# V MICHEL DE TOULOUZE, GUILLAUME GUERSON DE VILLELONGUE EN DE MUZIEKDRUK IN PARIJS IN DE VIJFTIENDE EEUW

GRANTLEY MCDONALD •

Een aantal hoofdstukken in deze studie verwijst naar een bron die nauw verwant is aan Br90785: *Sensuit lart et instruction de bien dancer* (Parijs: Michel de Toulouze, [ca. 1492–96], voortaan "*L'Art*"). *L'Art* en BR9085 tonen een momentopname van de periode waarin de *basse danse* evolueert van tenors in lang aangehouden tonen in de tweede helft van de vijftiende eeuw tot de *basse danse commune* in de zestiende. Uit de overeenkomsten tussen de twee bronnen blijkt duidelijk dat beide afgeleid zijn uit een gemeenschappelijke, maar verloren gegane bron. Zowel het Brusselse manuscript als *L'Art* vertonen gebreken en bevatten fouten, maar wat zij gemeen hebben, volstaat om op basis van elk van beide de tekstuele problemen van de andere te corrigeren.[1] Voor een beter begrip van de tekst van Br9085 is een beschouwing van *L'Art* noodzakelijk.

• Dit onderzoek werd uitgevoerd in het kader van het project *The Basses Danses of Margaret 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).

1 Zie verder Hoofdstuk 1 van Bregman en Gilbert in dit boek en hun synoptische uitgave van de tekst van het traktaat en de dansen in Appendix 4.

Toch gaat de opzet van dit hoofdstuk verder dan alleen maar een evaluatie van *L'Art* als een zwak broertje van Br9085 of als een vindplaats van verbeterde lezingen in zijn tekst. We schetsen het weinige dat we weten over Michel de Toulouze, zijn techniek om muziek te drukken en zijn manier van uitgeven. We onderzoeken de activiteiten van Guillaume Guerson de Villelongue, Toulouzes occasionele zakenpartner en de vermoedelijke uitgever van *L'Art*. We gaan dieper in op de relatie tussen manuscripten en gedrukte boeken in de late vijftiende eeuw en op de afzetmarkt voor elk boektype. Tenslotte onderzoeken we het enige bewaarde exemplaar van *L'Art* als materieel object en wat het ons leert over de receptie van de *basse danse* in Engeland.

## MICHEL DE TOULOUZE ALS DRUKKER

In 1935 vond Margaret Dean Smith een tot dan toe onbekende wiegedruk in het bezit van het Royal College of Physicians in Londen (▶ Afb. V.1).[2] ▶ p. 245 Zij was er zich onmiddellijk van bewust dat dit boek, *Sensuit lart et instruction de bien dancer*, nauw verwant was met Br9085, dat welbekend was sinds Ernest Closson in 1912 zijn facsimile uitbracht. In 1937 publiceerde Victor Scholderer, een conservator van de verzameling incunabels in het British Museum, een facsimile van *L'Art* met een inleiding met heel wat relevante informatie over de persoon Toulouze. In datzelfde jaar verscheen van de hand van Smith een bijdrage over de ontdekking van *L'Art* met een samenvatting van Scholderers bevindingen.

Na deze eerste intense interesse is *L'Art* jammer genoeg enigszins in de schaduw van Br9085 gebleven. Dat is onterecht, want indien Br9085 niet zou zijn bewaard, zou *L'Art* een van de belangrijkste bronnen voor de vijftiende-eeuwse dansmuziek zijn. Bovendien is *L'Art* belangrijk als een van de eerste voorbeelden van mensurale muziek gedrukt met losse letters. Desondanks is er in de literatuur met betrekking tot *L'Art* enig gebrek aan duidelijkheid. Zo is er geen enkel bewijs voor Smiths

2 Dit boek werd in de negentiende eeuw opnieuw ingebonden. Meerdere losse bladen werden ingevoegd, met inbegrip van de met de hand geschreven notitie die eerder in de hoofdtekst wordt geciteerd, en een los blad uit een ongedateerd pamflet ter herdenking van de intrede van Karel VIII van Frankrijk in Florence in 1488, dat door ISTC op typografische gronden toegeschreven wordt aan Jacques le Forestier, typograaf in Rouen, en gedateerd wordt omstreeks 1494. De datum van de gebeurtenissen van 1488 was vermoedelijk de reden waarom een latere samensteller van de catalogus het jaartal 1488 toevoegde op het einde van *L'Art*. Scholderer, *Catalogue of Books*, 6, vond geen verklaring voor het jaartal 1488. Meyer-Behr, "Michel de Toulouze", 179, geeft voor *L'Art* verkeerdelijk het jaartal 1488 (zij het tussen haakjes). Over de herkomst van dit boek, zie Smith, "A Fifteenth Century Dancing Book", 108.

veronderstelling dat Toulouze *L'Art* heeft gedrukt ter ere van Margaretha van Oostenrijk.[3] En Heartz was zeker verkeerd door Toulouzes uitgave te dateren in de jaren 1480.[4] Van groter belang is echter het feit dat de rol van Toulouze in het drukken en uitgeven van muziek in Parijs omstreeks 1500 nog nooit grondig werd bestudeerd.

De *Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC) en de *Universal Short Title Catalogue* (USTC) schrijven ongeveer vierendertig uitgaven toe aan de drukker Michel de Toulouze, die in Parijs actief was tussen ca. 1492 en ca. 1505.[5] Er is geen zekerheid over het exacte aantal titels dat Toulouze uitbracht, aangezien hij zich niet op al zijn uitgaven identificeerde en doordat een aantal boeken alleen aan hem toegeschreven kan worden op typografische gronden, zoals verder zal blijken. Dat er van veel van zijn uitgaven slechts één exemplaar of enkele exemplaren bewaard bleven, laat vermoeden dat andere door Toulouze gedrukte titels wellicht verdwenen zijn, zonder sporen na te laten.[6]

Soms drukte Toulouze op eigen houtje, in de overtuiging dat de markt een aantal exemplaren over een bepaald onderwerp zou kunnen afnemen. Maar zoals veel andere drukkers produceerde hij ook boeken op bestelling van andere uitgevers en boekhandelaars, zoals Alexander Aliate, Denis Roce en Jean Dupré (die ook voor eigen rekening boeken drukte).[7]

Als we Toulouzes gedateerde uitgaven als ankerpunt nemen, is zijn activiteit te verdelen in twee fasen, die overeenstemmen met twee verschillende adressen van zijn werkplaats. In de eerste fase, van ca. 1492 tot eind 1496, maakte Toulouze gebruik van gotische letters (ook "zwarte letters") voor het drukken van zijn boeken. Sommige, zoals *L'Art*, werden gedrukt in de *bâtarde*-letter, andere in de rotunda, soms in een combinatie van beide.[8] In de uitgaven uit deze eerste periode geeft Toulouze

