

voor is het projectteam aangewezen op de medewerking van bibliotheken die bereid zijn om hun handschriften zelf te fotograferen), codicologische beschrijvingen van alle manuscripten en verdere beschrijvingen van de miniaturen. Verder zijn er logischerwijze ook meer transcripties en een broodnodige aanvulling van het prosopografische notenapparaat gepland. Dit laatste bevat immers nog veel lemma's waarbij louter *no further information is currently available for this item* vermeld staat en het telt nog een groot aantal fouten. Er zijn bijvoorbeeld lemma's te vinden als *son pais* in de sectie *place* van de *name index*, of *sien clerchevalier secretaire* (sic) en *deux oncles* in de sectie gewijd aan de personen. Naast deze beide secties zijn er vier alsnog lege secties onder de labels *institution*, *collective*, *event* en *people*, waarbij ik mij afvraag waarin deze laatste sectie zou kunnen verschillen van *person*. Verdere aanvulling zal dit ongetwijfeld uitwijzen.

Kortom, er is nog werk aan de winkel voor het team dat achter de *Online Froissart* staat. De huidige onvolmaaktheden beletten echter niet dat de kwaliteit van dit schitterende *work in progress* tot haar recht komt voor elke bezoeker van de website. Of men nu de miniaturen op groot scherm projecteert om het publiek warm te maken voor miniatuurkunst of de verschillende handschriften wenst te vergelijken voor stemmatologisch of codicologisch onderzoek, of men nu de beschrijving van de slag bij Sluis wil lezen in de Engelse vertaling of het Middelfrans van Froissart onderzoekt op invloeden van het Picardisch, de website biedt in alle opzichten een schat aan tekst- en beeldmateriaal in een gebruiksvriendelijke interface. Eigenlijk had deze recensie dus allang terzijde moeten liggen, terwijl de browser u naar <http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/index.jsp> voert ...

Adres van de auteur: K.U. Leuven, Faculteit Letteren, Subfaculteit Taalkunde, Blijde Inkomststraat 21 pb. 3308, B-3000 Leuven. catharina.peersman@arts.kuleuven.be

Nieuwe strijdpunten rond het Gruuthuse(?)-handschrift

DIEUWKE VAN DER POEL

Naar aanleiding van: Frank Willaert (red.), *Het Gruuthuse-handschrift in woord en klank. Nieuwe inzichten, nieuwe vragen*. KANTL-colloquium 30 november 2007. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2010. 228 pp. ISBN 978-90-72474-83-4. Prijs: € 25,-.

De spectaculaire aankoop door de KB te Den Haag van het Gruuthuse-handschrift heeft het onderzoek rond deze intrigerende codex en zijn inhoud in een stroomversnelling gebracht. Het handschrift dat zo lang zorgvuldig afgeschermd in privébezit bewaard werd, is nu optimaal toegankelijk via <http://www.kb.nl/galerie/gruuthuse>, een website rijk gevuld met afbeeldingen, een handschriftbeschrijving, een diplomatische editie van tekst en muziek, toelichtingen en muziekopnamen. De hier te bespreken bundel is voortgekomen uit het interdisciplinaire colloquium dat in het jaar van de aankoop (2007) gehouden werd te Gent en laat zien hoezeer het onderzoek rond het Gruuthuse-handschrift in beweging is. De artikelen zijn alle van hoog niveau; een aantal brengen nieuwe inzichten omtrent de opbouw en wording van het handschrift (Herman Brinkman), de melodieën en de streepjesnotatie (Ike de Loos) en de historische context (Noël Geirnaert, op grond van Brugs archiefmateriaal: onder andere identificeert hij Egidius met de vrij jong gestorven Brugse makelaar Gillis Honin sr.). De bundel als geheel geeft de stemmen weer van wetenschappers die volop in discussie zijn over allerlei aspecten, soms langs elkaar heen praten, soms elkaar tegenspreken. In die zin maakt de bundel de ondertitel 'Nieuwe inzichten, nieuwe vragen' helemaal waar (al had daar wellicht nog aan toegevoegd kunnen worden: 'nieuwe strijdpunten'). Door deze veelstemmigheid vormt de bundel aantrekkelijke en stimulerende lectuur, en daarom wil ik deze bespreking vooral toespitsen op enkele van de punten van discussie, eerder dan alle bijdragen samen te vatten.

