

Friedrich Wolfzettel

Teamwork im Romanischen Seminar. Metrisches Repertorium der altfranzösischen Lyrik

Nach gut vierjähriger, gemeinsamer Arbeit haben Herr Professor Dr. Ulrich Mölk und der Verfasser dieses Berichts die Genugtuung, die Veröffentlichung eines wissenschaftlichen Instrumentariums anzuzeigen, das eine deutliche Lücke in der romanischen Mediävistik schließen dürfte.¹⁾ Zum ersten Mal liegt nun für den gesamten Zeitraum altfranzösischer Lyrik bis 1350 ein umfassendes metrisches Repertorium vor, aufgrund dessen jetzt erst verlässliche und statistisch exakte Aussagen über Formen und Eigenheiten jener unmittelbar mit der provenzalischen Troubadourlyrik verbundenen Dichtung, die ihrerseits den mittelhochdeutschen Minnesang entscheidend beeinflusste, möglich werden. Das Werk wird darüber hinaus auch in seiner Entstehung und Erarbeitung in mancher Hinsicht Anregungen geben können, zeigt es doch — was in philologischen Disziplinen noch keineswegs selbstverständlich ist — die Möglichkeiten und die Fruchtbarkeit einer auf Teamwork basierenden Forschungstätigkeit, an der, abgesehen von den verantwortlichen Autoren, im Laufe der Jahre eine Reihe von Angehörigen des Romanischen Seminars mit vorbildlichem Eifer mitgewirkt haben.²⁾ Es erwies sich damit, daß größere Forschungsarbeiten bei sachgerechter Führung auch in einem relativ kleinen Rahmen möglich sind, wie ihn das Romanische Seminar der Universität Gießen bietet.

Die Idee zu dem gemeinsamen Forschungsobjekt ergab sich bei der Heidelberger Planung des großangelegten *Grundrisses der Romanischen Literaturen des Mittelalters* (Hauptherausgeber: Professor Dr. Hans Robert Jauß und Professor Dr. Erich Köhler, jetzt Konstanz und Freiburg); sie konnte jedoch erst in Gießen verwirklicht werden, seitdem im Frühjahr 1967 die notwendigen Voraussetzungen für die Aufnahme der Arbeit geschaffen waren, vor allem durch die Einrichtung einer Forschungsassistentenstelle sowie durch die Erstellung einer annähernd vollständigen Fachbibliothek der altfranzösischen Lyrik im Romanischen Seminar. Die unterschiedliche Arbeitsperspektive der beiden Autoren,

¹⁾ *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München 1971 (W. Paul Fink Verlag), 682 Seiten.

²⁾ Für die Aufarbeitung und Gliederung des bibliographischen Materials war während der gesamten vier Jahre Herr Hinrich Hudde verantwortlich, während Herr Tilo Albrecht, M. A., von Anfang an wichtige Hilfe bei der Zusammenstellung biographischer Daten der lyrischen Autoren des französischen Mittelalters und bei der metrischen Erfassung der Motetten leistete. Außerdem haben mitgewirkt: Herr Christoph Becker, Herr Karl-Heinz Engbruch, Fräulein Ulrike Reitz, M. A., Frau Hella Reuß, Frau Wiltrud Stock, Frau Renate Torkar, Frau Magdeleine Blümel und Herr Professor Jean Caudmont überwachten freundlicherweise die Korrektur der französischen Übersetzung.

von denen der eine als Leiter des Projekts die Systematik und Organisation der Forschungsarbeit, der andere die Analyse des Textmaterials und deren Vernetzung auf Randlochkarten (s. Beispiel 1) als seine Hauptaufgabe betrachtete, brachte den Vorteil zahlreicher wechselseitiger Fragen und Anregungen mit sich, die laufend in Arbeitsgesprächen diskutiert, geklärt und ausgewertet werden konnten. Die Frucht einer gegenseitigen Kontrolle und die Summe der gemeinsamen wissenschaftlichen Arbeit stellen sich nun als ein Werk dar, das nicht sowohl aus unterscheidbaren Einzelleistungen zweier Verfasser besteht als vielmehr im Guten wie in seinen Mängeln in einer gemeinsam getragenen Verantwortung beider Forscher liegt und, wie man hoffen darf, gerade daraus auch seine einheitliche Konzeption bezieht.

