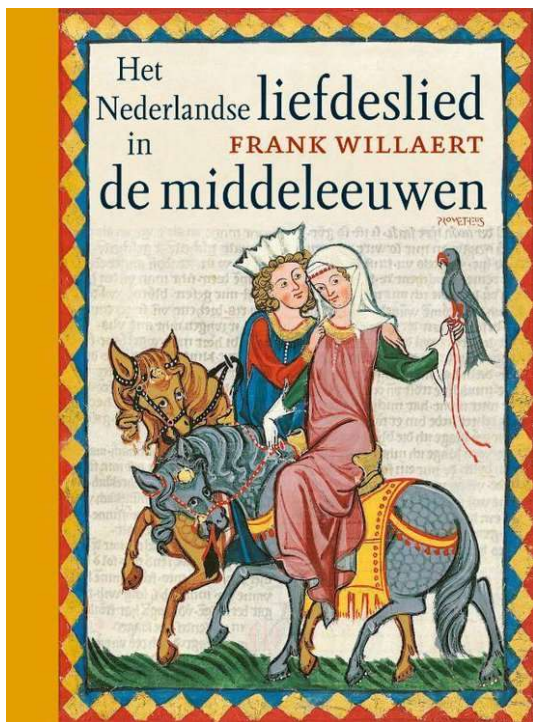


Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen (Frank Willaert) 2021

[Prometheus, Amsterdam, 2021, 783 blz.]

Laat ik deze bespreking beginnen met een *disclaimer*, of minder eufemistisch gezegd met een zelfbeschuldiging: ik ben nooit een liefhebber geweest van Middelnederlandse liefdeslyriek, en al zeker niet van de al dan niet vergeestelijkte liefdesgedichten van een Hendrik van Veldeke, een Hadewijch, of een Jan I van Brabant (die van *harba lori fa*). Getuige à charge:



het feit dat ik *Ik zag nooit zo roden mond*, de bloemlezing uit middeleeuwse liefdespoëzie van Norbert De Paepe (1970), die wij voor de cursus Middelnederlandse Letterkunde van professor Lieven Rens verplicht moesten aankopen in de 1^{ste} kandidatuur Germaanse aan de Ufsia, ooit verkocht heb. In mijn geval: werkelijk een zeer zeldzaam fenomeen als het gaat over boeken betreffende Middelnederlandse literatuur. Om het nog erger te maken: zelfs G. Kalffs *Het lied in de middeleeuwen* uit 1884 (herdruk van 1972) heb ik ooit verkocht. Ik pleit wel voor verzachtende omstandigheden, want van beide verkopen heb ik al enkele keren spijt gehad (vooral van de tweede).

En nu is daar, na talrijke aankondigingen links en rechts, de indrukwekkende turf over hetzelfde onderwerp van Frank Willaert (°1952), professor emeritus Middelnederlandse Letterkunde van diezelfde Ufsia, en trouwens indertijd de opvolger van Lieven Rens (die zoals we allemaal weten voortijdig overleed ten gevolge van een jammerlijk ongeluk met zijn fiets in Wilrijk, in de buurt van de UIA). *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen*, waaraan Willaert naar verluidt bijna twintig jaar gewerkt heeft (weliswaar met de nodige intervallen), oogt indrukwekkend: 783 bladzijden in totaal, stijve kافت, prachtige cover, 526 pagina's lopende tekst, 121 bladzijden eindnoten, 88 pagina's bibliografie, een register van 43 pagina's, regelmatig verluchtende zwartwitafbeeldingen en twee katernen met fraaie kleuraafbeeldingen. Te verkrijgen tegen de som van 65 euro, niet echt weinig, maar toch normaal voor een uitgave van dit kaliber.

De lopende tekst bestaat, behalve uit een 'voorspel', uit zes grote delen. Laten we van deze bespreking een leesverslag maken, waarbij ik na lezing van een bepaald onderdeel telkens even halt houd om enkele indrukken te noteren. Ik schrijf de volgende alinea's na lezing van het voorspel en van de eerste twee delen, waarin het respectievelijk gaat over Hendrik van Veldeke en Hadewijch.

