

Li Gieus de Robin et de Marion

A lons uers aueste a le foue

As unes

S'oit mais anchois uceil alev' boue
ou au dehaus ait qui ni uenia

**Chi comence li gieus de robin et
de marion cadans fist. Marions.**



obins ma



me robins ma



Robins ma demantee si maia. Ro

**Li Gieus de
Robin et de Marion**

Adam de la Halle

Holland Festival 1980



6, 7, 10 (tv opname), Muiderslot, 20.15 uur
11, 12, 13, 14 juni

Li Gieus de Robin et de Marion

regie Eddy Habbema
muzikale leiding Leo Meilink
decor, kostuums, masker en pruiken Rudolf Corens
musicologische begeleiding Kees Vellekoop
tekstverzorging en vertaling René Stuip
dansadviezen José Lewis

Marions Béatrice Cramoix
Li chevaliers Pierre Danais
Robins Christian Landy
Gautiers Bruno Sachel
Baudons Serge-Henri Valcke
Peronnele Arda Brokmann
Huars Peter Broekaert

Instrumentalisten van Dialogo Musicale Jacques Boogaart
Willem Bremer
Leo Meilink
Jeanine Rubinlicht
Marion Verbruggen
Hans Verzijl

Figuratie Amsterdams Jongeren Toneel (coördinatie
Miek Stranger): Ria Slabbers, Marja Wijntje,
Marjo Brenters, Art Klandermans, Eric
Tielemans, Eric v.d. Bergh, Thérèse de Bruyn

Productie Otto Schuurman
Techniek Dick Heinz, Gunter van Leemputten
Grime Servaas van Eyck
Requisieten, assistentie decor/kostuums Jos Groenier
Levende have Cor Smolders
Kleedsters Maja Ilic, Carol Witteveen

Algemene assistentie Bernard Gantz, Albert Dupree
Decor-atelier Ercola, Antwerpen
Vervaardiging kostuums Mw. M.T. Smits, Antwerpen
Schoeisel Maria van Lindt, Antwerpen

Biografische gegevens

Zoals dat bij zoveel Middeleeuwse schrijvers het geval is, weten we erg weinig over Adam de la Halle; in de meeste handboeken wordt vermeld dat hij een beroemd dichter en musicus uit de tweede helft van de dertiende eeuw was, in Arras (Atrecht) heeft geleefd, reizen heeft gemaakt (naar Parijs, naar Italië), en in dienst heeft gestaan van Robert II, graaf van Artois.

In 1898 verscheen in Parijs een grote studie over leven en werken van Adam de la Halle,¹ van de hand van Henri Guy. Zich o.a. baserend op de werken van Adam (in 1872 uitgegeven, maar niet helemaal volledig²) schreef Guy de levensgeschiedenis van deze auteur. Na een inleiding over het Arras van de 13de eeuw- een rijke maar roerige stad- lezen we dan dat Adam zo omstreeks 1237 geboren zou zijn. Guy ging daarbij uit van de veronderstelling dat Adam in 1262 het *Jeu de la Feuillée* schreef, kort na zijn huwelijk; de schrijver zou dan zo'n 25 jaar geweest zijn en moest dus ongeveer in 1237 geboren zijn. Aangezien het vrijwel zeker is dat het stuk niet in 1262 maar in 1276 geschreven is, neemt men tegenwoordig liever aan dat Adam de la Halle geboren is omstreeks 1250. Over het algemeen wordt verondersteld (ook Guy deed dat reeds) dat Adam niet lang voor 1289 is gestorven: de kopiist Jean Madot vermeldt in februari 1289 dat zijn oom Adam le Bossu (een van de bijnamen van de schrijver) overleden is. In 1965 werd echter de gedachte geopperd dat deze Adam le Bossu nog in 1306 in Engeland zou zijn geweest. In een artikel, gepubliceerd in 1968, werd evenwel met deze veronderstelling afgerekend.⁴

Eigenlijk is alle informatie die over het leven van Adam wordt gegeven, gebaseerd op de interpretatie van zijn werken: daarbij zijn vooral van belang zijn *Congé* en zijn al eerder genoemde *Jeu de la Feuillée*. In deze twee werken vinden we een terugblik van de dichter op de achter hem liggende jaren; uiteraard is er door de biografen dankbaar gebruik gemaakt van de in deze teksten vermelde gegevens. Aangezien het echter literaire teksten zijn, en geen historische documenten (men heeft dit wel eens vergeten), is het nog niet zo zeker of b.v. Adam de reis naar Parijs waar hij in zijn *Congé* en *Jeu de la Feuillée* over spreekt, ook werkelijk heeft gemaakt. Bewijzen zijn er (nog) niet! Ook de bewering dat Adam (in 1272 reeds) door Robert II van Artois in dienst werd genomen,⁵ en dat hij samen met deze graaf in 1283 naar Napels vertrok, waar Adam dan in dienst kwam van Charles d'Anjou, de broer van koning Lodewijk IX van Frankrijk, wordt door geen enkel document gestaafd. In de weinige overgebleven stukken van de hoven van Napels en van Artois worden wel andere dichters genoemd: Adam de la Halle of Adam le Bossu of Adam d'Arras echter niet!⁶

Hoe komt men nu aan de veronderstelling dat Adam in Italië is geweest?