Das *Répertoire métrique* ist im Aufbau und in der Konzeption seinen Vorgängern auf dem Gebiet der provenzalischen Lyrik (István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris 1953, 1957, 2 Bde.) und der altportugiesischen Lyrik (Giuseppe Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Rom 1967) selbstverständlich verpflichtet, bemüht sich jedoch andererseits, eine eigene, den relativ komplizierteren Verhältnissen im Altfranzösischen adäquate Konzeption zu verwirklichen und gewisse Mängel seiner Vorgänger zu vermeiden. Die Anordnung der Eintragungen nach dem Grad metrischer Kompliziertheit der Strophen ist von jenen übernommen und bietet die Gewähr für das rasche Auffinden ähnlicher oder identischer metrischer Formen. In einer in so hohem Grade formalisierten und traditionsgebundenen Dichtung wie der des europäischen Mittelalters und insbesondere der romanischen Lyrik leuchten der Gewinn und die Notwendigkeit eines solchen Vorgehens unmittelbar ein. Vollständigkeit und Vergleichbarkeit des Formmaterials sind die Bedingung für eine verlässliche Bestimmung von Alter, Verbreitung und Originalität einer Strophenform und können — und werden hoffentlich — eine Fülle noch anstehender Fragen bezüglich der relativen Chronologie und der wechselseitigen Beeinflussung von Dichtern und Gattungen (man denke nur an das Problem der geistlichen Kontrafaktur und der Parodie im Mittelalter) klären helfen. Durch die Verweiszahlen auf das Repertorium der provenzalischen Lyrik von István Frank ist zudem auch erstmals ein genauer Überblick über die Beziehungen zwischen der höfisch-provenzalischen und der höfisch-nordfranzösischen Lyrik möglich. So ließ sich zum Beispiel ohne besondere Nachforschungen die Vermutung bestätigen, daß die nordfranzösischen Trouvères und Jongleurs vergleichsweise einfachere und schlichtere Strophenformen und Strophenverkettungen mit auffallender Vorliebe für den Refrain bevorzugten und daß ganz bestimmte, in der provenzalischen Poesie überaus häufige Kanzonentypen (wie etwa der spiegelbildlich gegliederte Aufgesang »abba«) in der Nachbarlyrik relativ selten anzutreffen sind.

Die bereits vorliegenden Ergebnisse der von Hans Spanke († 1943) besorgten Überarbeitung von Gaston Raynauds *Bibliographie des Chansonniers français*

(abgeschlossen etwa 1940, veröffentlicht Leiden 1955, alphabetisch nach Liedausgängen gegliedert) konnten bei der Arbeit benützt und in vielen Fällen ergänzt und berichtigt werden. Die beiden Werke stehen so in gleichsam komplementärem Verhältnis zueinander und sind in ihren Angaben und Voraussetzungen aufeinander bezogen. Allerdings erscheint die untere, von Spanke gezogene Grenze des Jahres 1300 zu eng, um das Verfolgen der gesamten altfranzösischen Formentradition zu gewährleisten. Die Arbeit am *Répertoire* selbst ergab ein bedeutendes Nachwirken traditioneller Formen weit in das 14. Jahrhundert hinein, während bereits die neue Dicht- und Musikkonzeption von Guillaume de Machaut seit den 30er Jahren im Entstehen begriffen ist. Die Verschiebung der Grenzziehung zur Jahrhundertmitte hatte so nicht nur den Vorteil einer vollständigeren Erfassung des gegebenen Materials (ausschließlich Machauts), sondern entspricht auch im wesentlichen den neueren Forschungen von Friedrich Gennrich (feste lyrische Formen und Motetten) und Nico H. J. Van Den Boogaard (Refrains und Rondeaux). Das Jahr 1350 wird überdies auch von linguistischer Seite (z. B. von Wartburg) gemeinhin als ungefährender Beginn der mittelfranzösischen Epoche angesehen. Das *Répertoire* bemüht sich außerdem um eine genaue und vollständige Erfassung aller seit 1940 zur altfranzösischen Lyrik erschienenen Literatur; es enthält mehrere Konkordanztabellen, die die gegebenen Liednummern mit der bisherigen Literatur vergleichen, insbesondere mit dem von Gennrich herausgegebenen Motettenverzeichnis und Gotthold Naetebus' *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen* (Leipzig 1891). Die Einleitung gibt außer einer detaillierten Anweisung zur Benützung einen Forschungsbericht über metrische Probleme der altfranzösischen Lyrik und Anregungen für künftige wissenschaftliche Arbeit.