Door de aankoop is uitgebreid onderzoek van de codex mogelijk geworden. Brinkman geeft een gedetailleerd overzicht van de gefaseerde

totstandkoming van het handschrift, dat in zijn visie beschouwd moet worden als een project in ontwikkeling dat nooit helemaal is afgemaakt. De oudste kern ervan is geschreven door kopiïst A (hand α in de beschrijving van De Vreese), die aan alle drie de delen heeft geschreven: drie gebeden, (bijna) het hele liedboek en de eerste minneallegorie. De initialen in het door A geschreven gedeelte variëren in grootte en vormen voor Brinkman de sleutel naar de vaststelling van de waarschijnlijke oorspronkelijke volgorde van teksten, namelijk: de eerste minneallegorie, dan de gebeden 5–7 en tenslotte het liedboek (1–143, dus op de laatste twee liederen na). Naast A is B de andere belangrijke kopiïst (waarmee Brinkman de handen samenbrengt die De Vreese benoemde als β en δ/ϵ) die bij het kopiëren van de minneallegorieën lijkt samen te werken met de dichter ervan. Minder omvangrijke bijdragen zijn van C (De Vreese: γ) en Z (De Vreese ζ). Z is waarschijnlijk degene geweest die de losse delen van het handschrift heeft samengevoegd en de volgorde heeft bepaald; ook heeft hij in de gebeden die C schreef correcties aangebracht, wat tekst aangevuld, muzieknotatie aangebracht waar die nog ontbrak en zelfs eenmaal een alternatieve melodie genoteerd (p. 37). Renée Gabriël en Johan Oosterman kunnen het profiel van twee van de kopiïsten iets verder inkleuren op grond van een minutieus onderzoek van de overlevering van de gebeden: C is een Brugse beroeps-kopiïst die ook een Brugs getijdenboek gemaakt heeft; Z heeft kleine verbeteringen aangebracht, mogelijk naar een oudere versie waaraan hij veel waarde hechtte.

Ook Karl Kügle beziet de opbouw van het handschrift, waarbij hij een ander onderscheid maakt, namelijk een tweedeling tussen 'Gruuthuse A' (van teksthand α en muziekhand M) en een latere laag 'Gruuthuse B' (met teksthand β , γ en δ/ϵ ; ζ noemt hij niet), een laag die Brinkman veel gedifferentieerder beziet omdat hij het respectievelijke werk van de kopiïsten B, C en Z onderscheidt. In een noot (n. 18 op p. 88) stelt Kügle een publicatie met een reactie op

Brinkmans beschrijving in het vooruitzicht; ook op dit punt is de discussie blijkbaar nog gaande. Kügle be vraagt Gruuthuse vanuit een Europees perspectief en richt zich meer in het bijzonder op twee aspecten. Ten eerste beziet hij de oudste laag van het handschrift, Gruuthuse A, in vergelijking met vooral Franse liederenhandschriften uit de late Middeleeuwen en concludeert dat deze kern te karakteriseren valt als een retrospectieve anthologie met thematische ordening (ordinatio). Ten tweede werpt hij de interessante vraag op waarom de liederen eigenlijk eenstemmig zijn (en niet meerstemmig), en waarom ze in zo'n eenvoudig soort muzieknotatie zijn opgetekend; het antwoord zoekt hij in de sociale positie van de makers die als handwerkslieden hun plek in de samenleving kenden. Ook in deze bijdrage komen twee impliciete verschillen van visie met de andere auteurs naar voren: met Ike de Loos, die bepleit dat de streepjesnotatie simpelweg gebruikt is omdat deze prima voldeed voor deze liederen (zie hierna), en met Brinkman over gebed 6 en 7. Kügle ziet deze gebeden als een samenhangend koppel, op grond van de liturgie en omdat gebed 7 opent met een lombarde van twee regels hoog en daarmee met een initiaal van een lagere rang dan in andere teksten. Brinkman daarentegen onderscheidt gebed 7 juist en aarzelt deze tekst chronologisch te plaatsen omdat het op paleografische gronden niet duidelijk is wanneer deze is toegevoegd.¹