Het voorspel behandelt het alombekende Oudnederlandse zinnetje *hebban olla vogala nestas hagunnan*, weidt uit over het begrip 'hoofse liefde' (*fin'amor*) en stelt een aantal Zuid-

Fransse *troubadours* en Noord-Fransse *trouvères* voor. Twee dingen vielen mij hier op. Ten eerste: Willaert beheerst op een bewonderenswaardige wijze zijn stof en zijn dossiers, zoals van een professor mag verwacht worden. Bovendien weet hij over het algemeen zijn dossierkennis op een vlotte manier op de lezer over te brengen. Máár, ten tweede: op bepaalde momenten lijkt hij mij althans de tot het bredere publiek behorende lezer (waaronder ik in dit geval mezelf reken) te verliezen. Over dat Oudnederlandse zinnetje is weinig of niets met zekerheid geweten, en aanvankelijk is het nog wel aardig om te vernemen wat er in het verleden aan zinnigs en onzinnigs over dit taalbrokje geschreven is, maar als we gaandeweg aanbelanden bij Romaanse *kharjas* en zelfs Arabische *muwashshahs* [p. 21], dan is de overheersende indruk dat we toch wel een eindje van de Oudnederlandse kust zijn afgedreven. En een aantal bladzijden verder in dit *Voorspel* kan het toch niet anders of de gemiddelde lezer verdrinkt in de draaikolk van namen van troubadours en trouvères die hem overvalt (bijvoorbeeld op de pagina's 40-43). In passages als deze lijkt Willaert mij een beetje te veel professor, te weinig auteur te zijn, en overschat hij het incassatievermogen van het brede publiek waarop zijn monografie (mede) gericht is.

Dezelfde twee indrukken had ik ook bij lezing van deel I, over Hendrik van Veldeke en de vroege *Minnesang*: ontegensprekelijk zien we hier weer een vlekkeloze vakkennis, maar het is soms te veel van het goede. Men loopt al snel verloren tussen al die namen van vaak slechts terloops vermelde Duitse *Minnesangers*, en als er uitgebreid wordt ingegaan op rijmschema's en metrische patronen, voelt men zich al gauw overdonderd. Resultaat: mijn bewondering voor Willaerts stofbeheersing werd steeds maar groter, mijn (voor?)oordeel over Veldekes liefdespoëzie bleef onveranderd: afgezien van wat spelletjes met de traditie waarbij gevarieerd wordt op de vierkante millimeter, grotendeels voorspelbare gebakken lucht.

In deel II (*Hadewijch en het mystieke minnelied*) speelt Willaert al helemaal een thuiswedstrijd (hij promoveerde op Hadewijch). De eerste bladzijden van dit deel heb ik met toenemend plezier gelezen, ongetwijfeld omdat hier één van mijn andere (voor)oordelen bevestigd werd: toen Hadewijchs teksten in de negentiende eeuw herontdekt werden, kibbelden de experts erover of dit nu profane dan wel religieuze literatuur was. In 1847 schreef de Belgische professor Snellaert bijvoorbeeld: 'Wy zien eene non een zwaerlyvig boek volschryven met geestelyke zangen, welke van zoo een hevigen liefdegloed blaken, dat men zich afvraegt, of ze niet eerder tot een menschelyk wezen dan tot den hemel gerigt zyn' [p. 110]. De volgende hoofdstukken van dit onderdeel getuigen weer van een zodanige expertise, dat wie in de toekomst over Hadewijch wil schrijven, niet rond Willaert heen zal kunnen (wat vóór het verschijnen van deze monografie overigens ook al het geval was).

