

# GRUUTHUSE-LIEDBOEK

In februari 2007 kocht de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag een bijzonder handschrift aan. Het Gruuthuse-handschrift kwam rond 1400 in Brugge tot stand en is vooral bekend van *Egidius, waer bestu bleven?*, een tekst die velen kennen uit de Nederlandse literatuurles op de middelbare school. Dat *Egidius* niet een gedicht, maar een lied is, is bij veel minder mensen bekend. Aangezien de enige volledige uitgave al weer stamt uit de 19e eeuw is het niet vreemd dat het onderzoek beperkt is gebleven. Met de inhoud van de codex heeft het in ieder geval niets te maken, alle kenners zijn het er over eens dat het één van de belangrijkste literaire bronnen uit de

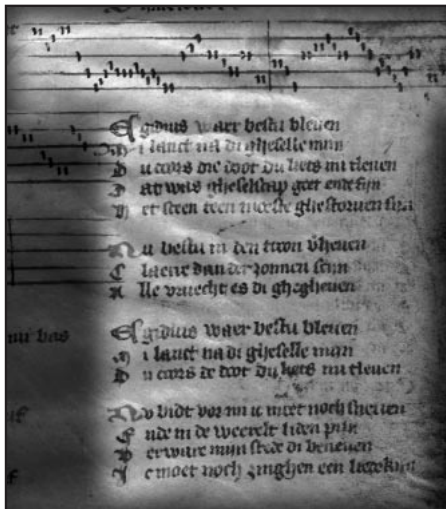


Hans Memling: Altaardrieluik Zegenende Christus met musicerende engelen, Antwerpen, Kon. Museum voor de Schone Kunsten (deel van het rechterluik)

Tekst: **Luther Zevenbergen**

## Het handschrift

Het volledige handschrift bestaat uit drie delen op perkament geschreven teksten. Het volledige werk werd in 1849 uitgegeven en die publicatie staat thans bekend als de 'uitgave Carton'. Het eerste deel bevat gebeden, het derde deel een aantal gedichten. Het tweede, en meest uitvoerige deel, is een verzameling van 147 liederen voorzien van éénstemmige melodieën in een zogenaamde streepjesnotatie, waarover later meer. Zijn deel één en drie vooral van geestelijke aard, de liederen hebben grotendeels een wereldlijk karakter. In 1966 verzorgde de neerlandicus K. Heeroma, met behulp van de musicoloog C. Lindenburg, een uitgave van het tweede deel. Hierin werd voor het eerst ook de muziek geïnterpreteerd en Heeroma schreef

