



# *De fiere nachtegaal*

Het Nederlandse lied in  
de middeleeuwen

Onder redactie van Louis Peter Grijp en Frank Willaert

Amsterdam University Press

# De fiere nachtegaal

Het Nederlandse lied in de middeleeuwen

*Onder redactie van Louis Peter Grijp en Frank Willaert*

ISBN

978-90-02-31111-1

978-90-02-31111-1

978-90-02-31111-1

ISBN

978-90-02-31111-1

978-90-02-31111-1

978-90-02-31111-1

978-90-02-31111-1

AMSTERDAM UNIVERSITY PRESS

Deze publicatie is tot stand gekomen met steun van de M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting en de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

Afbeelding omslag: Nachtegaal uit *Der naturen bloeme* van Jacob van Maerlant (ca. 1225-ca. 1300). Den Haag KB Hs. KA 16, fol. 99 r. Vlaanderen, ca. 1350.

Ontwerp omslag: Mesika Design, Hilversum

Lay out binnenwerk: PROgrafici, Goes

ISBN 978 90 8964 021 5

e-ISBN 978 90 4850 231 8

NUR 620

© Louis Peter Grijp, Frank Willaert / Amsterdam University Press, Amsterdam, 2008

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 jº het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Philomene in onse tale  
ludet wel die nachtegale,  
ende hevet van sanghe den prijs  
boven alle vogle in goeder wijs

## Inleiding

*Louis Peter Grijp en Frank Willaert*

Dit boek gaat over de werelden van het middeleeuwse lied. Een van die werelden wordt in de liederen zelf bezongen: de fiere nachtegaal brengt er boodschappen van geliefden over, de wachter waarschuwt er de minnaar voor de nakende dageraad, Jezus bemint er zijn kuise minnares. Het is de wereld van de verbeelding en het geloof van middeleeuwers. Er is nog een tweede wereld van het middeleeuwse lied, een waarin vrolijke gezelschappen thuis of in de kroeg drink- en minneliedereren aanheffen, boeren, knechten en horigen onder het wieden, maaien en oogsten werkliedereren zingen, begijnen hun liefdesverlangen naar het goddelijke in devote gezangen uiten en kettters psalmodiërend de dood ingaan. Die wereld van zingende mensen laat zich voor ons merkwaardig genoeg moeilijker kennen dan die van de nachtegalen en wachters waarover ze zongen. Om iets over het functioneren van de liederen te weten te komen kunnen we de liedteksten uitkammen, maar heel veel laten ze niet los over hun concrete gebruik. Dan zijn we aangewezen op de spaarzame vermeldingen in andere bronnen van zangpraktijken. Deze maken deel uit van de kroegcultuur, de arbeidscultuur en de religieuze cultuur van de middeleeuwen, die tezamen met nog vele andere praktijken en subculturen de context leveren voor het middeleeuwse lied.

Kort gezegd: de eerste wereld van het middeleeuwse lied is die van de teksten, de tweede die van hun context. Vanaf het ontstaan van de filologie heeft men zich vooral op teksten gericht, ook bij de bestudering van het lied. Evenzo hebben musicologen altijd primair partituren bestudeerd, of in het geval van het lied de melodieën waarop deze gezongen werden. Deze focus op de objecten en op de verbeelde wereld waartoe deze toegang gaven, werd in de loop van de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw verlegd naar het functioneren van de objecten: de aandacht verschoof van tekst naar context. Teksten die voorheen nauwelijks van literaire waarde werden geacht, werden nu plotseling interessant vanwege hun functionaliteit. Voor het middeleeuwse lied hield dat aanvankelijk in dat filologen te rade gingen bij musicologen, want de meest in het oog springende karakteristiek bij het functioneren van liedteksten is het zingen. Voldoende was dit echter niet. Ook musicologen moesten een draai maken weg van de noten naar het functioneren van muziek in het dagelijks leven van weleer. In elk geval gingen filologen en musicologen vervolgens bij de studie van het lied achter dezelfde context aan: de zangcultuur. Daarbij kwam een derde groep spelers op het veld, volkskundigen die zich halverwege het spel etnologen gingen noemen, en historisch-antropologen. Zij richtten zich op de alledaagse cultuur, of zoals ze het

ook noemen, op de cultuur van iedereen, en dat is het segment van de cultuur waarin we het lied bij uitstek situeren. Dat we de oudste Middelnederlandse liederen slechts kennen uit de monden van een adellijke begijn, een hertog en welvarende Brugelingen wil niet zeggen dat in de dertiende en veertiende eeuw gewone mensen geen gewone liedjes zongen. Het betekent vooral dat zij zich voor deze alledaagse cultuurvorm niet van het schrift bedienden. Dat was ook niet nodig, het lied was immers primair een oraal genre. Iedereen moet toen gezongen hebben, zoals altijd en overall. Maar al functioneerde het primair in de volkscultuur, ook de elite kon zich van het Nederlandstalige lied bedienen – als optie naast het Frans, Hoogduits of Latijn –, het naar eigen smaak modelleren en het opschrijven. Pas vanaf het einde van de vijftiende eeuw begonnen de geschreven volksculturele bronnen te vloeien, aanvankelijk vooral met geestelijke liederen – maar dan ook, mede dankzij de drukunst, met honderden tegelijk.