Maar met alle respect gezegd: een fan van Hadewijch hebben deze hoofdstukken mij niet kunnen maken, wat natuurlijk niet de schuld is van Willaert, maar van Hadewijch zelf. Toevallig heb ik in 2020 net de 45 strofische gedichten (het zijn eigenlijk liederen) van Hadewijch gelezen en ik ben het nog altijd eens met wat Jan te Winkel in 1922 schreef in het eerste deel van zijn *De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde* (op pagina 441): 'Vermoeiend echter zijn Hadewijch's liederen door hunne eentonigheid. Het zijn eindeloze variaties op één zelfde thema. Blijkbaar heeft zij de neiging tot woordherhaling met andere hysterici gemeen.' Enigszins grappig (nou ja) is dat ook Willaert het heeft over de 'opvallende redundantie van Hadewijchs woordenschat' en noteert:

Voor dit netwerk van vooraf bestaande thematische, lexicale, syntactische, prosodische procedés en mogelijkheden die het hoofse minnelieddiscours voorspelbaar maken, heeft de romanist Paul Zumthor de term 'register' ingevoerd. Aangezien we in de liederen van Hadewijch eveneens steeds weer dezelfde motieven, dezelfde woorden, dezelfde beelden,

dezelfde rijmen in een grote dichtheid en met een grote herkenbaarheid zien opduiken, kan ook haar poëzie ‘registraal’ worden genoemd. [p. 149].

Wat Te Winkel afdeed als vermoeiende woordherhaling, mag nu dus ‘redundant’ en ‘registraal’ worden genoemd. Het klinkt plots een stuk minder pejoratief, dankzij deze woorden van honderd euro.

Alvorens over te gaan tot de verdere onderdelen van Willaerts boek, nog snel even drie miezemuizerijen betreffende kleine dingetjes die mij irriteerden...

- Willaert schrijft middeleeuwen en niet Middeleeuwen. Volgens het TeamTaaladvies van de Vlaamse Overheid is de correcte spelling ‘middeleeuwen’, maar in gespecialiseerde publicaties kunnen zulke termen wel een hoofdletter krijgen. Wat een belachelijk advies! Men mag dus in feite kiezen. Ik kies nog altijd voor een hoofdletter, net als Herman Pleij.
- Als er naar andere auteurs verwezen wordt, gebeurt dat vaak enkel met de initialen van de voornaam of voornamen. Op pagina 130 bijvoorbeeld: ‘Maar de Amsterdamse onderzoekers J. Bosch en R.M.Th. Zemel hebben wel kunnen aantonen dat...’ Soms is het inderdaad moeilijk de voornaam van (meestal academische) auteurs te weten te komen, maar ik ben daar categorisch tégen, tegen dat wegstoppen van voornamen (alsof initialen een auteur meer autoriteit zouden verlenen). Waarom in dit geval niet gewoon Jan Bosch en Roel Zemel schrijven?
- Wat ik helemáál niet begrijp, is de keuze van (ik vermoed) de uitgeverij om bij het vertalen of hertalen van een vreemd woord, die vertaling/hertaling niet tussen haakjes maar tussen aanhalingstekens te zetten. Op pagina 131 krijg je dan bijvoorbeeld: *...waarvan het allerlaatste woord mori ‘sterven’ is.* Waarom niet: *mori* (sterven)? Dat is toch duidelijker? Het is een keuze die ik nog nergens anders ben tegengekomen, en die mij daarom des te meer opviel.

-oOo-

Laat staan, laat staan, laat staan

Ik heb nu ook het derde deel gelezen, dat handelt over de negen liefdesliedjes van Jan I van Brabant, de dichtende hertog. Helaas was dit onderdeel niet in staat mijn eerder opgedane algemene indruk te veranderen. En dus opnieuw: Willaert beheerst op een absoluut bewonderenswaardige wijze zijn stof, maar hij heeft zijn stof niet mee, en soms overschat hij het receptievermogen van de lezer, althans van de lezer die géén vakgenoot is. Ik veroorloof mij één exemplarisch voorbeeldje. Op pagina 187 gaat het over de vraag of Jan I zijn gedichten oorspronkelijk in het Hoogduits of in het Nederlands dichtte. Ik citeer:

