Gulden Vlies, kon hij toch rekenen op de steun van Filips de Schone. Françoise van Luxemburg verbleef enige tijd bij Margaretha van Oostenrijk in Frankrijk en keerde met haar terug naar Mechelen nadat Karel VIII Margaretha had afgewezen ten gunste van Anna van Bretagne.[100] Door zijn deelname aan de stoet die Margaretha naar de Sint-Pieterskerk in Mechelen leidde voor haar huwelijk met Juan van Spanje op 5 november 1496, gaf Filips van Kleef blijk van zijn herstelde trouw aan de hertogen van Bourgondië.[101] Die tekenen van verzoening weerhielden Maximiliaan echter niet om de macht van Filips van Kleef aan het hof van zijn zoon te blijven beknotten. Toch behielden Filips en Françoise een zekere status aan het hof. Zij maakten deel uit van het gezelschap, onder leiding van Margaretha van Oostenrijk, dat Johanna van Spanje begroette bij haar aankomst in de Lage Landen.[102] Filips nam deel aan een steekspel tijdens de feestelijkheden bij het huwelijk van Johanna en Filips de Schone. Men neemt aan dat hij met Margaretha naar Spanje reisde en dat hij de leiding had over de Bourgondische delegatie bij haar terugkeer naar de Lage Landen, al werd het reisgezelschap later om financiële redenen gereduceerd tot diegenen die met Margaretha in Spanje hadden verbleven. Kort nadien vertegenwoordigde hij het Bourgondische hof bij de wijding van zijn neef Lodewijk XII in Reims en maakte hij deel uit van Lodewijks gevolg in Parijs. Het koningschap van zijn neef bezorgde Filips van Kleef een zeker aanzien en Lodewijk verzekerde zich van zijn loyaliteit door hem een jaargeld aan te bieden bovenop wat hij van Filips de Schone ontving. Toen Filips de Schone in juli 1499 naar Arras reisde om aan Lodewijk zijn trouw te betuigen als graaf van Vlaanderen, Artesië en Charolais, drie gebieden die aan de Franse kroon waren beleend, behoorde Filips van Kleef tot het Franse gezelschap dat zijn aankomst verwelkomde.[103] Van 1499 tot 1506 trad Filips van Kleef op als gouverneur van Genua en leidde hij zelfs een

100 de La Marche, *Mémoires*, ed. Beaune and d'Arbaumont, vol. 3, 260: "Toutesfois les François veans que ce leur estoit plus de honte que d'honneur de tenir ceste noble princesse, la rendirent à monseigneur de Nassau; et la fit le Roy honnorablement accompaigner, et la ramener à son frere, qui la receut de bonne affection et voulenté. Et luy alla l'archiduc et la noblesse au devant bien une lieue; et descendirent tous deux à terre pour eulx bien viengner; et faisoit l'archiduc à sa seur tout tel et aussi grant honneur que s'elle eust esté Royne de France; et ainsi fut amenée à Malines et receue à grant joye, et l'accompaignoit madame de Ravestain, fille du conte Loys [*recte* Pierre] de Sainct Pol et d'une fille de Savoye [*sc.* Marguerite de Savoie]." Cf. De Fouw, *Philips van Kleef*, 277.

101 Molinet, *Chroniques de Jean Molinet*, ed. Doutrepont en Jodogne, vol. 5, 54; De Fouw, *Philips van Kleef*, 279.

102 De Fouw, *Philips van Kleef*, 281.

103 Cauchies, "Philippe de Clèves en son temps", 17–18.

mislukte expeditie tegen de Turken. Ook tijdens het verblijf van Françoise en Filips in Genua bleef Filips de Schone met hen in contact en ontving Françoise het jaargeld "waar zij ons in alle nederigheid om had verzocht" ("dont elle nous treshumblement fait requérir").[104]