Vor allem in zwei wesentlichen Punkten unterscheidet sich das *Répertoire* von den bisherigen Werken auf benachbarten Gebieten: zum einen in der Auswahl der zusätzlich zu den rein metrischen Aufschlüsselungen jedes Gedichts oder Gedichtfragments gelieferten Angaben zu Aufbau, Gliederung der Strophen, vom Hauptschema abweichenden Versen oder Strophen, Art der Reime und Reimspielereien, Zäsuren und Zäsureime, verschiedenen Refrainarten, Vers- und Strophenenjambement u. ä., zum anderen in dem weiteren Rahmen dessen, was innerhalb des Repertoriums Platz finden mußte.

Der erstgenannte Punkt trifft zwar eine scheinbar nur quantitative Verschiebung, hat aber doch, wie uns scheint, wesentliche Auswirkungen in bezug auf die Benutzbarkeit und Vollständigkeit der Zusammenstellung. Anders als die erwähnten Werke, die zum jeweiligen metrischen Schema eines Gedichts nur die absolut notwendigen Angaben (Strophenzahl, Geleitstrophe, Strophenverkettung, Reime, Refrain) in kürzestmöglicher Form machen, wird hier von der Zielvorstellung ausgegangen, alles zu erfassen, was sich in Formeln ausdrücken läßt, ohne die Grenze zur Struktur- oder Motivanalyse zu überschreiten. Dazu gehören vor allem eine genaue Detaillierung der möglichen Refrainfor-

men und Möglichkeiten der Strophenverkettung ebenso wie stilistische Phänomene (etwa das Auftauchen gleicher Schlüsselwörter an der jeweils gleichen Stelle aufeinanderfolgender Strophen oder der damit eng verwandte Wortrefrain) und die nach einem Frequenzindex von 10 v. H. der Gedichtzeilen aufgestellten statistischen Angaben zu der Art der Reime und Zäsuren. Es liegt auf der Hand, daß derartige detaillierte Hinweise zwar für jedes einzelne Gedicht ihren Wert besitzen, ihrer eigentlichen Aufgabe jedoch erst in einer systematischen Aufschlüsselung gerecht werden, die ein kombinierendes Nachschlagen erlaubt. Das Verfahren, eine Reihe wesentlicher Einzelphänomene der Randlochkarten auf größere Phänomenlochkarten (Sichtlochkarten, s. Beispiel 2) zu verteilen, von denen jede alle Liednummern des Repertoriums verzeichnet, erwies sich als adäquate Lösung des Problems, einen zusätzlichen systematischen Überblick zu schaffen. Das Übereinanderlegen dieser Phänomenlochkarten ermöglicht es, in kürzester Zeit durch kongruente Stanzlöcher die Zugehörigkeit bestimmter Phänomene zu bestimmten Gattungen oder Liedformen festzustellen. Die allseitige und umfassende Verfügbarkeit der so aufgestellten, ausgewählten 74 Karten, die getrennt zum *Répertoire* mitgeliefert werden und deren Farben sich auf gewisse Phänomenbereiche und -gruppen (Gattungen, feste Formen, Reimgenera usw.) verteilen, ersetzt so ein umständliches und notgedrungen immer eingeschränktes System endloser vergleichender Tabellen, da auf diese Weise die mögliche Überschneidung der unterschiedlichsten und vielfältigsten Eigenarten und Gattungen in einem Arbeitsgang festgestellt werden können. Beispielsweise läßt sich auf diese Weise die Frage beantworten, inwieweit es Strophenformen gibt, deren Verszahl mit der Silbenzahl der einzelnen Verszeilen identisch ist und die so den Stempel gewollter Kunstfertigkeit tragen. Will man darüber hinaus die Verteilung eines solchen Phänomens im Hinblick auf bestimmte Gattungen, etwa Streitlied oder religiöses Lied, untersuchen, so braucht man nur die entsprechende Karte einzubeziehen, um an den jetzt noch freien Stanzlöchern die entsprechenden Liednummern abzulesen. Das Verfahren ist beliebig fortführbar. Man könnte z. B. anschließend sehen, ob der besonderen Sorgfalt der Strophenform auch eine ungewöhnliche Virtuosität in der Behandlung der Reime entspricht oder ob sich eine solche Formgesinnung mit der Verwendung eines Refrains verträgt usf.