3 Smith, "A Fifteenth Century Dancing Book", 104.
4 Heartz, "The Basse Dance", 217.
5 Meyer-Baer, "Michel de Toulouze", 179–80, geeft een lijst van zeventien uitgaven, waarvan enkele uit oude verkoopscatalogussen. Hoewel ISTC en USTC de spelling "Tholoze" verkiezen, is in de literatuur over de *basse danse* de schrijfwijze "Toulouze" ingeburgerd, die we hier overnemen. Zoals we verder zullen zien, stopte Toulouze wellicht in 1505 zijn activiteiten als drukker, toen zijn huis werd verkocht. De uitgaven die USTC hypothetisch in de jaren 1505–7 plaatst, zijn vermoedelijk niet later dan het jaar 1505 te dateren. Zie verder over Toulouze, Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 308–16.
6 Over de overlevingskansen van zestiende-eeuwse boeken, zie Gustavson, "The Montanus & Neuber catalogue of 1560".
7 Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 314–15.
8 Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 65, 321, merkt op dat de hoofdletters van deze *bâtarde* blijkbaar overgenomen zijn van een lettertype dat gebruikt werd door Pierre Le Dru. Hij schrijft verder (329) dat Le Dru de opvolger was van Jehannot. Aangezien het bekend is dat Guerson en Jehannot hebben samengewerkt, ontving(en) Guerson (en Toulouze) deze letter misschien eerder van Jehannot dan van Le Dru.

zijn adres als “Paris, op de Mont Saint-Hilaire, onder het teken van het hertengewei” (“a paris au mont saint hylaire [...] alenseigen de la corne du cerf”), in de wijk bekend als *Clos bruneau*.[9] De Rue Saint-Hilaire, momenteel Rue de Lanneau, is gelegen nabij de Sorbonne. De specifieke aard van de titels die Toulouze in die jaren uitgaf, wijst erop dat de studenten en de professoren van de universiteit zijn voornaamste klanten waren. Het zijn onder meer werken over canoniek recht (Charles de Ranchicourt, *Arbor successionis*; Johannes Andreae, *Super arboribus consanguinitatis*; Hieronymus Clarius, *Casus breves super Institutiones*), een almanak voor het jaar 1496, een getijdenboek ten gebruike van Parijs (met een almanak voor de jaren 1495 tot 1508), klassieke en humanistische teksten, en boeken over wiskunde (*Art et science d’arithmétique*) en moraalfilosofie.[10]

Op 30 december 1496 betrok Toulouze een huis in de Rue des Amandiers, momenteel Rue Laplace, “in de woning met het insigne van Sint Jan de Evangelist” (“in vico amigdalorum [...] diui iohannis euangeliste effigie [...] indicante”), voorzien van een binnenplaats achteraan, een stal, een galerij en een kelder.[11] Op 27 augustus 1497 kreeg hij de toestemming om aan de voorkant van het gebouw twee houten banken (“estables”) op uit te stellen, die iets meer dan twee meter lang waren en 17,5 tot 20 cm vooruitstaken in de straat, vermoedelijk om boeken op te stallen voor de verkoop.[12] Alle uitgaven met dit adres dateren dus van na dit tijdstip, terwijl alle titels gedrukt onder het teken van het hertengewei – zoals *L’Art* – van ervoor dateren.

Alle titels van Toulouze van na 30 december 1496, toen hij naar de Rue des Amandiers verhuisde, zijn gedrukt in de romein. Ook twee andere drukkers gebruikten dat lettertype: Pierre Levet (1498) en Michel

9 Scholderer, *Catalogue of Books*, xli, merkt op dat dit pand in 1500 gebruikt werd door de drukker Denidel.

10 Claudin, *Histoire de l’imprimerie*, vol. 2, 309, kwam tot de conclusie dat het jaartal “1482” in de uitgave van Hieronymus Clarius, zelfs indien gespeld in woorden in plaats van in cijfers, een foutieve schrijfwijze is voor het jaartal 1492. Hij gaf twee argumenten. Vooreerst wees hij erop dat deze uitgave houtsneden bevat met decoratieve initialen van een type dat in Parijs vóór 1486 onbekend was. Ten tweede voerde hij aan dat er een onwaarschijnlijk lange periode zou zijn tussen het jaar 1482 en Toulouzes volgende gedateerde uitgave. Scholderer, *Catalogue of Books*, xl, volgde de argumentatie van Claudin. Meyer-Baer, “Michel de Toulouze”, 179, die verkeerdelijk aannam dat *L’Art* in 1488 was gedrukt, suggereerde dat de schijnbare stilte in Toulouzes activiteiten wellicht niet zo onwaarschijnlijk was. De datering van *L’Art* in 1488 is echter verkeerd, zoals hierboven opgemerkt in n. 2. Claudins bezwaren tegen het jaartal “1482” blijken dus gegrond.

11 Parijs, AN, S//1649, p. 89, 5e série, (censive de L’Abbaye Sainte-Geneviève), samenvatting in Renouard *Documents sur les imprimeurs*, 265; transcriptie in Claudin, *Histoire de l’imprimerie*, vol. 2, 309 n. 1.

12 Parijs, AN, S//1649, p. 100, 5e série, samenvatting in Renouard, *Documents sur les imprimeurs*, 265; transcriptie in Claudin, *Histoire de l’imprimerie*, vol. 2, 310 n. 1. Meyer-Baer, “Michel de Toulouze”, 178, omschrijft die als balkons, maar voor dit doel waren ze zeker te smal.

Le Noir (1499).[13] Aan Toulouzes activiteit als drukker kwam vermoedelijk een einde nadat het huis in de Rue des Amandiers op bevel van het hof was geveild op 7 april 1505, ongetwijfeld na een bankroet.[14] Mogelijk was Toulouzes romein eigendom van de uitgever Denis Roce, voor wie hij enkele werken had gedrukt, want in 1505 gebruikte Nicolas Desprez dezelfde types om voor Roce een boek te drukken.[15]

## TOULOUZES MUZIEKLETTERS

Belangrijker voor ons opzet is het feit dat Toulouze ook over muzieklettertypes beschikte, zoals deze die in *L'Art* terug te vinden zijn (▶ Afb. V.2). ▶ p. 246 Het is niet bekend of Toulouze die zelf maakte of dat hij een gespecialiseerde lettersnijder en -gieter in dienst nam. Hij was niet de eerste die in Parijs muziek drukte met letters. Verscheidene drukkers voor hem hadden gregoriaanse gezangen gedrukt. Ook Toulouze drukte gregoriaans met letters: liturgische boeken vormden een belangrijke bron van inkomsten voor drukkers, vooral wanneer de drukkosten werden betaald door een bisschop, een religieuze orde of een andere kerkelijke instelling. Zijn letterkast voor gregoriaans bevatte *c*- en *f*-sleutels, een punctus, een virga met korte stok, een rhombus (zowel afzonderlijk gebruikt of samengesteld voor een climacus), ligaturen van twee of drie noten en een vertikale maatstreep om woorden van elkaar te scheiden (▶ Afb. V.3). De hoogte van zijn vierlijnige notenbalk bedraagt ongeveer ▶ p. 247 12–12,5 mm. (Aangezien de losse metalen staafjes waarmee de notenbalken werden gedrukt licht golvend waren, is het moeilijk de exacte hoogte van de notenbalk te bepalen). In *L'Art* gebruikte hij zijn gregoriaans type voor de zwarte breves van de tenors in brede notenwaarden.