Na zijn terugkeer uit Genua in 1506 was Filips erop uit om opnieuw betrokken te zijn bij de Bourgondische politiek. Aanvankelijk probeerde Maximiliaan Filips en Françoise te verhinderen terug te keren naar zijn grondgebied, maar Margaretha wierp haar diplomatisch talent zo handig in de schaal dat Maximiliaan Filips in 1509 het kasteel van Grobbendonk toewees. Margaretha onderhield verder goede relaties met Filips en Françoise, en zij bezocht hen in hun kastelen in Wijnendale en Enghien (Edingen).[105]

Margaretha, Françoise en Filips van Kleef hielden er alle drie een liefde voor waardevolle boeken op na. Vermoedelijk was de bibliotheek van Françoise en Filips ondergebracht in het kasteel van Enghien. Die bevatte zowel nieuwe boeken als werken uit de erfenis van Adolf van Kleef, en van Lodewijk en Peter II van Luxemburg, Françoises grootvader en vader.[106] Er bleven heel wat luxueuze boeken uit de collectie van Filips en Françoise bewaard, waarvan sommige ingebonden waren in fluweel of satijn, precies zoals het dansmanuscript.[107]

De inventaris van Margaretha's bibliotheek, opgesteld in 1523–24, vermeldt minstens één boek dat uit de bibliotheek van Françoise van Luxemburg afkomstig was en dat zij in haar privékamer bewaarde, de *Temple de Boccace* van Georges Chastellain (nu Brussel, KBR, Ms. 10485).[108] In de inventaris staat het beschreven als een "boek op perkament, handgeschreven, bekleed met een gouden en zilveren stof, voorzien van de wapenschilden van Bourgondië en van mijn vrouwe van Ravenstein, bevattende meerdere aanmaningen in de stijl van Giovanni Boccaccio" ("un livre en parchemin, escript a la main, couvert de drapt dor et dargent

104 Rijsel, ADN, B 2170, nr. 72004, geciteerd in De Fouw, *Philips van Kleef*, 291.
105 De Fouw, *Philips van Kleef*, 332–34.
106 Olivier, "Philippe de Clèves", 151; Korteweg, "La bibliothèque de Philippe de Clèves", 186–87. Zie ook Wijsman, *Luxury Bound*, 302–3.
107 Over de collecties van Filips van Kleef en Françoise van Luxemburg, zie Smeyers en Van der Stock (eds.), *Flemish Illuminated Manuscripts*, 35 (Maurits Smeyers), 136–37 (Bernard Bousmanne); Korteweg, *Splendour, Gravity & Emotion*, 11, 83 (Cat. 35, Afb. 62–63), 90–91 (Cat. 39, Afb. 70–71), 92–95 (v. 40, Afb. 73–73), 102–3 (v. 43, Afb. 78–79), 106–7 (Cat. 45, Afb. 82–83), 108–9 (Cat. 46, Afb. 84–85), 120–22 (Cat. 51, Afb. 94–95), 208–10; Korteweg, "La bibliothèque de Philippe de Clèves"; Van Hoorebeeck, "Les bibliothèques"; Wijsman, "Politique et bibliophilie"; Goosens, "Enghien, 1505–1523". Over de textielbanden van de boeken in Filips' bibliotheek en hun kleuren, zie Wijsman, *Luxury Bound*, 298.
108 Zie de bijdrage van Eichberger, 516.

aux armes de Bourgogne et de madame de Ravestain, de plusieurs remonstrances selon le stille de Jehan Boccace").[109] De beschrijving van het boek getuigt van de smaak voor extravagante boekbanden in textiel onder de Bourgondische aristocratie.

Er is nog meer bewijs dat manuscripten tussen de twee machtige vrouwen werden uitgewisseld. Kort voor 1522 verzocht Margaretha Françoise om een manuscript terug te bezorgen, "eigenhandig geschreven, over haar tegenslagen, want mijn vrouwe wenst het af te werken" ("fait de sa main, faisant mencion de ses infortunes, pour ce que Madite dame desire le parfaire").[110] Ook andere familieleden deelden boeken met Margaretha en haar broer. Anna van Bourgondië, de douairière van Ravenstein, die tussen 1493 en 1497 bij Margaretha inwoonde, schonk haar een papieren manuscript van Martin le Francs *Champion des dames* (nu Brussel, KBR, Ms. 9281).[111] Omstreeks 1497 ontleende Filips van Kleef acht boeken uit de Bourgondische hertogelijke collectie, maar liet na die terug te geven.[112] Deze getuigenissen van de uitwisseling van boeken tussen de Habsburgers en de families van Kleef en van Luxemburg plaatsen de veronderstelde schenking van het *basse danse*-manuscript in een bredere context.