Over de vraag welke liederen in de ene, en welke in de andere taal waren gemaakt, werden de negentiende-eeuwse geleerden het echter maar niet eens. Mone zag de liederen I en VIII voor Hoogduits aan, Von der Hagen meende dat ook de nummers II, III, VII en IX in die taal waren gedicht, maar volgens Hoffmann von Fallersleben waren alleen lied VIII en één (verdwaalde) strofe van lied VI oorspronkelijk in het Duits opgesteld. De discussie leek in 1896 definitief te zijn beslecht, toen H. Boersma na een grondige analyse van de taal van de gedichten tot de conclusie kwam dat de liederen I, III, VIII, IX en de derde strofe van VI tot de Middelhoogduitse en de liederen II, IV, V, VI (twee strofen) en VII tot de Middelnederlandse literatuur behoorden. De reconstructies die hij bij die gelegenheid van de ‘Middelnederlandse’ liederen leverde,

hebben zo veel succes gehad, dat de versie van het handschrift nagenoeg volledig uit het gezichtsveld van de neerlandistiek en de Nederlandstalige bloemlezers verdwenen is.

Wie volgt dit nog geconcentreerd na vijf regels? Volgens mij was het beter geweest om het grootste deel van deze alinea naar een eindnoot te verplaatsen. Willaert concludeert dat wie in Brabant een beetje vertrouwd was met de stereotiepe wendingen en formules die in de dertiende-eeuwse *Minnesang* gebruikt werden, zonder veel moeite een minneliedje kon afleveren dat ook voor Hoogduitse oren zeer acceptabel klonk [p. 191].

Tsja, stereotiepe wendingen en formules. Zij vormen de reden dat men al snel de indruk krijgt dat de liefdeslyriek uit de 13^{de} eeuw, ook die van Jan I, steeds weer neerkomt op meer van hetzelfde, clichés, *rehash of the same old stuff*. Willaert gebruikt zelfs de termen ‘poëtisch onvermogen’ en ‘zielloos epigonisme’ [p. 193], maar wel nog met een vraagteken erachter. Op het einde van deel III is het vraagteken verdwenen:

Deze lyriek is vooral herhaling: herhaling van de melodie die steeds opnieuw, met slechts enkele korte onderbrekingen in de stollen, terugkeert; herhaling van het refrein; herhaling van een klein aantal vertrouwde motieven; en dat alles in een taal die hoofdzakelijk uit formules bestaat, die steeds opnieuw, van zanger tot zanger, van lied tot lied worden... herhaald. Jan I's liederen appeleren dan ook minder aan het vernuft en aan de aandacht van de toehoorders dan dat ze bijdragen tot hun plezier en genot. [p. 240]

We nemen uit dit onderdeel vooral het inzicht mee dat Jans liederen, net als die van Veldeke en Hadewijch, de wijze illustreren ‘waarop Romaanse en Germaanse tradities in dit grensgebied met elkaar een vruchtbaar huwelijk aan konden gaan’ [p. 241]. Deel III laat ons verder ook kennismaken met de *formes fixes* uit de Franse lyriek, maar of wij lang gaan onthouden wat nu precies rondelli, rondets, zadjal-strofen, virelais en stollen zijn: we vrezen ervoor. Dankzij Willaert weet ik nu echter wel dat niet alleen Guillaume de Lorris en Jean de Meun een *Roman de la Rose* schreven, maar ook Jean Renart. Ik had daar nog nooit van gehoord. En heel af en toe kan er ook eens gelachen worden. Zoals wanneer we vernemen dat ene Helmut Tervooren in 1989 het vers *laat staan, laat staan, laat staan* uit Jan I's *Harba lori fa*-lied interpreteerde als een verhuld obsceen verzoek van de sprekende jonkvrouw in kwestie om een zeker lichaamsdeel ‘te laten staan’ (in plaats van dat het zou betekenen: hou op, hou op, hou op).