In de medioneerlandistiek zijn het vooral Frits van Oostrom en Herman Pleij geweest die de trom van het contextonderzoek hebben geroerd. Van Oostrom stelde in 1991 een werkgroep in rond het thema van het Middelnederlandse lied, waarin filologen en musicologen onder leiding van Frank Willaert samen werkten aan de bundel *Een zoet akkoord*, die aan het begin van een langdurige, vruchtbare samenwerking tussen deze disciplines zou blijken te staan. Het *Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600* (2001) is het gewichtigste resultaat, en in het directe verlengde daarvan de bundels *Veelderhande liedekens* (Leuven 1997) en nu dan *De fiere nachtegaal*, die bijeenkomsten rond het repertoriumproject markeren. In het *Repertorium* ontmoeten filologie en musicologie elkaar in de contrafactuur, dat wil zeggen in de relatie tussen teksten en melodien, die voor het gehele repertoire minutieus in kaart is gebracht. Dankzij dit speerpunt kan een grote stap voorwaarts worden gezet in de muzikale reconstructie van liedteksten. Dat bleek zonneklaar bij de recente uitgave van het *Antwerps Liedboek* in de Deltareeks (2004), die als een toetssteen van het *Repertorium* diende.

Inmiddels is een nieuwe generatie medioneerlandici opgestaan, die de historisch-functionele benadering niet meer alleenzalmakend acht; dat maakte Veerle Fraeters duidelijk in een bijdrage aan het *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*.<sup>1</sup> Een van de nieuwe benaderingen gaat weer terug naar de oorspronkelijke teksten, of naar de oorspronkelijke muziek, en stelt dan de vraag naar de beleving. Wat betekenden de liederen voor de middeleeuwse mens, of beter: hoe beleefden zij het zingen van de liederen en het luisteren ernaar, vraagt Fraeters zich af. Met die vraag komen we al snel bij wat antropologen de *performance* noemen, de uitvoering van, in dit geval, liederen, inclusief de reacties van het publiek en de interactie tussen uitvoerder en publiek, lees omstanders of meezingers. Antropologen hebben daarbij het grote voordeel de *performance* in levenden lijve te kunnen observeren en documenteren. In de historische disciplines is juist dit aspect van de aardbodem verdwenen en kan men zich slechts met grote moeite een indruk vormen van de manier waarop de uitvoering

in zijn werk moet zijn gegaan, laat staan de beleving. In het geval van de liederen wordt dat nog bemoeilijkt, doordat deze overwegend functioneerden in de volkscultuur, die in geschriften mondjesmaat is gedocumenteerd en die ook in de beeldende kunst een bijrol speelt.

Al dan niet toevallig heeft de uitvoeringspraktijk van oude muziek – *performance practice* – de laatste decennia een hoge vlucht genomen. Het betreft een uiterst levensvatbare combinatie van een subdiscipline van de muzikwetenschap en een stroming in de levende muziekpraktijk, waarin onder de vlag van authenticiteit wordt getracht muziek uit het verleden te laten klinken zoals ze eertijds klonk. Ook hier geldt weer dat juist bij het lied de historische documenten tekortschieten. Traktaten over zangtechnieken betreffen kerkmuziek of de uitvoering van madrigalen en aria's, nooit gewone liedjes, die iedereen immers kon zingen en waarvoor geen speciale scholing vereist was. Geen kunst en derhalve geen onderwerp van studie en beschrijving. Voor de muziekinstrumenten die de zang konden begeleiden geldt dat er sowieso uit de middeleeuwen slechts enkele handenvol zijn bewaard gebleven, meestal kostbare stukken en geen volksinstrumenten – die laatste zijn vrijwel uitsluitend in oude beerputten en andere archeologische vindplaatsen aangetroffen. Wel kan men uit afbeeldingen concluderen dat veel middeleeuwse instrumenten nog in licht veranderde vorm in de recente volkscultuur zijn terug te vinden. Men denke aan doedelzakken, vedels, rommelpotten en fluiten van allerlei slag. Zo kan men zich ook voor het zingen van de liederen laten inspireren door volkse technieken. Daarbij komen we in het vaarwater van etnomusicologen, de muzikale tegenvoetters van antropologen en etnologen. Wie vraagt naar de muzikale aspecten van de *performance* van middeleeuwse liederen kan dus te rade gaan bij zowel de muziekhistorische uitvoeringspraktijk als de etnomusicologie.

