



Kris Brussen en Anne Huijbers

De musical van de middeleeuwen

Interview omtrent de aankoop van het Gruuthuse-handschrift

Het zal historici met interesse voor de middeleeuwen niet zijn ontgaan: het Gruuthuse-handschrift is in Nederland. Reden genoeg voor de Koninklijke Bibliotheek en het Huygens Instituut om het belangrijkste en duurste liedboek van het Nederlandse taalgebied digitaal te ontsluiten¹ en in een nieuwe editie uit te brengen, terwijl de eerste liederen uit de codex al te beluisteren zijn.² Een rondgang langs drie betrokkenen.

Groniek sprak met drie wetenschappers die zich de afgelopen jaren bezighielden met de totstandkoming van de aankoop, de digitale ontsluiting en de muzikale reconstructie van de liederen uit het handschrift: Anne Korteweg (oud-conservator middeleeuwse handschriften), Ike de Loos (muziekwetenschapper) en Herman Brinkman (historisch letterkundige). Een gesprek over het wapen van een Bourgondische edelman, een 'filologische komedie' en chocoladepasta-vingers op een miljoenenhandschrift.

Op 14 februari 2007 is de aankoop van het Gruuthuse handschrift uitgelekt, waarna er direct politieke commotie in Vlaanderen ontstond, met als hoogtepunt vragen in het parlement door Filip de Winter, die riep dat er Belgisch cultuurgoed werd verkwanseld. Kunt u die ophef begrijpen?

Anne Korteweg: Ja, natuurlijk. Ik zou mezelf misschien ook gepasseerd voelen in zo'n situatie, maar aan de andere kant heb ik toch het gevoel (dat mag ik niet officieel zeggen – dat is niet het standpunt van de Koninklijke Bibliotheek -) dat ze in België ook een beetje hebben zitten slapen. Het boek staat namelijk in alle publicaties als eigendom van baron Ernest

- 1 Het Gruuthuse-handschrift is online raadpleegbaar via de site van de Koninklijke Bibliotheek op: <http://www.kb.nl/galerie/gruuthuse/index.html>.
- 2 Een selectie van liederen uit het handschrift is te beluisteren via: <http://www.kb.nl/galerie/gruuthuse/mp3/index.html>. Toelichting bij de teksten en de muziek is te vinden op: <http://www.kb.nl/galerie/gruuthuse/inleidingen/index.html>.

van Caloen. Deze is in 1995 overleden. Als je dat handschrift graag wilt verwerven, dan besef je, dat er daarna dingen gaan bewegen. Daar hebben ze eigenlijk niet op gereageerd. En nu zeggen ze: 'Het is ons niet aangeboden'. In zo'n situatie ga je natuurlijk een keer voorzichtig informeren: 'Meneer, mocht u ooit het idee hebben om het te verkopen, dan hebben wij zeker interesse'.

Ike de Loos: Ik begrijp die ophef wel. Ik was zelf erg verbaasd dat er geen regelgeving is die verkoop van een dergelijk cultuurstuk tegenhoudt. Die regelgeving is er misschien over tien jaar wel, maar nu dus nog niet. Ik vind het om die reden wel goed dat het toch in het Nederlands taalgebied in een openbare collectie behouden is gebleven. Ik ben ook erg blij dat de KB heel veel moeite heeft gedaan om het middels de digitalisering voor een groot publiek toegankelijk te maken, zodat iedereen, ook in België, er nu toch makkelijker bij kan komen dan voorheen, want toen kon niemand erbij. En ik denk dat het nu ook veiliger ligt dan in privé-handen. Er zijn hele duidelijke voorschriften over bijvoorbeeld klimaatbeheersing en vervoer. In een privécollectie heb je daar niet zoveel grip op; je weet nooit of de kleinkinderen daar met de chocopasta-vingers aan gaan zitten.

Uit kamervragen in België is gebleken, dat het manuscript zich niet meer in België bevond op het moment van verkoop.

AK: Wij hadden het voor de aankoop al driekwart jaar in bruikleen. Toen het handschrift hier kwam hebben we het direct gedigitaliseerd omdat het toen nog niet zeker was of we het konden kopen.

IdL: Het is niet op de datum van koopcontract naar de KB gegaan, het heeft hier eerder in bruikleen gelegen. Om de prijs te bepalen moet de koper immers kunnen zien wat de staat van het handschrift is. Zo zijn er in de negentiende eeuw bladzijden perkament met reagenzen behandeld, zijn er bladranden weggesneden, en zo nog meer; dat heeft zijn weerslag op de prijs. Ik heb het in november voor het eerst gezien, toen hadden ook zoiets van: 'We moeten nu toch eigenlijk wel opschieten', want het kon zo weer weggaan.

Maar niemand in België (buiten de familie Van Caloen) heeft ooit geweten dat het handschrift zich in Nederland bevond?

AK: Nee. Niemand wist iets, tot het moment dat het uitlekte.

In hoeverre is de aankoop van het handschrift een kwestie van finan-

ciële middelen? Is er in Nederland bijvoorbeeld meer geld beschikbaar dankzij de verschillende fondsen die samenwerken met de Koninklijke Bibliotheek?

AK: Men had het in België natuurlijk ook kunnen kopen, daar wordt ook kunst aangeschaft. Maar mijn directeur, Wim van Drimmelen, heeft zich geweldig ingespannen. Hij heeft onder meer aan de Van der Ende Foundation duidelijk gemaakt: 'Dit is de musical van de middeleeuwen'. Je moet het belang van zo'n handschrift weten aan te tonen. Dat had in België natuurlijk ook gekund.

