

## Werk

**Titel:** I. Zur Litteraturgeschichte

**Ort:** Halle

**Jahr:** 1881

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572\\_0005|log87](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0005|log87)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## MISCELLLEN.

### I. Zur Litteraturgeschichte.

#### 1. Zum Cancioneiro d'Evora.

Der verstorbene Herausgeber dieses Liederbuches, V. E. Hardung, glaubte die Zeit, in welcher die spanisch-portugiesischen Dichtungen desselben verfasst und gesammelt worden sind, an das Ende des XVI. Jahrh., um 1580, setzen zu müssen. Er versuchte, dementsprechend, unter den verschiedenen Namen derer, welche darinnen dichten oder bedichtet werden, Persönlichkeiten zu entdecken, die in der zweiten Hälfte des Jahrh., und besonders auch noch unter Philipp's II. spanischer Herrschaft, gelebt und gewirkt haben. So glaubt er in dem Verfasser des ersten Liedes „*Trovas do Conde de Vimioso*“ D. Affonso de Portugal, den zweiten Grafen dieses Hauses, und nicht den aus dem Cancioneiro de Resende so wohlbekannten ersten Grafen D. Francisco zu erkennen; unter dem im zweiten Liede bedichteten Secretario „*Trova que André Soares mandou ao secretario com hum alcachofre*“, Pedro da Costa Perestrello; unter der Infantin, die aus Kastilien kam (V. No. 3 *Rifam a duas damas ambas irmãs que vieram de Castela com a princesa, huma de nome da Silva*), die Tochter's Karl's V., D. Joanna; und unter den den beiden Schwestern, die sie geleiteten, D. Francisca und D. Anna de Aragão; unter der Hirtin Joanna und ihrem Schäfer João Carrilho gar einen gewissen Thomas Carrilho (V. No. 25, 35, 44, 35): lauter Entscheidungen, für die jeglicher stichhaltige Grund fehlt. Auch schienen ihm die 4 Romanzen, welche das Liederbuch enthält (No. 72—75), schwache und späte Nachahmungen der echt volkstümlichen spanischen „von jener Art wie man sie in Lissabon nach 1581, d. h. nach Abdruck des Cancionero de Anvers, fertigte“.

Auch Hardung's einziger portugiesischer Kritiker, Th. Braga<sup>1</sup>, der ihm bei seiner Publication hilfreiche Hand geleistet hat, ist ähnlicher Ansicht: er vermeint alle Dichtungen in Kurzzeilen, die der Canc. d'Evora enthält, einer Epoche zuweisen zu müssen, in der die Reaction gegen die italienische Schule Miranda's der

<sup>1</sup> *Questões de Litteratura e Arte Portuguesa*. Lisboa 1881 (p. 238—247).

alten Schule noch einmal Lebensathem einhauchte, welche die volksmässigen echten span.-port. Weisen pflegte. Mir scheint diese Datirung nicht richtig. Zwar lässt es sich nicht leugnen, dass einige Stücke des Cancioneiro augenscheinlich in die 2. Hälfte des Jahrh. fallen; z. B. die 22 Dichtungen des Diego de Mendoça, von denen Hardung leider nur zwei Proben veröffentlicht, da er sie alle des Abdrucks für unwerth hält (und übrigens 1875 von ihnen spricht als wären sie unbekannt und nie gedruckt). Auch die anderen Stücke in Hendekasyllaben, welche der Canc. bietet (No. 38, 39, 57, 63, 64, 66; 56, 58, 59), fallen vielleicht unter diese Datirung. Doch sind viele Stücke unzweifelhaft älter und entstanden, ehe es überhaupt eine ital. Schule in Portugal gab, also im ersten Viertel des Jahrh. Von einigen Liedern in Redondilhen lässt es sich sogar nachweisen, dass sie ein Garci Sanchez de Badajoz, ein Jorge Manrique, ein Cartagena etc. gedichtet; von fast allen kann man ohne Beweis annehmen, dass sie der Blütezeit dieser Sänger angehören: so sehr stimmen sie in Geist und Form zu dem was die ältesten Cancioneros Generales bieten. Th. Braga war also 1872 in seinem „*Bernardim Ribeiro e os Bucolistas* p. 23, und 1875 in seinem *Manual* p. 143 der Wahrheit nahe gekommen als er aufstellte, dass Zeitgenossen des Garcia de Resende Material zum Cancioneiro d'Evora geliefert.