Deze hypothese -die dikwijls als een waarheid wordt vermeld- is voornamelijk gebaseerd op de inhoud van *Le Roi de Sezile*,⁷ een heldendicht waarin Adam o.a. Charles d'Anjou bezingt. Daarnaast is er dan nog een heel kort toneelstukje dat als inleiding op het *Jeu de Robin et de Marion* is geschreven: het *Jeu du Pelerin*.⁸ Hierin vertelt de auteur o.a. dat hij Adams graf in Italië heeft bezocht: „*Li quins le me moustra*” - de graaf heeft het me zelf laten zien, toen ik daar vorig jaar was!

Literaire werken

Als we de kleinere teksten van Adam (chansons, motetten, jeux-partis, rondeaux, zie hierna **Muzikale werken**) even buiten beschouwing laten, blijven er 5 langere werken over: *Le Dit d'Amours*, *Le Jeu de Robin et de Marion*, *Le Congé*, *Le Jeu de la Feuillée*, *Le Roi de Sezile*. Daarnaast moeten we nog vermelden enkele strofen van een gedicht met de titel *Vers de la Mort*.

Zoals we al eerder zeiden is het onmogelijk vast te stellen in welke volgorde deze werken zijn geschreven. De laatste onderzoeken van Jean Dufournet, de grote specialist op het gebied van Adam de la Halle,⁹ suggereren dat het

Jeu de la Feuillée geschreven is na het *Congé* en na het *Jeu de Robin et de Marion*. In het *Dit d'Amours* beklagt de auteur zich over de aanvallen van „Amour” en over de spaarzin van zijn medeburgers;¹⁰ misschien stamt deze tekst ook uit de tijd van het *Congé*, of iets daarna. In zijn *Congé* zegt Adam uit Arras te willen vertrekken om zijn studie weer op te vatten; in een terugblik op de laatste jaren zegt hij dan allen dank die voor hem iets betekend hebben. In het *Jeu de la Feuillée* (1276) vertelt de auteur ons over zijn teleurstellingen, oefent hij kritiek op zijn omgeving en stelt hij zeer uiteenlopende onderwerpen als huwelijk, gezag, godsdienst, maatschappij en waanzin aan de orde. Deze moeilijke tekst wordt in de handboeken nogal eens bestempeld als een revue. De laatste langere tekst van Adam zou dan het episch gedicht *Le Roi de Sezile* zijn,¹¹ waarin de dichter zijn broodheer in Italië bezingt: Charles d'Anjou. Het zou voor de ridders aan het hof van Charles d'Anjou (in Napels) geweest zijn dat Adam het *Jeu de Robin et de Marion* heeft geschreven.

Het Jeu de Robin et de Marion

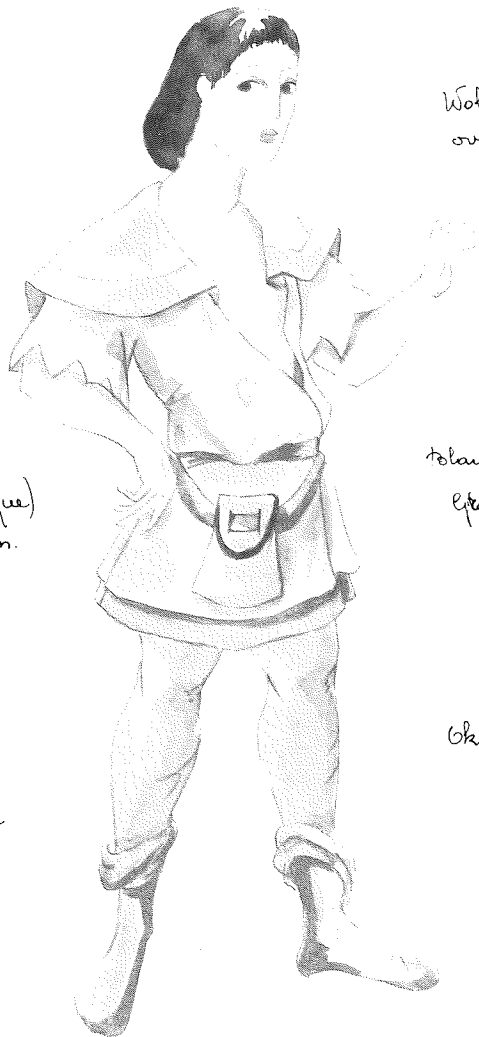
Het eerste deel van *Robin et Marion* is eigenlijk een gedramatiseerde „pastourelle”, een herdersdicht; het tweede gedeelte wordt over het algemeen beschouwd als een uitgewerkte „bergerie”, een beschrijving van het samenzijn van een aantal herders. In een „pastourelle” vertelt een dichter hoe hij, als een ridder te paard, in het voorjaar ergens onder een boom of bij een rivierviertje een beeldschoon herderinnetje ontmoet. Natuurlijk maakt hij haar het hof: soms slaagt hij erin haar gunsten te verwerven, soms ook niet; een enkele keer wordt hij door boze herders, die zijn afgekomen op het hulpgeschrei van de schone herderin, met stokslagen verjaagd. Het genre is vooral in Noord-Frankrijk beoefend.¹²