-oOo-

De ingweoonse ontronding van de u

Deel IV behandelt de liefdeslyriek in de veertiende eeuw en komt vrij rommelig over, omdat het gaat over grotendeels anonieme liederen die toevallig in handschriftfragmenten of op schutbladen bewaard bleven. Willaert stelt zelf dat dit onderdeel ‘iets weg heeft van de exploratie van een archeologische site: een poging om aan de hand van wat scherven en wat puin een samenhangend beeld te reconstrueren van wat ooit een bloeiende liedcultuur moet zijn geweest’ [p. 339]. We maken kennis met de zogenaamde *formes fixes*, liedgenres zoals de *Wechsel*, de *estampie* maar vooral het rondeel en de virelai-ballade. In de loop van de veertiende eeuw maakte het *grand chant courtois*, dat de dichter de ruimte en de vrijheid bood voor kunstige variaties op de traditonele hoofse minnethematiek, meer en meer plaats voor liefdesliederen die zich houden aan nauwe en vaste kaders [p. 261].

De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat we begonnen zijn bepaalde paragrafen slechts diagonaal te lezen en dat we sowieso al een hele tijd gestopt zijn met de eindnoten te raadplegen

(ook dit weer: niet van onze gewoonte als het om boeken over Middelnederlands gaat). Hoe het ondertussen met de ‘cultureel geïnteresseerde leek-lezer’ gesteld is, weet ik natuurlijk niet, maar ik vermoed dat er wel al een aantal afgehaakt zullen hebben, zeker als zij bijvoorbeeld zonder enig woordje uitleg plots geconfronteerd worden met ‘de ingweoonse ontronding van de u’ [p. 287]. Dit laatste slechts een klein onnozel voorbeeldje, maar het is tekenend voor Willaerts aanpak, die na 335 bladzijden nu stilaan wel ‘veeleisend’ mag heten.



Toch deden twee bladzijden in dit onderdeel onze antennes rechttop staan. Op de pagina's 270-271 gaat het over een *Sangspruch* van een dichter die bekendstaat onder de naam *Der tugendhafte Schreiber* (De deugdzame schrijver), werkzaam als secretaris van de landgraaf van Thüringen rond 1210. Het lied, dat bewaard bleef op een laat-dertiende-eeuws dubbelblad met Hoogduitse lyrische teksten dat zich vandaag bevindt in Maastricht (Regionaal Historisch Centrum Limburg, signatuur 237), spreekt afkeurend over de homofilie, die naar verluidt werd uitgevonden door Orpheus, zoals ook beweerd wordt in Ovidius' *Metamorphoses* (Boek X, verzen 81-85). De Duitse auteur noteert dat Orpheus met zijn harpspel de wilde dieren hun wildheid deed vergeten en dat hij zijn liefde richtte op *schöne iunge man*, waarna hij schrijft:

owê, daz er mannes bilde hât,
der also harphet unde an im harphen lâ!
nâturen vîant – daz in der tiuvel hone!

[O wee, dat hij het uiterlijk heeft van een man,
die zo de harp bespeelt en aan zich harp laat spelen!
Vijand van de natuur – moge de duivel hem ten onder brengen!]

Waarna Willaert becommentarieert:

Opvallend is (...) het gebruik van het harpspel en van het zich als een harp laten bespelen als metaforen voor het zondige homoseksuele liefdesspel. Onwillekeurig rijst het beeld op van de aan de snaren van een reusachtige harp opgehangen zondaar op het hellenpaneel van Jeroen Bosch' *Tuin der Lusten*.