Spectaculair is de beschrijving van de toepassing van ultraspectrale techniek (Hyper Spectral Imaging), waarbij een serie digitale beelden gemaakt wordt onder belichting met golflengtes uit een zeer breed lichtspectrum. Vervolgens kan het beeld uitgekozen worden dat optimale leesbaarheid biedt (bv. bij geradeerde of doorgehaalde tekst) en na een doorrekening van de gevonden gegevens kunnen conclusies over de gebruikte inkt (en in het verlengde daarvan over de groepering van handen) getrokken worden (een aardig filmpje over hoe ultraspectrale techniek in de praktijk gaat, is op YouTube te vinden: zoeken op 'Ketelaar's day out'). Ad Leerintveld

¹ In tabel 2 op p. 32 ontstaat onduidelijkheid doordat foutief vermeld is dat gebed 6 op 7v–9r staat; correct is: gebed 6: 7v–8v, gebed 7: 8v–9r.

en Henk Porck presenteren de resultaten van een verkennend onderzoek van gedeelten van vier Gruuthuse-*folia*, waaronder het Gruuthuse-wapen op f. 2r. Dan blijkt dat de inkt die voor delen van het wapen gebruikt is, overeenkomt met de inkt waarin tekstcorrecties zijn aangebracht, alsmede een deel van de muzieknotatie op f. 22v. Deze techniek lijkt enorm potentieel voor codicologisch onderzoek te hebben, maar een brede toepassing ervan is blijkbaar nog gedeeltelijk toekomstmuziek, als zelfs van het eminente Gruuthuse-handschrift nog slechts kleine gedeelten zijn onderzocht (te tijdrovend en daarvoor begroetelijk?).

Bovendien is klaarblijkelijk de stap van onderzoek naar interpretatie van de verkregen data vooralsnog tamelijk groot: het 'Naschrift' bij dit artikel vermeldt dat tijdens het colloquium discussie ontstond over de ultraspectrale techniek. Immers, als er chemische overeenkomst valt waar te nemen, dan zegt dat iets over de samenstelling van de inkt, maar dat impliceert nog geen gelijkheid ervan, laat staan dat het noodzakelijkerwijze om dezelfde kopiïst zou gaan. Na het colloquium is daarom nog met Röntgen Fluorescentie Spectrometrie nader enig onderzoek verricht dat de eerdere observaties lijkt te bevestigen. De resultaten van dit technisch onderzoek komen verschillende keren terug in de bundel, zowel in een bespreking van de handen (in het bijzonder kopiïst Z), als in een discussie over het Gruuthuse-wapen.

Kopiïst Z, die nu herkend is als een soort eindredacteur en daarmee als een sleutelfiguur in de totstandkoming van het boek, lijkt op grond van ultraspectrale techniek voor zijn correcties mogelijk dezelfde inkt te hebben gebruikt als die waarmee gedeelten van het Gruuthuse-wapen en de ketting van de Orde van het Gulden Vlies op f. 2r gemaakt zijn, wat dan weer zou impliceren dat Z werkte na 1461, het jaar dat Lodewijk van Gruuthuse lid werd, en dus meer dan een halve eeuw na het ontstaan van het handschrift. Zo'n late datering is voor sommigen problematisch: Willaert vraagt zich af of de reflectiewaarde

