

In deze bijdrage wil ik aandacht vragen voor een literair-muzikale vorm die te maken heeft met smaad en belediging: het spotlied. Het betreft een van de oudste subgenres van het lied, reeds bekend uit de Oudindische, Oudierse en Oudnoorse literatuur. Gezongen beschuldigingen bezaten in die tijden een magische kracht. Waren ze terecht, dan verschenen er bijvoorbeeld bulten op het gezicht van het slachtoffer; zo niet, dan hingen de dichter de zwaarste straffen boven het hoofd. Een spotlied was een zaak van leven en dood<sup>1</sup>.

In de vroeg-moderne tijd werd de uitwerking van een spotlied weliswaar minder spectaculair geacht, maar de gevolgen konden nog steeds diep ingrijpen in de levens van de betrokkenen. Het is daarom verwonderlijk dat het onderwerp relatief weinig wetenschappelijke aandacht heeft gekregen. Systematische verhandelingen zoals die van O. Ursprung en D.J. Ward zijn uitzonderingen<sup>2</sup>. Zij gaan voornamelijk uit van het overgeleverde tekstmateriaal en delen dat in op grond van de verschillende onderwerpen van de liederen, zoals bijvoorbeeld vorsten, geestelijkheid, vijandige soldaten, weduwen, beroepen, steden en dorpen. Een probleem daarbij is dat de grens vaak moeilijk te trekken is tussen spotliederen met een duidelijk object, dat wil zeggen een individu of een bepaalde groep, en meer algemene schertsliederen.

Binnen het gegeven kader lijkt me een andere benadering gewenst. We zullen een spotlied primair beschouwen als een vorm van belediging, waarbij iemands eer en goede naam inzet is. Zo benoemt P. Burke in het voorbijgaan het zingen van spotliederen voor iemands deur als een formele variant van het mondelinge schelden<sup>3</sup> en karakteriseert M.-Th. Leuker het spotlied elders in deze bundel als een geritualiseerde berisping. Ook kunnen we ons voorstellen dat spotliederen een rol speelden bij het najouwen op straat en een functie vervulden vergelijkbaar met die van roddel, wanneer ze zich buiten het gezichts- en gehoorsveld van het slachtoffer verspreidden. Verleggen we de aandacht van de orale aspecten naar de schriftelijke, dan zijn spotliederen te beschouwen als een bijzondere vorm van schotschriften en schimpdichten.

Bij zo'n benadering zijn we vooral geïnteresseerd in de gebeurtenis waarbinnen het spotlied een centrale plaats inneemt. Deze gebeurtenis laat zich onderverdelen in een reeks kleinere gebeurtenissen: de aanleiding (dat wil zeggen de misdaging, het lichamelijk gebrek of het conflict waar het om gaat), het dichten, verspreiden en zingen van het lied, de reactie van het slachtoffer en het eventuele ingrijpen van de politie. Wanneer we oog hebben voor de stereotiepe gedragingen van de spotter, de bespote en de gemeenschap, zijn er wellicht rituele aspecten in deze gebeurtenis te onderscheiden. We kunnen ons verdiepen in de persoonlijke motieven van de spotter, in de gevolgen voor het slachtoffer en in die voor de

spotter – dat laatste wanneer er justitieel ingegrepen wordt. Wat zijn de belangen van de betrokkenen, welke normen en waarden zijn er in het geding? Wat is de relatie tussen spotter en slachtoffer? En, meer technisch, hoe gingen de productie en distributie van het lied in hun werk? Is er een bijzondere rol weggelegd voor het zingen en voor de melodie, de meest kenmerkende facetten van deze vorm van smaad?

De teksten van de liederen zelf geven meestal maar zeer gedeeltelijk antwoord op dit soort vragen. Als voorbeeld citeer ik de eerste strofe van een Amsterdams spotlied uit het midden van de zeventiende eeuw:

Op de Kalver-Liefde van Monsr. A.E.  
TOON: Ik moet uitzien naar een Meit.

Wel hey! wat Droely of jou schort,  
Dat jy nou zoo Konyngig wordt?  
Jou ingewant broeyt lijk as hoy,  
De Min het jou eblakert,  
Jou voorbroek springt schier uit zen ploy,  
Jy bent hiel hiet ebaakert.

Het slachtoffer wordt hier bespot om zijn geilheid. De overige twee strofen maken duidelijk dat dat het om een jongeman gaat (“Jou Baart loopt uit gelijk as riet”), die nog geen bepaald meisje op het oog heeft (“Gut wist je nou een Meisje”) maar daar hard aan toe is:

Ik zeg noch eens, het is hoog tijdt,  
Wie pokke zou jy schromen,  
Loopt maar ter wumpel naar een Meit,  
Al zou'r een Kaynt af komen.

Het liedje staat in de *Olipodrigo* (1654)<sup>4</sup>, een bundel vol snaaksheden en kermisvertier, en is ondertekend met ‘W. 6. Stuyvers’, kennelijk een schuilnaam. De identiteit van de auteur is hier een van de weinige problemen die we kunnen oplossen. Het moet W. Schellinks zijn, auteur van diverse andere gedichten uit de bundel; zes stuivers zijn immers samen een schelling. Een andere in principe oplosbare vraag is die naar de melodie<sup>5</sup>. In dit geval is die echter onbekend. De wijsaanduiding “Ik moet uitzien naar een Meit” doet evenwel vermoeden dat Schellinks zich bij de keuze van de melodie heeft laten leiden door de tekst van een eerder lied dat een soortgelijk thema behandelt<sup>6</sup>. Ook twee andere liederen uit de omgeving van de *Olipodrigo* met identieke strofevorm – dat wil in dit geval zeggen: op dezelfde melodie<sup>7</sup> – getuigen van een sterke erotische belangstelling: “Wat heeft den Amstel al gespuis” – een spotlied op de Amsterdamse hoeren – en een antwoordlied daarop: “Wat geeft het schimpen vuyl gespuis/ In ’t vuns paskuille-makers huys”<sup>8</sup>. Blijkbaar betreft het een melodie waarop graag pikante liedjes werden gezongen. Het antwoordlied geeft meteen een eigentijdse karakterisering van het genre waarin we beland zijn: vunze paskwillen.

Aandachtige beschouwing van de gegevens binnen en rondom de tekst leert ons hier dus, behalve de naam van de auteur, iets over het type en de situatie van het slachtoffer, en verder iets over de literair-muzikale context van het lied. Tal van vragen blijven echter onopgehelderd. Bijvoorbeeld, wie was het slachtoffer? (Dat we zijn initialen kennen, is overigens al heel wat.) Was deze A.E. werkelijk een ‘monsieur’, een rijkeluiszootje? Waarom wordt deze ‘monsieur’ dan in het plat Amsterdams aangesproken? Wat had hij misdaan: een meisje op onhandige wijze benaderd, of werd er een persoonlijke rekening vereffend? Kenden hij en de auteur, ongetwijfeld ook nog een jongeman, elkaar? Is het lied A.E. ter ore gekomen en zo ja, hoe was zijn reactie? Was het lied bedoeld als een vriendschappelijk plaagstootje dat met een gezamenlijke dronk kon worden weggespoeld, of was het een zware belediging? Ondernam A.E. iets tegen de spotter, sloeg hij hem op zijn gezicht, dichtte hij een antwoordlied of klaagde hij hem aan? Hoe lagen zijn kansen bij een gerechtelijke procedure? Hoe heeft het lied gecirculeerd voordat het in het liedboek terecht kwam: op een geschreven velletje binnen de vriendenkring van Schellinks, of is het op gedrukte blaadjes door de stad verspreid? Stond de naam van het slachtoffer oorspronkelijk voluit geschreven of maakte het raden naar de betekenis van de initialen deel uit van de aardigheid? Kon A.E. zich nog in het openbaar vertonen zonder te worden nagejouwd, en maakte hij nog enige kans bij het andere geslacht? Op al deze vragen moeten we het antwoord schuldig blijven.

Om het tekst-context-probleem te omzeilen zal ik in dit artikel enkele gevallen behandelen van spotliederen waarvan wél iets te reconstrueren is van de gebeurtenissen, de beleving van de betrokkenen en het functioneren van het lied binnen het toenmalige stelsel van eer en belediging. De gevallen, die niet eerder in de volksliedkundige literatuur zijn behandeld, heb ik gekozen uit het midden van de zeventiende eeuw, globaal uit de omgeving van het voorbeeldlied uit de *Olipodri-go*. Politieke liederen – in overvloed voorhanden – heb ik bewust achterwege gelaten. Hier is de persoonlijke en maatschappelijke afstand tussen spotter en beledigde te groot. Het effect van zo’n lied is meer een politieke bedreiging dan een persoonlijke belediging. Liederden waarin groepen of typen op de korrel worden genomen – bijvoorbeeld satiren op de boerenstand, op wevers, op ‘de’ trouwlustige grijsaard – zijn ook buiten beschouwing gebleven. Na drie van zulke case-studies, die een min of meer compleet beeld geven van de gebeurtenissen rond afzonderlijke spotliederen, worden enkele deelaspecten meer in het algemeen behandeld, zoals de produktie en distributie van de liedbladen, de anonimiteit van de betrokkenen, de vervolging waaraan zij zich blootstelden, en de positie van spotliederen temidden van pamfletten en paskwillen.

### *Jacob Cats’ spotlied op een beslapen weduwe*

Een zeldzaam uitgebreide beschrijving van de gang van zaken rond een spotlied vindt men in een ‘trouwgeval’ dat Jacob Cats in zijn *Trouwingh* zijn lezers voorlegt onder de titel *Liefdes Vossevel*<sup>9</sup>. De mannelijke hoofdpersoon, Faas, is een

vrolijke kwant, weinig geschoold, goed gebekt, onbemiddeld maar graag goed gekleed, iemand die zo gauw hij de kans krijgt het geld laat rollen. Zijn ideaal is een rijke bruid en zowaar, er dient zich eentje aan: Alette, een jonge weduwe, steenrijk. Faas' aanhoudende pogingen haar te veroveren lopen echter op niets uit, en dat ook anderen vergeefs naar haar hand dingen is een schrale troost. Alette heeft last van spookverschijningen van haar gestorven echtgenoot.