IdL: De tweetaligheid legt een enorme hypotheek op België. Geven ze aandacht aan het Vlaamse cultuurgood, dan zijn ze verplicht ook aandacht te geven aan het Franstalige cultuurgood. En dit is natuurlijk wel een exceptioneel prijzig stuk. Het kan heel goed zijn dat als het was gaan lekken voordat de verkoop rond was, alsnog in België het besluit was genomen het geld bij elkaar te halen. Ik snap dat mensen in België, vooral in Brugge, het gevoel hebben dat ze iets verloren hebben, maar wij zijn wel heel erg blij dat het nog in het Nederlands taalgebied behouden is gebleven. Waar wij bang voor waren was, dat het stuk via een veilinghuis geveild zou worden en in een privécollectie terecht zou komen, waar je net zulke grote moeilijkheden hebt om het te bezichtigen als we eerst hadden. Dan is dit toch uiteindelijk een betere oplossing.

Hoe is het belang van een financiële bijdrage duidelijk gemaakt aan de Nederlandse fondsen?

AK: We hebben een brochure gemaakt waarin we het belang van het handschrift voor de Nederlandse letterkunde en cultuur van de middeleeuwen hebben aangegeven, evenals het feit dat dit soort boeken nauwelijks is overgeleverd. En dat dit ook binnen zijn soort een heel uniek boek is. Het is veel uitzonderlijker dan bijvoorbeeld het Haagse liederenhandschrift, dat overigens alleen maar 'Haags' heet omdat het in de KB in Den Haag ligt. Dat is dus ook een middeleeuws liedboek, maar ten eerste zonder muzieknotatie, en ten tweede zitten er bekende liederen in van de dichter Walther von der Vogelweide en een aantal andere *Minnesänger*. Die liederen zijn in meerdere handschriften overgeleverd. Het Gruuthuse-handschrift is dus heel ander soort werk. Het is in een relatief korte periode, het einde van de veertiende eeuw, en in één plaats - Brugge - ontstaan. Je kunt zien dat ze verbeteringen hebben aangebracht, het is een soort werkboek. Zo dicht zit je natuurlijk nooit op een ontstaansproces. Dat is het uitzonderlijke aan

dit boek. Bovendien komen al die liederen alleen in dit handschrift voor.

Herman Brinkman: We hebben sterke aanwijzingen dat er wel kopieën van zijn gemaakt, maar daar is geen spoor van bewaard gebleven.

IdL: Dit soort notatie, met muzieknoden in de vorm van streepjes waarbij tekst en melodie gescheiden zijn opgetekend, komt wel vaker voor, bijvoorbeeld bij een aantal Duitse liederen uit ongeveer dezelfde tijd. Maar dan gaat het vaak om losse liederen, maximaal twee of drie. Het Gruuthusehandschrift is met afstand de grootste bron met dit soort notatie.

HB: Het is geen fraai handschrift op de manier waarop middeleeuwse boeken als voorbeelden van boekkunst imposant kunnen zijn: als schatkamers van kleine schilderijen, kunstzinnige kalligrafie, gevat in met edelstenen bezette leren banden. Al moet ik zeggen dat de makers van de oudste gedeelten wel degelijk een rijker geïllustreerd boek voor ogen gehad moeten hebben dan het boek dat het uiteindelijk geworden is. Vergeet niet dat in de oudste gedeelten ook bladgoud is gebruikt bij enkele initialen. Dat zegt toch wel iets over hun intenties. Maar het moment waarop die eerste katernen tot een boek werden verenigd heeft men waarschijnlijk uitgesteld, omdat er toch telkens weer nieuwe teksten bijkwamen. Gaandeweg is – zo zie ik het althans – uit wat in aanleg een mooi boek leek te gaan worden, een werkexemplaar ontstaan dat functioneerde in de omgeving van de dichters zelf. Dat is natuurlijk maar een hypothese, maar als er iets van waarheid in zit, is dat wat mij betreft vele malen mooier dan een verlucht handschrift met alweer diezelfde keurig overgeschreven Latijnse gebeden.

Het handschrift is oorspronkelijk afkomstig uit de collectie van de Brugse edelman Lodewijk van Gruuthuse. Is het niet opmerkelijk dat hij verder bijna alleen maar Franstalige handschriften bezat?

AK: Gruuthuse had, evenals alle andere mensen uit de Bourgondische toplaag, vrijwel uitsluitend Franse boeken. Hij zal wel Nederlands gekend hebben, maar die taal was in zijn sociale milieu geen cultuurdrager. In totaal had hij een stuk of vijf of zes Middelnederlandse handschriften.³ Het liederenhandschrift moet hij op de een of andere manier verworven hebben. Hij leefde van 1422 tot 1492 en kan het handschrift dus niet zelf hebben laten maken. En om de een of andere reden moet hij het handschrift interessant genoeg hebben gevonden

3 C. Lemaire, 'De bibliotheek van Lodewijk van Gruuthuse', *Vlaamse kunst op perkament. Handschrift en miniaturen te Brugge van de 12de tot de 16de eeuw* (Brugge 1981) 207-229.



Folio 28 recto: Titels, wapen (met de Vliesketting) en lijfspreuk ('Plus est en Vous' / 'Meer is in U') van Lodewijk van Gruuthuse. Bron: website Koninklijke Bibliotheek.

om er zijn wapen in te laten schilderen.

Was het voor iemand als Gruuthuse gemeengoed om een liederencollectie in zijn bibliotheek te hebben?