Zie ook de afbeelding van het betreffende detail op de vorige bladzijde. Het is een interessante observatie, die we zeker meenemen naar ons eigen, op stapel staande boek over Bosch' *Tuin...*

-oOo-

Middeleeuwse 'schlagers'

Met het vijfde deel zijn we aanbeland in de vijftiende eeuw. Het *Haagse Liederhandschrift* dateert van circa 1400 en heeft ooit toebehoord aan Jan IV van Nassau (1410-1475), de vader van Engelbrecht II van Nassau (in de Bosch-literatuur bekend als de mogelijke opdrachtgever van Bosch' *Tuin der Lusten*). Van 1896 reeds dateert de hypothese dat het handschrift vervaardigd werd in opdracht van Jans vader, Engelbrecht I van Nassau (ca. 1370-1442), de Duitse graaf van Nassau, die door zijn huwelijk met de Hollandse Johanna van Polanen in het bezit kwam van talrijke gebieden in Brabant, Holland, Zeeland, Henegouwen en Utrecht en sinds dat huwelijk in Breda resideerde. Deze opdracht zou kunnen verklaren waarom in het *Haagse Liederhandschrift* de Duitse teksten naar het Nederlands zijn omgebogen en vice versa, maar Willaert waarschuwt dat 'bij de huidige stand van onze kennis het wel het veiligst (is) te erkennen dat we met betrekking tot het ontstaan van het handschrift nog altijd in het duister tasten' [p. 372].

In dit onderdeel komt ook het *Berlijnse liederhandschrift* aan bod, ontstaan tussen 1410 en 1430 en teksten bevattend die hoofdzakelijk handelen over de (hoofse) minne, onder meer 86 liederen, die gesteld zijn in een mengeling van Nederlands en Hoogduits. Laat ik, na 400 bladzijden, ook even signaleren dat ik tot nu toe eigenlijk geen enkel besproken lied heb aangetroffen dat werkelijk een blijvende indruk maakt. Wat Willaert noteert in verband met de dans- en nieuwjaarsliederen in het Berlijnse handschrift, geldt wat mij betreft eigenlijk voor alle lyrische teksten die in dit boek geciteerd worden: 'Meestal heeft men dan ook geen al te hoge dunk van de kwaliteit van deze lyriek, die dikwijls tot serieproducten en tot het equivalent van onze moderne "schlagers" bestempeld worden' [p. 397]. Willaert zal daar echter op antwoorden dat 'een dergelijke veroordeling veel van deze liederen geen recht doet en dat de onbekende [*en bekende, toevoeging van mij*] auteurs de traditionele sjablonen meer dan eens op een inventieve manier hebben benut' [p. 397]. De gustibus...

-oOo-

Jan van Hulst in ere hersteld

Met het zesde en laatste onderdeel betreden we (voor mij althans) bekender terrein. Chronologisch had het *Gruuthuse*-handschrift (datering: circa 1400) aan bod moeten komen vóór het *Haagse* en *Berlijnse liederhandschrift*, maar Willaert plaatste *Gruuthuse* achteraan, omdat dit handschrift de rederijkers reeds aankondigt. Deze laatsten worden dus niet behandeld (wat ik natuurlijk jammer vind), maar Willaert laat zijn boek eindigen rond 1430, wat zijn goede recht is en bovendien ondersteund wordt met een degelijk argument: Na het *Berlijnse liederhandschrift* duiken de eerste liefdesliederen in de Nederlanden pas op in het

Handschrift-Borgloon, en dan bevinden we ons meteen een halve eeuw later, eind vijftiende eeuw.

De meer dan honderd pagina's die aan *Gruuthuse* besteed worden, veranderen de uit de vorige delen opgedane algemene leesindruk niet. Ook hier weer getuigt Willaert van een zalige dossierkennis, en ook hier weer laat hij de gemiddelde lezer enkele keren ver achter zich, zoals wanneer hij het heeft over het ontstaan, de originele samenstelling en de kopiïstenhanden van *Gruuthuse* [pp. 405-413], over de streepjesnotaties in laatmiddeleeuwse bronnen [pp. 414-420] of over de in *Gruuthuse* gebruikte vormexperimenten [pp. 477-481]. Dat Willaert overigens wel degelijk bevlogen kan schrijven, wordt bewezen wanneer hij het heeft over Jan van Hulst, waarvan hij betoogt dat deze vermoedelijk de auteur is van alle teksten in *Gruuthuse* [pp. 428-441], of wanneer hij zich deskundig aan het interpreteren zet van het eerste allegorische gedicht in *Gruuthuse* (het nummer III.1 voor de kenners) [pp. 481-488].