Uit de bewaarde boeken is af te leiden dat Toulouze als eerste in Parijs beschikte over een lettertype waarmee mensurale notatie kon gedrukt worden. Hij was dus een van de eersten die mensurale notatie drukte

13 Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 1, 450 ; vol. 2, 170, 312.
14 Parijs, AN, S//1650, p. 72–73, 2e série; Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 316.
15 Scholderer, *Catalogue of Books*, xli, xliii, schrijft dat een deel van Toulouzes drukkersmateriaal werd overgenomen door Gaspard Philippe. Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 359–60, 364, merkt op dat Philippe dezelfde lettertypes gebruikte als Pierre Levet voor zijn uitgave van de *Aeneis* voor Jean Petit in 1498. Het is dus mogelijk dat Philippe deze letters verwierf van Levet of van Denis Roce, en niet van Toulouze.

met losse letters, enkele jaren voor Ottaviano Petrucci in Venetië.[16] Aangezien het vervaardigen van een lettertype voor mensurale notatie zonder twijfel een aanzienlijke investering in tijd, mankracht en geld vergde, moet Toulouze van plan geweest zijn dit lettertype te gebruiken voor verschillende uitgaven, zowel voor boeken als voor liedbladen. Indien hij slechts af en toe mensurale notatie wilde drukken, zou het handiger en goedkoper geweest zijn een houtblok te gebruiken, een techniek die de meeste drukkers tot in de zestiende eeuw met succes toepasten.[17]

In de meeste muziekuitgaven, waaronder *L'Art*, past Toulouze een meervoudig drukproces toe: eerst de notenbalken, sommige initialen en rubrieken met rode inkt, en daarna de mensurale noten en de tekst met zwarte inkt.[18] Daarentegen drukte Toulouze in het muziektraktaat van Guillaume Gerson de Villelongue (zie verder) enkele pagina's in twee drukfasen met zwarte inkt (▶ Afb. V.4).[19] De voorbeelden van mensurale notatie in dit boek verduidelijken alleen de principes van de mensuratie, zodat de precieze toonhoogte van weinig belang was. Toch plaatst Toulouze de noten met een klein hoogteverschil om een hogere of een lagere toonhoogte te suggereren, zij het niet zo precies als nodig was geweest wanneer de noten op een balk zouden zijn geplaatst. Hieruit blijkt dat de letters voor de individuele nootvormen werden stapsgewijs vertikaal opgebouwd door, zoals bij de scheiding van woorden, gebruik te maken van spaties van verschillende grootte. Bij het aanbrengen van de noten op een notenbalk die al in de eerste fase was gedrukt, stelde Toulouze vermoedelijk de vertikale hoogte van de notenkoppen vast met een spatie die half zo hoog was als de afstand tussen twee lijnen van de notenbalk. De spatie die nodig was om een nootkop een toon van de toonladder te verhogen

▶ p. 248

16 Meyer-Baer, "Michel de Toulouze", stelde verkeerdelijk dat Toulouze de eerste was die mensurale muziek drukte met losse letters. Die eer komt toe aan Theodor Franck uit Würzburg (1480), zoals opgemerkt door Crane, *Materials for the Study of the Fifteenth-Century Basse Danse*, 27. Toulouze was wel de eerste die mensurale notatie op notenbalken drukte via een tweevoudig drukproces. Franck drukte de noten zonder notenbalken, die achteraf met de hand werden toegevoegd. Verder over Francks muziektype, zie Duggan, *Italian Music Incunabula*, 99–101. Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 6, 278, stelde verkeerdelijk dat de gregoriaanse notatie in Toulouzes uitgave van *Utilissimae musicales regulae* gedrukt was met houtsnedes. Over de mensurale notatie spreekt hij niet. Renouard, "Guillaume Guerson musician", 451 nam deze vergissing van Fétis over.

17 Zie Lindmayr-Brandl, "The pioneers of mensural music printing in German-speaking lands".

18 Correcties in de titel van het hoofdstuk en in de decoratieve initiaal op e8$^{v}$ van een van Toulouzes ongedateerde uitgaven van Guersons *Vtillissime* [sic] *musicales Regule* (London, BL, K.1.g.9) tonen duidelijk aan dat hij eerst het rood drukte en daarna het zwart.

19 Op de overeenkomstige bladzijde van Toulouzes andere ongedateerde uitgave van dit traktaat komen de stokken van de minimae uit boven de staarten van de tekst in de regel erboven, wat onmogelijk zou zijn in het geval van vastgezet zetwerk. Dit wijst erop dat de muziek en de tekst gedrukt werden in aparte drukfasen.

of te verlagen, bedroeg ongeveer 2 mm. Het is niet bekend of Toulouze beschikte over spaties van verschillende hoogte (in veelvouden van de 2 mm minimum) om grotere intervallen efficiënter in te stellen of dat hij gewoon spaties van 2 mm boven of onder elk karakter stapelde zoals vereist. Mogelijk had hij beide en improviseerde hij zoals het uitkwam.

Er is heel wat opmerkelijks aan dit baanbrekende type voor mensurale muziek. Vooreerst is er een esthetisch aspect. De verhoudingen tussen dunne en dikke halen in de nootkoppen zijn te vergelijken met die in Toulouzes rotundalettertype (▶ Afb. V.4). Daardoor ontstaat een harmonieuze relatie tussen de tekst en de muzieknotatie. Toch wijst de zwakkere inkting van sommige noten, vooral de minimae, er echter op dat de letterhoogte van het muziektype iets kleiner was dan van het rotundatype, waardoor de noten niet met dezelfde intensiteit tegen het papier konden worden gedrukt als de teksttypes. Het feit dat de *punctus divisionis* in de lange notatielijn in Afb. V.4 aanzienlijk donkerder is dan de minima aan weerszijden, wijst erop dat het ontleend is aan een ander type (bijvoorbeeld de rotunda voor de punt), waarvan de letters iets hoger waren dan deze bestemd voor het drukken van mensurale muziek. (In het exemplaar van de andere ongedateerde uitgave van Guersons boek, bewaard in de British Library, is het verschil in inkting in deze passage weggewerkt, wat erop wijst dat het lettertype voor de mensurale muziek misschien opnieuw werd gegoten, zodat het ten opzichte van het papier dezelfde hoogte had als het lettertype voor de tekst). Het lettertype voor de muziek vertoont ook op esthetisch vlak enkele tekortkomingen, zoals de proportietekens, die niet goed passen bij de andere tekens, en sommige ligaturen, die niet erg elegant zijn.

▶ p. 248

Ten tweede besefte Toulouze dat hij het aantal benodigde types kon beperken door de koppen van de noten omkeerbaar te maken. Het kleine uitsteeksel op de semibrevis is nu eens naar boven gericht, dan weer naar beneden, wat aangeeft dat het type in de twee richtingen op de zethaak kon geplaatst worden. Dit geldt ook voor andere noten. Aangezien de *punctus divisionis* 90 graden is gedraaid tussen de eerste en de tweede plaatsing in Afb. V.4, werd dit type gegoten als een vierkant en niet als een rechthoek. Zo kon de punctus op de notenbalk op de juiste hoogte geplaatst worden door het gebruik van spaties.[20]

20 Ik dank deze opmerking over de *punctus divisionis* aan Laurent Guillo (persoonlijke communicatie).

Ten derde stellen we vast dat Toulouze zijn lettertype aanpaste indien nodig. Bijvoorbeeld: in het Brussels exemplaar van een van de ongedateerde uitgaven van Guersons tractaat zijn de stokken van alle minimae even lang. In de andere ongedateerde uitgave, bewaard in Londen, zijn de stokken van de minimae van drie verschillende lengtes. Het zou onnodig duur geweest zijn om de lettersnijder of de lettergieter drie aparte matrijzen te laten vervaardigen voor de drie verschillende formaten van de minima. Wellicht sneed hij het uiteinde van de stok er met een mes af indien nodig.[21] Dit baanbrekende lettertype voor muziek kwam dus tot stand met vallen en opstaan: de lettersnijder, de gieter en de drukker experimenteerden tot zij een bevredigend resultaat bereikten.