van de inkt wel voldoende is om aan te nemen dat het hier werkelijk om dezelfde inkt zou gaan (Brinkman noemt dezelfde tegenwerping, p. 38-9), en niet om inkt met overeenkomende samenstelling, immers de streepjesnotatie die ook door Z werd aangebracht, was, zoals men 'doorgaans' aanneemt, alleen bruikbaar voor wie de melodie al kende (een standpunt dat in het verleden door C. Vellekoop verwoord is). Willaert stelt dan ook de vraag of het waarschijnlijk is dat die melodieën na tientallen jaren nog bekend genoeg zijn om op deze wijze genoteerd te worden. Echter, de bijdrage van Ike de Loos lijkt met deze aanname (impliciet) in tegenspraak. Op grond van haar systematische studie van de notatie, analyses van de vorm, alsmede de melodische en ritmische aspecten in de hele codex, presenteert zij een overtuigende nieuwe visie op de mechanismen van de streepjesnotatie, hetgeen haar brengt tot het inzicht dat deze manier van noteren bij deze liedvormen prima voldeed voor iedere gebruiker die de principes van de notatievorm herkende; volgens haar suggereert het feit dat de relatie tussen tekst en melodie niet is gegeven (dus dat de tekst niet direct onder de bijpassende noten staat) mogelijk dat de melodieën zijn vastgelegd ten behoeve van een instrumentalist, niet ten behoeve van de zanger. Bovendien betoogt zij dat de verhouding van tekst en letters in principe altijd eenduidiger is dan van die van muziek en noten: de schriftelijke registratie van muziek is per definitie incompleet en details van muzikale structuur en uitvoeringspraktijk zijn niet vastgelegd; het is aan zangers/muzikanten om deze vorm te geven (p. 143). Kortom, in de visie van De Loos is de streepjesnotatie minder schematisch dan haar voorgangers dachten, en de aanname dat de zangers/muzikanten al bekend moesten zijn met de melodie om de streepjesnoten te kunnen verklanken, is daarmee ontkracht, en daarmee ook dit tegenargument tegen de late datering van Z.²

De resultaten van de nieuwe meetmethoden zijn ook van belang voor een tweede discussie die als een rode draad door het boek loopt: een aantal malen wordt betwijfeld of het handschrift

² Ook Brinkman wil vasthouden aan een datering voor de werkzaamheden van Z aan het begin van de vijftiende eeuw, overigens zonder dat hij dat hier argumenteert.

werkelijk in bezit is geweest van Lodewijk van Gruuthuse en of in het verlengde daarvan de ingeburgerde roepnaam wel terecht is. Een belangrijke aanzet tot dit debat vormt het onderzoek door de Brugse historicus Andries van den Abeele, gepubliceerd in het op West-Vlaanderen georiënteerde tijdschrift *Biekorf*, dat in Noord-Nederland slecht raadpleegbaar is. Verschillende auteurs verwijzen naar dit artikel, zonder de argumentatie extensief weer te geven. Brinkman doet dit nog het meest uitgebreid (p. 39, helaas ontbreekt in het register bij Van den Abeele juist deze verwijzing), maar voor hem staat het vast dat het handschrift tot de bibliotheek van Gruuthuse behoort heeft, en het onderzoek van de inkten van het wapen op f. 2r biedt hem daarbij een sterk argument: een meting van het Gruuthuse-wapen op f. 2r met Röntgen Fluorescentie Spectrometrie heeft aangetoond dat de Andreaskruisen in het wapen zilver bevatten, wat pleit tegen de stelling dat dit wapen een vervalsing zou zijn (p. 5 en 49).

Maar ook anderen stellen de relatie met Lodewijk van Gruuthuse ter discussie: Kügler verwijst consequent naar het 'Gruuthuse'-liedboek, om zo tot uitdrukking te brengen dat volgens hem de band tussen het handschrift en de beroemde boekenverzamelaar mogelijk niet zo sterk is als doorgaans verondersteld wordt (p. 81, n. 1) en Noël Geirnaert uit ernstige twijfels over de relatie met de persoon van Gruuthuse, zonder expliciete argumenten maar onder verwijzing naar onder meer een nog te verschijnen publicatie van Jan Dumolyn (p. 178); hij stelt als nieuwe roepnaam het 'Egidius-handschrift' voor. Het is echter duidelijk dat over deze kwestie het laatste woord nog niet is gezegd. Dat de stemmen in deze discussie op verschillende plekken in het boek klinken, laat andermaal zien hoezeer het onderzoek in beweging is.