We vernemen in dit deel, naast een heleboel andere interessante detailkwesties die hier niet aan bod hoeven te komen, onder meer dat Jan van Hulst op 6 januari 1424, samen met vier andere Bruggelingen (twee koppels) werd opgenomen als buitenlid in de Onze-Lieve-Vrouwebroederschap van 's-Hertogenbosch [p. 436]. En Willaert concludeert (zeer waarschijnlijk terecht, want ook ik vind het literair-esthetische niveau van de *Gruuthuse*-liederen over het algemeen hoog, hoger in elk geval dan dat van alle andere in dit boek besproken Middelnederlandse bronteksten):

Ik zal hem [*Jan van Hulst dus*] dan ook in wat volgt, als auteur van de te bespreken Gruuthuseteksten beschouwen. Daarmee krijgt hij, bijna zeshonderd jaar nadat de Bosschenaren hem als buitenlid in hun prestigieuze Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw opnamen, eindelijk de eer die hem bijna zeker toekomt als een van de meest briljante auteurs in de Nederlandse letterkunde [p. 441].

-oOo-

Het belang van Lotharingen

In een soort nawoord (*Reprise* genoemd) verantwoordt de auteur zijn beslissing om de behandelde stof rond 1430 te laten stoppen en wijst hij erop dat de in dit boek besproken liederen slechts zelden 'zuiver' Vlaams of Brabants Middelnederlands klinken: vaak hebben we te maken met een Nederlands-Duitse mengtaal en dan nog wel in verschillende legeringen. Zelfs in *Gruuthuse* zijn er regelmatig Duitse klanken waar te nemen (wat verklaard wordt doordat verduitsd Nederlands toen bij de liedschrijvers een soort mode was). Dat was elke lezer ondertussen ook al opgevallen, want zoals Willaert schrijft, de lectuur van deze mengtaal is voor de hedendaagse, Nederlandse zowel als Duitse lezer lastig. En ook al worden alle aangehaalde teksten in modern Nederlands hertaald, volgens mij draagt die vreemde mengtaal zeker niet bij aan de esthetische waardering van de moderne lezer voor die teksten.

Voor de literatuurhistoricus heeft dit gegeven nochtans zijn belang. Willaert eindigt zijn boek met erop te wijzen dat het overgrote deel van de behandelde teksten afkomstig zijn uit 'Lotharingen', dat is een gebied 'dat zich uitstreckte van de Schelde tot de Rijn, en van de Noordzee tot de Vogezen, en waarvan de streek tussen Maas en Rijn, toch wat voor wat de lyriek en de door ons behandelde periode betreft, onmiskenbaar de ruggengraat vormde' [p. 523]. De literatuur in dit gebied (waar Brugge dus wel buiten valt) onderging zowel Franse als Duitse invloeden en dat is de reden waarom Willaert vaak ook de Duitstalige en de Franstalige literatuur bij zijn onderzoek betrok. Bovendien zouden de liederen uit Lotharingen naar verluidt

gekenmerkt worden door een voorkeur voor luchtiger entertainment (gericht op dans en amusement) en is hun internationale rol tot nu toe onderschat geworden:

Door de fixatie van de nationaal georiënteerde filologieën op de doorgaans bij naam bekende auteurs van Occitaanse, Franse en Duitse minneliederen heeft men te weinig oog gehad voor de centrale rol die de doorgaans anonieme lyriek uit het oude Lotharingen, en in het bijzonder uit het Maas- en Rijngebied, in de geschiedenis van de West-Europese minnepoëzie heeft gespeeld. [p. 525]

-oOo-



Professor emeritus Frank Willaert.

Een ook voor leken toegankelijk boek?