## GUILLAUME GUERSON DE VILLELONGUE: DRUKKER, UITGEVER EN MUSICUS

Een van Toulouzes partners was van bijzondere betekenis voor *L'Art*, namelijk de veelzijdige Guillaume Guerson de Villellongue (ca. 1470–1502/3).[22] Guerson was magister van de universiteit van Parijs. Zoals meerdere geleerden in Parijs, was hij ook parttime actief als drukker. Geen enkele van zijn uitgaven is gedateerd, maar volgens ISTS zijn de vroegste te dateren omstreeks 1490.[23] Guerson begon zijn drukkerscarrière als student, toen hij nog verbleef in de woning van Jean de Fonte nabij de kerk Sainte-Geneviève.[24] Minstens één titel, een uitgave van een handleiding voor de biecht van Matthaeus de Cracovia, produceerde hij samen met de meesterdrukker Etienne Jehannot, bij wie hij wellicht in de leer ging.[25] Vanaf ca. 1499 verkocht Guerson ook boeken in een winkel op de hoek van de Rue des Sept-Voies en de Rue des Amandiers, tegenover

21 Ik dank deze hypothese over het snijden van types aan Laurent Guillo (persoonlijke communicatie).

22 Renouard, "Guillaume Guerson de Villelongue"; Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 326–30; Renouard, "Guillaume Guerson musician".

23 Quentin, *Horloge de la passion nostre seigneur*.

24 Zie het colofon van Quentin, *Horloge de la passion nostre seigneur*, geciteerd door Renouard, "Guillaume Guerson de Villelongue", 220: "Opnieuw [of recent] gedrukt door magister Guillaume Guerson de Villalonga, student in Paris, wonende in het huis van magister Jehan de Fonte, tegenover het Collège de Reims, nabij Sainte-Geneviève" ("Nouuellement imprime par maistre Guillaume Guerson de ville longue studiant a Paris, demourant en lostel de maistre Jehan de Fonte, deuant le college de Reims pres saincte Geneuiefue").

25 Zie het colofon van Matthaeus de Cracovia, *Confessionale seu libellus peroptimus*, 28ᵛ: "Nouiter impressus parisii per magistrum Stephanum iehannot commorantem in vico sancti iacobi prope mathurinos Et per magistrum guillermum guerssoni de villalonga parisij studentem in domo domini de fonte ante collegium Remense prope sanctam genouefam moram trahantem" ("Opnieuw [of recent] gedrukt in Parijs door Etienne Jehannot, verblijvende in de Rue St Jacques, nabij de Rue des Mathurins, en door meester Guillaume Guerson de Villalonga, student in Parijs, wonende in het huis van Monsieur de Fonte, tegenover het Collège de Reims, nabij Sainte-Geneviève"). Zie verder Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 329.

het Collège de Reims (waar nu de Bibliothèque Sainte-Barbe gevestigd is), momenteel Rue de Vallette 13.[26] De colofons van sommige van zijn boeken vermelden nadrukkelijk dat hij over een voorraad beschikte "van goede nieuwe boeken, zowel in het Latijn als in het Frans, in verschillende wetenschappen uit verschillende faculteiten" ("et la on les trouuera auec plusieurs bons Livres nouueaulx tant en latin que en francoys en diuerses sciences et facultes").[27] Met andere woorden, zijn bedrijf was, net als dat van Toulouze, afhankelijk van de constante vraag naar boeken vanwege studenten en professoren van de universiteit, zowel van de artes- als van de hogere faculteiten geneeskunde, theologie en rechten. Zijn voorraad bevatte ook titels in de volkstaal, die zich richtten tot een ruimere burgerlijke afzetmarkt, inclusief de vrijetijdsbesteding van studenten.

Een ander facet van Guersons activiteiten was het drukken van boeken voor een gemeenschap van kloosterzusters, de Pénitentes de Saint-Magloire, in 1492 in Parijs gesticht door de franciscaan Jean Tisserant voor bekeerde prostituees. Voor dat huis verzorgde Guerson drie bekende edities van het werk van Tisserant: *Le dictie de frere Iehan Tisserant* (*Het gebed van broeder Jean Tisserant*), *Sensuivent les noelz tresexcelens et contemplatifz les quelz chantent les filles rendues par deuotion* (*Hierbij volgen de meest voortreffelijke en contemplatieve kerstliederen die de meisjes zingen die zich aan vroomheid wijden*) en *Devote contemplation exitant a la crainte de Dieu moult utile et propice a ung chacun pecheur voulant penser de son salut laquelle chantent les filles rendues a Paris par devotion* (*Godvruchtige contemplatie die de vreze Gods opwekt, zeer dienstig en geschikt voor elke zondaar die zijn zaligheid wenst te overwegen, gezongen door de meisjes die zich in Parijs aan vroomheid wijden*).[28] Elk van die drie beknopte publicaties was gedrukt op één blad papier, toegeplooid en versneden tot een klein pamflet. Aangezien het colofon van de *Devote contemplation* vermeldt dat het werkje was gedrukt op vraag van de zusters ("A la requeste des filles rendues"), betrof

26 Zie het colofon van van Bricot, *Textus abbreviatus*, 100r, die zijn huis beschrijft: "op de Mont Sainte-Geneviève, tegenover het Collège de Reims" ("in monte sancte genouefe ante collegium remense"). Ditzelfde huis werd in 1505 beschreven als zijnde gelegen naast het Collège de Fortet (momenteel Rue Valette, 21); zie Renouard, *Documents sur les imprimeurs*, 108.

27 Nagenoeg identieke colofons zijn aanwezig in Guersons uitgaven van Jean Tisserant, *Le dictie*, Jean Tisserant, *Sensuiuent les noelz* (herdruk in Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 328) en de *Devote contemplation*. De *Noelz* en *Contemplation* zijn gedrukt in de textura en *Le dictie* in de rotunda; dit verschil kan erop wijzen dat de drie uitgaven niet op hetzelfde moment zijn gedrukt.

28 Campbell, "Deux livrets inconnus"; Mauzaize, "Le franciscain Jean Tisserant", 719; Meyer-Baer, "Michel de Toulouze", 180; Istasse, *Joannes Ravisius Textor*, 780–81.

het een bestelling. Vermoedelijk was dit ook het geval voor de andere uitgaven van het werk van Tisserant.