Zo'n pastourelle varieerde in lengte van ongeveer 10 tot ongeveer 80 verzen: Adam schrijft echter zo'n 400 verzen zonder ook maar één ogenblik saai te worden; dit bereikt hij o.a. door het invoegen van stukken gezongen tekst, die voor een groot deel bekend zijn bij het publiek. Dat is reeds zo aan het begin van het spel: Marion zit, ergens bij wat bosjes, te zingen over haar geliefde, Robin.¹³ Dan komt de ridder op, ook zingend; er ontspint zich een dialoog. Typerend is dan de manier waarop Marion, al vanaf het begin, de ridder bij de neus neemt: ze doet heel onnozel en begrijpt en verstaat alles verkeerd, wat aanleiding geeft tot enkele komische misverstanden. De ridder vangt bot en gaat zingend af: wat hij zingt is nu net de eerste strofe van een traditionele pastourelle! Dan komt Robin op, ook zingend. Na een hartelijke begroeting eten de twee gelieven samen; vervolgens vraagt Marion aan Robin z'n kunsten te vertonen. Ondertussen heeft ze hem verteld van „die malle vent op een paard die wat van haar wou”. Dat is voor Robin mede aanleiding om zijn neven te gaan halen: versterking voor het geval de ridder terug mocht komen. Natuurlijk komt de ridder juist terug als Robin weg is: hij probeert opnieuw Marion te verleiden, slaagt er weer niet in, en besluit weg te gaan. Als hij vertrekt komt hij Robin tegen die de valk van de ridder heeft gevangen en hem onhandig vasthoudt. De ridder geeft Robin een paar klappen en neemt Marion mee: Robin blijft alleen achter. Dan komen Robins neven Wouter en Boudewijn op (zingend), en met z'n drieën bekijken ze, verscholen achter een bosje, wat de ridder met Marion doet. Deze weet echter de ridder zo te

Werktekening

Robin

Hoed met maskes.



onder vest (Basque)
in blauw laken.

halflaarsen in
blauw leder.

Le Jeu de Marion et Robin
Hollandfestival 1980.

Christian Landy.

Wolken casaque met
overcape met gele
groflijnen boord.

blauw lijnen riem
leeflijnen tas met
open bovenstuk

Overgele colkant.

Ontwerp. April 80

J. Coury.

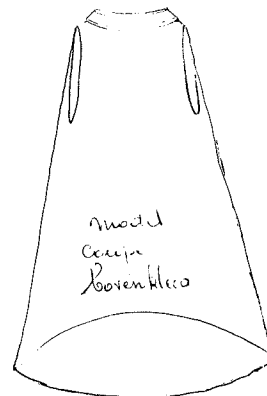
Werktekening.

Marion

Strohoed met
lijnen kinband.

Okereu lakense
sacque. Geen sleep
in gieren gesmeden van
boren af aan.

oudblauw katoenen
onderkleed.



oud
blauw
bovenkleed

Le Jeu de Marion et Robin
Hollandfestival 1980.

Beatrice Bransois

langharige pruik

kraag opstijft afgeboord
met wit biaslint.



onderkleed
patroon in gieren
gesmeden.

Ontwerp. 80

J. Coury.

ontmoedigen dat hij haar maar laat zitten, en vertrekt. Nu volgt de blijde hereniging van Robin en Marion, en de begroeting van nog twee andere vrienden, Huib en Pieter. Tot zover de pastourelle.

Het tweede gedeelte van ons stuk, de „bergerie”, is een vrolijk vervolg op het eerste; er zit echter geen enkel verhaal in: de herders die nu bij elkaar zijn gaan gezamenlijk feest vieren, dit wil zeggen spelletjes doen en lekker eten. Wat voor spelletjes worden er zoal gespeeld? Als eerste het spel van „Sint Cosmas”: iemand wordt tot Sint Cosmas geproclameerd en moet dan degenen die hem een geschenk komen aanbieden, aan het lachen proberen te maken door gekke gezichten te trekken. Wie lacht moet de plaats van Sint Cosmas innemen. De geschenken die worden aangeboden hebben geen enkele waarde: het kunnen bloemen, stenen en dergelijke dingen zijn. Dit verklaart ook dat Wouter (v.441-2) kan zeggen: „en als U er te weinig van heeft. . . alstublieft!” Hij raapt gewoon nog iets op van de grond en geeft dat aan de heilige. Het spel loopt uit op een ruzie, die echter snel wordt bijgelegd. De meisjes (Pieter en Marion) vragen dan om een ander spel. Dat wordt uiteindelijk het „koningsspel”, ook bekend in Middelnederlandse teksten.¹⁴ Het bestaat erin dat er een koning gekozen wordt, die tot taak krijgt vragen te stellen aan alle aanwezigen: die *moeten* daarop antwoorden. Het spel was afkomstig uit hofkringen en werd daar toegespitst op vragen over de liefde. De vragen die in *Robin et Marion* worden gesteld liggen op hetzelfde vlak; alleen aan Robin wordt iets gevraagd dat niets met de oorspronkelijke vorm te maken heeft. Het lijkt erop dat Robin apart even geplaagd moet worden. Het spel wordt onderbroken doordat er een schaap van Marion wordt weggesleept door een wolf: Robin kan dan gelukkig bewijzen hoe flink hij is. Als hij even later terug komt met het schaap (dat hij overigens ontzettend onhandig vasthoudt), wordt de „verloving” van de twee hoofdpersonen gevierd met een gezellige picknick. Na nog wat intermezzo's (Pieter moet aan de man gebracht worden, en Wouter wil nog wat zingen) eindigt het stuk met een reidans waarmee de spelers afgaan.