Mijn leesoordeel (nogmaals) samengevat: absoluut bewonderenswaardige dossierkennis die nooit terugschrikt voor het innemen (en beargumenteren) van eigen standpunten, vaak een bevlogen en toegankelijke schrijfstijl, maar even vaak passages waarin de auteur de gemiddelde lezer hopeloos verliest en waarin hij zich te veel prof, te weinig schrijver toont. Nadat het verschenen was, heeft Willaerts boek in de gewone en sociale media de nodige aandacht gekregen (onder meer via een interview met de auteur in Knack). In Nederland werd het verkozen tot één van de tien beste boeken die in 2021 over muziek gepubliceerd werden. Op Willaerts Facebook-pagina schreef iemand: ‘Je boek is een echte hit. Bravo!’ Waarop Frank ad rem reageerde: ‘Opdat het een hit zou zijn, zou het boek in de bestsellerslijsten moeten staan. Quod non.’ In het (duidelijk op een breed publiek gerichte) *Geschiedenis-Magazine* [8/2021, december 2021, p. 9] publiceerde een zekere Eva von Stockhausen een recensie van het boek. Zij noteerde onder meer: ‘*Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen* is in toegankelijke taal geschreven’, en concludeerde dat ‘dit vuistdikke boek zowel de geïnteresseerde leek (zal)

aanspreken als de meer ingevoerde lezer op het gebied van Middelnederlandse profane liedkunst’.

Of Hadewijch haar mystieke liederen als ‘profane’ kunst zou beschouwd hebben, durf ik te betwijfelen, maar – met alle respect gezegd – dat Willaerts boek ook toegankelijk zou zijn voor leken vind ik regelrechte onzin en strookt niet met mijn eigen leeservaring (als ‘halve leek’, zie supra). Zou Eva het boek werkelijk van koft tot koft gelezen hebben? Een heel ander geluid was in elk geval te beluisteren via de op 21 september 2021 online geplaatste (veel uitvoeriger) recensie van Joris Note (te vinden op de site De Reactor, een Vlaams-Nederlands platform voor literatuurhistorici). Notes tekst bevat (terecht) een flink aantal loftuitingen richting Willaert, maar toch ook passages als de volgende:

Een ‘hypergespecialiseerd’ werk is Het Nederlandse liefdeslied beslist niet, maar toch nog wel gespecialiseerd, door en door academisch. (...) Willaert blijft (...) bijna altijd goed begrijpelijk. Niettemin, als ik erop ga letten, en zeker in passages waarvan de inhoud me niet boeit, geeft dit proza me wel eens zin om te krijsen. ‘Passages waarvan de inhoud me niet boeit’: het zijn er nogal wat, soms nagenoeg hele paragrafen. De talrijke korte en lange zijwegen ten opzichte van het hoofdstuk-thema zijn niet altijd opwindend, en vooral de enorme gedetailleerdheid en zucht naar volledigheid wil wel eens wegen. Vanuit een universitair standpunt valt daar allicht weinig op aan te merken, integendeel, alles dient tot het uiterste verantwoord. Maar gezien vanaf mijn belangstellende-buitenstaandersplek is het gewoon te veel. Soms schrijf ik ‘who cares’ of ‘lieve jesus’ in de marge, maar de voorbeelden die ik kan geven zouden los van de context weinig overtuigend zijn. Veel van de overmaat die ik hier ervaar heeft betrekking op laten we zeggen materiële aspecten – enerzijds de handschriften en hun overlevering, anderzijds en bovenal de technische, formele kant van het dichten.

Ik ben het volledig eens met Joris Note. Ook met de laatste zin van zijn recensie: ‘Wie zich een poosje wil bezighouden met de liederen van Veldeke of Hadewijch of Jan van Hulst kan vermoedelijk nergens beter terecht dan bij Frank Willaert.’ In dat geval wel af en toe een meer dan gemiddeld doorzettings- en concentratievermogen gevraagd.

[explicit 19 januari 2022]