Die Bedeutung dieses Systems für eine verlässliche Ausdeutung und Zuordnung auch stilistischer Eigenheiten eines Dichters oder einer Gattung ist wohl kaum zu überschätzen. War man in der bisherigen Forschung noch immer teilweise auf Vermutungen hinsichtlich des Auftretens und des Häufigkeitsgrades bestimmter Formen und Phänomene angewiesen, so ist jetzt zum ersten Mal eine statistisch-numerische und relative Inbeziehungsetzung von Einzelnotationen innerhalb des gesamten Corpus altfranzösischer Lyrik möglich. Mit anderen Worten: von nun an läßt sich, abgesehen von möglichen Fehlern im *Répertoire*, der jeweilige exakte Stellenwert eines Phänomens im Hinblick auf

seine Umgebung und auf den Ort des Vorkommens ermitteln. Im Lichte der neuesten Forschungsrichtung strukturalistischer Provenienz, wie sie in der Mediävistik vor allem durch Gelehrte wie P. Zumthor, R. Dragonetti, R. Guette repräsentiert wird und der es besonders um die Erforschung der spezifischen Abhängigkeitsverhältnisse von Themen, Stillagen und Registern und mithin auch von modalem Ausdruck und Gattungszugehörigkeit geht, erscheint das *Répertoire* von seiner Konzeption her als notwendige Ergänzung dieser Methode in bezug auf konkomitante metrische Probleme und als verlässliches Hilfsmittel, um die mehr stilistisch ausgerichtete mit der umfassenderen, stilistisch-metrischen Fragestellung zu verbinden. Daraus lassen sich sicher neue Aufschlüsse über viele immer noch weitgehend unerforschte soziologische und chronologische Verhältnisse der altfranzösischen Lyrik gewinnen.

Als zweiter Gesichtspunkt, der das *Répertoire* von dem für die provenzalische Lyrik erstellten Repertorium unterscheidet, wurde die Fülle des Materials genannt. Während die altprovenzalische Lyrik mit verschwindenden Ausnahmen eine höfische und mit höchster Kunstfertigkeit gestaltete Dichtung darstellt, setzt die altfranzösische Lyrik durch ihre Vielfalt, ihre oft verwirrenden Unregelmäßigkeiten (man denke nur an die Beliebtheit des sog. Wechselrefrains) und nicht zuletzt auch aufgrund ihrer häufig mangelhaften und widersprüchlichen Textüberlieferung der Aufstellung einer metrischen Systematik große Hindernisse entgegen, die ein Lied in Extremfällen so gut wie unbrauchbar für jegliche Einordnung machen können. Höfische, von den provenzalischen Troubadours übernommene, also gleichsam importierte und zuweilen eigenwillig umgestaltete Formen stehen ziemlich unvermittelt neben einer starken autochthon-volkstümlichen Tradition und einer zumindest ebenso stark ausgeprägten, von mittellateinischen Vorbildern beeinflussten, didaktischen und religiösen Poesie. Das Verhältnis dieser drei Schichten oder Gruppen zueinander stellt wohl für die Forschung das Kernproblem überhaupt dar und ist gegenwärtig von einer Lösung noch weit entfernt, wofür auch die absolut heterogenen Ursprungstheorien sprechen. Die systematische Erfassung der Gesamtüberlieferung wird so auch durch die interpretatorischen Unsicherheiten erschwert. Ein spezieller formloser Aspekt ist hier die Unterscheidung der didaktischen Poesie in lyrische und sog. nicht-lyrische Strophenformen, eine Unterscheidung, die kaum immer zweifelsfrei zu treffen ist. So ergibt sich an diesem Punkt ein der provenzalischen Lyrik unbekannter Gesichtspunkt der schieren Auswahl, die sich in Richtung auf die untere chronologische Grenze, das Jahr 1350, durch das Eindringen mittelfranzösischer Formen eher noch kompliziert.