AK: Er is een beroemde brief bewaard van Margaretha van der Marck aan haar oudtante Mechtild van Gelre, waarin ze haar de tekst van drie liedjes toestuurt en schrijft dat ze deze in haar 'Buechgelgin' moet opnemen. Je kunt daaruit opmaken dat het een gewoonte moet zijn geweest om liederen in een boek vast te leggen.⁴ Maar de meeste van deze handschriften zijn verloren gegaan. Zodra de mensen de tekst niet meer konden lezen, werd aan zo'n eenvoudig geschreven handschrift geen waarde meer gehecht. Het Gruuthuse-handschrift ontleende zijn belang aan het erin aangebrachte wapen van Lodewijk van Gruuthuse en is daardoor waarschijnlijk bewaard gebleven. Dat men waarde hechtte aan het wapen kan je nog zien aan de bladzijde waar het op geschilderd staat. Het boekblok is bij de laatste herinbinding flink bijgesneden, maar daarbij hebben ze de eerste bladzijde omgevouwen opdat ze het wapen er niet af zouden snijden. Een dergelijke zorg komt vaker voor, ook in handschriften uit bezit van de graven van Nassau. Maar bij getijdenboeken wordt bij later herinbinden bijvoorbeeld vaak zonder pardon door de randversiering heengesneden.

Wat weten we van het sociale netwerk waarin zo'n tekst functioneerde? Zo dacht men bijvoorbeeld dat het Kerelslied een soort zelfspot was. Nu beweert u [Brinkman] dat het meer als een beschimping van de onder-

4 Zie hiervoor: Dini Hogenelst en Margreet Rierink, 'Praalzucht, professionalisme en privé-collecties. De functie van Middelnederlandse profane liedverzamelingen rond 1400', in: F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen* (Amsterdam 1992) 27-55, 328-336.

klasse gezien moet worden.⁵ Komt dit vaker voor in liedboeken? Dat men middels de liederen een culturele identiteit vormt?

HB: Dit handschrift bevat een collectie die bij alle variatie toch in zijn geheel representatief is voor een welbepaalde, specifiek stedelijke identiteit. Het hoort bij een groep cultuurminnaars die zich spiegelden aan de cultuur van de (culturele) bovenlaag. Ik vermoed dat de laatste bijdragen aan het handschrift stammen uit het einde van het eerste decennium van de vijftiende eeuw. Wie de opdrachtgever was weten we nog steeds niet, maar wel is duidelijk geworden dat het boek uit hetzelfde sociale milieu afkomstig moet zijn als het milieu waar tenminste één van de dichters toe behoorde: dat van de Brugse bontbewerders. Zij hadden zich verenigd in het gilde van OLVr van Hulsterloo.⁶ Met name twee gebeden uit het eerste deel van het handschrift zijn direct in verband te brengen met de activiteiten en devotie van deze broederschap. Het lijkt er sterk op dat verschillende delen van het handschrift een tijd lang, hoe lang precies weten we niet, onafhankelijk van elkaar als losse katernen of katernbundelingen hebben gefunctioneerd. Dat kun je vooral zien aan de vervuiling van de buitenste bladen van die afzonderlijke eenheden. Toch laat de aanwezigheid van met name een wat latere vijftiende-eeuwse kopiïstenhand, die zorgde voor correcties en aanvullingen in alle afzonderlijke delen, zien dat de codexdelen dicht bij elkaar werden bewaard. Waarschijnlijk zijn de delen pas samengevoegd op het moment dat duidelijk werd dat er echt niets meer bijkwam.

AK: Dat is juist zo bijzonder aan het Gruuthuse-handschrift: je kunt een groep mensen vastpinnen. Ze zetten zich zowel af tegen de rijken als tegen het gewone volk, de boerenpummels, ze behoren tot een soort artistieke middenklasse. Andere liedboeken zijn steeds ontstaan in een hofmilieu.⁷

IdL: Het handschrift is volkomen uniek, in heel veel opzichten. Ten

5 Herman Brinkman, 'Het Kerelslied: van historielied tot lyriek van het beschavingsoffensief', *Queeste. Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde* 9 (2002) 98-116 en Brinkman, 'Een lied van hoon en weerwraak. "Ruters" contra "kerels" in het Gruuthuse-handschrift', *Queeste* 11, 1-43.

6 Over dit gilde: Herman Brinkman, 'De Brugse pelgrims in het Gruuthuse-handschrift', in: Johan Oosterman ed., *Stad van koopmanschap en vrede. Literatuur in Brugge tussen Middeleeuwen en Rederijkerstijd. Antwerpse Studies over Nederlandse Literatuurgeschiedenis* 12 (2005) 9-39. Voor stedelijke dynamiek zie: Laurence Derycke en Anne-Laure van Bruaene, 'Sociale en literaire dynamiek in het vroeg vijftiende-eeuwse Brugge: de oprichting van de rederijderskamer De Heilige Geest, ca. 1428', in: Oosterman ed., *Stad van koopmanschap*, 59-96.

7 F. Willaert, 'Het zingende hof. Ontstaan, vertolking en onthaal van hoofse minnelyriek omstreeks 1400', in: Willaert e.a., *Een zoet akkoord*, 109-122 en 348-359.

eerste is het onze oudste volkstalige liedcollectie met maar liefst ongeveer 150 liederen. Het heeft muzieknotatie; originele liedbundels hebben niet allemaal notatie en zelfs als je losse liederen vindt zijn het soms alleen liedteksten waarbij staat 'Op de wijs van...', of een incipit. Maar dit handschrift is volledig doorgenoteerd, wat betekent dat deze codex ons inzicht geeft in het liedgoed dat aan het einde van de veertiende eeuw in de Lage Landen in zwang was, in elk geval in Brugge. Ik denk wel dat er een verschil was tussen het florerende Vlaanderen en het wat soberder Noord-Nederland. Maar je kunt uit deze codex wel opmaken wat het liedgoed is geweest waar men zich mee bezig hield in die kringen.