Guerson was ook beslagen in de muziek. Zijn traktaat *Utillissimae musicales regulae* (▶ Afb. V.4, V.5) bevat een beknopte inleiding op het gregoriaans, de beginselen van het contrapunt en de geïmproviseerde polyfonie op een cantus firmus, precies de vaardigheden waarover men moest beschikken om de *basse danse* tenors uit *L'Art* te realiseren.[29] Hij was ook actief als muziekleraar en hij gaf zangles aan studenten van wie uiteraard verwacht werd dat ze zijn leerboek aanschaften, zoals blijkt uit het colofon van de tweede druk die hij uitbracht van Tomas Bricots samenvatting van Aristoteles' natuurfilosofie.[30]

▶ p. 248, p. 249

Omstreeks 1495 werkten Guerson en Jehannot samen voor het drukken van een van noten voorziene Franse *Ordinaire* voor de zusters van de cisterciënzer orde.[31] Meyer-Baer (1946) en Crane (1968) stelden ten onrechte dat voor deze uitgave dezelfde muziekletters werden gebruikt als voor *L'Art*.[32] In het type dat Guerson en Jehannot gebruikten heeft de punctus meer gepronconceerde vertikale lijnen aan beide zijden en de notenbalken zijn samengesteld uit korte fragmenten (▶ Afb. V.6). Het ziet ernaar uit dat Guerson met Toulouze wenste samen te werken omdat hij de voorkeur gaf aan een uitgebreider muzieklettertype.

▶ p. 250

De *Ordinaire* bevat alleen gregoriaanse gezangen. Er is geen enkel bewijs dat de letter waarmee dit gedrukt was ook kon gebruikt worden voor mensurale notatie. Aangezien er echter in Guersons theoretische traktaat zowel gregoriaanse gezangen als mensurale notatie zijn opgenomen, kan dit verklaren waarom hij Toulouze contacteerde. Het is onduidelijk of Toulouze zijn mensuraaltype samen met Guerson ontwikkelde of dat hij al was begonnen met experimenteren met mensurale types toen Guerson zich tot hem wendde. Het ontbreken van data in alle boeken van Guerson en in een groot deel van die van Toulouze maakt het moeilijk om een nauwkeurige chronologie op te stellen.

---

29 Renouard, "Guillaume Guerson musician"; Meyer-Baer, "Michel de Toulouze"; Ferand, "Guillaume Guerson's Rules of Improvised Counterpoint"; "Guerson, Gerson, Guersonus, Guillaume, Guillelmus", *MGG² Personenteil* 8, 199–200. Renouard vermeldt acht uitgaven van Guersons traktaat; de laatste dateert van 1550.

30 Bricot, *Textus philosophie naturalis*, 100ᵛ: "Hij zit op hetzelfde adres als zangleraar met zijn muziekboeken" ("Eo etiam in loco sedet instructor cantus cum suis libris musicalibus"). Cf. Scholderer, *Catalogue of Books*, 225; Smith, "A Fifteenth Century Dancing Book", 101. Deze uitgave verschilt van ISTC ib01205500.

31 *Ordinaire en francoys selon lordre de Cysteaux*. Het colofon is gesigneerd "J. G.", vermoedelijk voor "Jehannot en Guerson" volgens Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, vol. 2, 247. De *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* merkt op dat dit boek correcter te omschrijven is als een *directorium*.

32 Meyer-Baer, "Michel de Toulouze", 181; Crane, *Materials for the Study of the Fifteenth-Century Basse Danse*, 27.

Toulouze drukte minstens twee uitgaven van Guersons traktaat *Utilissimae musicales regulae*, wellicht in opdracht.[33] Hij maakte gebruik van dezelfde lettertypes als voor *L'Art* en de *Misse solempniores*, een verzameling misgezangen waarvan slechts één exemplaar bewaard bleef, in het bezit van KBR (▶ Afb. V.3, V.7).[34] Het gebruik van gotische letters in al deze uitgaven wijst erop dat zij werden gedrukt voor eind december 1496, toen Toulouze naar zijn nieuwe werkplaats verhuisde. Toen François Regnault in 1509 een herdruk uitbracht van Guersons traktaat, gebruikte hij voor de muziekvoorbeelden een ander mensuraal type (▶ Afb. V.8). Ook dat lettertype is gecompliceerder dan nodig. Het bevat bijvoorbeeld twee verschillende letters voor de semibrevis. In de lange reeks semibreves en minimae in Afb. V.8 komt de eerste vorm voor in de semibreves 1, 2, 3 en 6, de tweede in de semibreves 4 en 5. Op de onderste regel van de notatie in Afb. V.8 is semibrevis 3 gedrukt met de eerste vorm en de semibreves 1 en 2 met de tweede.[35]

▶ p. 247, ▶ p. 251

▶ p. 252

Op 9 augustus 1502 was Guerson nog in leven, toen hij het recht kocht om de huur van een huis te innen in het voormalige klooster van Sainte-Geneviève, naast het kerkhof van de monniken.[36] Tegen 31 januari 1503 was hij overleden, toen zijn erfgenamen de helft van zijn woning verkochten aan de boekhandelaar Durand Gerlier, samen met het recht om van Toulouze huur te innen.[37] Uit een aantal uitgaven blijkt dat Guerson en Toulouze typografisch materiaal deelden. Guerson noemde zichzelf in het colofon van Jean Tisserants *Noelz tresexcelens et contemplatifz* wel de drukker, maar het boek is gedrukt met dezelfde *bâtarde* die Toulouze gebruikte voor *L'Art* en de *Misse solempniores*. De *Noelz tresexcelens et contemplatifz* bevatten een houtsnede in de rand met een slak en twee vogels die ook in *L'Art* voorkomt (A3$^{r}$).[38] Bovendien is de titelpagina van Guersons *Noelz* versierd met een houtsnede van de Geboorte van Christus die ook Toulouzes *Misse solempniores* siert.

33 Renouard, "Guillaume Guerson musician", 450, en de meeste andere bibliografen maakten geen onderscheid tussen beide edities in hun bespreking.
34 Uit het adres opgegeven in het colofon ("in monte sancti hylarii in intersignio cornu cerui") blijkt dat deze uitgave werd gedrukt in 1497.
35 Ik dank deze opmerking aan Laurent Guillo (persoonlijke communicatie).
36 Parijs, AN, S 1650, 52, 1re série, samenvatting in Renouard, *Documents sur les imprimeurs*, 117.
37 Parijs, AN, S 1650, 173, 1re série, samenvatting in Renouard, *Documents sur les imprimeurs* 108; Scholderer, *Catalogue of Books*, xliv, 225.
38 Scholderer, *L'art et instruction de bien dancer*, 4.