Ten einde raad verzint Faas een list. Op een ochtend dringt hij ongezien Alette's huis binnen en verlaat onmiddellijk weer het pand, maar nu ostentatief door de voordeur. Daarbij wekt hij de indruk juist te zijn ontwaakt: hij laat zijn kleren half los hangen, strijkt zijn snor glad en knoopt een praatje aan met het buurmeisje, kortom hij doet alsof hij thuis is. Zijn opzet slaagt: als een lopend vuurtje gaat het nieuws door de buurt dat Faas de rijke weduwe beslapen heeft. Is het kweesten<sup>10</sup> tegenwoordig ook al een Zuidhollandse gewoonte, wordt er spottend gevraagd. Blijkbaar gokt Faas erop dat Alette eieren voor haar geld zal kiezen. Blijft ze hem afwijzen dan staat ze te kijk als bandeloos. Alleen door hem te trouwen kan ze haar eer redden. Maar voorlopig gaat de weduwe nog over de tong. Als de roddel tenslotte via via Alette zelf bereikt, is zij des duivels en wil ze Faas aanklagen.

Intussen gebeurt er iets dat onze speciale aandacht verdient. Een of andere lolbroek heeft een liedje op het geval gemaakt. Ik citeer Cats' alexandrijnen:

Maer siet, een kluchtig hoofd, bewust van dese saken,  
Ging uyt een lugten sin hier op een deuntje maken,  
Dat schonck hy onse Faes, die vont het wonder soet,  
En prees het geestig dicht, al was het niet te goet.

Het liedje valt in handen van een liedjeszanger:

Dit kreeg een van het volck, die alle vreemde dingen  
Gaat roepen achter straat, en op de marckten singen,  
Die las het nieu gesang, en met dat hy het sag,  
Strax na den drucker toe soo veerdig als hy mag:  
Daar looft hy ruymen loon, en drinck-gelt aan de gasten,  
Indiense maar alleen op desen handel pasten.

De zanger spoedt zich dus naar de drukker met deze haastklus, waar natuurlijk een extra beloning tegenover moest staan. De drukker heeft er wel oren naar en in een ommezien is het lied gedrukt:

Strax ging de pers voor hem; ja seker deftig boeck  
Wiert om het schimp-gedicht verschoven in den hoeck. (...)  
De knechts zijn in de weer, de meester valt'er aan,  
En eer het iemant denckt, de pers die heeft gedaen.

De volgende fase, de verkoop van de liedblaadjes, breekt aan:

De snaack die hierop loert, en wil geen tijd verletten,  
Hy gaat hem op de marckt of op een brugge setten,

Hy klimt daar op een banck of op een hooge ton,  
En singt het schamper liet so klugtig als hy kon.

Cats drukt hier de tekst van het lied af:

Wilder iemant Weeuwen vrijen,  
Gasten hoort den rechten vont [=juiste methode],  
Gasten hoort den rechten gront,  
Anders sulje niet bedijen [=succes hebben];  
Gaet dan hier in na den eysch  
Jonge Weeuwen weelig vleysch.

De regel “Jonge Weeuwen weelig vleysch” heeft betrekking op een neiging van weduwen tot seksuele ‘malligheid’, waarvoor Cats ook al in zijn *Houwelyck* (1625) had gewaarschuwd. Er volgen enkele strofen waarin de kneepjes van het weduwenvrijen in algemene bewoordingen worden uiteengezet. Hier vrijt men niet met praten, maar met de daad, aldus de dichter. Ook de keuze van het juiste seizoen speelt een rol. Na deze en andere bedekte toespelingen worden man en paard genoemd:

Dit wist onse Faas te gissen,  
Dat is vry een loose gast,  
Die wel op den haspel past;  
Sijn beleyt en kon niet missen,  
Hy ging op een vasten gront,  
Want hy trof den rechten stont.

Aeltjen had beswaerde sinnen,  
En sag geesten soo het scheen;  
Maer haer spokery verdween,  
Als haer quam een lanser [=jongeman] minnen.  
Siet een byslaap in het bedt  
Heeft de spokery belet.

Weeuwen hebben vreemde grillen,  
Weeuwen hebben dertel bloet,  
Weeuwen noem ick kluchtig goet:  
Weeuwen met haer malle billen  
Zijn te vangen met het aes  
Nu gebruyckt by onse Faas.

Het lied vindt gretig aftrek en de liedjeszanger doet goede zaken:

Stracx op dit nieu gesang komt yder toegelopen,  
En wie het maar en hoort, die soeckt'er een te kopen.  
Men kent haar die het raackt: en siet in korten tijt  
Soo is de slimme gast de loose waren quijt.

Met de eer van de jonge weduwe is het nu echt gedaan:

En t'wijl door al de stad het deuntje wort gelesen,  
Soo wort de jonge Weeuw met vinger nagewesen.

Cats beschrijft ons ook de gevoelens van het slachtoffer:

Dit trof de jonge Weeuw oock in haer stille kamer,  
En klopt haar op de borst gelijk een stalen hamer:  
Sy woond' omtrent de marckt. en sag het speeltjen aan,  
En voeld' op yder woort haar innig herte slaan.



Afb. 1. Verkoop van een spotlied. Gravure van A. Matham naar A. van de Venne, gedateerd 1633, in J. Cats' *Trouwingh*. Uit: Jacob Cats, *Alle de wercken* (Amsterdam 1712) II, 262. Foto: Universiteitsbibliotheek Amsterdam.

De begeleidende illustratie van Adriaen van de Venne, gegraveerd door A. Matham (afb. 1), geeft de situatie nauwkeurig weer. Vanuit het raam slaat Alette het tafereeltje op de markt handenwringend gade. De liedjeszanger opereert vanaf een ton en verkoopt net een liedblad aan iemand uit de menigte. Een vrouw die het blad al gekocht heeft, staat er uit te zingen. Een jongetje maakt een gebaar van nawijzen, dat door een bedelaar lijkt te worden beantwoord. Om de hoek van Aletta's huis ziet men de schout toesnellen, herkenbaar aan zijn gerechtsroede, gevolgd door zijn medewerkers, de rakkers. Volgens Cats' tekst had Aletta inderdaad diens hulp ingeroepen. Het ingrijpen van de sterke arm werkt echter averechts. Het liedje wordt alsmaar populairder en moet zelfs worden herdrukt:

De Rackers flux te werck, de sang die wort gestoort,  
Het stuck wort evenwel by niemant niet gesmoort.  
Men hoort integendeel de kinders op de straten,  
Men hoort meest al het volck van desen handel praten.  
Het deuntje wort herdrukt, en meer als oyt gewilt,  
En niet een schamper mont en wiert'er oyt gestilt.

Tenslotte de moraal van deze episode:

Dus gaat'et in 't gemeen, omtrent onguere dingen  
Daar siet men aldermeest de grage kopers dringen:  
Een schrift dat niet en deugt wort des te meer gesogt,  
En wat verboden is te grager opgekogt.

**De geteisterde Alette staat wederom op het punt Faas aan te klagen, maar wordt daar door haar dienstmaagd van weerhouden. Wie een klacht wegens smaad indient, zo houdt deze haar meesteres voor, wordt alleen nog meer in zijn naam geschonden.**

Want die op 't Raat-huys gaat en maackt sijn hoon bekend,  
En wort maar des te meer in sijnen naam geschent:  
Hy wort een tijt-verdrijf, oock by de snootste guyten,  
Een algemeene spot op wagens ende schuyten,  
Een straat-maar in de stadt, en dat tot sijner schant,  
Een klugtjen voor de jeugt, door al het gantsche lant.

Voor ons ligt een unieke beschrijving van de hele gebeurtenis rond een spotlied. Praktisch alle facetten heeft Cats de revue laten passeren: de aanleiding voor het lied, de roddel, de dichter, de liedtekst, de liedjesverkoper, het drukken, de verspreiding op publieke plaatsen, de gretige afname door het volk en het nadelige effect van het lied op de reputatie van het slachtoffer, de reactie van dat slachtoffer, het ingrijpen van de sterke arm en het averechtse effect daarvan, en tenslotte de minachting van de intellectueel voor dit soort volkse sensatielectuur. Interessant is het te zien dat degene die de roddel in de wereld brengt hier niet dezelfde is als de dichter van het lied. De dichter heeft in beginsel geen belang bij de zaak, hij bevredigt alleen zijn spot- en dichtlust. Weer iemand anders laat het lied drukken en verspreidt het; deze persoon zal er ook iets aan hebben verdiend. Uit Cats' woorden blijkt niet dat het een professionele liedjesverkoper betreft, maar in ieder geval wel iemand die vaker met liedjes rondgaat. Ton en bank zijn de stereotiepe attributen van de liedjeszanger en ook de plaatsen van handeling, markt en brug, zijn klassiek. Aardig is het kijkje in de drukkerij dat Cats ons gunt; het illustreert het spoedeisende karakter van dergelijk drukwerk, dat niet voor niets ook wel als vlugschriften wordt aangeduid.

Het effect van het lied is dat het nieuwtje veel meer aandacht trekt dan het in roddelvorm zou hebben gekregen. Niet alleen wordt het geloofd, men neemt ook de veroordeling over: Alette heeft zich door haar lusten laten leiden. Niemand neemt het voor haar op, de schout – Alette's neef – doet alleen zijn plicht. Het lied werkt als een collectieve berisping, een vorm van charivari.

Natuurlijk zijn er vragen, bijvoorbeeld naar het waarheidsgehalte van Cats' voorstelling van zaken. Hoewel de gravure van het spotlied gedateerd is (1633) ontbreekt het verhaal van Faas en Alette in de eerste uitgave van de *Trouwingh* (1637). Pas in 1658 wordt het verhaal voor het eerst opgenomen. Een aannemelijke verklaring is dat het een ware geschiedenis betreft – de *Trouwingh* bevat er meer – en dat Cats van eerdere publicatie heeft afgezien uit angst de betrokkenen te benadelen<sup>11</sup>. Maar ook als het voorval werkelijk gebeurd is, zal Cats de nodige details uit zijn fantasie hebben ingevuld. Desondanks vormt het verhaal van Faas en Alette een bruikbare bron voor ons onderzoek: Cats' beschrijvingen van alledaagse gebeurtenissen komen doorgaans zeer realistisch over en de onderhavige maakt daarop geen uitzondering. Zo maakt ook de tekst van het spotlied een levensechte indruk, al is die vrijwel zeker uit Cats' eigen pen gevloeid<sup>12</sup>. Daaraan draagt de gekozen strofevorm bij: weliswaar heeft het lied geen wijsaanduiding, maar de strofe correspondeert met een melodie waarop vaker spotliederen werden gezongen: “Si c'est pour mon pucelage”<sup>13</sup>.