Im Folgenden gebe ich — zur Begründung meiner Ansicht — einzelne Nachweise über Herkunft und Quelle von Liedern, die mir schon aus anderen Drucken und Handschriften bekannt waren. Für andere, die mir gleichfalls wie längst bekannte Melodien klingen, habe ich den Fundort vielleicht nur aus Mangel an Hilfsmitteln nicht treffen können; vielleicht jedoch ist es auch nur die Aehnlichkeit mit der ganzen zeitgenössischen unbedeutenden doch graciösen Glossendichtung, welche diese unbegründete Vermuthung erzeugt hat. Auf eine Berichtigung aller Fehler des stark verderbten Textes, speciell aller der Lusitanismen, welche die spanischen Dichtungen durchziehen, lasse ich mich nicht ein. Nur hie und da erlaube ich mir gelegentlich einen Besserungsvorschlag, besonders was die ganz verwarloste Theilung und Ordnung der Dichtungen betrifft.

No. 9. Man vergleiche mit diesem, *Cantiga* überschriebenen dreizeiligen alten Mote, zu dem irgend ein Anonymus eine, nur in zwei Worten abweichende Variante hinzugefügt hat (*hidalgo* für *Pela[y]o* und *dama* für *zagala*), die Volta die Jorge de Montemayor ebendazu gedichtet hat. Obras, ed. 1588 fl. 47v. Bei ihm lautet das Mote

**Cantiga Ajena:**

- A Pelayo, que desmayo!
- De que, di? —
- De una zagala que vi. —

No. 10. Ich halte die vier, *Trozilho* überschriebenen, Zeilen für das Thema zu einer *Cantiga*, die aus No. 11 erst herausgeschält werden muss. Die 8 ersten Zeilen von No. 11 ergeben wenigstens

einen vortrefflichen erläuternden Sinn zu dem Mote, und auch formell ist nichts gegen die Zusammengehörigkeit beider Stücke einzuwenden. No. 10 müsste also lauten:

Señora, que es de la fe  
Que guardar-me prometiste?  
Di-me, donde la pusiste  
Que tan priesta se te fue?

Olvidar-se-te tan prieto  
Lo que devieras guardar,  
Fue por me despreciar,  
Mas tambien pierdes en esto.  
Nunca de ver-lo pensé,  
Mas ya que tu lo quisiste,  
Siempre jamas seré triste,  
Pues el plazer se me fue.

No. 11. Die letzten drei Zeilen dieser Nummer stehen jedenfalls in gar keiner Beziehung zu dem Vorhergehenden, und sind Glossenthemen, gerade so wie No. 9, und wie auch No. 12, 14 und 13 a und b (denn auch diese beiden Strophen bilden keine Einheit). Cfr. No. 68 und 69.

No. 16 ist nichts als das wohlbekannte Villancico des Garci Sanchez de Badajoz, das zuerst im Canc. Gen. de 1511 abgedruckt und hernach oft reproducirt worden ist (z. B. in Car. Mich., *Antologia* p. 29). Die Lesart des Canc. d'Evora weicht freilich stark ab; von drei Strophen Voltas bietet er nur die letzte und auch diese ist etwas anders formulirt. Denn es heisst darin:

*Sacaran-me los pesares*  
Los ojos *por* el corazon  
Que no puedo llorar, non.  
El principio de mi mal,  
Llorava mi perdim[i]ento  
Mas *aora estoy* tal  
Que de muerto no lo siento.  
*Vean todos mi tromento*  
*Que padece el corazon,*  
*No pudiendo llorar, non.*

statt

Secaron-me los pesares  
Los ojos y el corazon,  
Que no puedo llorar, non.

Los pesares me secaron  
El corazon y los ojos;  
Ya mis lagrimas y enojos,  
Ya mi salud acabaron;  
Muerto en vida me dejaron,  
Traspasado de pasion,  
Que no puedo llorar, non.

Y de estar mortificado  
 Mi corazon de pesar  
 Ya no está para llorar,  
 Sino para ser llorado.  
 Esta es la causa, cuitado!  
 Esta es la triste ocasion  
 Que no puedo llorar, non.