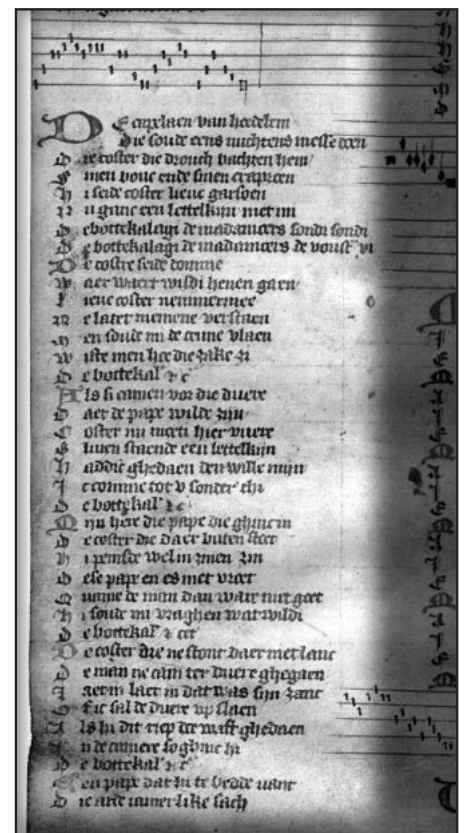


een uitgebreide inleiding waarin hij een zeer omstreden theorie over de auteursvraag poneerde. In de gedichten werden twee namen gevonden van dichters die tenminste die teksten hadden geschreven, namelijk Jan van Hulst en Jan Moritoen. Heeroma zag in de teksten onderling genoeg filologische consistentie om te concluderen dat de twee dichters alle teksten geschreven moesten hebben. De liederen uit het tweede deel schreef hij volledig toe aan Jan Moritoen en hij wist zelfs een biografische context van diens leven te reconstrueren op grond van de teksten. De kritiek op deze speculatieve werkwijze was genadeloos. Heeroma heeft zich in de jaren erna nog verdedigd, maar raakte verbitterd aangezien hij altijd heeft volgehouden dat zijn theorie juist was. Literatuurwetenschapper Frits van Oostrum vermoedt dat de consternatie rond de uitgave bijgedragen heeft aan het gebrek aan onderzoek naar de liederen. De vakgenoten hadden het lange tijd helemaal gehad met Gruuthuse. Dezelfde van Oostrum heeft toch als eerste het stof van Heeroma's theorie geblazen. Of Jan Moritoen de schrijver van de liederen is houdt hij in het midden. Hij ziet toch wel genoeg consistentie binnen de teksten dat hij toch tenminste een kleine kring van bekenden vermoedt waarbinnen de liederen ontstaan zijn. Ook Ike de Loos geeft aan dat het huidige onderzoek uitgaat van een min of meer homogeen corpus, voortgebracht door een kring mensen die een redelijke muzikennis bezaten. Ze benoemt het expliciet als een verzameling kunstliederen van een hoog artistiek niveau en geen eenvoudige volksliedjes.

Middel nederlandse overlevering is. Tot voor kort was het werk in bezit van een privé-verzamelaar en dat maakte het onderzoek er niet makkelijker op. Toen bekend werd dat het handschrift opgekocht was door de KB in Den Haag zorgde dit voor wat beroering in Vlaanderen, omdat velen vonden dat het toch in België, liefst in Brugge, thuishoorde. Er werden zelfs kamervragen over gesteld. Maar inmiddels wordt er door literatuurwetenschapper Herman Brinkman en musicologe Ike de Loos gewerkt aan een nieuwe uitgave en staat er een volledige versie op de website van de KB en die bereikbaarheid lijkt ook in Vlaanderen het grootste leed te verzachten.

## De teksten

Wie de teksten voor het eerst bestudeert is al snel verbaasd over de enorme rijke poëzie. Een belangrijk thema dat door de liederen heenloopt is de hoofse liefde. Zoals gebruikelijk in die tijd is het de man die de vrouw aanspreekt, en de liederen zijn dan ook gericht aan diverse vrouwen; Niete, Violette, Liegaert, Mergriete of Marie. De middeleeuwse



hofmakerij is hier in essentie terug te vinden. *O, Mergriete, geft mi danc!*, smeekt de schrijver in lied 13. Maar ook wordt de geliefde soms indirect aangesproken, zoals in het prachtige *Alouette, voghel klein*.

De erotiek binnen de teksten is soms dubbelzinnig, maar even vaak zeer direct. Zo beschrijft de ik-persoon in het satirische lied *Ic sach een scuerveduere open staen* vrij plastisch het vriend paar dat hij bespiedt. Veel poëtischer zijn de beschrijvingen van het bespelen van een muziekinstrument als metafoor voor de liefdesdaad, zoals bijvoorbeeld in *De vedele es van so zoeten aert*.

De thematiek doet soms veel moderner aan als er persoonlijke emoties bezongen worden. Opvallend wat dat betreft zijn enkele liederen die gaan over het wegvallen van een goede vriend, *Egidius*. In de satire, die ook ruim aanwezig is, moet vooral de geestelijkheid het ontgelden, aangezien die in de teksten meer dan eens op seksuele uitspattingen worden betrappt.

Een bijzondere plek in het liedboek heeft het *Kerelslied*, waarin de *Ruters* in stevige bewoordingen afgeven op de *Kerels*. Dit spotlied wordt meestal uitgelegd als een afzetten van de burgerij tegen de boerenpummels of nieuwkomers. Of de adel ten opzichte van de lagere standen. Maar ook is het lied uitgelegd als historielied, waarin de boerenopstand tegen de graaf van Marde als onderwerp diende. Hoe dan ook, de harde manier waarop de satire verwoord wordt kent in de Middelnederlandse literatuur zijn gelijke niet.