### *Spotliederen rond een verbroken huwelijksbelofte (affaire Lalande, 1661)*

Spotliederen spelen ook een rol in de affaire van Gabriel de Lalande en Elisabeth Lestevenon (1661), die een aantal raakpunten heeft met Cats' verhaal. De betrokkenen waren aanzienlijke inwoners van Amsterdam. Lalande (geboren in 1629), een gefortuneerd koopman van Franse afkomst, maakte de jeugdige Elisabeth (1642-1710) al zo'n drie jaar het hof. Elisabeth had hem haar trouwbelofte gegeven en de gelieven onderhielden een seksuele relatie. De moeder van het meisje en haar broer, tevens voogd, waren echter tegen het voorgenomen huwelijk en bevalen haar de verloving te verbreken ten gunste van een andere man, een advocaat. Elisabeth gehoorzaamt. Lalande reageert woedend en doet een boekje open over de aard van zijn relatie met Elisabeth tegenover zijn rivaal, in het bijzijn van anderen. Daarmee is haar eer geschonden en haar moeder krijgt van de schout gedaan dat Lalande wordt gearresteerd en vastgehouden. Deze gang van zaken staat in de ogen van vele stadgenoten in geen verhouding met de overtreding en bovendien lijken er bij de arrestatie procedurele fouten te zijn gemaakt. De kwestie wordt een rel waarover heel Amsterdam spreekt. Talloze mensen komen Lalande in de gevangenis bezoeken, onder wie burgemeestersvrouwen. Er zijn er echter ook die het voor Elisabeth opnemen.

De publieke discussie speelt zich voor een deel af via paskwillen, spotdichten. Deze worden verspreid op pamfletten, of blauwboekjes zoals ze indertijd genoemd werden: vlugschriften met proza, gedichten en/of liedjes. B. Hekman, die een uitgebreide studie van de affaire heeft gemaakt, kwam tot het verbazingwekkende aantal van 54 paskwillen<sup>14</sup>, die in totaal zo'n vijftien liederen bevatten. Verder zijn er nog een klucht en een tragedie op het geval gemaakt. Een tijdgenoot heeft dit materiaal verzameld en het uitgegeven onder de titel *De soete vryagie van Monsr. Gabriel de Lalande of d'afgevalle roos van Juffr. Elisabeth l'Estevenon* (1661).



In veel van deze paskwilen wordt partij gekozen voor een van de twee gelieven. De toon is vaak obsceen; deze werd gezet door een gedicht onder de dubbelzinnige titel *Het rechte fret in't hol*. Ter illustratie citeer ik twee van de liederen, een gericht tot Lalande en een over Lestevenon. Als eerste volgt hier het “Nieu Liedje van een *Frans Heer* en een *Amsterdamse Joffer*”:

Myn Heer Lalande,  
Ick beklaegh wel't ongeluck,  
Datje dus geraeckt in schande;  
Maer je deedt geen eerlijck stuck,  
Hadt jy't Meysje niet gehoert;  
En jou Tongh-riem wat gesnoert,  
Soo sat jy niet in ys're banden;  
Daer de Werelt nu mee boert.

't En zijn geen reede [=het is onbillijk],  
Juff'ren geven wel een kus,  
En meer and're vrygheeden,  
Maer men kroontse niet aldus,  
Dat een jeder seggen mocht  
Wat hy dickmael had besocht:  
En sijn Vryster had geleeden,  
Als hy vaeck sprongh in de bocht [=pret maakte].

'k Wedt men sou het hooren  
Niet van Lijsbetje alleen:  
Maer van veel licht te bekooren;  
Want dat werck valt vry gemeen:  
Doch gelijk het spreekwoort leydt,  
Hoer die't doet, en Schelm die't seydt.  
't Past niet voor een yders ooren,  
t'Roemen van sijn vuyligheyt<sup>15</sup>.

Lalande wordt hier verweten een erecode van de vrijerij, discretie, te hebben overtreden. Het meisje gaat niet vrijuit voor haar gedrag, maar de loslippige evenmin: “Hoer die't doet, en Schelm die't seydt”. In het verdere verloop van het lied wordt niet alleen ingegaan op het morele aspect maar ook op de ondoelmatigheid van Lalande's reactie op de belediging hem aangedaan. In plaats van een onbewijsbare beschuldiging te uiten had hij zijn rivaal moeten aanklagen. Hem was immers al een trouwbelofte gegeven.

Het liedje is met een pseudoniem ondertekend: Labbekack, dat wil zeggen ‘kletskaus’. Labbekacks bijdrage aan de publieke discussie moet een groot succes zijn geweest, want nog tot diep in de achttiende eeuw zouden er liederen – over uiteenlopende onderwerpen – worden gezongen op de wijze “Lalande” of “Wel Heer Lalande”. Vooral dankzij het spotlied moet de van oorsprong Franse melodie (*La Valencienne*) in Nederland populair zijn geworden<sup>16</sup>. Het lied is voor de volksliedkunde ook in die zin van belang dat het de tot nog toe onopgehelderde wijsaanduiding “Lalande” verklaart.



Myn Heer La - lan - de, Ick be-klaeghwel't on - ge-luck,  
 Dat - je dus ge - raeckt in schan-de; Maer je deedt geen eer - lijck stuck,  
 Hadt jy't Meys-je niet ge-hoert; En jouTongh-riem wat ge-snoert, Soo  
 sat jy niet in ys' - re ban-den; Daer de We - relt nu mee boert.

Melodie van het spotlied op Lalande, naar H. Sweerts, *Innerlycke zieltochten* (Amsterdam 41702).

Het tweede lied dat ik wil aanhalen, laat iets zien van het pornografische genoeg dat men in dit geval schiepte. Op de wijs van *La Cardinale* betreurt Elisabeth dat zij Lalande verstoten heeft.

Het was een Juffrouw wulps van sin,  
 Sy was gestoken van voren in,  
 Door soo een hupsen Quantje,  
 't Was te diep, daarom sy hem verstiet,  
 Al wast schoon in haar rantje [=vagina].

Elisabeth zou door Lalande 'te diep gestoken', te vurig bemind zijn, om welke reden zij hem de bons gaf. Maar spoedig verlangt ze terug naar hun vrijpartijen:

Maar sy bereit verlegen stont,  
 Want met sijn tweetjes ist gesont  
 Dat zei zy by haar zelve  
 Krijgh 'k hem weer, die ick voor dees wel eer  
 Placht in myn schoot te delven.

Ick sal zoo licht, ick loof niet meer  
 Verachten, die ick zoo begeer,  
 Ick sweer by de Gooden  
 Dat ick ben, die hem oock zoo wel ken,  
 Ick heb sijn schacht van nooden.<sup>17</sup>

Elisabeth wordt dus afgeschilderd als een meisje dat zich laat leiden door haar seksuele verlangens. Het was dom van haar, vervolgt het lied, om naar haar broer te luisteren, want haar nieuwe aanstaande is een minnaar van niets. Het lied is niet getekend maar voorzien van een fictief, obscene drukkersadres: "in de nieuwe Druckerye van Joffr. Stevenon", gevestigd te Buiksloot. ('Drukken' was een geliefde metafoor voor de seksuele daad<sup>18</sup>.)

We kunnen hier niet dieper op deze twee liederen ingaan, laat staan op alle andere liederen en gedichten van *De soete vryagie*. De kritiek van de auteurs geldt niet alleen de ex-gelieven – zowel hun voorechtelijke liefdesleven als hun gedrag tijdens het conflict – maar ook de familie van het meisje en de schout, die inbreuk op het poortrecht zou hebben gemaakt. (Dit lag bij vreemdelingen extra gevoelig.) Voor ons doel is het van belang vast te stellen dat de critici niet eensluidend zijn in hun oordeel. De zaken liggen veel gecompliceerder dan in Cats' geval, waar één persoon onmiskenbaar 'schuldig' was. Toch speelt er een charivarielement in het oordeel over Elisabeth. Niet alleen is zij het slachtoffer van schunnige spotliedjes, ze wordt ook op straat door het volk nagejouwd<sup>19</sup>.

Haar situatie en die van Cats' Alette vertonen meer parallellen. Bij beide vrouwen is het hun minnaar die ze in opspraak heeft gebracht, al pakte Faas het subtieler aan dan Gabriel. In beide gevallen ook werd de politie erbij gehaald. De moeder van Elisabeth richtte zich daarbij onmiddellijk op degene die de beschuldiging in de wereld bracht, de minnaar. Alette schakelde de schout pas in toen het liedje rondging. Ze bestreed een symptoom, niet de oorzaak van haar schande. Dat dit mislukte is geen wonder. De liedjes waren al verspreid en bovendien zal de dichter zijn naam niet op het liedblad vermeld hebben en de drukker evenmin.

Ook de meeste pamfletten in de zaak-Lalande zijn anoniem. Slechts enkele dichters en drukkers durfden hun naam voluit te noemen, onder hen de kleurrijke herbergier-dichter-chiliast Jan Soet. Deze aartspamflettist was in 1651 wegens het schrijven van schotschriften voor zes jaar uit de stad verbannen<sup>20</sup>. Een van de paskwillen waarvoor hij was veroordeeld behandelde ook al een zaak rond een verbroken trouwbelofte: die tussen Gerard Bicker, drost van Muiden, en diens maîtresse Alida Coninx. Óf Soet was onverbeterlijk en onbesuisd, óf hij calculeerde dat de stortvloed van pamfletten inmiddels zo groot was geworden dat er van de kant van justitie weinig gevaar te duchten viel.

Wat waren nu de gevolgen voor de slachtoffers van de smaad hun aangedaan? Alette en Elisabeth waren in een vergelijkbare positie beland: alleen een huwelijk met de boosdoener bood een uitweg uit die benarde situatie. Alette was evenwel valselijk beschuldigd en haar woede was zo groot dat ze haar minnaar bleef afwijzen. Pas een onwaarschijnlijk staaltje mooipraterij van Faas kon haar tenslotte vermurwen, en ze leefden nog lang en gelukkig. In de zaak-Lalande kunnen we alleen raden naar het psychologische vervolg. Een aantal pamflettisten speculeerde op een romantische afloop en er werd ook gesuggererd, zoals we in het zojuist geciteerde liedje zagen, dat Elisabeth spoedig spijt kreeg van haar afwijzing. Ook Lalande schijnt nog met de gedachte te hebben gespeeld de ruzie bij te leggen, maar zou daar door vrienden vanaf zijn gebracht. De schande van de hechtenis was te groot geweest. Elisabeth is overigens later toch nog aan de man gekomen<sup>21</sup>.

Hoewel we over veel materiaal betreffende de zaak-Lalande beschikken – behalve de paskwiltteksten zijn er ook juridische stukken bewaard gebleven –, zijn we over de produktie en distributie van de paskwillen maar matig ingelicht.

Alleen wordt vermeld dat ze “opentlijk vercoft en gestaedich aen de bouckwinckels te coop gehanghen en langhs de straet geroepen” werden<sup>22</sup>. In de paskwilen zelf wordt gesuggereerd dat ze werden aangeplakt op onder meer de Nieuwe Brug, een ontmoetingsplaats voor kooplieden, reders en zeelui, en verder op pilaren en schuttingen<sup>23</sup>.