Al principio de mi mal  
 Lloraba mi perdimiento,  
 Mas agora yo soy tal  
 Que de muerto no lo siento.  
 Para tener sentimiento  
 Tanta tengo de razon  
 Que no puedo llorar, non.

Cfr. Sâ de Miranda, Ed. C. M. de Vasconcellos p. 745.

No. 21, das nach Braga „*uma especie de villancico em castelhano e portuguez*“ ist, muss in zwei Lieder zerlegt werden, von denen das erste spanisch, das zweite portugiesisch geschrieben ist. Das erste umfasst die Zeilen 1 bis 4 und 17 bis 20; während das zweite von den Zeilen 5 bis 16 gebildet wird. Das erste muss lauten:

— Pastorzito, qu[i]eres-me bien? —  
 — Zagala, sabe-lo Dios. —  
 — Hora di-me como a quien? —  
 — Ay señora, como a vos. —  
 — Yo contenta estiv[i]era. —  
 — Yo no, señora, por dios. —  
 — Hora di-me como a quien? —  
 — Ay señora, como a vos. —

Das zweite:

Ja não posso ser contente,  
 Tenho a esperança perdida,  
 Ando perdido antre a gente,  
 Nem mouro nem tenho vida.

Nem descanso nem repouso,  
 Meu mal cada vez sobeja,  
 O que a minha alma deseja  
 Não posso dizer nem ousou.  
 Assi vivo descontente  
 [De] assaz dor entrístêçida;  
 Ando perdido antre a gente  
 Nem mouro nem tenho vida.

No. 18. Dass Camões dasselbe Mote benutzt hat, ist bekannt. (Storck I No. 50). Da Hardung, Storck und Braga zusammengestellt, welche Verse des Cancioneiro d'Evora dem grossen Dichter

in irgend einer Weise angehören, erwähne ich diesen einen Fall nur, um das weniger, oder gar nicht, bekannte Factum anzuführen, dass auch später, in den Ineditos des Lourenço Caminha II p. 240, ein Anonymus ebendieselben Zeilen wie Camões in Decimen glossirt hat, betitelt „*Quintilhas de um hum fidalgo portuguez captivo em Barberia, depois da infeliz perda do Senhor Rei D. Sebastião*“.

No. 22 findet sich wiederholt auf p. 40 als No. 40.

No. 24. Das fehlende Mote, zu dem die spanischen Voltas gehören, lautet vermuthlich:

Abzé mis [oder los] ojos mirando,  
Y tan grande espacio veo  
De mi bien a mi deseo  
Que los abaxe llorando.

Auch Montemayor (Ed. 1588 fl. 23) hat es glossirt. — Ein anderes *Alzé los ojos* findet sich in der Diana (ed. 1622 f. 75 v), und in Ubeda (Cancionero), doch fehlen ihm die Reimworte *ando eo ando*, weshalb es hier nicht in Betracht kommt.

No. 25 ist von Montemayor, d. h. er ist Dichter von drei Strophen Voltas zu dem „fremden“ Mote. Sie finden sich auf fl. 4 der Ed. 1588 (fl. 13 der Ed. 1551) und als Werk eines Anonymo (dannach?) reproducirt in Duran, Canc. p. 117 No. 81 und in C. Mich. Ant. p. 56. Im Canc. d'Evora fehlen freilich auch hier zwei Strophen, die erste und die dritte, und die vorhandene variirt stark. In der Version des Canc. d'Evora ist in Zeile 2 *veas* für *veres* und in Z. 11 *si olvidarás* für *se duidadás* zu lesen.

No. 32. Zeile 1 und 2 können unmöglich zu den nachfolgenden Trovas gehören. Steht 29 vielleicht in irgend welcher Beziehung zu ihnen?

No. 68. *Mote mayor* ist man versucht ohne weiteres in *Montemayor* zu bessern. Doch gehört die kleine Glosse nicht diesem, sondern Jorge Manrique an. — Cfr. Canc. Gen. de 1557, fl. 221, wo es heisst:

Otro Mote:

*Yo sin vos, sin mi, sin dios*

Darauf folgt eine 15 zeilige Glosse von Cartagena, und unmittelbar darauf eine weitere, überschrieben:

Este mote mismo dicho de otra manera:

*Sin vos y sin dios y mi*

Glosa de don Jorge Manrique

Yo soy quien libre me vi,

yo quien *podiera* olvidaros,

yo so el que por amaros

estoy, desde os conocy,

sin dios y sin vos y mi.