Het Gruuthuse-handschrift vindt zijn oorsprong dus in een burgerlijk milieu?

AK: In ieder geval in een artistiek, stedelijk milieu en dat is dus een heel andere omgeving dan die waarin het Haagse liederenhandschrift is ontstaan. Dat is opnieuw zo uniek aan het Gruuthuse-handschrift: het is het enige waarbij je als het ware bovenop de auteurs zit. Waar houden ze zich mee bezig? Hoe denken ze eigenlijk? Hoe staan ze in de wereld?⁸

IdL: De liederen zijn in Brugge ontstaan en opgeschreven, dus het handschrift staat heel dicht bij zijn gebruikerscontext. Je ziet de mensen uit het handschrift naar voren komen. Als je de codex leest en herleest dan ontstaat het effect van een kijkdoos. Je komt steeds dichterbij die mensen die speelden, zingen en gedichten maakten. Je moet er natuurlijk wel voor waken dat het niet met je op de loop gaat, wat er met Heeroma ook gebeurde.⁹ Je belandt in een soort film die dingen met jou doet in plaats van

8 Zo neemt het thema 'melancholie' een prominente plaats in: L. Rens, 'Een "Anatomy of melancholy": lied 140 uit het Gruuthuse-handschrift', in: J. Veremans ed., *Liber amicorum Prof. dr. G. Degroote* (Brussel 1980) 93-112; Kees Lassche, 'Melancholy of Love. Een herinterpretatie van het Gruuthuse-lied 140', *Spiegel der Letteren* 36 (1994) 107-130; Frank Willaert, 'Melancholie doet mij zingen. Enkele aspecten van de poëtica van het Gruuthuse-liedboek', in: Oosterman ed., *Stad van koopmanschap*, 41-57.

9 K.H. Heeroma (1909-1972) was hoogleraar Nedersaksische Taal- en Letterkunde te Groningen en samensteller van een editie van het Gruuthuse-handschrift die in 1966 verscheen. Zijn werkwijze was echter bijzonder curieus en kwam hem op hoon en kritiek te staan binnen zijn vakgebied. Zie hiervoor o.a.: J.W. Schulte Nordholt, 'Heeroma, Klaas Hanzen (1909-1972)', *Biografisch Woordenboek van Nederland* 2 (Den Haag 1985); 'Beroemd maar omstreden werd zijn grote uitgave *Lieder en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift* (1966), het jubileumboek voor het 200-jarig

jij met dat gebeuren en dat is wel bijzonder. Toen we de web-expositie van de KB aan het voorbereiden waren, heb ik met het ensemble Fala Música een stel liederen opgenomen; dat waren de eerste reconstructies die ik zelf gemaakt heb, alles op basis van de kennis die ik de laatste jaren verworven heb, tijdens mijn onderzoek hier. Hiervoor heb ik alle oude transcripties aan de kant geschoven en ben bij nul begonnen. Ik heb een ensemble uitgekozen dat nog nooit Gruuthuse had gespeeld om zonder erfenis te kunnen beginnen. We hebben drie liederen opgenomen en toen heb ik heel erg het gevoel gehad alsof ik in een maalstroom naar een andere plaats en tijd gezogen werd.

De liederen zijn bijzonder goed gelukt. Dat heeft mij toen ook wel geleerd - wat we voor een deel al wisten - dat het liederen zijn van een heel hoge kwaliteit. Het zijn geen volksliedjes, het zijn kunstliederen. Met groot geconstrueerde bogen en een woord-tekst-relatie waarin de tekst zodanig gedragen wordt door de melodie, dat die tekst een nieuwe dimensie krijgt. Net zoals bij liederen van Schubert en van Schumann, neem de gedichten van *Die Winterreise* en luister dan naar Schuberts cyclus: die teksten worden op een volledig nieuwe manier tot leven gebracht. Dat is een van de verschillen tussen kunstlied en volkslied: als je een verhalend lied hebt in een volksliedje, dan is dat gewoon een simpel melodietje en het gaat om het verhaaltje, bijvoorbeeld *Heer Halewyn*, je vertelt gewoon een verhaal en dat doe je op melodie. Bij een kunstlied - zoals *O soete natuere*, waarvan een opname op de KB-website staat - komt die tekst op een heel andere manier tot leven, die krijgt een andere inkleuring dan als het gewoon sec de leestekst is - dat is wat een melodie met een tekst kan doen. De betekenis blijft hetzelfde, maar doordat een melodie bepaalde bogen heeft - bepaalde hoogtepunten en bepaalde ontspanningspunten - komen bepaalde elementen van de tekst meer naar voren, er komt een ander ritme over de tekst te liggen en hij wordt anders ingekleurd.

Andere voorbeelden van de kleuring van de tekst en culturele identiteit zijn de Duitse vormen die sommige liederen uit het liedboek hebben. Kunt

bestaan van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. In dit werk stond de gewaagde stelling dat hij had ontdekt wie de dichter van de liederen uit dit handschrift was, namelijk een zekere Jan Moritoen. Ook wist hij veel over persoon en leven van deze dichter mee te delen en beriep zich daarbij op de "evocatie der verbeelding". Als dichter meende hij te kunnen resoneren op de stem van zijn collega uit de 14e eeuw: hij herkende hem. Andere geleerden, die hierin een ontoelaatbare vermenging van intuïtie en wetenschap zagen, vielen hem fel aan.

u iets vertellen over het Duitse vernislaagje dat over de woorden en de tekst ligt?