### *Spotlied van een oogdokter op een breuksnijder (1656)*

Het derde geval heeft een geheel ander karakter. In plaats van gelieven gaat het hier om collega's. De centrale figuur is de 'oculist' Jan van Duren, van wiens hand een spotlied op een los blaadje wordt bewaard in het notarieel archief van Amsterdam. In dat lied maakt hij een andere medicus, de breuksnijder Gerard Nicolaï (of Nicolaes) Philandus, uit voor kwakzalver. Nicolaï laat dat niet over zijn kant gaan en wil een proces aanspannen. Uit de diverse stukken die ten behoeve van dat proces zijn opgemaakt laat zich een groot deel van de gang van zaken rond het spotlied reconstrueren<sup>24</sup>.

Jan van Duren was, in de woorden van N. de Roever, een “raar heer”<sup>25</sup>. In 1650 was hij als 25-jarige in Amsterdam als ogendokter werkzaam. Zijn vakbekwaamheid kon hij aantonen met behulp van getuigenissen van dankbare ouders wier kleuters hij van blindheid had genezen. Van Duren wisselde voortdurend van adres. Hij had een rijke, veel oudere vrouw getrouwd. In 1657 ging hij failliet en in 1662 verhuisde hij naar Den Haag.

Deze Jan van Duren legde op 24 juli 1656 een verklaring af dat hij de auteur was van “een seker pasquille ende een infame ende goddeloos gedichte”, getiteld “Nieu liedeken van de quacksalver bijde Luijterse Kerck”<sup>26</sup>. Hij had 19 boeken papier hiervan laten drukken (een 'boek' papier is 24 vel), waarvan hij nog zo'n 400 liedjes in bezit zou hebben. Hij belooft dit restant zonder uitstel aan Nicolaï af te geven. De drukker, Willem Claesen uit de Tichelstraat, bevestigt dat hij de opdracht in de genoemde oplage heeft uitgevoerd. Bij de verklaring is het *corpus delicti* gevoegd, een exemplaar van het liedblad met het lied van de kwakzalver in 25 strofen, te zingen op de mij onbekende wijs van 'Mocht ick in de Luchte vliegen'<sup>27</sup>.

Het lied is inderdaad een 'infaam' gedicht, vol spot en laster. In de tekst, volledig afgedrukt als bijlage achter dit artikel, wordt de goede naam van Gerard Nicolaï systematisch aangetast. Eerst wordt zijn vader beschimpt. Deze zou ook de kwakzalverij hebben beoefend en om die reden verbannen zijn geweest. Gerard zelf had een tijdlang een eerlijk vak proberen uit te oefenen – koekebakkersknecht – maar zag toch meer in het lucratieve beroep van zijn vader. Hij pretendeert veel te weten, maar wie zich bij hem onder behandeling stelt, is veel geld kwijt en geneest niet. Een bedrieger is het! Zijn patiënten deugen trouwens evenmin. Hoerenlopers proberen bij hem van hun venerische kwalen af te komen, onder wie kassiers die om hem te betalen de kas hebben gelicht. Winkelknechts hebben hem voor zijn diensten met kostbare stoffen betaald (die ze blijkbaar gestolen hadden). Gerard zou de straat niet meer op durven wegens alle ex-patiënten die

zich op hem willen wreken. Hij drinkt en slaat zijn vrouw. Op die vrouw blijkt ook iets aan te merken. Haar vader zou beul zijn geweest (een 'oneerlijk' beroep) in Oldenburg en later in Utrecht. Ze heeft gevochten met een hoer, een wraakgie-rige ex-patiënte. De dochter van het echtpaar Nicolaï zou getrouwd zijn met een kleermaker die het uitsluitend om het geld te doen was. Tenslotte vermeldt Van Duren nog eens duidelijk de naam van Nicolaï en diens adres: huize de Gulden Engel bij het Boerenverdriet (de voormalige doorvaart tussen Spui en Singel bij de Lutherse kerk). Op het uithangbord prijkt een breukband. De ingang is aan het Singel, maar je kunt ook achterom: Nicolaï heeft daar bijna de hele boel opge-kocht!

**Nemant en mach sich selven pryfen., Of de wercken moeten t'v**



**miraculeuse accidenter.**  
**perfoonen/ hebbe gecurei**  
**T** En eersten genees ich /  
 oft de quade Doeken  
 hangh / dooz een houst font  
 de en staende dat ich seker  
 de op niemants d'c konst  
 alleley Doeken en haer  
 dat de Doeken aen gaet /  
 vreesle Meesters verlaten  
 so secretee dat de Drou niet  
 Man van sulche gebreke  
 inan niet van sijn epgen by  
 want dese secretee houst noy  
 hoozt oft ghesien is / al wa-  
 lien nter dooz en drahen / i  
 houden / t' 3p in hooft oft in  
 ders. oft in de armen, oft in  
 beente / dat ghy nacht in  
 honde / soo sal ich u soo sijn  
 als een kind dat eerst gheb-  
 Ten tweeden heb ich een  
 die gebreken of geseheurt 2  
 t' 3p in de Dabel / U wische  
 groot dat het soude mogen  
 als u gebreke 10 of 20 jar  
 sal ich u seis en gesont sebe  
 sonder snyden want ich da  
 de hant ich bewyssen met de  
 gels. of ich sal verbeuren li  
 Ten derden help ich d  
 nelijke natuere verlooren  
 dzoesden gheest der ghere-  
 wen weder verbyden / t' 3  
 selde mogen verlooren heb-  
 vergulchen als een hoos d  
 ontfanghen heeft / soo dat g  
 myn konst sal weten te sprei  
 Doch meesters te niet gi-  
 den / ende houden de d'c  
 d'aghen. maer ich ghem'es

**M** En laet alle Heeren / kooplieden en-  
 de Gup- Vrieden weten / als dat hier  
 binnen Amsterdam woonachtigh is  
 een konst-rijcken en wuldf- bevoemden Me-  
 ster / die dooz socht heeft menichte van ko-  
 nigh ricken / Landen en Steden / heeft een  
 soederlinge experientie in de konst der Mede-

Afb. 2. Portret van breuksnijder Gerard Nicolaï Philandus (detail van een reclamebrief, uit J.G. de Lint, *Geneeskundige volksprenten in de Nederlanden*, Schiedam 1977).

De breuksnijder wordt dus niet alleen aangevallen op zijn gebrek aan vakmanschap maar ook op zijn patiëntenkring, zijn rijkdom en inhagheid, zijn privéleven en vooral ook op zijn familie. Enkele zaken worden door andere bronnen bevestigd. In een bewaard gebleven reclamebiljet verklaart Nicolai behalve breuken ook geslachtsziekten te genezen, wat de toeloop van hoeren en hun klanten aanmerkelijk maakt. Ook in een kluchtboekje uit die tijd (1654) wordt Nicolai in dit verband genoemd. De hoererij zou in Amsterdam zo'n hoge vlucht hebben genomen dat "er de Barbiers, Pokmeesters Quackzalvers gantsche Huysen en thuynen uithalen". Als voorbeeld geldt Nicolai, die "by na een volle druck-pars met het drukken van zyn brieven, gaende houdt". Van die pers was blijkbaar ook de zojuist genoemde reclamebrief gerold (met zijn portret, afb. 2), waarin wordt bevestigd dat Nicolai een huizencomplex bij het Boerenverdriet bezat<sup>28</sup>.

Ook Van Duren gaf een reclamebrief uit<sup>29</sup> en men kan zich voorstellen dat er een concurrentieverhouding was die ook in het persoonlijke vlak doorwerkte. Van Durens gebetenheid op Nicolai komt sterk naar voren in een getuigenverklaring die twee dagen vóór de eerder aangehaalde bekentenis werd afgelegd door de kleermakersknecht Lambert Jansen. Deze was drie weken tevoren in de tuin van Jan van Duren (toentertijd wonende in de Voetboogstraat) geweest, tezamen met anderen. Van Duren had het gezelschap een "injurieus lietgen" getoond dat hij op Nicolai en diens vrouw had geschreven. Het liedje stond in een boekje geschreven, wordt er bij vermeld. In het gezelschap was een drukker aanwezig, die van Van Duren de opdracht kreeg het liedje te drukken, zodat Van Duren het zou kunnen verspreiden. Toen de kleermakersknecht enkele dagen later weer bij Van Duren langskwam, bleek het liedje al gedrukt. Hij kreeg een exemplaar toegestopt met de aanbeveling het van buiten te leren. Daarbij zou Van Duren gezegd hebben dat er al 1200 liedjes gedrukt waren, dat er nog eens 1200 zouden worden bijgedrukt en dat hij er ook een paar onder de deur van Nicolai zou steken of laten steken. Tenslotte zou hij nog andere liederen op Nicolai en zijn vrouw maken als dit alles nog niet genoeg zou zijn om hem te "schandaliseeren"<sup>30</sup>.

Op dezelfde dag verklaarde de kleermaker Burgert Drossert eerder van een schoutsdienaar te hebben vernomen dat Van Duren nog een aantal liedblaadjes in zijn bezit zou hebben. (Blijkbaar had Nicolai de zaak meteen bij de schout ahangig gemaakt en was Van Duren op het matje geroepen.) De kleermaker was daarop naar Van Duren toegegaan en had hem om de liedjes verzocht. Hij kreeg er negen. Op zijn vraag waarom Van Duren het lied had rondgestrooid had deze geantwoord ervoor te zullen zorgen dat binnen acht dagen alle liedjes uit de stad zouden zijn verdwenen, als Nicolai en zijn vrouw aan zijn eis voldeden. Wat hij dan van hen wilde werd niet duidelijk, aldus de kleermaker. Het zou Van Duren niet om geld of goed zijn gegaan, maar om "ghy weet het wel"<sup>31</sup>.

De directe aanleiding voor Van Durens actie was dus een persoonlijk conflict. Weliswaar hadden de twee genezers verschillende specialismen, maar ze behoorden tot dezelfde beroepsgroep. Beiden waren 'operateurs', een categorie die men kan plaatsen tussen de officiële chirurgijns en de kwakzalvers in. In Gouda bijvoorbeeld werkten operateurs onder toezicht van chirurgijns<sup>32</sup>. Van de twee

Amsterdamse collega-operateurs lijkt Nicolai de meest succesvolle te zijn geweest en wellicht was er zoals als beroepsnijd in het spel. Wat in de verklaringen frappeert is Van Durens machteloze woede, die zich in het lied heeft ontladen. De aantallen die hij tegenover de kleermakersknecht noemde zijn aanzienlijk hoger dan hij een paar weken later officieel zou toegeven. De genoemde negentien boeken papier bevatten 456 bladen en dat moet tevens het aantal gedrukte liedjes zijn<sup>33</sup>. Hij had er nog zo'n 400 over, dus zijn er slechts een dikke vijftig verspreid. Het lijkt erop dat Van Duren niet een ervaren distributeur in de arm heeft genomen – een liedjeszanger dus – maar de bladen eigenhandig heeft rondgedeeld, zoals hij ook de kleermakersknecht er een gaf. Niet alleen liep daardoor de verspreiding niet erg vlot, ook bracht hij zo zijn anonimiteit in gevaar.