Wat maakt het *Jeu de Robin et de Marion* zo interessant? Ten eerste de muziek (zie hierna), vervolgens de vorm (de dramatisering van „pastourelle” en „bergerie”) en tenslotte wat detailzaken, waarvan ik er in het kort nog enkele wil aangeven.

Als Wouter begint te zingen (v. 731) kiest hij een „chanson de geste” dat befaamd is om zijn smerige inhoud.¹⁵ Nu is het vers dat gezongen wordt in het handschrift voorzien van een melodie: deze vormt vrijwel de enige aanwijzing hoe de ongeveer 80 overgebleven „chansons de geste” (het *Chanson de Roland* enz.) gezongen werden. Een detail dus, maar belangrijk voor de bestudering van een groot deel van de Middeleeuwse Franse literatuur. Iets anders dat in dit stuk duidelijk naar voren komt (maar dat vinden we ook in vele andere teksten uit de Middeleeuwen) is het vermogen van de schrijver de karakters van de diverse personages te tekenen: zo wordt b.v. Wouter geschetst als een vrij platvloerse figuur (v.470, 598, 719), en Marion als iemand die weet wat ze wil en dat ook bereikt. Robin wordt gekarakteriseerd als een opschepper, maar wel een goeierd. Alleen, waarom heeft hij het zo vaak over *kaas*, gaat hij *geroosterde erwten* halen, en brengt hij *appels* mee voor

Marion? Het schijnt dat deze etenswaren in verband gebracht kunnen worden met „gekken”:¹⁶ zou Robin als een soort ongevaarlijke dwaas beschouwd moeten worden? Wat is dan de betekenis van het stuk: kritiek op een onnozele hals die maar al te makkelijk door een mooi meisje gelijmd wordt? Een aanval, uiteindelijk, op de liefde? Of is het een soort parodie van de ‘pastourelle’ en de ‘bergerie’? Een sociale kritiek (op de ridders of op de herders) lijkt niet zo erg waarschijnlijk: de ridder beantwoordt aan het beeld dat we uit de pastourelle kennen, het is niet verder uitgewerkt in negatieve zin. Zo is het ook met de herders: ze worden duidelijk als karakters neergezet, maar hun onnozelheid of dorperheid wordt niet extra aangedikt. Zouden we dan tenslotte toch in het *Jeu de Robin et de Marion* niets anders moeten zien dan een luchtig niemendalletje, bedoeld om de Franse ridders aan het hof in Napels op te vrolijken? Het laatste woord over dit spel is nog niet gesproken.

Muzikale werken

Adam de la Halle werd niet alleen als dichter maar ook als componist zeer gewaardeerd. Het feit dat rond 1300 een handschrift werd samengesteld, waarin vrijwel het gehele oeuvre van Adam is opgenomen (Paris, BN fr. 25566), getuigt van het belang dat aan zijn werk werd gehecht. Slechts weinigen viel deze eer te beurt: Thibaut de Champagne (Roi de Navarre), Guiraut Riquier, één van de laatste troubadours, en in de 14de eeuw Guillaume de Machaut.

Maar ook de verbreiding van Adams literair-muzikale werken buiten dit verzamelhandschrift maakt duidelijk dat men op zijn werk was gesteld.¹⁷ Hij schreef:

- *36 chansons*, hoofse liederen gewijd aan een „dame”, bewaard gebleven in vijftien Middeleeuwse handschriften. Van alle liederen, op één na, kennen we ook de melodie. Tien van deze chansons vinden we in vijf verschillende handschriften, één lied zelfs in tien bronnen.
- *18 jeux-partis*. Het jeu-parti was een literair spel voor twee personen, dat door de trouvères vooral in de Puy werd beoefend. Eén zanger formuleerde in de eerste strofe een strijdvraag -meestal over een thema van de hoofse liefde- waarna zijn tegenspeler in de tweede strofe zijn standpunt uiteenzette. Na de wederzijdse argumentatie in een aantal strofen konden aan het slot twee onpartijdigen opgeroepen worden om in twee korte strofen over de strijdvraag te beslissen. Adams jeux-partis, die mogelijk voor de Puy d'Arras werden geschreven, kennen we uit elf verschillende handschriften.
- *16 driestemmige rondeaux*. Tekst en muziek van de rondeaux hebben een duidelijke vorm die in hoge mate door het refrein wordt bepaald. Deze vorm, die in vrijwel alle rondeaux van Adam is te vinden, laat zich formuleren in het schema ABaAabAB, waarbij de hoofdletters herhaling van tekst en muziek aanduiden en de kleine letters een andere tekst, maar dezelfde melodie. Als kunstvorm kent ieder rondeau dus slechts twee melodie-segmenten, welke door Adam zonder uitzondering driestemmig werden gecomponeerd en door drie mannenstemmen konden worden gezongen. De meeste rondeaux zijn in één of twee handschriften overgeleverd.
- *5 driestemmige motetten*. Het motet is een meerstemmige compositie, waarvan de onderstem (tenor) meestal aan een melodie uit de kerkmuziek is ontleend

en de bovenstemmen in een snellere beweging en elk met een eigen tekst worden gezongen. Als Adam in Parijs is geweest moet hij met dit genre in contact zijn gekomen, daar de Franse hoofdstad toen het centrum van motet-compositie was. Adams motetten zijn alle in het genoemde verzamelhandschrift opgenomen. Van één motet kennen we vier bronnen; drie andere komen geheel of gedeeltelijk in een tweede handschrift voor.