Sin dios porque en vos adoro, etc.

Das etc. bedeutet, dass nach Art und Brauch des Canc. Gen. nun noch 10 weitere Zeilen folgen, deren letzte das Mote wiederholt.

No. 69 ist eine unmögliche Schöpfung, an der mancher Leser sicherlich schon Anstoss genommen hat. Die einzelnen Strophen stehen in gar keinem Zusammenhang miteinander. Jede bildet ein Liedchen für sich, bestehend aus einzeiligem Thema und einer fünfzeiligen Glosse dazu. Die ganze Serie aber findet sich, wie No. 68, im Canc. Gen. de 1557, auf fl. 221v, 222 etc.

1. auf fl. 221v finde ich:

Otro Mote.

*Ya no puedo no quereros.*

Glosa de Cartagena.

*Dama de gran hermosura,*

*Es cosa sabida en veros*

*Que está mi fe tan segura*

*Que aunque na quiera ventura*

*Ya no puedo no quereros.*

Es folgen noch 10 Zeilen.

2. auf fl. 222

Otro Mote

*Mi enemiga es la memoria.*

Glosa de don Alonso de Cardona.

*Pues que ya perdí la gloria,*

*con morir devo alegrar me,*

*pues si quiero aconsolarme,*

*Mi enemiga es la memoria.*

Folgen weitere 8 Zeilen.

3. ibid.

Otro Mote

*Siempre soy quien ser solía.*

Glosa de Juan Hernandez de Eredia.

*Soy de quien fui y seré*

*que aunque es muerta el alegría*

*pues que está viva la fe*

*siempre soy quien ser solya.*

Folgen 8 Zeilen Glosse.

4. fl. 223

Mote.

*Dios lo sabe y yo lo siento.*

Glosa de Rodrigo Davalos.

*Si dexa dolor conmigo*

*vuestro desconocimiento*

*aunque callo y no lo diga*

*dios lo sabe y yo lo siento*

Folgen 8 weitere Zeilen.

5. fl. 223

Otro mote de Soria y glosa suya y dize

*La ventura es el juez.*

*Los comienços una vez*

*mire quien discreto fuere,*

*que de la fin qual viniere  
la ventura es el juez.*

Folgen 8 weitere Zeilen.

6. fl. 226v.

Otro mote que traya una señora  
sobre una invencion de ondas.

*Ni me mudo ni sociego.*

Glosa de Puerto Carrero.

*En las ondas que navego  
nunca vivo sin tormenta,  
mas en la mayor afrenta  
ni me mudo ni sociego.*

Folgen abermals 8 Zeilen.

No. 72—75. Vier span. Romanzen. Th. Braga urtheilt über diese Nummern anders als Hardung. Er hält sie, wohl mit Recht, für echt volksthümliche traditionelle Stücke, an denen der verfeinerte Geschmack des XVI. Jahrh. nur ganz leise Aenderungen vorgenommen hat.

Die erste darunter *Muerto yaze Durandarte* bietet bedeutsame Varianten zu Duran 389 und 390, so wie zu Morel-Fatio, Canc. de Nagera No. 77 und Wolf 182. Die zweite stimmt — abgesehen von verderbten Stellen — genau zu Duran 1108 und Wolf No. 90. — Die dritte, von der Braga behauptet „sie fände sich nicht in span. Sammlungen“ ist, mit Abweichungen, die 639 te von Duran (Wolf No. 12); die vierte jenes 1129 te; auch diese letztere mit Varianten, die volle Beachtung verdienen.

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS.

Nachtrag zu No. 21. Im Romancero y Cancionero Sagrado (Rivadeneyra XXXV, p. 237) findet sich ein Gedicht von Diego Murillo, das eine Glosse in Decimen zu den ersten vier Zeilen dieser Nummer bildet. Sie lauten darin, ins geistliche übersetzt:

Ay alma! quieremesme bien?  
— Vos lo sabeis bien, mi dios.  
— No me dirás como a quien?  
— Señor mio, como a vos. —

C. M. de V.

## 2. Zum Roman de la Poire.

Der Herausgeber des Roman de la Poire (Halle 1881), Fr. Stehlich, spricht S. 16 die Meinung aus, dass die durch den ganzen Roman verstreuten 'Lieder oder besser Liederanfänge' 'wahrscheinlich dem Verfasser selbst angehören', und schliesst daraus, dass der Roman de la Poire nicht sein einziges Werk gewesen sei.