Nicolai sloeg hard terug. Op 26 juli machtigde hij zijn vrouw om Van Duren aan te klagen. Niet alleen wilde hij in zijn eer worden hersteld, tevens wenste hij Van Duren gearresteerd en bestraft te zien<sup>34</sup>. Welke straf Van Duren heeft gekregen is niet bekend, mogelijk een boete<sup>35</sup>. Hoe dan ook, Nicolai was niet tevreden gesteld: hij wilde de zaak voor het Hof van Holland voortzetten. Ook hiervan kennen we de afloop niet<sup>36</sup>. Eén ding lijkt hem wel gelukt: Van Duren beloofde zijn woning te verlaten, die naast een van Nicolai's bezittingen blijkt te hebben gestaan<sup>37</sup>. De strijdende heelmeeesters waren dus burens

We kunnen ons afvragen waarom Van Duren als uitlaatklep voor zijn agressie de liedvorm koos. Nu waren kwakzalvers een geliefkoosd voorwerp van spot, niet alleen bij schilders en auteurs van kluchten maar ook bij liederendichters. Zo werd er in de jaren van Van Durens actie te Amsterdam een lied gezongen op Jan Pottage, een kwakzalver. In dit lied is Pottage een standwerker, die op een verhoging zijn zelfjes en poeders tegen alle mogelijke kwalen aan de man bracht, in gebroken Nederlands (derde strofe):

Koop, koop wat Balzem este bone van my,  
Pour doove,, Pour kloove,, Pour pin in de zy,  
Pour in jou handen hebben sny,  
Pour scheurbuk, Coliq, en Podergra [=galsteen en jicht],  
En pour de Siatiqua [=sciasis, heupjicht];  
De tantpin helpt Jean Pottage,  
Strikke maar an jou visage<sup>38</sup>.

Het is goed denkbaar dat Van Duren dit lied, of soortgelijke liederen, heeft gekend en dat dit hem op het idee van een spotlied op zijn gehate buurman heeft gebracht.

### *Productie en distributie*

De gegevens die bij deze drie case-studies aan het licht kwamen, kunnen worden geplaatst in het licht van meer algemene gegevens over spotliederen, paskwillen en pamfletten. Harline onderzocht bijvoorbeeld de anonimiteit van pamfletten in de vroege Republiek en berekende dat slechts ongeveer de helft anoniem was. Dit cijfer is evenwel voor differentiatie vatbaar: anti-pamfletten bleken vaker anoniem

dan pro-pamfletten, vooral wanneer ze lokale onderwerpen behandelden. In deze categorie, waarin de meeste van de door ons bestudeerde liederen vallen, is zo'n 70 procent anoniem<sup>39</sup>. In het substantiële corpus rond het geval Lalande is de anonimiteit zelfs nog groter: slechts drie van de 54 teksten lijken voorzien van een reële ondertekening, de rest heeft een schuilnaam (waaronder 'Lalande!'), een spreuk, initialen of helemaal niets<sup>40</sup>. Bij de drukkers is er welgeteld één die niet anoniem wenste te blijven<sup>41</sup>.

Een ander aspect is het drukken van de blaadjes. De oplage van 1200 die Van Duren noemde maar die niet lijkt te zijn gerealiseerd, was volstrekt normaal. Harline geeft cijfers van pamfletten met oplagen van 1000, 1200, 1250 en 1500 exemplaren<sup>42</sup>. Daaronder bevindt zich het beroemde, ontroerende verhaal van de zeventienjarige Cornelis Pietersz., die in 1567 enkele geuzenliedjes in duizendvoud liet drukken om ze al zingend op straat en in openbare gelegenheden te verkopen<sup>43</sup>. Het is een van de zeer zeldzame gevallen waarin we, als bij Van Duren, zowel over de liedblaadjes zelf beschikken als over informatie omtrent hun individuele productie en distributie.

De snelheid waarmee pamfletten werden geproduceerd en verspreid heeft direct te maken met een wezenskenmerk van dit medium, het actuele en haastige karakter. Een drukpers kon zo'n 1250 vellen per dag drukken, dubbelzijdig, en één dag lijkt ongeveer de minimale produktietijd te zijn geweest<sup>44</sup>. Dat de kleermakersknecht "weinige" dagen na de drukopdracht een liedblaadje door Van Duren kreeg uitgereikt, is dus alleszins mogelijk.

Voor de distributie kunnen we ons oriënteren op algemene gegevens over pamfletten en over liedbladen. Pamfletten werden volgens Harline verspreid hetzij door amateurs – mensen die iets wilden bijverdienen of een speciale binding met de boodschap van het pamflet hadden –, hetzij door kramers en marktzangers – rondtrekkende professionals die ook almanakken, refreinen, boeken en prognostaties verkochten –, hetzij door reguliere boekhandelaren in hun winkels. In de literatuur over straatliederen worden meestal marktzangers en marskramers genoemd als de belangrijkste distributeurs<sup>45</sup>. Het materiaal uit de case-studies spoort met beide waarnemingen: bij Cats werden de liedjes op markten en bruggen verkocht, Van Duren deelde ze aan huis uit, de blaadjes over de zaak-Lalande werden opgeplakt op bruggen, pilaren en schuttingen en ook verkocht in boekwinkels. De deur van het slachtoffer, waaronder Van Duren liedjes wilde schuiven, is ook een klassieke, zelfs rituele plaats<sup>46</sup>. Al in 1425 hechtte een anoniemus "lelike rimen" aan de deuren van Utrechtse burgers<sup>47</sup> en in 1620 werd er in Kampen een pamflet aan een deur bevestigd<sup>48</sup>. In 1614 plakte een Amsterdamse weduwe lasterlijke briefjes op de kerkdeur<sup>49</sup>.

Bij deze overwegingen hebben we impliciet verondersteld dat blaadjes en ander gering drukwerk het medium bij uitstek zijn geweest voor de schriftelijke verspreiding van spotliederen. In de onderstaande paragraaf over strafrechtelijke vervolging zal deze aanname verder worden bevestigd. Toch is het goed zich te realiseren dat spotliederen ook via andere media konden worden verspreid. We hebben immers diverse voorbeelden gezien van liedboekjes waarin ze voorkwa-



men. Men kan weliswaar vermoeden maar niet bewijzen dat de betreffende liederen in een eerder stadium op liedblaadjes hebben gecirculeerd.

### *Spotlied en justitie*

Dat Van Duren werd vervolgd wegens zijn lied, brengt ons bij de juridische aspecten van ons onderwerp. Wettelijke bepalingen en uitgesproken straffen weerspiegelen de schade die een spotlied geacht werd teweeg te brengen, en kunnen ons verder algemene informatie verschaffen over de functie en frequentie van spotliederen. Voor het Amsterdam van het midden van de zeventiende eeuw zijn er echter weinig van dergelijke bronnen voorhanden. Er was toen nog een keur uit 1565 van kracht, die speciaal op spotliederen was gericht. Inderdaad zijn het vooral zestiende-eeuwse juridische bronnen die de gewenste gegevens verschaffen, en de meeste daarvan betreffen de Zuidelijke Nederlanden. Zo definieerde Filips Wielant in zijn *Practijcke criminele* (ca. 1516) “fameuse libellen” als “brieffkens, die men saijdt [=zaait, verspreidt] achter straten oft plaetsen, voor dueren oft poorten, tot ijemands difame [=schande]; oft het zijn fameuse liedekens die men maect om te singene, es met sanghe ijemant te blamerene oft diffamerene”. Iedereen die liedjes of briëfjes waarin iemands eer wordt aangetast, dicteert, maakt, schrijft, rondstrooit of hecht aan deuren, poorten of muren, en ook iedereen die ze onder zich heeft, is strafbaar. Wanneer men iemand in zo’n libel van een misdaad beschuldigt en die niet bewijzen kan – het aloude waarheidsbewijs<sup>50</sup> – kan men er zelfs de doodstraf voor krijgen. In andere gevallen betreft het alleen een vorm van belediging. Buiten de straffen die hierop staan moet de dichter of verspreider ‘libellen ter contrariën’ maken om de naam van het slachtoffer te zuiveren. Politieke libellen worden door Wielant als een bijzonder geval behandeld, namelijk als spotdichten op vorsten en op de stedelijke magistraat: wanneer men ze aantreft moeten ze aan de justitie worden overgegeven zonder er met anderen over te spreken<sup>51</sup>.

Uit Mechelen is ons een aantal veroordelingen wegens smaadschriften bekend<sup>52</sup>. De meeste betreffen verdachtmakingen van de geestelijkheid en van de vrouwelijke eer. Zo moest een man die in 1464 een lelijk liedje had gemaakt op een meisje van onbesproken reputatie, haar een schadeloosstelling van 10 ponden en 6 schellingen betalen, na lange tijd gevangen te hebben gezeten. In 1515 werden drie Mechelaars op bedevaart naar Rome gestuurd; daarna moesten ze de beledigde persoon om vergiffenis vragen en acht pond was offeren in de kerk van Onze Lieve Vrouw over de Dijle. Een recidivist, Lenaard Janssoon, die smaadliederen had laten drukken, verspreiden en zingen, werd in 1539 op een schavot voor het stadhuis gezet met de liedjes om zijn hals, waarna ze werden verbrand waar hij bij was. Zijn vrouw, die de liedjes gezongen had, moest op bedevaart naar Onze Lieve Vrouwe van Hanswijk, buiten de Poorten, lopend tussen twee dienaars, een kaars in de hand<sup>53</sup>. De paskwilschrijver Merten van Cruybeke werd in 1650 voor tien jaar verbannen.

F.A. Snellaert noemt een aantal bestraffingen in Vlaanderen wegens spotliederen op de geestelijkheid. In Gent kreeg Willem Poelgier in 1536 een aanzienlijke boete en een algeheel dichtverbod wegens een liedje op de geestelijkheid. In 1569 werd in dezelfde stad iemand opgehangen die een spotlied op de geestelijkheid had gemaakt en een rol tijdens de beeldenstorm had gespeeld. Ook in Antwerpen werd er iemand ter dood gebracht wegens een geestelijk spotlied, een ballade op minderbroeders (1547)<sup>54</sup>.