Het refrein

In de literair-muzikale composities van de Middeleeuwen speelt het refrein een belangrijke rol.¹⁸ Het komt met name voor in dansvormen als rondeau, virelai en ballade. Het rondeau bestaat uit één strofe en het refrein vormt de basis van de constructie. De oudste Franse rondeaux vinden we in de *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole* van Jean Renart. In dit in 1228 ontstane werk worden echter ook refreinen geciteerd die geen deel uitmaken van rondeaux of chansons. Het gebruik van een refrein, aan het eind van iedere strofe van een chanson, komt echter reeds rond 1150 voor. Meer dan 600 chansons met refreinen zijn bekend. Wanneer eenzelfde refrein aan het eind van iedere strofe wordt herhaald, spreken we van „chanson à refrain”; wisselt het per strofe dan gebruiken we de term „chanson avec des refrains”. Ook de verschillende stemmen (tenor, duplum, triplum en quadruplum) van motetten blijken refreinen te bevatten. Het aantal stemmen waarin ze voorkomen overschrijdt de 400 ruim.

Tenslotte zijn er tientallen romans, vertellingen en didactische teksten, in proza of in verzen, waarin we refreinen aantreffen. Uit de periode van het midden van de 12de eeuw tot het begin van de 14de zijn in totaal bijna 2000 refreinen bekend, die vrijwel altijd voorkomen in een van de bekende literaire genres. Hun lengte varieert van één woord tot enige verzen en hun levenskracht blijkt uit het feit dat we ze in vele gevallen in meer dan één werk aantreffen.

Tot deze werken behoort ook Adams *Jeu de Robin et de Marion*. Sommige refreinen in dit spel zijn unica en mogelijk door Adam gedicht en gecomponeerd, andere moeten, getuige hun verbreiding in andere werken, algemeen bekend zijn geweest in de 13de eeuw. De refreinen in ons spel vinden we terug in vele chansons, in motetten en romans. De motetten komen voor in het handschrift

- Bamberg, Staatsbibliothek Lit.115, olim Ed.IV.6 (afkorting: Ba).¹⁹ Men neemt aan dat de 100 motetten in dit handschrift ontstonden tussen ca. 1230 en 1270. De notatie wijst op Noord-Frankrijk, waar het handschrift rond 1300 werd samengesteld.
- Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, H.196 (afkorting: Mo).²⁰ De meer dan 300 motetten weerspiegelen alle 13de-eeuwse stadia in de ontwikkeling van het genre. Het oudste deel van het handschrift werd waarschijnlijk rond 1280 geschreven, het jongste rond 1300.
- De romans waarin dezelfde refreinen voorkomen als in het *Jeu de Robin et de Marion* zijn:
 - *Le tournoi de Chauvency* van Jacques Bretel, gedateerd 1285.²¹
 - *Renart le Nouvel* van Jacquemart Gielée, gedateerd 1290.²² De beste en oudste overlevering van tekst en muziek is te vinden in het reeds genoemde handschrift (Paris, BN fr. 25566), dat onder meer het verzamelde werk van Adam bevat. Andere parallellen vinden we in enige 13de-eeuwse gedichten die als „Salut d'amours” worden aangeduid.

werktekening

Le Chevalier

Le Jeu de Marion et Robin
Hollandfestival 1980.

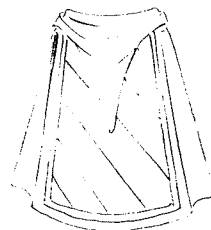
Pierre Dhauet

Hoed: kappe + leder
en pauwveren.

onderkleed in
overapie goelle
Banden in
in velours.

lederen
handschoenen
goud oplegwerk.

- colkant
blinkend.



achterside
wapenmantel.



Wapenmantel in
velours liagre.
geamorceerde strepen
in kasta. Alles
op halve katzen
voering in satinette.

Goudgalon
in oplegwerk.

Bottillons in
leder.



andoverpen Gypil do
coney

Gauthier.

Bruno Sachel.

Werktekening.

Le Jeu De Marion et Robin
Hollandfestival. 1980.

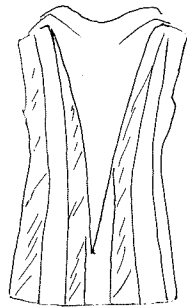
Muts in leder
met binders.



wolven audgroen
hemd.

Zwartgerbende casaque

Breite lederen opzetel met
draagriem en tas.



achtersyde casaque.

Slobkousen
uit dwielstof.

leeren schoenen.

Antwerp. April '80
J. Corey.

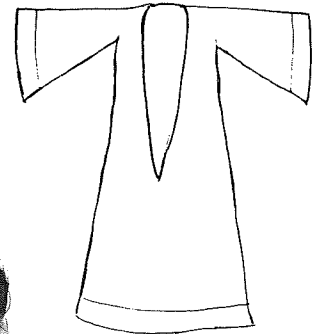
Peronelle

Arda Brokmann.

Werktekening.