Dergelijke typografische details wijzen duidelijk op een commercieel partnerschap, nog afgezien van de rente die Toulouze aan Guerson betaalde. Guerson was dus mogelijk ook nog betrokken bij andere muziekuitgaven die bij Toulouze van de pers rolden. Daartoe behoren een processionale, met gezangen gedrukt in rood en zwart, waaronder een tweestemmig Requiem (tenor en contratenor). Het adres in het colofon wijst op een uitgave bij Toulouze van voor 1497.[39] Een andere uitgave bevat gezangen voor de Goede Week.[40] Guersons muzikale vaardigheden en zijn nauwe banden met Toulouze doen uitschijnen dat hij betrokken is geweest bij de productie van die uitgaven – en van *L'Art* – als redacteur of misschien zelfs als uitgever.[41] Zo blijkt uit de verfijnde notatie - zoals de "3" om de overgang van *tempus imperfectum* naar *tempus perfectum* in *Roti bolli ioieulx* aan te duiden, een detail dat wel in *L'Art* (B1$^{r}$) maar niet in Br9085 voorkomt – dat er de hand van een muzikaal onderlegde redacteur bij betrokken was (▶ Afb. V.2).[42]

▶ p. 246

## DE DRUKTECHNIEK VAN TOULOUZES *BASSE DANSE*-BOEK

*L'Art* is Toulouzes bekendste muziekuitgave. Het boek is gedrukt in quartoformaat op twaalf vellen ($A^6$ $B^6$). Het quartoformaat was courant voor studie- en handboeken voor studenten tot in het tweede derde van de zestiende eeuw, toen dergelijke werken frequenter werden gedrukt in octavo, een formaat dat handiger was om in de zak te stoppen. Dat er zo weinig van Toulouzes handboeken bewaard bleven, is vermoedelijk te wijten aan het feit dat sommige exemplaren niet waren ingebonden. Misschien werden ze opgerold of opgevouwen om ze snel te kunnen raadplegen, wat uiteraard niet bevorderlijk was voor behoud op lange termijn. Toulouze maakte gebruik van een druktechniek in twee fasen: eerst de lijnen van de notenbalken, de initialen en de dansrubrieken in het rood, daarna de teksten en de noten in het zwart. De registratie

39 "Processionale noviter impressum Parisiis per Michaelem Thoulouze commorantem in monte sancti Ylarii in intersinio cornu cervi feliciter explicit." In octavo, 88 fols. Vermeld in de volgende verkoopscatalogussen: *Catalogue d'une belle collection* 1869, 39, nr. 830; *Bulletin de la Librairie Morgand*, 122, nr. 504; cf. Crane, *Materials for the Study of the Fifteenth-Century Basse Danse*, 26. De huidige locatie is niet bekend. Verder over de uitgave, zie Long, *Music, Liturgy, and Confraternity Devotions*, 183, 190.

40 *Michiel Tholoze. Passiones domini nostri Jhesu Christi notate seu cum cantu per viros peritissimos atque expertissimos noviter correcte et emendate Incipiunt feliciter*. Lott, "Zur Geschichte der Passionskomposition", 286, vermeldt dat Dr Werner Wolffheim (Berlijn) een exemplaar bezat; cf. Crane, *Materials for the Study of the Fifteenth-Century Basse Danse*, 26. De huidige locatie is niet bekend.

41 Smith, "A Fifteenth Century Dancing Book", 102.

42 Meyer-Baer, "Michel de Toulouze", 181.

(het op elkaar passen van de twee drukgangen) was echter niet perfect, waardoor de toonhoogten niet altijd even duidelijk zijn. (De registratie werd bemoeilijkt doordat de lijnen van de notenbalk, die met losse metalen staafjes werden gedrukt, niet recht zijn). In de dansen afgeleid van chansons komen slechts twee notenwaarden voor: zwarte breves en zwarte longae (die laatste alleen op het einde van de dansen). Voor deze melodieën maakte Toulouze gebruik van letters voor het drukken van gregoriaans, met de punctus voor de zwarte brevis en de virga voor de zwarte longa. In de modernere dansen komt ook de open mensurale notatie voor. Toulouze drukte de noten en de choreografische aanwijzingen in één kleur (hier zwart in plaats van zilver) en de titels van elk stuk in een andere kleur (hier rood in plaats van goud). (Toulouze doorbreekt dit patroon alleen bij een aantal stukken in mensurale notatie). Het onderscheid in kleuren voor verschillende soorten teksten in zowel Br9085 als in Toulouze suggereert dat dit al het geval was in hun verloren model.

## DE AFZETMARKT VOOR SENSUIT LART ET INSTRUCTION DE BIEN DANCER

We hebben weinig zicht op het publiek dat zich *L'Art* aanschafte en hoe het dit boek gebruikte, maar we kunnen wel enkele gefundeerde gissingen voorleggen. Smith (1937) stelde dat het "lage" karakter van de *basse danse* niet verwees naar de lage passen, maar naar wat zij beschouwde als het vermeende "rustieke karakter" van de dans. Om dat te staven citeerde zij Cornazaro (1465), die beweerde dat de *bassadanza* zo populair was geworden dat het niet langer gepast was die te dansen in deftig gezelschap.[43] Dat kan het geval zijn geweest voor de Italiaanse *bassadanza*, maar afbeeldingen van hofdansen uit Frankrijk en de Lage Landen van de late vijftiende eeuw tonen consequent waardige en gracieuze dansers. De houtsnede van twee dansers die Toulouze boven het colofon afdrukte – zelfs al is die overgenomen uit een ander werk – ademt veeleer

43 Smith, "A Fifteenth Century Dancing Book", 104–5. Smith ging verder in op het landelijke karakter van de *basse danse*, waarbij de auteur echter uitgaat van een schrijffout in Toulouzes tekst van het traktaat. In die tekst wordt de *basse danse* zo genoemd "omdat men naar het platteland gaat wanneer men die danst" ("pour ce que quant on la dance on va en pays"). De lezing "en pays" is echter het gevolg van een verwarrende gelijkluidende uitspraak. In Br9085 luidt dezelfde tekst: "omdat men rustig stapt, wanneer men hem danst" ("pour ce que quant on la danse on va en paix"). Dat "en paix" de correcte schrijfwijze is, blijkt duidelijk uit het dringende advies dat men moet dansen "zonder tekeer te gaan, zo gracieus mogelijk" ("sans soy demener le plus gracieusement que on peult"). Meyer-Baer, "Michel de Toulouze", 182, beschreef de *basse danse* merkwaardig genoeg als "een landelijke dans in ¾, een 'Ländler'".

▶ p. 253 hoofse gratie uit dan ruwe vitaliteit (▶ Afb. V.9).[44] Men kan zich bezwaarlijk voorstellen dat Toulouze via zijn uitgave de *basse danse* naar het straat- en dorpsleven wil brengen. Wie *Lart et instruction* kocht, moest nog steeds beschikken over de middelen om een boek te kopen, over de geletterdheid om het te lezen, over de tijd en de gelegenheid om de gecompliceerde passen te memoriseren en over toegang tot musici die de muzieknotatie konden ontcijferen. Het doelpubliek van Toulouzes boek omvatte ongetwijfeld de leden van het hof, de stedelijke patriciërs en de gegoede kooplui. De vermelding in het colofon dat de dansen konden gespeeld worden op "alle soorten van instrumenten" ("pour Iouer a tous Instrumens") zegt weinig over de mogelijke context waarin de dansen werden uitgevoerd en is alleen te interpreteren als een commerciële truc.

Door een hoofse tekst in de volkstaal te drukken en hem op die manier beschikbaar te maken voor een ruimer publiek dan diegenen die toegang hadden tot een manuscript zoals Br9085, sloot Toulouze zich aan bij een praktijk van boekverkopers zoals Colard Mansion, een bekwame Brugse kopiist en verluchter, die niet alleen hoogwaardige manuscripten aflevered voor klanten als Lodewijk van Brugge, heer van Gruuthuse, maar ook boeken drukte, zoals kronieken, ridderromans in de volkstaal en het soort devotiewerken dat populair was in de kringen van de geletterde burgerij en aan het hof. Hoewel Mansions boeken goedkoper waren dan de manuscripten op perkament, bestond hun voornaamste afzetmarkt nog altijd uit rijke kooplui en patriciërs, eerder dan uit de lagere sociale klassen.