Inherent aan de middeleeuwse *performance* van liederen is het overdragen. Wie een lied zong in de nabijheid van mensen die het nog niet kenden, kon erop rekenen dat de anderen het zich binnen de kortste keren eigen maakten en meezongen. En als mensen die hetzelfde lied kenden dat samen zongen, werden aanpassingen gemaakt, want iedereen kon een iets afwijkende versie hebben geleerd. Deze interactievormen zijn karakteristiek voor de mondelinge overlevering. Dat het in de middeleeuwen zo ging, kunnen we met enige reserve afleiden uit toevallig genoteerde, verschillende versies van liederen. Om te weten hoe het echt in zijn werk ging kunnen we beter te rade gaan bij waarnemingen uit het recente verleden van mondelinge praktijken, want deze vorm van transmissie is in onze lage landen nog langdurig toegepast. Dus ook hier is de etnologie een bron voor middeleeuwse praktijken.

Deze veronderstelling maakt deel uit van een algemener paradigma, namelijk dat het liedgenre in de loop der eeuwen in vele opzichten gelijk is gebleven. Dat geldt de strofische vorm, het productieprincipe van de contrafactuur, de talrijke functies die liederen in het dagelijks leven vervulden en nog steeds vervullen, en de daarmee verbonden *performance*. Natuurlijk gaapt hier de valkuil van de onveranderlijke con-

tinuïteit waarin generaties volkskundigen zijn getuïmeld. Ook de volkscultuur kent zijn historische ontwikkelingsgang, en dat geldt evenzeer de liedcultuur. Maar wie dat in het achterhoofd houdt, kan zijn voordeel doen met de relatieve continuïteit van het liedgenre, juist wanneer het om middeleeuwse liederen gaat, waarvan zo weinig contextgegevens bekend zijn.

We leven in een tijd dat de belangstelling voor middeleeuwse teksten als literatuur in de zin van schone letteren tanende is. Het is dankzij hun meesterlijke weergave van de culturele context dat Pleij en Van Oostrom toch zovelen weten te interesseren. In het geval van het lied is er nog een ander middel: de muziek. Wanneer men bedenkt dat middeleeuwse liederen tevens ‘oude muziek’ zijn, kan een nieuwe impuls aan de beleving van de teksten worden gegeven. Hier komt de ouderwetse schoonheidsbeleving terug, waaraan de filologie haar ontstaan dankt en haar voortbestaan zal moeten ontlenen. ‘Mooi, mooi, mooi’, besloot de muzikrecensent van *Het Parool* zijn bespreking van de dubbel-cd die bij de genoemde uitgave van het *Antwerps Liedboek* verscheen (2004). Dan spreken we over de hedendaagse esthetische beleving van liederen. Die zal in talrijke opzichten verschillen van die in de middeleeuwen. Zowel voor de teksten als voor de muziek hebben we een ander referentiekader en de oorspronkelijke functies zijn onherroepelijk verloren gegaan. Natuurlijk maakt het verschil of een middeleeuwse non zelf bij wijze van meditatie een devoot lied zingt of dat men er als ongelovige in een concert naar luistert, zelfs wanneer dat in een middeleeuwse kerk bij kaarslicht plaatsvindt. En wanneer een koppel boeren en boerinnen onder het vlastrekken een oude liefdesgeschiedenis bezingt is dat een totaal andere ervaring dan wanneer men in de huiskamer de cd’s van het *Antwerps Liedboek* afspeelt. En toch. Ondanks alle verschillen moet er een stukje literair-muzikale beleving zijn dat wij delen met die zingende middeleeuwers. Er is misschien wat culturele vorming voor nodig, maar vele duizenden Nederlanders en Vlamingen zijn nog steeds in staat bij het horen van een middeleeuws lied de ervaring, de sensatie te ondergaan dat het verleden tot klinken komt, en daar een emotionele ervaring aan te ontlenen – noem het een ervaring van schoonheid.