IdL: Het komt vaker voor. Men heeft het wel in verband gebracht met de behoefte om bij een bepaalde sociale laag te horen, om in de smaak te vallen. Het is uitgebreid onderzocht in het proefschrift *Dichten in stijl*.¹⁰ Hierin is dit handschrift (en andere handschriften) onderzocht en vergeleken op het niveau van woordenschat, spelling en grammatica. Waarin is dit handschriften nou 'Duitsig' en waarin onderscheidt het zich van andere handschriften? En dan zie je dat er verschillende liederen zijn uit deze tijd waarin dit voorkomt. Je ziet ook dat als je binnen één handschrift - zoals het Gruuthuse-handschrift - kijkt, dan neemt de Duitse kleuring enigszins toe naar het eind van het boek: de late liederen hebben het sterker dan de eerdere liederen. Helemaal op het eind van het liedboek staan een paar melodieën met eronder steekwoordjes voor het gebin van elke zin, zodat je weet onder welke noot een nieuwe zin begint. Daaronder is vervolgens de gehele liedtekst uitgeschreven. Als je kijkt naar de schrijfwijze van die volledige tekst en je vergelijkt deze met de spiekwoordjes die onder de noten staan, dan zie je dat de volledige tekst veel 'Duitser' gekleurd is dan die spiekwoordjes. Zo vind je in de volledige tekst bijvoorbeeld 'ich', in plaats van 'ic' bij de spiekwoordjes. Dit Duitse vernislaagje is dus bewust aangebracht, maar het komt niet uit een gebied waar men een Duits dialect sprak.¹¹

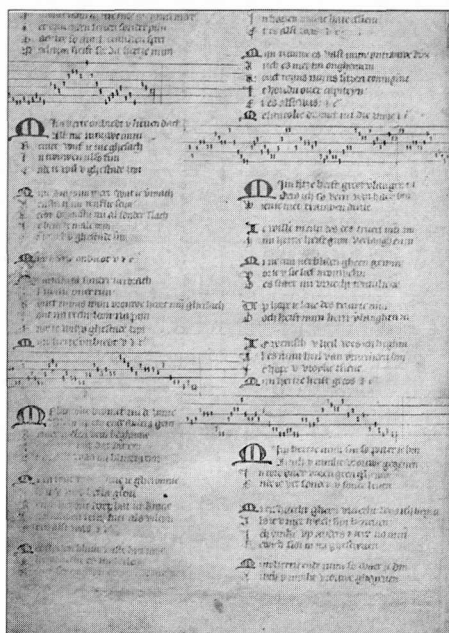
Hoe moeilijk is het veertiende-eeuws liedgoed te reconstrueren?

IdL: In dit geval tamelijk moeilijk omdat het een lastige vorm van muzieknotatie betreft.¹² Ik wil zo veel mogelijk uitgeven in moderne muzieknotatie, gewoon met de liedtekst onder de noten. Hoeveel er daadwerkelijk gespeeld zal worden moet de tijd leren. Ik werk op dit moment veel samen met Fala Música, onder leiding van Maurice van Lieshout, en dat is heel leerzaam omdat op het moment dat zij met die melodieën aan de slag gaan je feedback krijgt over wat de sterke en zwakke punten in een bepaalde transcriptie

10 Corrie de Haan, *Dichten in stijl. Duitse kleuring in Middelnederlandse teksten* (Amsterdam 1999).

11 Zie ook: K. Deleu, 'Wie schreef de Middelhoogduits-getinte liederen in het Gruuthuse-handschrift', in: *Spiegel der Letteren* 3, 81-97.

12 Ike de Loos, 'Les chansons du manuscrit de Gruuthuse: notation musicale, pratique d'exécution et problèmes d'édition', in: J.-M. Cauchies ed., *Poètes et musiciens dans l'espace bourguignon. Les artistes et leurs mécènes. Rencontres de Dordrecht (23 au 26 septembre 2004). Publication du Centre Européen d'Etudes bourguignonnes* 45 (2005) 143-163.



Folio 14 verso: de losse notenbalken en de teksten.

Je hebt maar af en toe cadensen of eindpunten waarvan je weet waar ze thuis horen. Het is een kwestie van heel veel zoeken, puzzelen en vergelijken met ander repertoire. Het is lastig om de argumenten tegen elkaar af te wegen. Zo is het maar de vraag of het belangrijk is dat de begeleiding goed uitkomt zoals de musici soms willen, maar als er een vorm van symmetrie in het lied te ontdekken valt, kan dat weer wel een punt zijn.

zijn. De musici komen af en toe naar me toe en zeggen: 'Ike, wat jij daar hebt opgeschreven kan wel, maar als we die twee nootjes veranderen dan krijgt het een veel symmetrischer structuur, dan kan de begeleiding veel beter uitkomen die we eronder leggen'. Of: 'Als je dit net een beetje zo legt, dan kun je dit met een blaasinstrument beter begeleiden en gezien de tekst van het lied is dat beter'. Er zijn vaak meerdere mogelijkheden, het is immers een notenbalk met los daarvan de tekst opgeschreven, je weet niet welke noten en ook niet hoeveel noten er op een bepaalde lettergreep horen; dat is het grootste probleem van het

Wat zegt dat over de kwaliteit van de liederen?