Interessant is ook de beschouwing van Joris Reynaert die laat zien dat de allegorische gedichten 1, 2, 5 en 6 (van Moritoen?) een positieve visie op de aardse liefde uitdragen die geworteld is in een astrologische/astronomische visie op de mens, zoals geformuleerd in artesteksten, dit in oppositie met de meer religieus-moralistische gedichten 11 en 15 (van Van Hulst?). Daarnaast richt hij de aandacht op twee toneelmatige aspecten van het (vooral) tweede allegorische gedicht: er is gebruikgemaakt van clauskoppen om de sprekers aan te geven en de spreekbeurten zijn gekoppeld door een verbreking van het rijmpaar over de spreekbeurten net zoals bij de abele spelen,³ blijkbaar is de tekst 'als een toneeltekst, of ten minste als een voordrachtstekst voor verschillende stemmen [...] opgezet' (p. 157). Hier kan de drieslag dialoog / rolverdeling / handeling, die in *Spel en spektakel* (p. 11) gebruikt wordt om toneel af te bakenen, verheldering brengen: er is sprake in elk geval van een dialoog, of er rolverdeling (bijvoorbeeld tussen twee sprekers) is, kan variëren al naar de gelang de omstandigheden, maar aan de derde 'vereiste' om van toneel te spreken, de handeling, wordt niet heel duidelijk voldaan.⁴ Maar het is hoe dan ook interessant dat Gruuthuse-gedichten op deze manier gesitueerd worden in een grensgebied van tweespraken en toneel: enerzijds hebben juist de abele spelen een sterk dialogisch karakter, anderzijds kon er bij de voordracht van tweespraken een rolverdeling zijn, zoals mooi blijkt uit het opschrift in het Geraardsbergse handschrift bij een samenspraak (tekst 57 aldaar): 'Hier naer volcht een exempelen om twee parsoene deen jeghen dander te lese- ne deen redene ende dander de broesche mensche' (de betreffende tekst heeft wel clauskoppen, maar een iets complexer rijm en daarmee samenhangend geen rijmbreking).⁵ Nieuwsgierig geworden sloeg ik andere sprekersdialogen uit

3 In de samenvatting wordt dit 'mnemonisch rijm' genoemd (p. 183), maar blijkens een vervolgartikel in dit tijdschrift opteert Reynaert inmiddels voor een meer stilistische interpretatie van het verschijnsel. J. Reynaert, 'Clausen, zinsbouw en versificatie in de abele spelen. Theatrale en stilistische aspecten van het 'rijmoverschrijdende verzenpaar', in: *Queeste* 16 (2009), 15-38.

4 H. van Dijk & B. Ramakers, 'Spel en spektakel. Ter inleiding', in: H. van Dijk & B. Ramakers e.a., *Spel en*

spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen. Amsterdam, 2001, 9-34.

5 Zie ook N.C.H. Wijngaards, 'De oorsprong der abele spelen en sotternieën', in: *Handel. K. Zuid-Ned. Maatsch. Taal- Lett.kd. Geschied.* 22 (1968), 411-423. M.-J. Govers (red.), *Het Geraardsbergse handschrift. Hs. Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 837-845*. Hilversum, 1994. *Middeleeuwse verzamelandhandschriften uit de Nederlanden* 1. <www.huygensinstituut.knaw.nl/epub/mvn/geraardsbergen/>

het handschrift-Hulthem op, zoals *Deen gheselle calengiert den anderen die wandelinghe* (geen clauskoppen, wel rijmverbreking) en *Twee ghesellen die wouden varen over zee* (geen clauskoppen, maar inquitformules – evengoed met een duidelijke tendens naar rijmverbreking). Ook over het fenomeen van de rijmverbreking is het laatste woord nog niet gezegd.