De liederen waar het in alle genoemde benaderingen uiteindelijk om draait – zij het dat sommige onderzoekers er in grote cirkels omheen bewegen – zijn voor het Middelnederlands voor het eerst grondig in kaart gebracht in het *Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600*. Dat werd in 2001 ten doop gehouden tijdens het Oude Muziek Festival te Utrecht tijdens een drukbezocht en met veel muziek omgeven symposium, dat tevens de aanzet vormde voor de onderhavige bundel. Met zijn goudopdruk op linnen band, zijn 918 bladzijden verspreid over twee delen en de vermelding van liefst twee academiën op de titelbladzijde heeft het *Repertorium* veel weg van een ongenaakbaar monument. Wie minder welwillend is, zou ook kunnen spreken van een praalgraf, waarin 7261 liederen, 1158 melodieën en 785 liedbronnen nu voor de eeuwigheid zijn bijgezet. Dat ook in dit geval schijn bedriegt, demonstreert

het witte cd-romschijfje in het doorschijnende hoesje dat aan de binnenkant van het voorplat van het deel 1 is vastgekleefd. Hoe bescheiden het er ook uit mag zien, het bevat een veelvoud van de informatie die in het boek is opgeslagen, en het biedt de mogelijkheid om al dit materiaal in alle mogelijke richtingen (op auteur, melodie, strofeschema, genre, thematiek enzovoort) te onderzoeken.

We hadden anno 2008 niet anders verwacht. Het schijfje is echter inmiddels op sommige besturingssystemen al niet meer te lezen en we kunnen ons nu beter wenden tot de site van de Nederlandse Liederbank, waar alles online te raadplegen is ([www.liederenbank.nl](http://www.liederenbank.nl)). Daar blijkt ook de tijdgrens verdwenen: na 1600 gaat de stroom liederen gewoon verder en zwelt deze alleen maar aan. Allerlei randmateriaal, bijvoorbeeld Latijnse en Franse liederen die in de Nederlanden gezongen zijn geweest, wordt er zonder blikken of blozen in opgenomen, onder het motto: liever te veel gevonden dan te weinig.

Toch is dat ouderwetse papieren *Repertorium*-met-schijfje in zeven jaar tijd een baken in het mediëvistische onderzoek geworden. In deze bundel proeven enkele wetenschappers de nieren ervan. Paul Wackers beschouwt het als een klassiek repertorium en toetst de grenzen van genre en geografie op hun methodologische houdbaarheid – en betoont zich daarbij een strenge poortwachter. Hermina Joldersma test het elektronische deel van het *Repertorium* uit op zoek naar een concreet thema uit het devote lied. Met haar beschouwing over Jezus als schenker van de wijn die tot mystieke dronkenschap voert, begeeft ze zich in wat we hierboven de eerste wereld van het middeleeuwse lied hebben genoemd. Maar ze stelt zich ook de vraag wat dit beeld in concreto bij de betreffende zangers en zangeressen heeft teweeggebracht en raakt daarbij aan de *performance* van deze mystieke liederen. Daarmee neemt zij een interessante positie in binnen de bovengeschetste ontwikkeling van het onderzoek naar het Middelnederlandse lied.

Wie aan de afzonderlijke bijdragen – zowel geactualiseerde uitwerkingen van de lezingen op het symposium in 2001 als nieuwe artikelen – op deze matrix coördinaten wil toekennen, zal bemerken dat ze een breed onderzoeksveld bestrijken. De auteurs behoren tot verschillende generaties, ze komen uit verschillende disciplines en ze stellen verschillende vragen. Zo heeft musicologe Ulrike Hascher-Burger het over dezelfde modern-devote zangers en zangeressen als germaniste Joldersma, maar zij overschrijdt vanuit haar liturgische interesse bewust een grens van het *Repertorium*, te weten de taalgrens. Binnen de Moderne Devotie werd ook veel Latijn gezongen, en op zoek naar de achtergronden van die muzikale taalkeuze verdiept Hascher-Burger zich in liturgische en paraliturgische ontwikkelingen, waarbij het al te gemakkelijke idee sneuvelt dat mannen in het Latijn zongen en vrouwen in de volkstaal.

Literatuurhistoricus en rederijerspecialist Dirk Coigneau blijft wel binnen de grenzen van het *Repertorium*, waaraan hij nog enkele nummers toevoegt. Hij doorzoekt in zijn bijdrage kluchten waarin bedrogen boeren en echtgenoten liedjes zingen die hun onnozelheid onderstrepen. Daarbij komt de theatrale functie van liederen

om de hoek kijken alsmede de interactie met het publiek, dat veel eerder dan de zingende slachtoffers door heeft hoe de vork in de steel zit.