### Uitvoeringen

De muzikale kant van het Gruuthuse-handschrift was altijd vrij onbekend. Mogelijk is dat de belangrijkste reden dat de liederen ook nu nog veel minder zijn uitgevoerd dan andere middeleeuwse of vroegmoderne liedboeken. Tot voor kort was het handschrift zoals gezegd in privé-bezit en de eerste uitgave waarin ook de muziek behandeld werd kwam pas in 1966. In de genoemde uitgave van Heeroma werden ook de melodieën geïnterpreteerd door de musicoloog Lindenburg. Op de problemen rond de interpretatie ga ik nog in. De eerste keer dat de liederen serieus werden uitgevoerd was door het baanbrekende gezelschap binnen de oude muziek: Studio Laren. Zij brachten enkele singles met Gruuthuse-liederen uit en in 1977 een lp, waarop één plaatkant in het teken van het liedboek stond. De plaat is moeilijk te verkrijgen en helaas nooit op cd uitgebracht. Maar de uitvoeringen van het *Kerelslied* en *De Capelaen van Hoedelem* hebben de standaard gezet. Wellicht omdat Studio Laren opereerde in een periode dat de Oude Muziek als eigen richting opkwam zetten ze een geluid neer dat zich duidelijk distantieert van de academische uitvoeringspraktijk, en veel meer klinkt als volksmuziek. Na Studio Laren blijft het stil tot 1992. In dat jaar brengt Paul Rans een cd uit die geheel in het teken van Gruuthuse staat. Ondanks de Rum-achtergrond staat Rans toch iets meer in de traditie van de oude muziek-praktijk zoals die inmiddels gegroeid is. Na deze uitgaven zijn

## STUDIO LAREN SPEELT LIEDJES UIT:

### Een schoon lie-

dekens. Soek liden welken ghy in vanden sul. **Veelderhande liedekens. Oude en nyeuwe** Om droefheit en melancolie te verdujen. **Item hier sijn noch toege-** **daen Meer dan Veertichderhande nyeu-** **wesliedekens die in gheander liedekens** **boekken en laen. Hier achter** **aen veruolghende**



De liederen boeck vintme te Gooye Janwerpe ouder Antierkeuer bouwen toren tot Jan Roulans.



## EN LIEDJES UIT HET "GRUUTHUSE MANUSCRIPT"

er nog enkele losse liederen uitgebracht, bijvoorbeeld in sterk academische stijl, door Camarata Trajectina. Maar die uitvoeringen halen het toch niet bij die van Studio Laren of Paul Rans.

Uitvoeringen van echte folkgroepen zijn helaas schaars. Een belangrijk probleem is volgens Paul Rans dat folkartiesten de teksten bij voorkeur moderniseren. Je verliest dan toch veel van de schoonheid en het kan zelfs wat banaal gaan klinken. Het bekendste voorbeeld van een folk-uitvoering is wellicht het *Kerelslied* door Kadril. Hoe mooi hun meerstemmig gezongen versie ook is, het is toch wel wat lieflijk voor de harde sarcastische tekst. Ultreya nam voor de Stichting Oude Muziek Brabant een versie op van *De Capelaen van Hoedelem*. De grotendeels acapella-versie doet denken aan Lais, vooral door het samenspel van de verschillende zangpartijen. Rum heeft onder de titel 'Kerelslied' nog een reactie geschreven waarin ze het perspectief van de ruiters die op de kerels neerkijken, omdraaien.

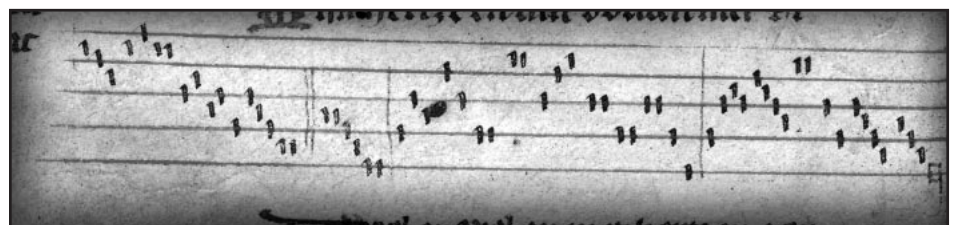
### Musicologische aspecten

Nu het handschrift in bezit is van de Koninklijke Bibliotheek wordt er gewerkt aan een nieuwe uitgave. Voor de musicologische

kant van het project doet Ike de Loos uitgebreid onderzoek naar de muziek van de liederen en interpreteert de melodieën zodat ze uitgevoerd kunnen worden. Fala Musica en Paul Rans voerden al enkele liederen in de transcriptie van Ike de Loos uit.

In het handschrift is de melodie genoteerd in de streepjesnotatie. Buiten de toonhoogten op de notenbalk is er niets aangegeven. Dus de frasering van de melodie, de ritmiek en de toonladder zijn hierdoor onbekend. Nu weet men dat de meeste melodieën in die tijd een Dorische toonladder hadden. Maar dat zal vast niet voor alle melodieën opgaan, en welke horen dan in een andere toonladder gezongen te worden? De ritmiek was destijds redelijk eenvoudig, ook dat is af te leiden uit meer gedetailleerde notaties uit die tijd.