Geschreven getuigenissen bevestigen het bestaan van een markt voor het gedrukte *basse danse*-boek onder de hogere klassen. Zo wijst Jean Molinet in zijn ironisch gedicht *La robe de l'archiduc* uit 1493 op de populariteit van de *basse danse* onder de leden van het stedelijk patriciaat. Hij beklaagt er zich over dat de rijke burgers van Brugge, die graag dansen als *La Françoise* en de *Pas de Brabant* uitvoerden, Maximiliaan en zijn hofhouding op schandelijke wijze gevangen hebben gehouden (van 1 februari tot 16 mei 1488):

44 De houtsnede verscheen voor het eerst in *Paris et Vienne* ([Parijs:] Denis Meslier, [ca. 1491]); Scholderer, *L'art et instruction de bien dancer*, 4–5.

Bruges, rice bourgeoise,
Plaine de grant beubant,
Qui dansa la françoise
Et le pas de Brabant,
Retint son maistre en gaige,
Son habit, son thoison
Et fit bouter en cage
Les grands de sa maison.[45]

Brugge, rijke burgerstad, die van grote ijdelheid vervuld, *La Françoise* en de *Pas de Brabant* danst, houdt haar meester, zijn kleren, zijn (ketting van het) Gulden Vlies vast en werpt de groten uit zijn hofhouding in een kerker.

De burgers van Brugge wensten duidelijk te laten zien dat zij wat smaak betreft niet moesten onderdoen voor de hovelingen en zelfs niet voor de vorst die zij in een kerker gevangen hielden.

Uit literaire bronnen blijkt eveneens dat bekwaamheid om de passen van een gegeven *basse danse* correct uit te voeren, een teken was van sociale vaardigheid, zowel aan het hof als onder de sociale elite van Parijs, Brugge of Brussel. De choreografieën van de dansen in Br9085 en Toulouze vertonen subtiele verschillen. Het vereiste heel wat tijd om de passen aan te leren, wellicht onder het toezicht van een dansmeester. In zijn *Droitz nouveaulx* beschrijft Coquillart een lachwekkende situatie op een danspartij, waar een modieus jong heerschap de speler op eenhandsfluit en tabor verzoekt om *Filles a marier* uit te voeren – de enige dans die hij kent – zodat hij een dame tot de dansvloer kan uitnodigen. Ondanks zijn verfijnde kledij is de jongeman een aanstellerige arrivist. De *tabourin* zet hem echter opzettelijk voor schut door de verkeerde danstenor te spelen:

Ung applicquant, ung gorgias,
Frisque, bien empoint et mignon,
Ung habille homme, ung compaignon
Qui se veult mesler de dancer;

45 Molinet, *Les faictz et dictz de Jean Molinet*, ed. Dupire, vol. 3, 262; Thiry, "Le *Livre des Basses Danses* de Marguerite d'Autriche", 12.

Or ne sçait-il dancer, sinon
Une: filles à marier.
Devant qu'il se voise ingerer
A mener Dame à sa plaisance,
Il va le Tabourin prier
Qu'il ne luy sonne que sa dance,
Celle qu'il sçet; puis s'advance
Et entre ou parc, hors de la presse;
Et le Tabourin vous commence
A sonner, et joüe: ma maistresse,
Contre son dit et sa promesse.[46]

Een kompaan, een fat, kwiek, goed van lijf en leden, een getalenteerd heerschap, een kompaan die zich in de dans wil mengen, kent helaas geen dansen, behalve één: *Filles à marier*. Vooraleer hij een dame tot zijn vermaak uitnodigt, vraagt hij aan de *tabourin* om alleen "zijn" dans te spelen, deze die hij beheerst. Hij komt naar voor, betreedt de tuin, weg van de drukte. En de *tabourin* begint voor u te spelen; hij speelt *Ma maistresse*, tegen zijn woord en belofte in.

Zoals Bregman en Gilbert opmerken, bestaat de tenor van *Filles a marier* uit tweeëndertig noten, die van *Ma maistresse* echter uit tweeënveertig. Door het conflict tussen de tenor en de choreografie zal de omhooggevallen arrivist achterop geraakt zijn, waardoor zijn gebrek aan verfijnde sociale omgang te koop werd gezet.[47] Voor wie dergelijke *faux pas* wilde vermijden was een handleiding met de correcte choreografie van veel dansen als basis onmisbaar. Een dergelijk boek was niet bestemd voor diegenen die minder aan choreografische regels onderworpen, rustieke dansen uitvoerden.

46 Coquillart, *Oeuvres*, ed. Prosper Tarbé and d'Héricault, vol. 1, 115–16. Zie ook vol. 1, 209–10: "Je m'en viens droit au tabourin: || Je vous prie, sonnés moy le train; || Je veulx mener ma Damoyselle. || Incontinent je vins à elle: || Ma Dame, vous plaist-il dancer?" Het gedicht is een satire, maar dat de trommelaar de muziek bij de dans leidt, is correct.

47 Zie Bregman en Gilbert in dit boek, 449.

## DE GEOGRAFISCHE VERSPREIDING VAN DE BASSE DANSE NA 1500

Het enige bewaard gebleven exemplaar van *L'Art* bevindt zich in de Library of he Royal College of Physicians in Londen. Een nota in het Engels, in de eerste helft van de zestiende eeuw toegevoegd op een van de voorste schutbladen, in een verzorgde maar ongeoefende secretarishand, vermeldt dat het exemplaar in Engeland aankwam kort na de publicatie ervan.[48] Aangezien deze moraliserende nota alludeert op Erasmus' *Stultitiae laus* (*Lof der Zotheid*) uit 1509, dateert die van na dat jaar, vermoedelijk toen de populariteit van Erasmus in Engeland in de jaren '30 begon te tanen. De aanwezigheid van dit exemplaar van Toulouzes boek in Engeland getuigt van de populariteit van de *basse danse* aan de overzijde van het kanaal. Die receptie blijkt ook uit de aanwezigheid van de titels en de passen van twintig *basses danses*, die (kennelijk door een Engelstalige scribent) genoteerd zijn op de schutbladen van een Venetiaanse uitgave van het *Catholicon* uit 1497, bewaard in de bibliotheek van de kathedraal van Salisbury.[49]

Literaire referenties getuigen eveneens van de verspreiding van de *basse danse* doorheen Brittannië. In een gedicht, geschreven tussen 1495 en 1497, spreekt de auteur John Skelton van een jongeman die de dans "Roty bully joyse" (namelijk *Roti boully ioyueulx*) op een luit speelt. Ook het Schotse gedicht *The Tale of Colkelbie Sow*, daterend van voor 1501, vermeldt de dans "Rust bully". En in de Gresley dansverzameling van ca. 1500 komt de dans voor met de verwarrende titel "Roty Ioly ioy".[50]

Twee titels uit dezelfde familie – namelijk *Sensuyvuent plusieurs Basses dances tant Communes que Incommunes: comme on pourra veoyr cy dedans* ([Lyon?]: [Jacques Moderne?], [ca. 1529–38], F-Pn Coll. Rothschild,

48 "The Praeface to þ$^{e}$ Reder: The dilligence that our forfathers haue alwaies vside to plesure there posterite as it dothe apeare manye wayes: so dothe yt also in this Instructione of ther stately and modeste maner of dancinge: but suche ys owre natures noweadaies: to be gratefule to none to asume all to our selves: to seeke that we onlye maye be admyride: to begine the worlde anewe: to disgrace antiquite: to defac<e> monvmente, books, and writinge: to beleve none but our selves: In so mvch þ$^{t}$ Erasmvs the fowndere of newfanglidnes ys nowe lyttelle sette by: and none but we most be the wonderfule completid fooles of the worlde: or else all ys note welle: vale." Gedeeltelijke transcriptie in Scholderer, *L'art et instruction de bien dancer*, 2; Smith, "A Fifteenth Century Dancing Book", 108.