IdL: De meeste liederen zijn echt kunstliederen. Ik heb ze nog lang niet alle 150 op een rijtje, maar ik heb nu een aantal liederen, waarvan ik denk dat ze echt van een heel hoog niveau zijn. We wisten wel dat de teksten van heel hoge kwaliteit waren, maar ik heb heel lang gedacht dat we mogelijk wel contrafachten onder de melodieën zou vinden. Contrafachten vind je tegenwoordig vooral in wat we 'het bruiloft- en partijenggenre' noemen: je neemt een bekend liedje en daar schrijf je een nieuwe tekst op. In de middeleeuwen was die praktijk wijdverbreid: het was bijvoorbeeld te vinden in liturgisch repertoire, bij *trouvères* en in de *cantica's* van Santa Maria uit Portugal. Ik heb er dus heel serieus rekening mee gehouden dat je in deze codex contrafachten zou kunnen vinden. Maar op een gegeven moment werd mij duidelijk -en

dat is in het verleden ook al wel eens gepubliceerd - dat in de loop van die 150 liederen de liedvormen steeds complexer worden en je heel ingewikkelde rondevormen en balladevormen vindt. En hoe ingewikkelder een vorm is, hoe groter de kans dat die uniek is en als die vorm uniek is, dan kun je niet zo makkelijk een bestaande melodie daarop passen, want je moet wel een melodie hebben die een bepaalde verwantschap van vorm heeft. Daarom denk ik nu dat er toch misschien minder contrafacten te vinden zijn. En nu ik ook nog eens zie hoe hoog de kwaliteit van de liederen is en ook hoe sterk de tekst-toon-relatie wordt - hoe sterk de tekst tot leven komt op die ene speciale melodie die daarbij gebruikt is - denk ik dat de kans op contrafacten veel kleiner is dan ik vroeger aannam. Dat is een van de dingen waarover ik de laatste twee jaar helemaal van gedachten ben veranderd.

Is het dan speculeren te zeggen dat een codex met zo veel persoonlijke en complexe liederen dan juist zou duiden op één auteur, of op een heel klein aantal?

IdL: Ik ben daar te onzeker over. Het is niet één bundel liefdesgedichten voor één dame. Er staan heel veel acrosticha in en je kunt een lijstje van een stuk of tien namen opstellen van mensen die heel dicht op het ontstaan van de codex geleefd hebben en dus die teksten gekend en gezongen moeten hebben. Maar gedetailleerder durf ik momenteel nog niet te kijken. Als je echt probeert om het voor je te zien dan zie je plotseling ook weer de dingen die we nog niet weten.

HB: De vraag of er meer dan één dichter in het liedboek aan het werk is geweest, is nog altijd niet afdoende beantwoord. Ik heb zelf sterk de indruk dat er één dichterspersoonlijkheid sterk zijn stempel heeft gedrukt op deze collectie, maar dat het toch wel onwaarschijnlijk is dat we het als een auteurscollectie moeten beschouwen. Ik denk veel eerder aan het werk van twee zeer getalenteerde dichters - vaak zie je ook paren, denk aan het eerste en het tweede Egidiuslied-, misschien aangevuld - vooral in het begin van de verzameling - met incidenteel werk van anderen.

De laatste jaren komt Jan van Hulst als de grote man naar voren.¹³ Hij is dichter, schildert en hij is miniaturist. Hoe kon iemand zo alomvattend zijn? En is het gevaar daarvan voor de historisch letterkundige dan niet, dat men meerdere mensen gaat beschouwen als één persoon en men zich

13 Johan Oosterman, 'Jan van Hulst, Gruuthuse-dichter', *Literatuur* 9 (1992) 231-232.

te veel gaat concentreren op de persoon Jan van Hulst?

HB: Het is niet vreemd om aan te nemen dat één persoon zich op verschillende terreinen van de kunst heeft bewogen. Ook in latere tijd zien we dat, als schilders zich met toneelvoorstellingen gaan bemoeien. In kringen van musici zien we, bijvoorbeeld in de sociale omgeving van een componist als Guillaume Dufay, dat er volop wordt gedicht. Een strikte scheiding tussen de kunsten zoals wij die kennen moeten we niet terugprojecteren op de middeleeuwen. Zijn - hoe verschillend ze ook mogen wezen - Lucebert, Jan Cremer, zelfs Willem Frederik Hermans, niet bekend als literator én als beeldend kunstenaar of fotograaf? Overigens wil ik Jan Moritoen nog steeds de ruimte geven die hem als dichter en als mogelijke als kandidaat voor meer dan dat ene gedicht in het handschrift toekomt.¹⁴

Uw voorgangers (Carton en vooral Heeroma)¹⁵ hebben vrijelijk gespeculeerd over de identiteit en het aantal auteurs van het liedboek, wat ze een storm van kritiek heeft opgeleverd. Zo werd Heeroma verweten te veel verbeelding te hebben gebruikt bij zijn editie. Wat denkt u hierover? Hoeveel verbeelding of intuïtie is wenselijk?

HB: Je hebt verbeelding nodig om tot hypothesen te komen. Die hypothesen moet je toetsen op hun aannemelijkheid. Wat Heeroma deed was tweeslachtig: hij kwam met allerlei observaties die zijn hypothesen moesten staven, maar tegelijkertijd noemde hij dat een 'filologische komedie'. Daarmee joeg hij zijn collega's natuurlijk tegen zich in het harnas.¹⁶ Heeroma heeft, zo

14 Herman Brinkman, "In graeu vindic al arebeit". Biografische contouren van de Gruuthuse-dichter Jan Moritoen, *Queeste* 9, 1-18.

15 De edities van resp. Carton en Heeroma: C. Carton, *Oudvlaemsche liederen en andere gedichten der XIVde en XVde eeuwen* (Gent 1849) en K. Heeroma, *Lieder en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift. Eerste deel*. (Leiden 1966).