FILIPS VAN KLEEF EN FRANÇOISE VAN LUXEMBURG ALS MUZIEKMECENASSEN

De hypothese dat Br9085 aanvankelijk in het bezit was van Filips of Françoise wordt nog versterkt door hun liefde voor muziek. Filips van Kleef was zijn hele leven actief als muziekmecenas. Uiteraard was dat niet ongewoon, maar het valt wel op dat zijn mecenaat op meerdere

109 Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, 501–4, nr. 372, identificeert dit boek als KBR, Ms. II 5646 en suggereert dat het toebehoorde aan Anna van Bourgondië; Korteweg, "La bibliothèque de Philippe de Clèves", 193, toonde echter overtuigend aan dat het uit de collectie van Françoise van Luxemburg en Filips van Kleef afkomstig is. Zie ook Wijsman, *Luxury Bound*, 292.

110 Rijsel, ADN, B 18927, nr. 35970, Margaretha aan "Madame de Veuge", ongedateerde notities in de hand van Barangier († 1522), geciteerd door Bruchet, *Marguerite d'Autriche, Duchesse de Savoie*, 175; Heartz, "The Basse Dance", 317 (naar Bruchet). Bruchet suggereerde dat het om het manuscript het *Discours sur la vie et les infortunes de l'archiduchesse* (KBR, Ms. 10926, nu INC B 1770) ging, maar dit beslaat slechts één gedrukt blad. Het is ook mogelijk dat het om het manuscript Wenen, ÖNB Cod. 2584 gaat, maar dit boek werd duidelijk gekopieerd door een professionele schrijver en verluchter, en het draagt geen sporen van herwerking of van latere toevoegingen; over dit manuscript, dat vermeld wordt in de inventaris van 1523–24 van Margaretha's bibliotheek, zie Strelka (ed.), *Gedichte Margarethe's von Österreich*, en Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, 487–89. Maar zelfs indien Margaretha ÖNB Cod. 2584 niet uitwisselde met Françoise, kan het manuscript dat zij wel deelde een voorlopige versie geweest zijn van dezelfde tekst. Met dank aan Ann Kelders en Dagmar Eichberger voor hun hulp en advies.

111 Korteweg, "La bibliothèque de Philippe de Clèves", 190; Wijsman, *Luxury Bound*, 292.

112 Wijsman, *Luxury Bound*, 301.

punten nauw aanleunde bij het Habsburgse hof. Op 1 januari 1487 speelden twee van zijn trommelaars voor Maximiliaan, waarvoor zij beloond werden met 60 schellingen. Aan Filips' oude trommelaar schonk Maximiliaan nog eens 20 schellingen.[113] Tijdens zijn rebellie tegen Maximiliaan in 1490 liet Filips de beroemde componist en zanger Jacob Obrecht, de voormalige zangleraar van de koorknapen aan Sint-Donaas in Brugge, overkomen naar Sluis om samen met vier andere muzikanten voor hem op te treden ("una cum quatuor sociis de musica").[114] Op 27 januari 1499 speelden de trommelaars van Filips van Kleef voor Filips de Schone tijdens de maaltijd, waarvoor zij beloond werden met 54 schellingen.[115] In januari 1504 werd Gillet, de trommelaar van de vrouwe van Ravenstein, betaald om Filips van Kleef te onderhouden terwijl Françoise Brussel bezocht.[116] In september 1504 bezocht Filips van Kleef het hof in 's Hertogenbosch. Op 13 september speelden zijn trompettisten en die van de stad voor Filips de Schone tijdens de maaltijd. De dag daarna speelden twee trommelaars die in dienst waren bij Filips van Kleef en een in dienst van de vrouwe van Hornes voor het hof tijdens de maaltijd.[117] Op 7 juni 1505 speelden de minstrelen van Filips van Kleef voor het Bourgondische hof.[118] In 1527 stuurde Filips van Kleef zijn zangers naar Mechelen om polyfonie uit te voeren voor Margaretha van Oostenrijk.[119] Door zijn muzikanten te laten optreden in aanwezigheid van het hertogelijke hof demonstreerde Filips zijn goede smaak en zijn zin voor luister.