In het Noorden werden gelijksoortige straffen toegepast. De eerder genoemde anonieme Utrechtse smaaddichter uit de vijftiende eeuw hing het zwaard boven het hoofd – tenminste wanneer het een man zou blijken te zijn; was het een vrouw dan zou ze levend worden begraven. De Leidse drukker van ketterse liederen Frans Sonderdanck werd in 1539 voor drie jaar binnen de stad verbannen (d.w.z. hij mocht gedurende die tijd lang de stad niet uit). Zou hij na drie jaar Leiden willen verlaten, dan moest hij 16 carolusguldens betalen. Sonderdanck was ook betrokken bij de ‘fameuse ende cedicieuse liedekens’ die de Haarlemmer Symon Claesz uitgaf tegen kerk en geestelijkheid. Deze kreeg vier jaar verbanning binnen Haarlem en een boete van 20 pond als hij daarna de stad uit wilde. Hij moest dan ook nog met een brandende kaars van een half pond was in zijn handen blootshoofds het hof vergiffenis smeken, de kaars naar het heilig sacrament in de hofkapel dragen en deze offeren<sup>55</sup>.

De straffen variëren van zeer streng tot vrij mild: doodstraf, verbanning, boetes, de schandpaal, bedevaarten en het offeren van kaarsen. De beschikbare gegevens lijken nauwelijks voldoende om er algemene conclusies aan te verbinden. Mogen we er bijvoorbeeld uit aflezen dat er harder werd opgetreden tegen bespottingen van de geestelijkheid dan van burgers? Bestrafte men bespottingen van de geestelijkheid in het Zuiden inderdaad strenger dan in het Noorden? In de plakaten zijn de grenzen tussen politieke en geestelijke spotliederen en die op privépersonen niet altijd scherp te trekken. De genoemde Amsterdamse keur uit 1565 vermeldt als mogelijke slachtoffers geestelijke en wereldlijke personen, justitie, burgers en andere inwoners van de stad. Als straf wordt openbare geseling genoemd, een straf die we hierboven nog niet waren tegengekomen<sup>56</sup>. Hetzelfde jaar al kwam er een nieuwe keur, omdat de vorige nog dagelijks werd overtreden door vele mensen die fameuze liedjes “tot blamatie van eenige personen” zingen, schrijven, drukken en verspreiden. Bij de lijfstraf komt nu ook verbanning uit de stad voor de tijd van één jaar. Latere aanvullende keuren betreffen in Amsterdam vooral politieke pamfletten. In 1639 worden de straffen daarop verzwaaard: 300 honderd gulden boete, bij recidive het dubbele en lijfstraf (die in die tijd blijkbaar niet meer in eerste instantie wordt gegeven). Voor het aanbrenge van de betrokkenen worden beloningen uitgelooft<sup>57</sup>. Een plakkaat uit 1649 noemt voor particuliere paskwillen een veel mildere straf, 25 gulden. Mogelijk is Van Duren volgens deze richtlijnen bestraft.

Opvallend in de justitiële bronnen uit de zestiende eeuw is het grote aandeel van liederen binnen de categorie fameuze libellen of smaadschriften. In de zeventiende eeuw lijkt dat terug te lopen. In het aangehaalde Amsterdamse plakkaat uit

1639 worden weliswaar nog liederen genoemd temidden van allerlei andere pamfletvormen: “schandaleuse ende ergerlijcke Boecxkens, Liedekens, Refereynen, Nieu-maren ende diergelijcke”, maar latere Amsterdamse verordeningen betreffende paskwillen vermelden geen liederen meer<sup>58</sup>. Wel zijn er nog plakkatens tegen het straatventen van liedjes in het algemeen, te zamen met refreinen, prenten en nieuwmaren (1649)<sup>59</sup>.

### *Besluit*

In het bovenstaande speelde een algemeen probleem uit de historische disciplines, de relatie tussen tekst en context. Ook in de volksliedkunde worstelt men hiermee<sup>60</sup>. Van de ontelbare liedteksten waarover we beschikken, hebben we vaak maar een vaag idee in wat voor situaties en met welke doelen ze werden gezongen. Omgekeerd zijn we dikwijls op de hoogte van situaties waarin gezongen werd, maar kennen we geen liederen die daar inderdaad gezongen zijn, of zelfs maar gezongen zouden kunnen zijn. Dit probleem speelt des te meer bij spotliederen, immers, weinig genres zijn zo afhankelijk van hun context als juist de satire. Door uit te gaan van teksten waarbij de context in voldoende mate kon worden gereconstrueerd, is het probleem evenwel grotendeels omzeild. In het kader van deze bundel heb ik me overigens beperkt tot bespottingen van burgers onderling en de – veel rijker gedocumenteerde – liederen op politieke zaken en op de geestelijkheid buiten beschouwing belaten.

De gekozen spotliederen zijn niet alleen beschouwd als specimina van een literair-muzikaal genre maar tevens, en vooral, als een medium van smaad en belediging binnen het systeem van eer en schande. We zagen ze functioneren enerzijds als katalysatoren van roddel, commentaar en kwaadsprekerij, anderzijds als collectieve beschimping met het karakter van charivari, hoor- en zichtbaar voor het slachtoffer. De liederen werden verspreid op blaadjes, maar onderscheidden zich van andere paskwillen door het zingen, dat het collectieve element versterkt. Centraal in het onderzoek stond de vraag naar de gebeurtenis, of beter de sequentie van gebeurtenissen rond zo'n spotlied. In drie casus is getracht de aanleiding te reconstrueren, de verrichtingen van de dichter, de drukker en de verspreider te volgen en inzicht te krijgen in de reactie van het slachtoffer en de gevolgen voor diens eerbaarheid.

De eerste casus, ontleend aan Jacob Cats, bleek model te staan voor de charivari-achtige functie van spotliederen. Een anonieme dichter bespote een lid van de gemeenschap dat een morele misstap zou hebben begaan, en kreeg die gemeenschap op zijn hand. De status van het slachtoffer leende zich uitstekend voor die rol: een rijke weduwe, in de visie van Cats een speelbal van seksuele verlangens. We moeten wel bedenken dat het een exemplaar betreft, waarin een vermoedelijk waar gebeurde geschiedenis is 'geïdealiseerd'.

Het tweede, zeker historische geval, de affaire-Lalande rond een verbroken trouwbelofte, verschilt in althans één opzicht wezenlijk. In een lawine van pamfletten vindt men tegengestelde standpunten uitgedragen. Beide ex-geliefden wor-

den te schande gemaakt, dan wel verdedigd. Toch herkennen we patronen uit het eerste, 'ideale' geval, vooral in de vaak pornografisch getinte bespotting die het vrouwelijke slachtoffer ten deel viel.

Mochten we menen de sleutel tot het karakteristieke verloop van de gebeurtenissen rond een spotlied te hebben gevonden, dan brengt de derde casus ons terug tot de werkelijkheid. Misschien zag de wraakzuchtige ogendokter in zijn verbeelding heel Amsterdam te hoop lopen tegen zijn rijke collega en buurman die hij als een kwakzalver had afgeschilderd, in de praktijk bleek het anders te lopen. Afgezien van de vraag of men zich in de strekking van zijn lied zou kunnen vinden, bleek hij de ongeschreven regels voor het verspreiden van een spotlied niet te kennen.

Onze drie casus betreffen vier bespotten personen, twee vrouwen en twee mannen. Bij beide vrouwen is de seksuele eer in het geding; hun mannelijke partners gaan op dit punt vrijuit. Wat bij de mannen wordt aangevallen kunnen we brengen onder de noemer 'betrouwbaarheid': Lalande kon zijn mond niet houden en Nicolaï zou een slecht genezer zijn geweest. Bij de laatste gaat het om de beroeps-eer.

De schande die een spotlied over iemand bracht, kon diep in diens leven ingrijpen. Cats' Aletta zag zich praktisch tot een huwelijk gedwongen en omgekeerd daalden de huwelijkskansen van Elizabeth Lestevenon dramatisch. De felle reactie van de breuksnijder Nicolaï zal zijn ingegeven door bezorgdheid om zijn praktijk. Begrijpelijkerwijs wendden de slachtoffers zich tot de justitie. Ze lijken daar niet veel genoegdoening te hebben gevonden. Traditioneel werden dergelijke spotliederen streng bestraft, maar in het midden van de zeventiende eeuw lijkt justitie zich meer zorgen te maken over schotschriften met een politiek karakter dan over die gericht op burgers.

*Satirical songs in the 17th century*

In this contribution, satirical songs are studied primarily, not as a subclass of the rich song repertory of the 17th century but as a medium of insult. Much attention is given to the reconstruction of the sequence of events around satirical songs: the cause, the writing, the printing and distribution of song sheets, the singing by the people, the reaction of the abused person, the intervention of the police. Three cases are studied for which the actual song texts as well as contextual information were available. The first case, which we know through a unique description from Jacob Cats' *Liefdes Vossevel* (probably Dordrecht 1633), is about a rich widow who is accused of having slept with her poor but imprudent lover. Here, an anonymous poet writes the song, which is sung by everybody in town. The lady's honour is heavily damaged, despite the efforts of the sheriff.

The second case is based on the numerous lampoons about the love affair of Gabriel de Lalande and Elisabeth l'Estevenon (Amsterdam 1661). Elisabeth breaks her promise of marriage and in return Gabriel makes public their sexual relationship. Gabriel, a rich merchant, is arrested. In the lampoons and songs, both are defended, or blamed. Many of the songs are pornographic in character.

The last case is about two medical doctors, neighbours (Amsterdam 1656). One of them, an oculist, writes a song in which the other is called a quack. It is a malicious text, in which all possibilities to blame the victim are used. Apparently, a personal conflict is the real reason for this song. However, the oculist organizes the distribution of the song sheets rather awkwardly, and he is soon found by the sheriff.

Finally, the details of these cases are compared with more general information about the production and distribution of pamphlets and broadside ballads and about the juridical consequences of this form of insult.

Een Nieuw Liedeken van de/ QUACKSALVER/ by de Luyterse-Kerck  
STEMME: Mocht ick in de Luchte vliegen.

Vrienden wilt u tijdt niet sparen,  
Gaet doch niet soo haest voorby,  
Want ick sal u openbaren,  
Gerhardus sijn Meestery,  
Sijn geslacht en goede Name  
Van Hem en sijn Vrouw tesamen,  
Sijn Rijckdom em groote Goedt,  
Daer hy op draeght hooge moedt.

2. Want sijn Vader is gewesen  
Een Quacksalver wel bekend,  
Die veel Lieden heeft voor desen,  
Gebracht voor haer tijdt aen 't endt,  
Door sijn Meesterij en Konste,  
Daer hy door kreegh veel afgonste,  
Van de Borgers daer ter Steen,  
Waerop men hem vatten deen.