Le Jeu De Marion et Robin
Hollandfestival 1980.

hemd tot op de grond
in indische katoen (grof)



model
overgooier.

Rosbruin laken
met katoenen
boorden.

pruik in stroblond
met banden van het
kleed.



Zonnehoed
op limmen kapp.

Antwerpen
- J. Corey.
April 1980

Muziek in het Jeu de Robin et de Marion

Marion opent het spel met een lied waarin ze Robins liefde voor haar bezingt: *Robins m'aime, Robins m'a/Robins m'a demandee, si m'ara* (v. 1-2, 6-7). De vorm van het lied is ABAAB. Het refrein kennen we ook uit het motet *Mout me fu grief; Robins m'aime; Portare* dat zowel in het oude deel van het handschrift Mo (f.292r) voorkomt als in het handschrift Ba (f.52v). Het vormt hierin de tweede stem en heeft dezelfde melodie als in ons spel. Ook anderen gebruikten het refrein: Perrin d'Angicourt in zijn chanson *Au tens nouvel* (R.573 III) en een anonieme dichter in *A l'entrant de mai* (R.85 III).²³

De ridder die Marion genaderd is, zingt dat hij terugkeert van een toernooi en nu de bevallige Marion aantreft (v.8-9). Zijn melodie verschilt in karakter en toonaard duidelijk van die van Marion. Het lijkt wel haast of Adam met dit contrast het klasseverschil tussen herderin en ridder wil accentueren, temeer daar Marion haar eigen melodiepatroon vasthoudt, wanneer zij Robin aanroept (v.10-11). Haar tekst is in vele varianten (contrafacten) uit andere 13de-eeuwse teksten bekend.

In de uitvoerige dialoog tussen Marion en de ridder (v.12-81) wordt niet gezongen. Opvallend is dat Marion, wanneer ze er genoeg van heeft en de ridder duidelijk maakt dat hij zijn tijd verliest omdat ze alleen van Robin houdt, hiervoor de melodie gebruikt waarmee de ridder zich in het begin van het spel aankondigde: ze bedient zich van zijn „golflengte” (v.82-83). De ridder voelt zich afgewezen en wijst erop dat hij ridder is en zij (slechts) herderin (v.85-87). Marion bevestigt dit door een refrein te zingen (v.89-90) dat we in vele varianten aantreffen in andere chansons en in de roman *Renart le Nouvel* (v.6890-6892).

De ridder kondigt zijn vertrek aan en Marion zingt opgelucht haar refrein *Trairi, deluriau deluriau deluriele/trairi, deluriau deluriau delurot* (v.94-95): woorden zonder inhoud maar uitermate geschikt om uiting te geven aan haar vreugde. De ridder kan op dat moment niets anders zingen dan een conventionele pastourelle, waarin hij -net als andere ridders die vertellen over een avontuurtje dat ze met een herderin beleefden- op een gedragen melodie de gangbare inleiding van alle pastourelles verwoordt (v.96-99). Toch neemt hij het niet zo zwaar op want na een forse uitroep *Hé!* herhaalt hij het juichende *Trairi*-refrein van Marion (v.100-101).

Marion richt haar aandacht nu geheel op Robin en zingt *Hé! Robechon deure leure va* (v.102-105). Een vergelijking met haar eerste lied dringt zich op: het steeds herhaalde *leure va* herinnert aan het *Aleuriva* (v.5) en stemt hiermee, wanneer het voor het laatst wordt gezongen (v.105) zelfs in melodie overeen. Maar waar in het begin van het spel de ridder zich met een contrasterend lied aandiende, antwoordt Robin hier (v.106-109) op Marions lied met dezelfde melodie en dezelfde refreinwoorden, wat de sterke band die tussen hen bestaat onderstreept. Ze hebben elkaar aan hun zang herkend (v.116 en 118). Nadat ze hun ervaringen hebben uitgewisseld, eten ze en dan zingt Robin *Vous l'orrés bien dire, bele/vous l'orrés bien dire* (v.160-161). Kenmerkend voor dit refrein, dat zeer verbreid was in de 13de eeuw, zijn de herhaling van tekst en melodie, gescheiden door het woordje *bele*. Refreinen die aan deze criteria voldoen komen ook voor in een *Salut d'amours* en in het motet *Il n'a en toi sens; Robin li mauves ovrier; Omnes*, dat zowel in het oude deel van Mo (f.214v) als in het

handschrift Ba (f.53r) voorkomt: *Ne vous hastez mie, bele/ne vous hastez mie*. De melodie is hier anders dan in ons spel, maar het refrein *Ne me mokiés mie, bele/ne me mokiés mie* in de roman *Renart le Nouvel* (v. 6876-6877) heeft bijna dezelfde melodie.

Het lied *Bergeronnette, douche baisselete/donnés le moi, vostre chapelet/donnés le moi, vostre chapelet* (v. 171-173), waarmee Robin om het kransje van Marion vraagt, als teken van haar liefde, heeft de vorm abb', waarbij b' een afsluitende wending heeft, maar verder wat tekst en melodie betreft een herhaling is van b. Dit refrein kennen we ook uit een andere pastourelle (R. 974), zij het met kleine varianten.

Marion stemt in met Robins verzoek, wat ook blijkt uit de herhaling van Robins melodie: a'a" (v. 174-175). Robin belooft haar geschenken en neemt op zijn beurt Marions melodie over: a'a'a", waarna ze samen het beginrefrein herhalen: Robin ab, en Marion b' (v. 179-181).