16 Zie voor diens omstreden werkwijze: K. Heeroma, 'Raden naar een bedoeling. Jan Moritoens eerste allegorie', *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 84 (1968) 1-31. Later herdrukt als: K. Heeroma, *Spelend met de spelgenoten. Middel nederlandse leesavonturen* (Den Haag 1969) 27-91. Voor de kritiek die Heeroma vervolgens ten deel viel: W.P. Gerritsen, 'Kritische kanttekeningen bij de inleiding tot Heeroma's editie van het Gruuthuse-liedboek', *De nieuwe taalgids* 62 (1969) 187-215, aldaar 214 (tevens online raadpleegbaar via de site van de KB): 'Het is geen opwekkende ervaring, een geleerde van naam steeds meer verblind te zien raken door een drogbeeld, zó verblind dat hij de feiten geweld aandoet om ze ermee in overeenstemming te brengen'. Dat de kritiek Heeroma niet ongemoeid liet valt o.a. te lezen in het al in noot negen genoemde *Biografisch Woordenboek van Nederland*: 'Ondanks al zijn contacten was Heeroma in vele opzichten een eenzaam mens. Dat lag o.a. aan zijn

is mij en anderen later veelvuldig gebleken, veel opgemerkt waar anderen overheen hadden gelezen. Het ontbrak hem helaas teveel aan zelfkritiek.

Zelfs nadat Frits van Oostrom Heeroma enigszins had gerehabiliteerd¹⁷ bleef er een smet hangen op het Gruuthuse-handschrift. Geeft het geen angst nog aan zo'n beladen project te beginnen? Wat heeft u meegenomen van de kritiek op uw voorgangers?

HB: Ik mag alleen maar hopen dat onze editie de toets der kritiek zal doorstaan. De les van Heeroma is dat je als editeur nooit de pretentie moet hebben meer te weten dan wat de wetenschap aannemelijk kan maken. De editie van Carton stamt uit de prehistorie van ons vak. Hoe dankbaar we ook mogen zijn voor het pionierswerk van toen, de standaarden zijn nu zodanig, dat er een wereld van verschil ligt tussen zijn en ons werk. Maar ik moet daarbij wel zeggen dat we voor een deel van onze lezingen aangewezen blijven op de editie van Carton. Daar waar tekst slecht leesbaar was heeft hij, of eigenlijk deed hij dat samen met Philip Blommaert, met looizuur geprobeerd de inkt beter zichtbaar te maken. Later zijn dat bruine en zwarte vlekken geworden die nu door geen mens meer kunnen worden gelezen.

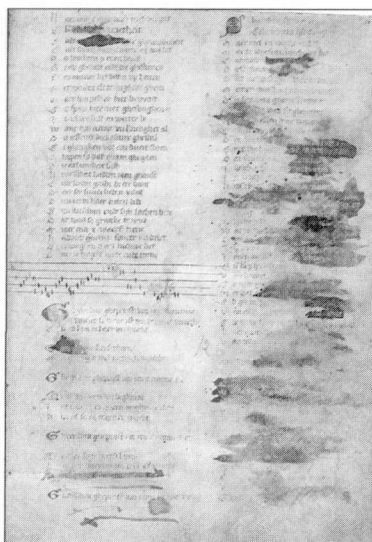
Uit mijn artikelen over het *Kerelslied* blijkt echter wel dat Heeroma een bijzonder goede lezer van poëzie was. Daarbij stelde hij relevante vragen die bij een ander niet opkwamen. In die zin heeft Heeroma ook na zijn editie nog invloed gehad op het Gruuthuse-onderzoek. Het zou te makkelijk zijn om Heeroma af te doen als iemand met wetenschappe-

“pionierskarakter”: hij bedreef zijn wetenschap op visionaire wijze en zag verbanden die dan achteraf met zijn snelle, felle, uitdagende pen bewezen moesten worden. Tegelijk was hij zo gevoelig dat hij kritiek moeilijk kon verdragen. Conflicten bleven hem allerm minst bespaard, in het bijzonder binnen zijn amtskring in Groningen, waar hij al spoedig op een dood spoor geraakte, geen colleges meer gaf en zich met des te meer vuur aan zijn persoonlijke studies wijdde, die nacht aan nacht werden voortgezet en resulteerden in een stroom van publikaties’.

- 17 F.P. van Oostrom, ‘Heeroma, Gruuthuse en de grenzen van het vak’, in: idem ed., *Aanvaard dit werk. Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek* (Amsterdam 1992) 237-251, aldaar 251 (tevens online raadpleegbaar via de site van de KB): ‘Het blijkt dat wat bij Heeroma en voor zijn critici nog voorbij de grens lag van het beredeneerbare, door later, zeer gedegen onderzoek, toch op zijn minst ten dele van een solide basis voorzien kan worden. De grenzen van het vak liggen klaarblijkelijk niet onwrikbaar vast, doch kunnen in de loop der tijden worden verlegd. Dat geeft vertrouwen in de voortgang (vooruitgang?) van zo’n “zachte” wetenschap als die der middeleeuwse letterkunde, die het vooral moet hebben van nieuwe visies op het reeds bekende tekstenmateriaal’.

lijke grootheidswaan. Hij verdient nog steeds respect als gedreven en begaafd lezer van middeleeuwse dichtkunst. En daarbij beschikte hij over een fenomenale filologische kennis.