3. En men heeft het soo bevonden,  
Als 't gerucht hem heeft verspreyt,  
Dat hy heeft veel Liens gesonden  
Na de Helse Duysterhey,  
Waer voor dat syn keel sou moeten  
Haest gegeven hebben boeten;  
Doch hy kreegh groote genaedt,  
Van de Heeren in de Raedt.

4. Die hem maer de Stadt uyt-banden,  
En lieten hem daer mee vry,  
Maer hy quam wel haest aen stranden  
In de groene Gojery,  
Daer hy doen sijn kost gingh kooppen,  
Om niet langer soo te loopen,  
Te bedriegen menigh hart,  
Dat haer lange Jaren smart.

5. Nu hy had een Soon in 't leven,  
Die wat van de Konsten wist;  
Maer hy dacht hem te begeven  
Niet mee in de loose list,  
Deed hem by het Koecke-backen,  
Daer moest hy de groote Sacken,  
Wel gevult al van het Meel  
Dragen, dat hem docht te veel.

6. Dies hy ginck sijn Baes ontloopen,  
Voor een Schellem aen de windt,  
Sijn Vaers Konst die dee hem hoopen,  
Hy sijn kost macklijcker vindt;  
Dies hy raeckten aen 't studeeren,  
Om sijn Vaders Konst te leeren,  
Die hy in een korten tijdt,  
Dacht te kennen al den vlijt.

7. Nu is hy een groote Meester,  
Maer hy heeft luttel verstandt,  
De Kruyden kent hy uyt den Geesther  
[=uit zijn hoofd?],  
Als de beste van het Landt,  
En hy weet alle gebreken  
Daer men af sou hooren spreken,  
Te genesen seer subijt,  
Maer het is bedrieghsaemheydt.

8. Wat hy kan niet een van allen,  
Daer hy hem wel van beroemt,  
Sijn Patienten van hem kallen,  
En menigh een hem wel verdoemt,  
Voor de Duyvel en de Donder;  
Doch Vrienden het is geen wonder,  
Want hy neemt de Luy haer gelt,  
En laets' met de Plaegh gequelt.

9. Hy schrijft sa ick kan u helpen,  
Hoe groot dat de Plagen sijn,  
Kom brengh maer gemunte Schelpen,  
Want dat Goedt dat dient wel mijn,  
Sa ick heb noch goe corasie,  
En al heeft yemand Crawasie [=schurft?],  
Ick segh dat het Pocken zijn,  
Want het meeste geldt dient mijn.

10. Gaet vry by hem Jongh-gesellen,  
Die in Venus Bogaert gaen,  
Hy sal u Bedrijf niet mellen [=melden],  
Met een dranck soo is 't gedaen;  
Doch ick meen het dartel Minnen  
Nimmermeer weer te beginnen,  
En die lust u soo vergaet,  
Dat ghy noyt weer komt op straet.

11. Hy overtreft ver sijn Vader  
In dees Konst en Wetenschap,  
En hy leert noch stadigh nader,  
En hy klimt op trap tot trap,  
Van het Moorden tot het Liegen,  
Van het Steelen tot Bedriegen,  
En in alle Schelmery,  
Denckt wat Meester dat is hy.

12. Daerom Cassiers kleyn van machten,  
Die met geldt niet zijt belaan,  
Gaet u Meesters Kas verkrachten,  
Hey dat is licht gedaen,  
En geeft hem Schijven [=munten]  
met hoopen,  
Soo mooght ghy al vry gaen loopen  
Van de eene Hoer tot d'aer,  
Want hy s'aller Hoeren Vaer.

13. En ghy Winckel-Knechts ghy Hane,  
Die het gelt soo niet en kan.  
Wilt maer met de ware gane,  
En brenghetse by dese Man,  
Wat 't is hem soo goet als Schyven,  
Daer weet hy wel me te blyven,  
Want hy van Fulp en Samat  
[=fluweelsoorten],  
Heeft een Winckel trots de Stat.

14. Maer de vrees heeft hem bekropen,  
Dat hy niet op straet derft gaen,  
Want die hy heeft uyt Gesoopen,  
Vreest hy sullen hem verraen,  
Daerom blijft hy op sijn vloeren,  
Dat hem niemant kan beloeren,  
Treet daer als een bander Heer [=banneling],  
En drinckt daer een roes te meer.

15. En hy soeckt somtijts vermaken,  
In een brave Beusem-steel,  
Die hy laet sijn Huysvrou smaken,  
Klout haer daer me blaeuw en geel,  
Of met vuysten Blauwe ringen,  
Waer door sy begint te singhen,  
Een musijck met goede cier,  
Hier in scheidt hy sijn playsier.

16. Maer mocht yemandt garen weten,  
Waerom hy dit doet aen haer,  
Daerom sal ick dees secreten  
U gaen maken openbaer;  
't Was alleen om dat haer Vader

Was een Beul, ja noch veel quader,  
Een Hapscheer [=vrek] en loose Guyt,  
Die 't Oldenborgh heeft verbruyt.

17. Doen is Meester Hans gevaren  
Na dat vette Nederlandt,  
En hy ginck hem openbaren,  
Van 't Hangen sijn goet Verstandt,  
En hy heeft door groote Beede,  
Tot Uytrecht al in de Steede,  
Weder sijn Beroep getoont,  
En daer als een Beul gewoon.

18. Dit brenghet hem somtijts op hollen,  
Wanneer hy dit hooren moet,  
Van eenighe die soo grollen,  
Want och Arm den Armen Bloedt,  
Wordt van Ladunck' seer gebeten,  
Soo dat hy niet graegh wil weten,  
Van het seer veracht geslacht,  
Maer 't dient beyde uytgelacht.

19. Doch de meeste smaet van allen  
Wert de Snyers hier gedaen,  
Om dat een van haer gevallen,  
Is mee in dees snoode quaen;  
Want hy heeft hem gaen begeven  
In de echt, om soo te Leven  
Met een Beul, sijn Dochters Kint,  
Want de Bloet om 't goet begint.

20. Hier is nu in 't kort te samen,  
In vervat den heelen staet,  
Van de Man en Vrouwe bename,  
En haer Vaders beyde quaet,  
Maer dit overschoone Beeltje,  
Dese vrouw dat schoone Juweeltje,  
Heeft een Hart gelijk een Man,  
Soo yeder noch hooren kan.

21. Want geschach in korten Jaren,  
Dat een Hoer haer sach op straet,  
Die haer 't leven niet wou sparen,  
Maer quam als een Braef Soldaet,  
Met een Pestool in de Handen,  
En docht op haer los te branden,  
Maer het miste dies sy daer,  
Sloegen doen wel dicht malkaer.

22. Dit gevecht nu had sijn Reden,  
Mede uyt haer schendery,  
Want de Hoer had gelt gebeden,

Om te sijn van Pocken vry,  
En had het doen haer gegeven,  
Daer sy vrolijck kon van leven,  
Maer de Plaeg die bleef haer aen,  
Daer moest sy mee heenen gaen.

23. Wie wil dit geslacht verdoemen,  
Turck Barbaer of wreede Moor,  
Beuls en Rackers s'mogen roemen,  
Maer bedriegers gaen daer voor,  
En soo yemandt die wil vinde,  
Soeck niet langh maer loopt geswinde,  
Omtrent het Boere-verdriet,  
De Man Mijn Heer Docter hiet.

24. Hy woont in de gulde Engel,  
Een Breuck-bant hanght voor de Deur,  
Gaet vry in en niet en hengel [=draal niet],  
By dees Docter groot Monsieur,  
Altyt is hy wel te spreken,  
Soo ghy hebt by u gesteken,  
Van de harde witte Klay [=geld],  
Hy hiet Gerhart Nicolay.

25. Op de Zingel moest ghy koomen,  
Doch ghy kent oock achter gaen,  
Want hy heeft tot hem genoomen,  
Haest wat daer omtrent mach staen,  
Maer dat hy elck t'sijn sou geven,  
Hy hadt niet om van te leven,  
En waer heel een arme bloet,  
Als sijn Swager buyten doet.



## Noten

---

1. Zeer uitgebreid over dergelijke vroege magische spotliederen is D.J. Ward, 'Scherz- und Spottlieder', in R. Brednich e.a. (edd.), *Handbuch des Volksliedes I* (München 1973) 691-735.
2. O. Ursprung, *Psychologie der Volksdichtung* (Leipzig 1913) 310-329; Ward, 'Scherz- und Spottlieder'.
3. P. Burke, *The historical anthropology of early modern Italy. Essays on perception and communication* (Cambridge 1987) 97.
4. *Olipodrigo II* (Amsterdam 1654) 190.
5. Daartoe staan ons het kaartsysteem van het Nederlands Volksliedearchief en de Nederlandse Liederenbank beschikbaar (beide op het P.J. Meertens-Instituut) met ingangen op onder meer wijsaanduidingen, beginregels en strofevormen.
6. Voor dergelijke thematische ontleningen in de liedcontractuur. Zie L. P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 1991) 88.
7. Het betreft namelijk een zeer zeldzame strofevorm. Voor dergelijke argumentaties rond de relatie tussen strofevormen en melodieën zie Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*, 292.
8. *Amsterdamsche Vreughde-Stroom I* (Amsterdam 1654) 119 (ook in *De Nieuwe Hofsche Rommelzoo* (Amsterdam 1655), 135) resp. *Amsterdamsche Vreughde-Stroom II* (1655), 55. De liederen worden behandeld in L.P. Grijp, 'De Rotterdamsche Faem-Bazuyn. De lokale dimensie van liedboeken uit de Gouden Eeuw', *Volkskundig bulletin* 18 (1992) 23-78, i.h.b. 42.
9. J. Cats, *Alle de werken II* (Amsterdam 1712) 259 e.v. De *Trouingh* is van 1633, maar het betreffende verhaal werd pas in 1658 gepubliceerd. Voor details aangaande de datering zie het einde van deze paragraaf.
10. Kweesten of venstervrijen, een vorm van voorechtelijk seksueel verkeer die onder meer op het Noordhollandse platteland gebruikelijk was. Cats keurt de praktijk af in de *Trouingh* (uitgave Dordrecht 1637, 467).
11. H. Smilde, *Jacob Cats in Dordrecht. Leven en werken gedurende de jaren 1623-1636* (Groningen 1938) 252.
12. De stijl van het lied suggereert Cats' auteurschap of in elk geval een bewerking van zijn hand, bijvoorbeeld de perfecte jamben en de parallellie van verzen als "Gasten hoort den rechten vont,/ Gasten hoort den rechten gront". Een ander spotlied uit de *Trouingh* is Cats' lied op een verliefde grijsaard: "Wat mag den drogert over-gaen" (*Trouingh* 1637, 721) - eveneens in de mond van iemand anders gelegd.
13. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*, 294. Cats' tekst vindt men op de melodie gezet in M. van Seters, *Alle de liederen. Melodieën bij teksten van Jacob Cats*. Doctoraalscriptie vakgroep muziekwetenschap Rijksuniversiteit Utrecht (1990) 109.
14. B. Hekman, *De soete vryagie van Monsr. Gabriel de Lalande of d'afgevalle roos van Juffr. Elisabeth l'Estevenon. Van inleiding en aantekeningen voorzien*. Doctoraalscriptie vakgroep Nederlands Rijksuniversiteit Leiden (1991) 34. Een tekstuitgave is in voorbereiding onder de titel *Een rampsal'ge min in 1661*, parallel aan een promotie-onderzoek over het paskwiel als literair genre in de Gouden Eeuw.
15. Hekman, *De soete vryagie*, 252.
16. Verscheidene bronnen hebben wijsaanduidingen waarin *La Valencienne* als alternatief voor *Lalande* wordt genoemd. Ik vermoed dan ook dat dit de oorspronkelijke Franse benaming van de melodie is. Ons spotlied noemt zelf nog een alternatief in een vrij ingewikkelde wijsaanduiding: "Te singhen op de Wijs als't begint, of wijler te deegh op letten, Gelyckse by de Poppetjes speele, of in de *Marionette*". Met andere woorden: het lied gaat op zijn eigen wijs (de dichter kende blijkbaar de Franse benaming niet) maar kan ook worden gezongen op een melodie uit het poppenspel, de *Marionette*. Inderdaad is er onder die naam in de betreffende periode een melodie bekend, en de vorm daarvan vertoont enige gelijkenis met de melodie van "Myn Heer Lalande". De tekst van "Myn Heer Lalande" past evenwel niet al te best op de melodie *La Marionette*. De toevoeging in de wijsaanduiding "Of wijler te deegh op letten, etc." zal men dan ook moeten begrijpen als: als je er je best voor doet, kun je het lied ook zingen op de wijs van de *Marionette*.