Na de overhandiging van het kransje stelt Marion voor wat plezier te maken. Ze geeft zingend haar opdrachten die Robin, op dezelfde melodie, in ontvangst neemt en uitvoert tijdens een refrein, dat in bouw van tekst en melodie reeds voorkwam in v. 160-161: twee identieke verzen, verbonden door het woordje *bele* (v. 186-209).

Voor een goed feest zijn niet alleen meer mensen maar ook muziekinstrumenten nodig. Robin kondigt aan de trommel (*tabour*) te zullen halen en de doedelzak met de grote bourdon (*muse au grant bourdon*; v.215-216). Tijdens Robins afwezigheid keert de ridder terug van de jacht. Marion -in afwachting van Robin en hun vrienden- probeert hem weg te sturen en zingt dat ze Robin hoort spelen op zijn zilveren fluit (v.303-305); dient het zilver hier om indruk te maken op de ridder? Deze gaat op zoek naar zijn weggevlagen valk, die door Robin is gevonden en, uiteraard, volkomen verkeerd wordt behandeld. De ridder geeft Robin een pak slaag en tracht Marion te ontvoeren. Gautier, die er net aankomt, ziet dit en zingt Robin toe in actie te komen: *Hé! resveille toi Robin/car on en maine Marot/car on en maine Marot* (v.343-345). Het moet een overbekend refrein zijn geweest want het komt ook voor in de pastourelle *Hier main quant je chevauchoit* (R.1700 IV) van Huitace de Fontaine, in een *Salut d'amours* en in het motet *En mai quant rosier sont flouri; L'autre jour par un matin; Hé! resveille toi*. De tenor van dit motet is gebouwd op exact dezelfde melodie als het refrein in ons spel. Het motet komt niet alleen voor in het jongste deel van Mo (f.297r), maar ook in het handschrift Rome, Bibl. Vat., Reg. Christ. 1543, nr 4 en in het handschrift Besançon 716, dat helaas de motetten slechts in de index noemt: *He resvelle toi Robin*; het moet op f.31 van het verlorengedane motettendeel van het handschrift hebben gestaan.

Wanneer de ridder definitief is vertrokken en de laatste vrienden arriveren, kan het feest beginnen. Huars heeft zijn *chievrete* -waarschijnlijk een soort doedelzak zonder grote bourdon- bij zich en Marion vindt dat het tijd is om te zingen (v.422). Het enige lied dat door het gehele gezelschap wordt gezongen is *Aveuc tele compaignie/doi on bien joie mener* (v.423-424). Het moet een bekend refrein zijn geweest want we vinden het ook in een *Salut d'amours*, in *Le tournoi de Chauvency* (v.3118), waar *An si bone compaignie* door de gravin van Luxemburg spontaan wordt ingezet, en in *Renart le Nouvel*

(v.6632-6633), waar het refrein dezelfde melodie heeft als in ons spel. De gezelschapsspelletjes verlopen geheel zonder muziek. Tijdens de maaltijd zingen alleen Robin en Marion: Robin biedt haar aan pastei te halen (v.660-661) en kapoen (v.668-669), die hij *bec à bec* met haar wenst te genieten, zoals blijkt uit het refrein (v.662-665, 670-673; bij de laatste twee verzen is de melodie niet genoteerd).

Bij zijn terugkeer brengt Robin twee *corneurs* mee (v.698), waarschijnlijk bespelers van de bij de jacht gebruikelijke dierhoorns, die hier *cornés* worden genoemd (v.700). Robin heeft zelf doedelzakken (*muses*) meegebracht, die hij pas in het dorpje heeft gekocht (v.706-707).

Ter verhoging van de feestvreugde stelt Gautier voor een chanson de geste te zingen (v.728-729). Nadat hij één regel heeft gezongen met de schuine tekst „*Audigier*”, *dist Raimberge*, „*bouse vous di*”, een parodie op dit serieuze genre, wordt hem de mond gesnoerd: hij is een slechte minstreel (v.734) en ze zijn van zijn chanson niet gediend.

Het feest wordt met dansen besloten. Perrete stelt voor dat Robin de *tresque* zal leiden, terwijl Huars op de doedelzak speelt en de twee *corneurs* op hun hoorns blazen (v.738-741). Robin voelt er weinig voor, maar Marion haalt hem over. De slotregels van het spel worden door Robin gezongen: *Venés après moi, venés/le sentele, le sentele/le sentele lés le bos*.