Diese Meinung ist unrichtig<sup>1</sup>; die eingestreuten Fragmente sind hier wie in zahlreichen anderen Dichtungen Refrāns von volkstümlichen Liedern.<sup>2</sup> Dass sie nicht von Thibaut herrühren beweist die wirkliche Verwendung in anderen Dichtungen, die sich an einem Theile wenigstens nachweisen lässt. Und was von den nachgewiesenen gilt, wird von den übrigen ebenfalls gelten, auch wenn wir nicht in der Lage sind, sie anderweitig zu belegen. Daher ist auch das, was S. 28 'über die Metren der Liederanfänge' gesagt ist, mehrfach zu berichtigen.

Der Dichter hat sich, um das S. 17 besprochene Akrostichon zu Stande zu bringen, aus dem reichen Schatz volkstümlicher Refrains diejenigen ausgesucht, die mit den von ihm gebrauchten Buchstaben anfangen. Ob die drei ersten in der Handschrift geschmückten und illuminirten Initialen zu dem Akrostichon zu rechnen sind, ist sehr zweifelhaft (auch die S. 17 versuchte Deutung ist durchaus unsicher). Sie folgen auch einem andern System, indem die Initialen bei V. 1 und 398 ganz ersichtlich nicht einen volkstümlichen Refrain einleiten können. Anders steht es mit V. 284, welcher lautet:

An, Diex, li maus d'amer m'ocit.

Denn dieser Refrān ist nachzuweisen; er findet sich in der Form

Hareu li maux d'amer m'ocist

im Renart le Nouvel 6794 Méon, so wie in den Varianten zu 6936.

Noch übereinstimmender in einem Motet der Hs. von Montpellier (Ztschr. IV 38):

*En non diu, li maus d'amer m'ocit.*

Auch Adam de la Halle hat ihn zu einem Rondeau benutzt; s. Cousse-maker's Ausgabe S. 210.

Entschieden aber beginnen die Refrāns mit 837, womit auch das eigentliche Akrostichon seinen Anfang nimmt. 837 kann ich nicht anderweitig belegen. Ebenso 890 f.; der Herausgeber hält beide für zehnsilbige Verse und meint, dass durch musikalische Dehnung der drittletzten Silbe der neunsilbige Vers 890 einem zehnsilbigen (891) gleich werde. Allein dieser Vers würde dann eine ganz ungewöhnliche Cäsur haben, und wenn man in ihm den volkmässigen Vers mit Cäsur nach der fünften betonten Silbe erblicken wollte, dann würde dazu 891 nicht passen. Wahrscheinlich ist dass vielmehr der zweite Vers ursprünglich nur neun Silben hatte und daher zu lesen ist:

cil qui mielz aime soit mielz amez.

<sup>1</sup> Unrichtig ist auch die Ansicht S. 2, dass das Aufkommen der erotisch-allegorischen Gattung in der provenzalischen Poesie dem Einflusse Peire Vidal's zuzuschreiben sei; denn schon vor 26 Jahren habe ich erwiesen (Provenzalisches Lesebuch S. XI; vgl. Peire Vidal S. XCIV), dass die allegorische Erzählung von der Liebe, worauf sich jene Ansicht stützt, gar nicht von P. Vidal verfasst ist.

<sup>2</sup> Vgl. darüber jetzt meine „alten französischen Volkslieder“ (Heidelberg 1882), S. XVI ff.

949 lautet in der Ausgabe

Nus n'a toché a moi, s'il n'aime par amors

und wird S. 28 für einen Alexandriner erklärt. Ein Lied in Alexandrinern wäre an sich auffallend. Auch müsste es dann *tochié* heißen. Es ist vielmehr zu schreiben *n'atoche* 'keiner rühre an mich', und der Vers ist der bekannte von mir eingehend besprochene elfsilbige Vers mit Cäsur nach der siebenten oder, wenn weiblich, achten Silbe. Der Refrån kehrt, allerdings mit einer Abweichung, im Renart le Nouvel 2382 wieder:

Nus n'a joie s'il n'aime par amors.