17. Hekman, *De soete vryagie*, 304.
18. Ook bij het eerder geciteerde lied “Myn Heer Lalande” wordt deze metafoor gebruikt: “Gedruckt voor de Drucker en de Druckerin,/ Die malkaar gedruckt hebben uit reine min;/ Waar door den Drucker, tot sijn leedt en ongeluck,/ Met de Druckerin door’t drucken raackten in druck”. Kennelijk zijn Lalande en Lestevenon bedoeld.
19. Hekman, *De soete vryagie*, 660, alwaar geciteerd wordt uit het Hs. Hans Bontemantel, *Civile en judiciele aanteekeningen*.
20. I. Prins, ‘Amsterdamsche schimpdichters vervolgd’, *Jaarboek Amstelodamum* 30 (1933) 188-227, i.h.b. 227.
21. Zij zou althans vijf kinderen hebben gekregen. Hekman, *De soete vryagie*, 19.
22. Hekman, *De soete vryagie*, 660, naar Bontemantel.
23. Hekman, *De soete vryagie*, 35-37.
24. Ik ben veel dank verschuldigd aan Johan Giskes, die mij op het lied attent maakte en me de weg wees naar een aantal stukken. Zelf publiceerde Giskes over het lied in *LIAS, personeelsblad Gemeentelijke Archiefdienst van Amsterdam* 2 (1981).
25. N. de Roever, *Uit onze oude Amstelstad* III (Amsterdam 1891) 122-128, een opstel over Van Duren, waarin het spotlied kort genoemd wordt. Het Gemeentearchief bewaart de aantekeningen die De Roever voor zijn opstel maakte onder nummer D41.
26. GAA not. arch. 267, fol. 203, grosse van een akte gepasserd voor notaris Johannes Hellerus. De minuut van de akte bevindt zich in not. arch. 2057, fol. 40v.
27. In het kaartsysteem van het Nederlands Volksliedarchief van het P.J. Meertens-Instituut komt deze wijsaanduiding niet voor. De Nederlandse Liederbank (zelfde instituut) bevat slechts één lied met een identieke strofevorm, een “Minne deuntje” van Vondel uit 1665 (“Schone Lelie laat ons minnen”) zonder wijsaanduiding of melodie.
28. J.G. de Lint, *Geneeskundige volksprenten in de Nederlanden* (Gorinchem 1918; reprint Schiedam 1977) 105 e.v. Het biljet bevond zich in de verzameling G.J. Boekenooogen, het kluchtboek waaruit wordt geciteerd is *De Gaven van de milde St. Marten* (Amsterdam: Cornelis Last, 1654).
29. Het bewaarde plakkaat is uit Van Durens Haagse tijd (De Roever, *Uit onze oude Amstelstad*).
30. GAA not. arch. 267, fol. 201-202.
31. GAA not. arch. 267, fol. 202.
32. In Gouda werd in 1660 een bepaling van kracht dat operateurs (oculisten, steen-, breuk- en karkersnijders) slechts mochten opereren in bijzijn van de overman en twee proefmeesters van het chirurgijns-gilde. Zie J.G.W.F. Bik, *Vijf eeuwen medisch leven in een Hollandse stad* (Assen 1960) 259.
33. Elk blad zal slechts één lied hebben bevat: het bewaarde liedblad heeft namelijk het typische planoformaat (37 cm hoog, 29 cm breed).
34. GAA not. arch. 1446B, notaris C. Tou, 26 juli 1656.
35. De Roever, *Uit onze oude Amstelstad*, 128, vermeldt dat Van Duren een ‘aardige schadevergoeding’ moest betalen, helaas zonder opgave van bron.
36. GAA not. arch. 879, fol. 174; machtiging op 7 november 1656 aan notaris J. van Zwieten om voor het Hof van Holland te procederen. Een zoekactie in de archieven van dat hof leverde niets op.
37. GAA not. arch. 1446B, 12 september 1656, notaris C. Tou: Van Duren belooft zijn meubels op te halen en te vertrekken uit het huis naast Gerardus Philandus (= Nicolai); ook gedrukt in *De Nieuwe Hofsche Rommelzoo* (Amsterdam 1655), 150. Ongetwijfeld zal de dichter een bepaalde kwakzalver op het oog hebben gehad, al lijkt “Jan Pottagie” me een stereotiepe bijnaam voor een kwakzalver te zijn, of te zijn geworden. De naam komt onder meer ook voor in een aanzienlijk later liedboekje, *Den Italiaenschen Quacksalver, Ofte de Nieuwe Amsterdamsche Jan Potazy* (Amsterdam 1694). Dit boekje
38. *Olipodrigo* III (Amsterdam 1654) 21: incipit “Zie daar is Jan Pottagie ook mijn Heer” op de wijs “Despijs helaas que boste merites est”, ondertekend “Differimus tibi”; ook gedrukt in *De Nieuwe Hofsche Rommelzoo* (Amsterdam 1655), 150. Ongetwijfeld zal de dichter een bepaalde kwakzalver op het oog hebben gehad, al lijkt “Jan Pottagie” me een stereotiepe bijnaam voor een kwakzalver te zijn, of te zijn geworden. De naam komt onder meer ook voor in een aanzienlijk later liedboekje, *Den Italiaenschen Quacksalver, Ofte de Nieuwe Amsterdamsche Jan Potazy* (Amsterdam 1694). Dit boekje

opent met het lied “De Quacksalver op 't Stellagie” (“Zie zoo, zie zoo, zie zoo, zie zoo” op de wijs “De Mey die komt ons by, seer bly”).

39. C.E. Harline, *Pamphlets, printing and political culture in the early Dutch Republic* (Dordrecht 1987) 178 e.v.
40. Hekman, *De soete vryagie*, 120 e.v.
41. Dit is ene Joris Akersloot uit Baambrugge (Hekman 1991, 462).
42. Harline, *Pamphlets, printing and political culture*, 97.
43. E.T. Kuiper en P. Leendertz, *Het Geuzenliedboek II* (Zutphen 1925) 337-338. De liedjes in deel I onder de nummers 21-23.
44. Harline, *Pamphlets, printing and political culture*, 93.
45. Bijvoorbeeld F.K.H. Kossmann, *De Nederlandsche straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen* (Amsterdam 1941); W.L. Braekmans, *Hier heb ik weer wat nieuws in d'hand. Marktliederen, rolzangers en volkse poëzie van weleer* (Gent 1990); R.W. Brednich, *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts I* (Baden-Baden 1974) 290.
46. Uit Italië is bekend dat deuren niet alleen gebruikt werden om paskwillen aan te hechten, maar dat ze tevens met bloed en faeces werden besmeurd; Burke, *The historical anthropology*, 95 e.v.
47. D.A. Berents, *Misdaad in de Middeleeuwen* (proefschrift Utrecht 1976) 73.
48. Harline, *Pamphlets, printing and political culture*, 85f.
49. H. Roodenburg, *Onder censuur. De kerkelijke tucht in de gereformeerde gemeente van Amsterdam, 1578-1700* (Hilversum 1990) 225.
50. Vgl. de bijdrage van Erik Jan Broers elders in deze aflevering.
51. A. Orts (ed.), *Filips Wielant, Practijcke Criminele* (Gent 1872) 165-166. Ik dank Erik Jan Broers, die me op deze passage opmerkelijk maakte.
52. L.T. Maes, *Vijf eeuwen stedelijk strafrecht* (Antwerpen 1947) 249-250.
53. Bedevaarten werden beschouwd als een gepaste bestraffing voor delicten tegen de persoon, zoals beledigingen. Zie J. van Herwaarden, *Opgelegde bedevaarten* (Assen/Amsterdam 1978) onder meer 24 en 97.
54. J.F. Willems (ed.), *Oude Vlaemsche liederen, ten deele met de melodieën* (Gent 1848), inleiding door F. A. Snellaert, p. LIX.
55. M.E. Kronenberg, 'Nog eenige gegevens over Frans Everssoon Sonderdanck', In *Het boek 13* (1924) 249-253.
56. *Handvesten van Amsterdam II* (Amsterdam 1748), 570.
57. *Handvesten van Amsterdam II*, 571.
58. Zie ook *Handvesten van Amsterdam II*, 1044. Vergelijkbaar met het Amsterdamse plakkaat van 1639 is het plakkaat dat de Staten-Generaal in 1651 uitvaardigden op “schandeleuse ende argerlijcke Boecxkens ende Liedekens, Refereynen, Nieuwmares, t'Samen-spreeckinge, Acten ende Brieven”, gericht tegen de regering, afzonderlijke bestuurders, mensen in dienst van de regering alsmede buitenlandse machthebbers (Knuttel 7007).
59. *Handvesten van Amsterdam II*, 1032.
60. Zie bijvoorbeeld E. Klusen, *Singen. Materialien zu einer Theorie* (Regensburg 1989) 188.