Filips van Kleef maakte ook buiten het Bourgondische hof kennis met de nieuwste trends op het vlak van muziek en dans. Op 28 september 1516 woonde Filips een feestmaal bij in Amboise, waar hij aan tafel zat met Frans I en de grootbaljuw van Henegouwen. Tijdens de maaltijd werden ze onderhouden door violisten, fluitspelers, gambisten, trommelaars en cornetspelers, en tenslotte door een groep fluitisten. Na het

113 Rijsel, ADN, B 2135, nr. 69495: "Et premierement aux deux tamburins de messire Phelippe de Rauestein qui ont le premier jour de lan joue deuant mondit seigneur lx s. Item au viel tamburin de monseigneur de Rauestein pour le semblable ledit jour xx s."

114 De Schrevel, *Histoire du Séminaire de Bruges*, 51–52; Strohm, *Music in Late Medieval Bruges*, 39–40; Wegman, *Born for the Muses*, 158–59.

115 Rijsel, ADN, B 2165, 194^{r}: "[…] et aux tamburins du duc de cleues liiij s./ quant ledit xxvij^{e} jour dudit mois de januier jlz jouerent tous deuant mondit seigneur a son disner pour sa plaisance."

116 Rijsel, ADN, B 2185, 149^{v}.

117 Rijsel, ADN, B 2185, 160^{v}.

118 Rijsel, ADN, B 2185, 289^{v}.

119 Rijsel, ADN, B 2339: "20 carolus aux chantres de M. de Ravestain qui sont venus plusieurs fois de Bruxelles à Malines chanter de chose faicte devant Madame." Samenvatting in Desplanque et al. (eds.), *Inventaire sommaire*, vol. 8, 3; cf. De Fouw, *Philips van Kleef*, 16.

diner werd er gedanst. Vijftien hofdames van de koningin, gekleed volgens de Italiaanse mode, dansten op het spel van fluiten, terwijl Frans I, Federico Gonzaga en enkele andere mannen gemaskerd dansten.[120]

Dat alles is natuurlijk geen afdoend bewijs dat Br9085 een geschenk was van Françoise van Luxemburg of haar echtgenoot aan Margaretha van Oostenrijk. Toch maakt deze reeks evidenties het aannemelijk dat het boek wel eens een liefdevol geschenk kan geweest zijn tussen personen die hielden van muziek en boeken, waarbij drie nieuwe dansen dienden als herinnering aan het echtpaar Ravenstein tijdens hun verblijf in Genua en de "robe" als herinnering aan de intieme band tussen Margaretha en Françoise toen ze van elkaar gescheiden waren.[121]

BESLUIT

Margaretha bewaarde haar kostbare *basse danse* boek achter slot en grendel in de traliekast van haar bibliotheek. Dagmar Eichberger toont in haar bijdrage aan dat Margaretha daar de boeken bewaarde die voor haar een speciale betekenis hadden, vooral de werken die zij als geschenk had ontvangen, als erfstukken van haar moeder of verworven tijdens haar huwelijken met Juan van Castilië en Filibert van Savoye. In dit beveiligde kabinet bewaarde zij ook waardevolle voorwerpen zoals het zogenaamde *Petit Album* (KBR, Ms. 11239), mogelijk een huwelijksgeschenk van haar beminde overleden echtgenoot Filibert.