Een ander interessant terrein dat al jaren boven de markt zweeft en waar ook in deze bundel verschillende malen aan gerefereerd wordt, zijn de relaties met de Franse traditie en de duiding daarvan: met Eustache Deschamps en Jean Froissart, maar het meest opvallend met Guillaume de Machaut. Vooral het werk van deze laatste dient in enkele bijdragen als object van vergelijking, en wel op verschillende terreinen: inhoudelijk (Brinkman gebruikt in dit verband zelfs het woord ‘invloed’ (p. 29n), zie verder vooral de bijdrage van Reynaert die echter meer nadruk op de verschillen legt: p. 152n, 156-7), codicologisch (Kügler bespreekt het onderzoek naar de ordinatio in Machaut-codices als afzetpunt voor het zoeken naar zo’n ordening in Gruuthuse), musicologisch (waar juist een verschil wordt opgemerkt: De Loos releveert interessant genoeg dat er voor de muziek (de melodiebouw en cadensvorming) juist een grotere overeenkomst is met het Duitse lied (Oswald von Wolkenstein en de Mönch von Salzburg) dan met de *lais* en *virelais* van De Machaut (p. 114)).

Tenslotte: Kügler betoogt terecht dat het jammer is dat dit handschrift met zijn intrigerende inhoud nog maar nauwelijks bekend is in internationaal verband. Deze bundel doet een bescheiden poging om daar verandering in te brengen, door het woord vooraf, de inleiding en de samenvattingen ook in het Engels te geven. Maar wie schrijft nu eens dat mooie overzichtsartikel waardoor ook onze buitenlandse collega’s kunnen kennismaken met deze bijzondere codex?

Adres van de auteur: Departement Nederlands, Trans 10, 3512 JK Utrecht. d.e.vanderpoel@uu.nl

De grieven of de eer van Galyas?

CORIEN GLAUDEMANS

Naar aanleiding van: Simon Smith, *De grieven van Galyas. Over een gerechtelijk duel in «Die Riddere metter Mouwen»*. Amsterdam, Stichting Neerlandistiek VU, en Münster, Nodus Publikationen, 2010, Uitgave Stichting Neerlandistiek VU nr. 64, 113 pp. ISBN 9789088800160 (Stichting Neerlandistiek VU), ISBN/EAN 9783893237647 (Nodus Publikationen). Prijs: € 19,50.

Het is voor historici al lang geen geheim meer dat middeleeuwse literaire bronnen een schat aan informatie bevatten over gebruiken die in niet-literaire bronnen afwezig zijn of slechts sporadisch voorkomen. Simon Smith, die zich al meer dan twintig jaar bezighoudt met het onderzoek naar het verhaal *Die Riddere metter Mouwen*, staat in het boek *De grieven van Galyas* uitgebreid stil bij de tweekamp tussen de *Riddere metter Mouwen* Miraudijs (hier verder aangeduid als Miraudijs) en Galyas.

Twee verhalen – *Die Riddere metter Mouwen* en *Walewein ende Keye* – handelen over Miraudijs. Beide zijn afkomstig uit de Lancelot-compilatie, een werk dat omstreeks 1325 is geschreven in Brabant en is samengesteld uit vertalingen van dertiende-eeuwse Vlaamse verzen van de Oudfranse romancyclus *Lancelot – La Queste del Sainte Graal – La Mort le Roi Artu*. Aan het oorspronkelijke Oudfranse verhaal zijn nieuwere verhalen toegevoegd, waaronder de verhalen over Miraudijs. Simon Smith heeft sterke aanwijzingen dat de compiler van deze teksten de Brabantse dichter Lodewijk van Velthem moet zijn (p. 86, 102).¹

Het verhaal *Die Riddere metter Mouwen* bestaat uit twee delen. Het eerste deel beschrijft de jeugd en jongelingsjaren van Miraudijs, een vondeling die op zoek naar zijn vader aan het Arturhof belandt en hier ridder wordt. Aan het hof ontmoet hij Clarette, erfgename van de Spaanse troon, die op hem verliefd wordt. Als teken van haar liefde geeft zij Miraudijs een witte mouw. Hieraan ontleent Miraudijs zijn naam. Na vele

¹ Het beroemde handschrift wordt thans bewaard in de Koninklijke bibliotheek in Den Haag.