IdL: Ik denk dat de editie die wij nu maken een gigantische stap vooruit wordt. Zeker wat betreft de muziekeditie. De zettingen die Lindenburg heeft vervaardigd en die in de Heeroma-editie zijn opgenomen zijn eigenlijk niet aanvaardbaar. Ik heb net uitgelegd wat de problemen zijn met het beoordelen en interpreteren van de muziek; er zijn om die reden veel liederen waarbij verschillende oplossingen mogelijk zijn. Je kunt van tevoren wel haast uitrekenen dat er gevallen zijn waarin, na het ver-



Folio 51 recto: één van de met looizuur behandelde bladen.

schijnen van mijn editie, andere mensen met een andere aanvaardbare of misschien wel betere oplossing komen. Het is wel heel onwaarschijnlijk dat ik in alle gevallen de beste oplossing vind. Maar ik ben er wel van overtuigd dat wat Herman en ik doen een gigantische stap voorwaarts gaat zijn, zowel voor het ontsluiten van de tekst als wel voor het begrijpen van de muziek. En dat er daarna nog van alles mogelijk blijft, nou ja: uitstekend. Kijk eens hoeveel Hadewijch-edities er zijn; ze zijn nu opnieuw met een nieuwe editie bezig. Iedere editie wordt weer vanuit een bepaald gezichtspunt gemaakt en neemt bepaalde handschriften als hoofdhandschrift en maakt bepaalde keuzes. Zo weten we nu bijvoorbeeld ook weer meer van de muziek van Hadewijch - dat wisten vorige editeurs helemaal niet. Dus automatisch plaatst een editor dat in een heel ander kader, omdat hij in een andere tijd leeft en andere dingen daarmee doet. Bij de nieuwe Hadewijch-editie komt bijvoorbeeld een cd met liederen van Hadewijch.

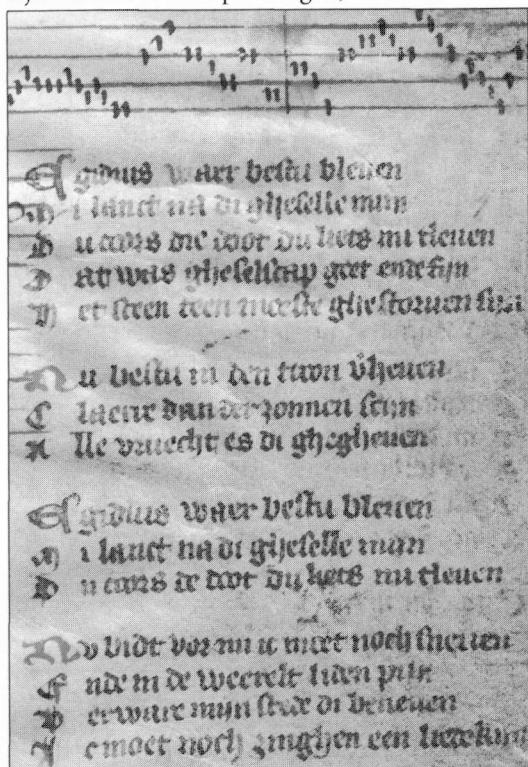
Op de website van de KB zijn enkele door u gereconstrueerde nummers uit het Gruuthuse-handschrift te beluisteren. Waarom ontbreekt alleen het Egidiuslied, misschien wel het bekendste middeleeuwse lied?

IdL: Het is een van de liederen die behoorlijk lastig te reconstrueren is. Er zijn verschillende versies van op cd gezet -in verschillende varianten- en

ik heb bij al die varianten mijn vraagtekens. Ik weet nog niet wat de beste oplossing is voor het *Egidiuslied*, want het is muzikaal een vrij problematisch lied.

Wat is er precies problematisch aan?

IdL: Je kunt niet zien welke noten bij welke lettergrepen horen. Daarvoor zijn verschillende oplossingen, maar ik heb niet één oplossing gevonden



Folio 28 recto: de eerste regels van het Egidiuslied: 'Egidius waer bestu bleuen / Mi lancet na di gheselle mijn'.

waarvan ik dacht: 'Hier komt de tekst nou echt op tot zijn recht' en dat is wel wat ik ervaar bij andere liederen. De tekst krijgt bij die andere liederen een extra dimensie en gaat op een bepaalde manier leven. Dat gebeurt in het *Egidiuslied* eigenlijk niet zo. Je kunt het ook anders beredeneren: de melodie duikt in het begin vrij stijl naar beneden terwijl de openingszin van het *Egidiuslied* – 'Egidius, waer bestu bleuen' – anders suggereert. Dat is een dramatische uitroep en het is vreemd en onidiomatisch op die uitroep zo'n steile daling neer te zetten. Dus er wringt iets tussen de melodie en de

tekst. Buitendien hebben de meeste Egidius-zettingen valse accenten direct in het begin, op de tekst 'Egidius'; Paul Rans zingt: 'Ēgidiús'. Voor deze problemen heb ik nog geen oplossing. Tot nu toe heeft niemand zich deze discrepanties gerealiseerd. Sommige mensen zeggen: 'Dat is juist mooi; die daling is juist expressief'. Dat kan allemaal wel zijn, maar het is niet idiomatisch voor de manier waarop middeleeuwse liederen getoonzet zijn. Je

hebt ook mensen die in mijn argumentatie meegaan en gaan zoeken naar een andere oplossing en die mij dan een aantal weken later zeggen dat ze niets beters kunnen vinden dan er op dit moment op de markt is. Dat is ook mijn positie. Ik heb vraagtekens bij de transcripties die er nu zijn, maar ik heb op dit moment nog niets beters aan te bieden.

Zou het kunnen dat er een fout zit in de tekst of in de melodie? Dat één van Nederlands bekendste cultuurdragers een fout bevat?

IdL: Er zitten vrijwel zeker fouten in het handschrift, want er zijn geen muziekhandschriften zonder fouten. Alleen in dit boek zijn ze zo moeilijk aan te tonen, onder andere omdat de tekst en melodie separaat van elkaar zijn opgetekend. Er kan van alles mee zijn. Het kan eventueel een hele verkeerde melodie zijn, die daar per ongeluk op de verkeerde plek is beland. Maar zolang je geen oplossing weet, weet je ook niet dat het fout is. Je moet kunnen beredeneren wat er fout is en waarom, anders blijft het giswerk. Dus tot die tijd hou ik het er toch maar op dat het geen fout is en dat het aan ons gebrekkige inzicht ligt.