Het Brussels manuscript bevat een reeks *basse danse*-tenors uit een verloren bron, waarvan het bestaan kan afgeleid worden uit de sterk verwante inhoud van Toulouzes *Sensuit lart et instruction de bien dancer*. Het is zeer aannemelijk dat de drie dansen die niet in Toulouze voorkomen en die dus vermoedelijk ontbraken in het verloren archetype, refereren aan Filips van Kleef en Françoise van Luxemburg, die deze dansen

120 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 633, fasc. V, 407^{r}–410^{v}, op 410^{r}: "La sera il Christianissimo tenne seco alla tauola sua/ monsignor di rauastin et monsignor il Gran Baili di Eno honorandoli assai: et mentre stettero à tauola, si sono di uiolini, di fiuti, di uiole, di tamburini, di cornetti, et ultimo de piffari. Dopo cena si fece una festa nella sala grande oue <er>ano la Regina et Madama con tutte le lor damigelle, tra quale erano quindeci uestite alla italiana, et solo quelle dansorno alla italiana con li piffari, ne altri se non mascharati, et il signor mio si mascharo in compagnia dil Re, et ballo molti balli, con gran piacer."

121 In tegenstelling tot andere boeken uit het bezit van Filips van Kleef bevat Br9085 inderdaad geen aanwijzingen dat het aan hem toebehoorde, zoals zijn handtekening, zijn wapenschild, zijn motto ("A james") of zijn emblemen (een wan, viooltjes, een gekroonde "Q"); zie Wijsman, *Luxury Bound*, 296. Indien die er oorspronkelijk waren, is het mogelijk dat zij waren aangebracht op het folio dat nu in het boek ontbreekt, of waren bedekt door het *ex libris* van Maria van Hongarije, of aangebracht op het ontbrekende folio 24. Indien het boek toebehoorde aan Françoise, heeft het wellicht nooit de kenmerkende tekenen bevat van Filips' eigendom. Bij gebrek aan bewijs blijven deze overwegingen in beide gevallen louter speculatief.

speciaal in het manuscript hebben toegevoegd. Indien het manuscript een geschenk was van Françoise van Luxemburg aan Margaretha, mogelijk toen haar trommelaar op 18 februari 1500 het Bourgondische hof onderhield met "enige nieuwe chansons en dansen", kan dit gebaar geïnterpreteerd worden als een poging om Margaretha en Filips de Schone ervan te verzekeren dat zij en haar echtgenoot op goede voet wilden blijven met de Bourgondische Habsburgers, zelfs toen Filips van Kleef in Genua als Franse gouverneur in dienst was.

Indien het manuscript inderdaad besteld was door Françoise van Luxemburg en Filips van Kleef of als zij de eerste bezitters ervan waren, zou dat de theorieën ondermijnen van diegenen die ervan uitgingen dat er een verband was tussen het zwarte perkament en de befaamde sombere stemming aan het hof van Margaretha na het overlijden van Filibert van Savoye.[122] Toch is die kleur perfect verenigbaar met de op luxe ingestelde Bourgondische smaak van Filips van Kleef, van wie we weten dat hij bijna de helft van zijn boeken heeft laten inbinden in kostbare zwarte stof.

De intentie van de initiatiefnemers van dit boek, dat het internationaal karakter van de *basse danse* in het hofmilieu weerspiegelt en de evolutie van de choreografie en van de muziek weergeeft, ligt dan in feite voor de hand: een ambitieus aristocratisch echtpaar stelt alles in het werk om via het ritueel van het geven van geschenken in de gunst te blijven van de Habsburgse dynastie, al namen zij ook deel aan de onvoorspelbare dans van de internationele politieke allianties.

122 Bijvoorbeeld Gavenda, "The Brussels *basses danses* manuscript", 68, die echter de mogelijkheid oppert dat de verzameling dansen oorspronkelijk niet bestemd was voor Margaretha; Lemaire, "Les Basses Danses de Marguerite d'Autriche", 18; Thiry, "Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d'Autriche", 10.