Einen weiteren eher hinderlichen Faktor stellte die Aufnahme der sog. unregelmäßigen Strophenlieder wie Lai, Descort und Estampie dar, die zwar, wenn auch in geringerer Zahl, im Provenzalischen ebenfalls existieren, von István Frank jedoch in gesonderten Tabellen aufgeführt werden. Noch schwieriger gestaltete sich das Problem bei der Berücksichtigung der typisch nordfranzösischen

Motetten, deren zum Prinzip erhobene Regellosigkeit und Einstrophigkeit einer metrischen Aufschlüsselung von vornherein nur approximativen Wert zukommen läßt. Wenn dennoch alle edierten Motetten aufgenommen wurden, dann deshalb, weil eine logische Grenzziehung zwischen noch strophischen und bereits formlosen Motetten undurchführbar ist. Ein Weglassen der ganzen Gattung kam aus zwei Gründen kaum in Frage. Erstens enthalten eine Reihe von Liederhandschriften unterschiedslos auch Motetten, wobei unter Umständen die Unterscheidung zwischen einer regelmäßig gebauten Motette und einer eventuell fragmentarischen Liedstrophe unmöglich wird. Zweitens, und dies hängt mit dem genannten Grund zusammen, bieten die Motetten als Gattung einen überaus reichen und kaum erforschten Fundus struktureller und gattungsbestimmt-inhaltlicher Parallelen und Beziehungen zu den originalen Liedern. Motetten in Rondeau- oder Virelai-, ja in Kanzonenform sind keine Seltenheit, und auch thematisch findet man eine bevorzugte Verwendung typisch liedhafter Themen, sei es aus Pastourellen, Frauenliedern, Tanzliedern oder religiösen Liedern. Diese Gesichtspunkte dürften die Nachteile einer zuweilen unsicheren Formalbestimmung aufwiegen, und so erhoffen sich die Verfasser aus der erstmaligen Vergleichbarkeit von Motetten und Liedformen einen bescheidenen, aber nicht uninteressanten Ertrag.

Geht es in den erwähnten Fällen um Randgebiete, die auch schon um der Vollständigkeit willen erfaßt wurden, so stellt die sog. volkstümliche Lyrik ein umfangreiches Kontingent oft ebenfalls schwierig zu bestimmender Formen, da die Abgrenzung von gewollter und ungewollter bzw. durch verdorbene Überlieferung zustande gekommener Unregelmäßigkeiten in Vers- und Strophenbau nicht immer eindeutig vorgenommen werden kann. Gerade hier — wenn auch nicht ausschließlich — ergaben sich aber auch wichtige Einblicke in bestimmte metrische Phänomene, die z. T. — wenigstens im Französischen — noch keinen adäquaten Terminus besaßen und deren Kodifizierung und Benennung einen wichtigen Schritt zum Verständnis der Entstehungsgeschichte altromanischer Lyrik allgemein darstellt.

Als Sonderform des *Anisosyllabismus*, d. h. der schwankenden Verslänge in verschiedenen Strophen, wie sie auch im volkstümlichen italienischen und spanischen Vers auftritt, erscheint der so benannte *arhythmische Isosyllabismus*, der in der ganzen Romania, besonders aber in der alportugiesischen Lyrik zu finden ist. Entgegen dem neueren, rhythmischen System, das sich seit frühester Zeit in allen romanischen Versdichtungen mehr oder minder vollständig durchsetzte, beruht die gleiche Verslänge hier auf einem früheren, arhythmischen Zählprinzip, das den kürzeren weiblichen Vers, dessen klingende Endung mitgezählt wird, mit dem längeren männlichen Vers gleichsetzt: auftretende Fälle $5' = 6$, $6' = 7$, $7' = 8$. Das Problem harret im wesentlichen noch seiner Erforschung. Eng mit der Frage der Verslängen verknüpft ist das als *Enjambement* bezeichnete Phänomen der Interdependenz aufeinanderfolgender Kurzverse in-

nerhalb eines Langverses, zu dem sie sich addieren. Sie verweisen deutlich auf ihre Herkunft aus ursprünglichen Langversen. Im Prinzip lassen sich zwei Möglichkeiten oder Varianten unterscheiden:

1. einfache Addition von Versen ungleicher Länge, z. B. $8 + 3 = 7 + 4$ oder $11 + 4 = 11' + 3$;
2. Herstellung einer korrekten Langzeile durch Elision der überschüssigen weiblichen Endung des ersten Verses, z. B. $7' + 3 = 7' + 4$, oder durch Liaison bei vokalischem Anlaut des zweiten Verses, z. B. $7' + 4 = 7' + 5$.