49 Smith, "A Fifteenth Century Dancing Book", 107; Crane, *Materials for the Study of the Fifteenth-Century Basse Danse*, 24–25. Bovenaan op dezelfde pagina staat de volgende inscriptie (geciteerd door Crane): "Superflua querere: est vilis Cupiditatis || Necessaria querere: est Infirmitatis || Omnia relinquere: est Perfeccionis." De bron van deze motto's, die tot nu toe niet werd geïdentifieerd, is "Libellus de emendatione vite", licht aangepast toegevoegd aan *Speculum spiritualium* 1510, A2$^{v}$ ("De paupertate").

50 Smith, "A Fifteenth Century Dancing Book", 106; Mullally (ed. en transcr.), *The Brussels* Basse danse *Book*, 63–64.

vr-*3bis*-66, nr. 19) en "The maner of dauncynge of bace daunces", vertaald door Robert Coplande en toegevoegd aan *The introductory to wryte and to pronounce Frenche, compyled by Alexander Barcley* (London: Robert Coplande, 1521) – zijn alweer duidelijke bewijzen voor de verspreiding van de meeste van de *basses danses* uit Br9085 en Toulouze. Crane (1968) stelde dat Br9085 gekopieerd was van het archetype en Toulouze, los daarvan, van een afstammeling van het archetype; dat *Sensuyvent plusieurs Basses danses* direct of indirect afstamde van Toulouze, zij het met behoorlijk veel redactionele ingrepen, en dat Coplandes vertaling gebaseerd was op een tekst die beduidend was geredigeerd en rechtstreeks terugging op het verloren archetype, of zelfs op BR9085 zelf.[51] De aanwezigheid van een Engelse bewerkte vertaling van een tekst die voortkwam uit het verloren archetype, samen met de aanwezigheid van een exemplaar van Toulouze in Engeland, wijzen erop dat dit corpus van dansen Engeland bereikten via diverse verspreidingskanalen.

Er is bewijs dat de *basse danse* ook in Italië bekend was. Zo werd er in Ferrara op 2 februari 1502 op de huwelijksviering van Alfonso d'Este en Lucrezia Borgia twee uur lang gedanst, waarbij Lucrezia "verschillende Franse *basses danses* op zeer galante wijze" uitvoerde.[52] De vermelding van die dansen als typisch Frans wijst erop dat de Italianen deze dans onderscheidden van hun eigen *bassadanza*, zoals Bregman en Gilbert in hun hoofdstuk in deze studie aantonen.

## BESLUIT

Onze bespreking van Michel de Toulouzes *Sensuit lart et instruction de bien* heeft het belang van deze uitgave op meerdere vlakken aangetoond. Vooreerst levert ze afdoende bewijzen dat Br9085 geen specifiek voor Margaretha van Oostenrijk geschreven tekst bevat, maar dat beide bronnen de inhoud en de opmaak reflecteren van een gemeenschappelijke bron, waarvan niet bekend is dat die bewaard bleef. Ten tweede dient *L'Art* zich aan als een nuttige bron om de lezingen in Br9085 te controleren en waar mogelijk fouten te corrigeren. Aangezien er in *L'Art* drie dansen ontbreken die wel opgenomen zijn in Br9085 en waarvan de

51 Crane, *Materials for the Study of the Fifteenth-Century Basse Danse*, 7–9, 17–18.

52 Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 2993, libro 13, 39ᵛ: "Doppo desnare andassimo la Duchesa di Vrbino li fratelli, et mi a leuare la sposa di camera. Doue niente se fermassimo retornando in la sala grande, Doue erano adunate le gentildonne: si ballo per spatio de due hore, et la sposa danzo cum vna sua donzella alcune basse francese [*sic*] molto galentemente."

titels lijken te verwijzen naar Filips van Kleef en Françoise de Luxembourg – *La danse de cleves, La danse de Ravestain* en *La franchoise nouvelle* – beschikken we over indirect bewijs dat deze dansen in Br9085 zijn toegevoegd op initiatief van Filips of Françoise, zoals ik in een vroeger hoofdstuk heb aangetoond.

Behalve de relatie tot Br9085 is *L'Art* ook op zichzelf belangrijk. Vooreerst verschaft het betrouwbare bewijzen voor de ontwikkeling van het drukken van mensurale muziek vóór Petrucci. Bovendien geeft dit werk ons inzicht in de werkmethoden van letterzetters en metaalgieters bij het experimenteren met nieuwe technologieën. Ook de publicatiestrategieën van Toulouze en zijn medewerker Guerson geven belangrijke informatie over de manier waarop drukkers en uitgevers de risico's spreidden door hun aanbod te diversifiëren. Leerboeken, juridische teksten en klassieke literatuur, bestemd voor studenten en professoren, zorgden voor brood op de plank. Devotieboeken, zoals lijvige getijdenboeken en de nietige pamfletten met liederen voor de Penitentenorde, geïnspireerd door Jean Tisserant, vormden een tweede afzetmarkt. Die blijkbaar financieel succesvolle uitgaven konden meer avontuurlijke initiatieven financieren, zoals traktaten over geïmproviseerde polyfonie of hofdansen. De afzetmarkt voor boeken van die aard beperkte zich niet tot studenten en rijke kooplui in Parijs, die begerig waren om toegang te krijgen tot het soort literatuur dat al lang populair was aan het hof. Het exemplaar van Toulouzes *basse danse*-traktaat dat tegen het midden van de zestiende eeuw aanwezig was in Engeland, kan de eigenaar in Parijs gekocht hebben en meegenomen naar Engeland. Het kan ook vanuit Parijs door boekhandelaren zijn meegenomen om in Londen te verkopen.

Ten slotte: het feit dat Toulouze uiteindelijk failliet ging en zijn huis verloor aan de veilingmeester van het hof herinnert ons eraan dat de handel in boeken altijd een hachelijke aangelegenheid was. Hoewel we geneigd zijn publicaties als *L'Art* te beschouwen als emblematisch voor de muziek- en danscultuur van hun tijd, waren ze nichepublicaties, het soort van riskante ondernemingen waarop Toulouzes fortuin uiteindelijk schipbreuk leed.[53]

53 Een gelijkaardige visie verdedigt Kmetz, "250 Years of German Music Printing", in verband met de gespecialiseerde markt in Duitsland.