Het grootste probleem bij de interpretatie is echter dat de melodieën los boven de tekst genoteerd zijn. Dit werpt allerlei lastige vragen op, aangezien niet bekend is welke noten bij welke woorden horen. Het uitgangspunt is uiteraard het schema waarin de tekst geschreven is. Ook waren dergelijke liederen meestal niet melismatisch, wat wil zeggen dat elke lettergreep één noot heeft. Problematisch wordt het vervolgens wanneer blijkt dat er, na verdeling van de noten over de tekst, noten

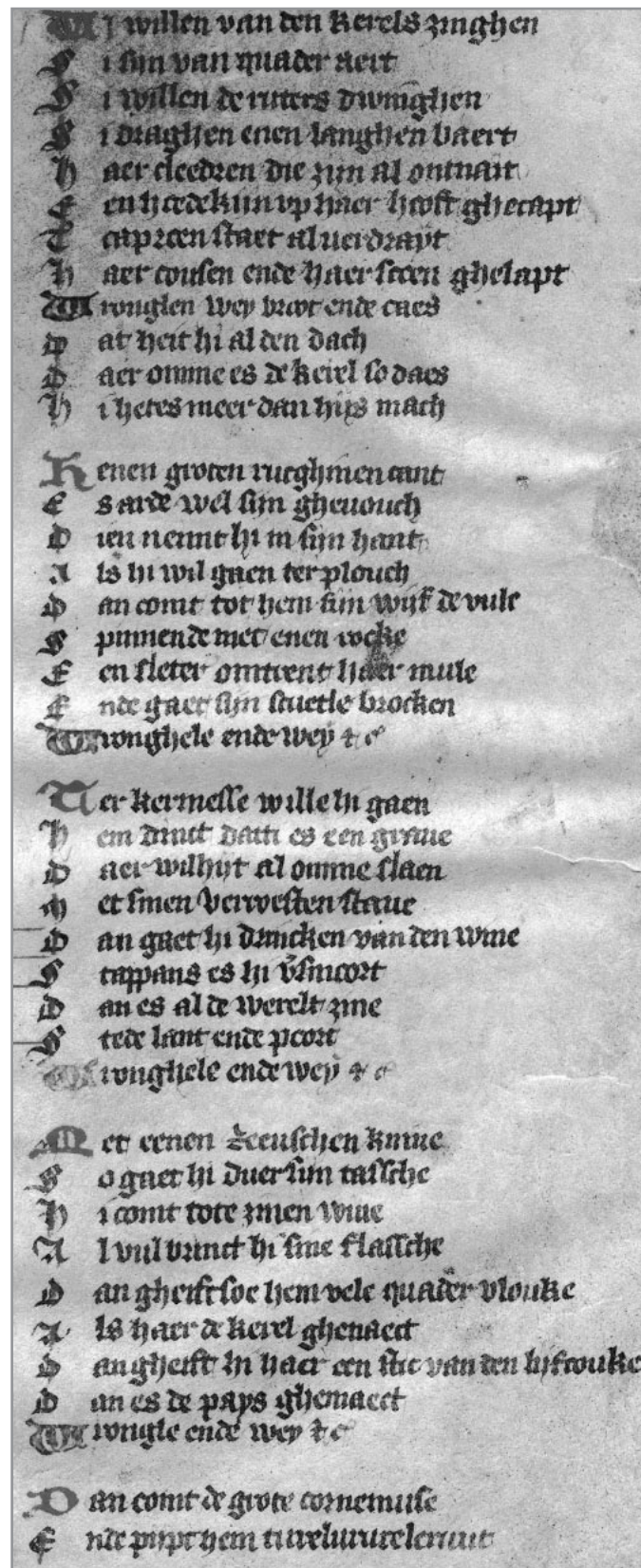


teveel zijn. Rond dit vraagstuk bestaan verschillende theorieën. De extra noten kunnen namelijk instrumentaal bedoeld zijn. Lindenburg geloofde hier niet in, zodat hij de noten verdeelde en dus toch uitkwam bij melismatisch gezongen lettergrepen. Paul Rans deelt die visie. Hij wijst erop dat de instrumentatie in de late Middeleeuwen eigenlijk altijd een spel van improvisatie was. Een uitgeschreven introductie lijkt dan ook niet te passen in de geest van die tijd. Toch was er kritiek op deze zienswijze. Kees Vellekoop gaat er in zijn artikel, in het boek *Een zoet akkoord* van Frank Willaert, bijvoorbeeld vanuit dat een dubbel streepje in de bewuste notatie vaak het einde van een frase aanduidt. Hij neemt een vergelijkbaar lied uit een Duits handschrift waarin na de dubbele noten ook verticale strepen staan. In dit lied zijn meer muzikale frasen dan dat er tekstzinnen zijn. Als hij dit principe op een aantal Gruuthuse-liederen toepast lijkt het alsof de puzzelstukjes op zijn plek vallen. Binnen deze visie blijkt de loop van de melodie en het eindigen op de grondtoon soms beter te kloppen. Uit de dan ontstane frasen moet vervolgens een keuze gemaakt worden welke frasen bij de tekst horen en welke 'overblijven'. Ook Ike de Loos legt de link naar Duitse handschriften. In haar uitwerkingen houdt ze er ook rekening mee dat er binnen de melodieën kleine tekstloze motieven staan die bedoeld zijn als intro of overgang tussen verschillende strofen. Of dit gezongen of instrumentale motieven zijn laat zij in het midden. Het zijn lastige afwegingen, waarbij vermoedelijk nooit één principe star mag worden doorgevoerd, zoals Lindenburg in de editie Heeroma deed. Ook al benadrukt Paul Rans dat Lindenburg een belangrijke stap heeft gezet door als eerste de liederen de interpreteren, was hij het toch ook niet helemaal eens met diens transcripties. Uiteindelijk gaat Rans uit van eigen transcripties en beschouwt de tekst als de belangrijkste basis voor zijn interpretatie.