Wahrscheinlich ist dies eine entstellte Lesart, veranlasst durch den ungewöhnlichen Vers, der hier in den Zehnsilbler verwandelt ist.

V. 1151 f. lautet:

Ensi nos meine li maus d'amors,  
einsi nos meine.

Von dem zweiten Verse bemerkt der Hrsg. 'vielleicht der Anfang eines solchen (neunsilbigen, wie der erste ist), vielleicht auch eine Art Refrain.' Einen genau übereinstimmenden Refrain kann ich nicht nachweisen: aber ähnlich ist der bei Jaques de Cison (Romvart 261, 20)

D'amour vient li maus  
qui ensi nous maine.

Entfernter anklingend ist einer im Renart le Nouvel 1767:

Ensi doit entrer en ville  
qui amors maine,  
qui amours maine.

V. 1424 lauten nach der Verseintheilung des Hrsg.:

Se ge n'ai s'amour, la mort m'a  
donee, ge n'i puis faillir.

Richtiger wird man wohl abtheilen, wie in einem bei Jubinal 2, 239 gedruckten salut d'amour abgetheilt ist, wo der Text lautet:

Se n'ai vostre amor,  
la mort m'ert donee,  
je n'i puis faillir.

Die Verse 2413 f.

Tant ai leal amor quise  
c'or le sai a ma devise.

sind in doppelter Form anderweitig zu belegen; im Roman de la Violette p. 102:

Tant arai bonne amor quise  
c'or l'arai a ma devise;

und danach ist wohl das fehlerhafte *le sai* zu bessern; die zweite Fassung findet sich Rom. und Past. I 39, 46:

mes cuers a bone amor quise  
tant c'or l'a a sa devise.

Das Citat 2240 f. weiss ich nicht zu belegen, ebensowenig 2483 f. Zu 2503 f.:

A lui m'envois, ne m'en tendroie mie,  
diex! ge l'aim tant.

bemerkt der Hrsg. '2504 ist der erste Halbvers eines solchen' (Zehnsilblers). Diese Auffassung ist ganz unrichtig, *tant* ist wirklich das Reimwort der Zeile und daher hier wie überall mit dem Verse gereimt, der dem Citate vorausgeht. *je l'aim tant* als Schluss eines Refrâns findet sich auch bei Guillaume le Vinier, Rom. und Past. III 29, 32.

2567 f. theilt der Hrsg. so ein:

Vos auroiz la signorie, amis,  
sor moi ce que mes mariz n'a mie.

Richtiger ist die Abtheilung wohl zu machen nach *moi*, worauf auch der Sinn und die Gliederung des Textes im Renart le Nouvel 6828 deutet. Hier lautet der Text:

Vous arés la signourie,  
amis, de moi,  
çou que mes maris n'a mie.

Bemerkenswerth ist dass im Renart diese Verse bezeichnet werden als: 'motet plain de melodie.'

Zu 2604 f. finde ich keine Parallele. 2793 f. lauten:

Amors ai a ma volenté  
teles con ge veill.

Der Hrsg. bemerkt S. 28: '2794 ist unvollständig.' Keineswegs, es reimt wieder wie gewöhnlich auf den Vers vor dem Citat. Der Refrain kommt auch im Guillaume de Dole (Jahrb. XI 167) vor, wo er lautet:

J'ai amors a ma volente  
telles com ge voel.

V. 2816 f. sind S. 28 nur theilweise richtig gestellt: es ist zu schreiben:

Ma dame a droit  
qui m'envoit  
son cuer a garder;

denn einen Reim *cuer*: *garder* anzunehmen, haben wir gar keinen Grund.

V. 2861 f.:

Or sai ge bien qu'est maus  
D'amors, bien l'ai apris,

sollen nach S. 28 'die beiden Halbverse eines Alexandriners' sein. Setzt die Hs. wirklich nach *maus* ab? Viel natürlicher wäre doch abzutheilen:

Or sai ge bien qu'est maus d'amors,  
bien l'ai apris;

denn gerade mit dem viersilbigen Verse schliessen sehr viele dieser Refrâns.