Trotz vereinzelter Hinweise in der einschlägigen Literatur ist auch dieses Problem bisher weder voll gewürdigt noch adäquat behandelt worden. Ein drittes, gerade in altfranzösischer Lyrik auffallend häufiges Phänomen bildet die so benannte *Heterostrophie*, d. h. die in sich widersprüchliche Erscheinung, daß eine sich strophisch verstehende Poesie ungleiche Strophen aufweist. Unterscheiden läßt sich hier zwischen Strophen ungleicher Länge und solchen ungleicher Bauart bzw. Verslänge (letzteres in den Bereich des Anisosyllabismus gehörend). Auch die sog. *Heterogonie*, d. h. das Auftreten von Reimgeschlechtswechsel in verschiedenen Strophen, läßt sich in diesen Zusammenhang einordnen. Ob sich zwischen der Häufigkeit der Heterostrophie auch in Gedichten höherer Stillage und der nordfranzösischen Vorliebe für die Lai- bzw. Descortform Verbindungen herstellen lassen, ist vorläufig ungeklärt.

Das *Répertoire* sammelt und kodifiziert unter metrisch-formalem Gesichtspunkt, ohne zu erklären. Es leistet damit die unabdingbare Vorarbeit, die es vielleicht ermöglicht, daß die gegenwärtige Forschung manche auf ungenügender Informationsbreite beruhende Sackgasse überwindet. Die Verfasser hoffen, auf diese Weise die Bahn für weitergehende Arbeiten geebnet zu haben.

280

79. Aimi Dieus, vrais Dieus, sire Dieus, ke ferai (Refrain)
 I.4. 27 (99,88)
 Pastorelle. — Bartsch 153. — a'a'b a'a'b a'a'b a'a'b C D E D.
 7 3 7 7 3 7 5 5 5 5 5 5 6 5 8

a' a' b a' a' b a' a' b a' a' b C C 79
 7 3 7 7 3 7 5 5 5 5 5 5 11 13

(Bartsch) past.: ballade, "estampie"
 3, cobl. sing.: 14 v. (R¹) + refr. début: 2 v.
 (III fragm., c=b) (III 5 : 4 a, enjambem. v.5-6
 avec élision)
 a: oie ie^x iere r.r., r.l.(R), r.id.
 b: on oi ai fig.
 c: ai - - hétérostrophie

445

FICHE 74

VERS COURTS A ENJAMBEMENT (avec / sans élision)

00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90
01	01	01	01	01	01	01	01
02	02	02	02	02	02	02	02
03	03	03	03	03	03	03	03
04	04	04	04	04	04	04	04
05	05	05	05	05	05	05	05
06	06	06	06	06	06	06	06
07	07	07	07	07	07	07	07
08	08	08	08	08	08	08	08
09	09	09	09	09	09	09	09
00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90
01	01	01	01	01	01	01	01
02	02	02	02	02	02	02	02
03	03	03	03	03	03	03	03
04	04	04	04	04	04	04	04
05	05	05	05	05	05	05	05
06	06	06	06	06	06	06	06
07	07	07	07	07	07	07	07
08	08	08	08	08	08	08	08
09	09	09	09	09	09	09	09
00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90
01	01	01	01	01	01	01	01
02	02	02	02	02	02	02	02
03	03	03	03	03	03	03	03
04	04	04	04	04	04	04	04
05	05	05	05	05	05	05	05
06	06	06	06	06	06	06	06
07	07	07	07	07	07	07	07
08	08	08	08	08	08	08	08
09	09	09	09	09	09	09	09
00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90	00 10 20 30 40 50 60 70 80 90
01	01	01	01	01	01	01	01
02	02	02	02	02	02	02	02
03	03	03	03	03	03	03	03
04	04	04	04	04	04	04	04
05	05	05	05	05	05	05	05
06	06	06	06	06	06	06	06
07	07	07	07	07	07	07	07
08	08	08	08	08	08	08	08
09	09	09	09	09	09	09	09