Een minder nijpend probleem is de instrumentatie van de liederen. De muziek staat vooral in dienst van de tekst en melodie. En zou dus heel goed ook in de tijd zelf met verschillende vormen van begeleiding uitgevoerd kunnen zijn. Als het beeld van een kleine kring van liefhebbers klopt dan was er wellicht geen vaste begeleiding. Diverse schrijvers schetsen het beeld van een open omgeving waarin de zanger wordt aangevuld met de muzikanten en instrumenten die op het moment aanwezig zijn. Het instrument waar we in de eerste plaats aan moeten denken is de vedel, een strijkinstrument dat in de 14e eeuw veel werd gebruikt ter begeleiding van liederen.

Alhoewel we de liederen uit het Gruuthuse-handboek moeten plaatsen in de sociale context van de Brugse stedelijke elite hoeft het zeker niet opgevat te worden als vroegmoderne klassieke muziek die we nu met een hofcultuur zouden associëren. Naast de hoofse

liefde komen ook meer algemene wereldlijke thema's aan bod. En de liederen waarin persoonlijke emoties voorbijkomen doen modern aan. Tegenwoordig zouden we de schrijver van liederen met zulke uiteenlopende emoties en persoonlijke visies een singer-songwriter noemen. Dat het liedboek voor folkgroepen een rijke bron kan zijn staat voor mij als een paal boven water. Dat slechts weinigen het nog ontdekt hebben heeft meer te maken met de onbekendheid. Maar nu de liederen integraal op internet staan is het bereikbaar voor iedere muzikant.



Extra informatie en een overzicht van bronnen die op internet te vinden zijn: [www.newfolksounds.nl/lieboek](http://www.newfolksounds.nl/lieboek)

#### Concerten:

13 juni Paul Rans Ensemble,  
 Koningstheater Den Bosch  
 4 juli Fala Musica, St. Willibrordkerk Utrecht

#### Literatuur:

Heeroma, K. mmv. C.H.W. Lindenburg,  
*Lieder en gedichten uit het Gruuthuse-hand-  
 schrift*, Leiden, 1966.  
 Oostrom, F.P. van,  
 'Heeroma, Gruuthuse en  
 de grenzen van het vak'.  
 In: *Literatuur* 5 (1988),  
 p. 260-268. Amsterdam,  
 1992.  
 Willaert F. ea., *Een zoet  
 akkoord; Middeleeuwse  
 lyriek in de Lage  
 Landen*, Amsterdam,  
 1992.

#### Discografie:

Studio Laren  
*Speelt liedjes uit:  
 Een schoon liedekens*,  
 1977.  
 Paul Rans Ensemble  
*Gruuthuse-liederen*, 1992.  
 Camerata Trajectina  
*Paccken van Minnen*, 1992.  
 Kadril Kerelslied op:  
*Pays*, 2003.  
 Ultreya De Capelaen van  
 Hoedelem op: *Galentijn*  
 (Stichting Oude Muziek  
 Brabant), 2006.