René Stuij en Kees Vellekoop

Noten bij de inleiding over Adam de la Halle

- 1 H. Guy, *Essai sur la vie et les oeuvres littéraires du trouvère Adam de la Halle*, Paris, 1898.
- 2 *Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle*, publiées par E. de Coussemaker, Paris, 1872. In deze niet al te beste uitgave komen het *Dit d'Amours* en de *Vers de la Mort* niet voor.
- 3 Zie b.v. van Jean Dufournet: *Adam de la Halle à la recherche de lui-même, ou le Jeu dramatique de la Feuillée*, Paris, 1974, en het latere *Sur le Jeu de la Feuillée, Etudes complémentaires*, Paris, 1977.
- 4 Het eerste artikel was van Fabienne Gégou, „Adam le Bossu était-il mort en 1288?”, in *Romania* 86 (1965), 111-117. Het antwoord is van N.R. Cartier, „La mort d'Adam le Bossu”, in *Romania* 89 (1968), 116-124.
- 5 Zie H. Guy, *Essai*. . .p. 153.
- 6 Zie H. Guy, *Essai*. . .p. 156-157, en E.G. Léonard, *Les Angevins de Naples*, Paris, 1954, p. 43-44.
- 7 Voor de uitgave van *Le Roi de Sezile* zie De Coussemaker, p. 283 e.v.
- 8 Voor *Le Jeu du Pelerin* zie de uitgave van Varty, vermeld onder de aantekeningen bij de tekstuitgave.
- 9 Zie b.v. zijn voorzichtige conclusie op p. 124 van zijn boek van 1977 (noot 3 hierboven).
- 10 Zie b.v. strofe 12 van deze tekst, in de uitgave van A. Jeanroy, „Trois dits d'amour du XIII^e siècle”, in *Romania* 22 (1893), 45-70.
- 11 Er wordt nogal eens gezegd dat deze tekst, door het overlijden van Adam, niet afgemaakt zou zijn. Fabienne Gégou („Un poème d'actualité: la chanson du *Roi de Sicile*”, in *Bulletin bibliographique de la Société Rencesvals* 5 (1970), 92-93) veronderstelt echter dat het gedicht wel compleet is (het telt 377 verzen), en dat het geschreven is tussen 1283 (aankomst van Adam in Napels) en 1285 (dood van Charles d'Anjou). Het zou dus vrijwel uit dezelfde tijd als het *Jeu de Robin et de Marion* stammen.
- 12 Zie voor een goede studie over de pastourelle het boekje van M. Zink, *La Pastourelle, Poésie et folklore au Moyen Age*, Paris-Montréal, 1972. Er zijn 25 à 30 pastourelles overgeleverd uit Zuid-Frankrijk, ongeveer 125 uit Noord-Frankrijk, en verder nog een klein aantal Latijnse en Spaanse.
- 13 De namen *Robin* en *Marion* zijn traditioneel in dit genre.
- 14 De eigenlijke titel van het spel is „Le jeu du roi qui ne ment”. Zie voor een studie hierover A. Klein, *Die altfranzösischen Minnefragen*, Marburg a.L., 1911 (Marburger Beiträge zur romanischen Philologie, Heft I), en E. Langlois, „Le jeu du Roi qui ne ment et le jeu du Roi et de la Reine”, in *Mélanges Chabaneau (Romanische Forschungen* 23 (1907)), 163-173.
- 15 De laatste uitgever (O. Jodogne, in *Le Moyen Age* 4 (1960), 495-526) verontschuldigt zich voor de tekst die hij aanbiedt; zijn argument om de tekst toch uit te geven is dat een parodie van het „chanson de geste” literair ook van belang is.
- 16 Zie Dufournet in zijn boek van 1977 (noot 3 hierboven), p. 97 e.v.
- 17 De uitgave van tekst en muziek door E. de Coussemaker (noot 2 hierboven) is het meest bekend. Wetenschappelijk meer verantwoord zijn de volgende edities: *The lyric works of Adam de la Halle (Chansons - Jeux-Partis - Rondeaux - Motets)*, transcr. and ed. by Nigel Wilkins, American Institute of Musicology, 1967 (Corpus Mensurabilis Musicae 44) en *Trouvères-Melodien II*, hrsg. von H. van der Werf, Kassel, 1979 (Monumenta Monodica Medii Aevi 12), p. 483-680 (een transcriptie van alle in de handschriften overgeleverde chansonmelodieën).
- 18 F. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen*, Göttingen 1921-1927. Deze editie van refrein-teksten en -melodieën is niet geheel betrouwbaar. De volgende studie heeft alleen betrekking op de refreinteksten: H.J. van den Boogaard, *Rondeaux et refrains: du XIIIe siècle au début du XIVe*, Paris, 1969.
- 19 P. Aubry, *Cents motets du XIIIe siècle*, publiés d'après le Manuscrit Ed. IV. 6 de Bamberg, Paris, 1908. (3 banden: facsimile, transcriptie en commentaar). *Compositions of the Bamberg manuscript*, ed. by G.A. Anderson, American Institute of Musicology, 1977 (Corpus Mensurabilis Musicae 75).
- 20 Y. Rokseth, *Polyphonies du XIIIe siècle*, Paris, 1935-1939. (4 banden: facsimile, transcriptie en commentaar). *The Montpellier Codex*, ed. by H. Tischler, Madison, 1978 (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance II-VII).
- 21 Jacques Bretel, *Le tournoi de Chauvency*, éd. M. Delbouille, Liège-Paris, 1932 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et lettres de l'université de Liège, fasc. 49).
- 22 Jacquemart Gielée, *Renart le Nouvel*, éd. H. Roussel, Paris, 1961 (Société des Anciens Textes Français).
- 23 R. is de afkorting voor: *G. Raynauds Bibliographie des Altfranzösischen Liedes*, neu bearb. und ergänzt von H. Spanke, Erster Teil, Leiden, 1955. Ieder lied heeft in deze bibliografie een nummer; het aan dit nummer in onze tekst soms toegevoegde getal in Romeinse cijfers duidt de strofe aan, waarin het refrein voorkomt.