De thema's in deze bundel zijn verrassend divers, maar er is soms ook concentratie van aandacht. Maar liefst drie bijdragen behandelen het Gruuthuse-handschrift van circa 1400, zij het vanuit geheel verschillende perspectieven. Frank Willaert gaat op zoek naar sporen van de geleerde cultuur in de Gruuthuse-liederen en komt tot de conclusie dat het handschrift het resultaat is van een klerikaliseringproces. Daarbij ligt de nadruk op de schriftelijke productie – zo wordt het althans voorgesteld door de dichters, die zich daarmee nadrukkelijk profileren ten opzichte van het traditioneel orale genre. Het meest bijzonder is dat de melodieën consequent schriftelijk zijn genoteerd, al geeft de ontcijfering van de tamelijk informele 'streepjesnotatie' heel wat problemen. Ike de Loos gaat er gedetailleerd op in en komt tot oplossingen waar de muzikale uitvoeringspraktijk van kan profiteren. Herman Brinkman concentreert zich op het beroemdste lied uit het Gruuthuse-handschrift, het Egidiuslied, waarvan hij de receptie sedert de ontdekking van het handschrift in de negentiende eeuw volgt. De waardering blijkt enorm te zijn geweest, vaak dankzij interpretaties die weinig met de oorspronkelijke intentie van de dichter van doen lijken te hebben.

Zoals Brinkman de fascinatie van velen voor het Egidiuslied beschrijft, zo laat Wim Gerritsen de fascinatie voor het Middelnederlandse lied zien van de man die het *Antwerps Liedboek* ontdekte: Hoffmann von Fallersleben. Diens eigen quasi-Middelnederlandse gedichten getuigen van een internalisering die doet denken aan de behoefte aan de beleving van binnenuit die de laatste tijd wordt gevoeld. Ook het wetenschappelijk onderzoek heeft zijn cycli.

Bij de generatie vernieuwers die Fraeters in haar tijdschriftartikel noemde, zal zij in de eerste plaats aan Anikó Daróczy hebben gedacht. Deze gaat in deze bundel in op haar inspiratiebronnen bij het schrijven van haar recente dissertatie over het spreken, zwijgen en zingen bij Hadewijch, waarin ze tracht door te dringen tot de mystieke ervaring, in al haar onzegbaarheid. Zij plaatst Hadewijchs scheppen tussen oraliteit en schriftelijkheid en gaat zowel bij etnomusicologische bronnen als een hedendaagse dichteres te rade. De jonge musicoloog Björn Schmelzer schrijft eveneens over Hadewijch. Hij komt met een overtuigende trouvèremelodie voor haar zestiende lied, waarvoor nog geen melodie bekend was, en verbindt daaraan een welsprekend pleidooi voor een *performance*-gerichte benadering van Hadewijchs mystiek die veel verder gaat dan tekstinterpretatie.

Herman Pleij vroeg in zijn bijdrage aan het symposium in 2001 al om aandacht voor de *performance* en de authentieke ervaring. Een op de originele melodie gezongen lied is hem niet genoeg; hij zou de oorspronkelijke context in de uitvoering betrokken willen zien. Daarom roept hij filologen en musicologen op samen te werken met etnologen, die de rituele dimensie van het lied kunnen toelichten.

Inderdaad etnologisch getint zijn twee bijdragen over de mondelinge overlevering. Louis Peter Grijp zoekt in volksliedmateriaal uit de twintigste eeuw naar orale

principes die ook in middeleeuwse liederen worden gevonden. Het gaat dan niet alleen om het doorgeven van teksten, maar ook om het creëren daarvan, een proces dat in de orale *performance* wezenlijk anders verloopt dan met pen en papier bij de hand. Ineke van Beersum vraagt zich af wat de zangers deden bij het doorgeven van de liederen. Repareerden zij de gaten in hun geheugen of namen ze de kans te baat een eigen draai aan de teksten te geven? Een bijna onoplosbare vraag, maar Van Beersum stelt een veelbelovende strategie voor die licht in deze duisternis kan brengen, wederom met gebruikmaking van etnologisch materiaal.

Er zijn ook meer traditioneel-filologische bijdragen. Helmut Tervooren werkt klassieke thema's als verspreiding en tradities uit. Hij gaat in op een eerder door Willaert vastgesteld ontbreken van bronnen voor Nederlandstalige minnelijeriek in de veertiende eeuw en leidt daaruit af dat zo'n traditie niet heeft bestaan – wel een Franse. Pas als de hoofse cultuur de steden bereikt, zien we Nederlandstalige liedboeken verschijnen – en daar zijn we weer bij het Gruuthuse-handschrift.

Andere auteurs gaan in op afzonderlijke liedboeken. Diewuë van der Poel behandelt vele aspecten van het *Aemstelredams Amoreus lietboek* van 1589. Zij is een van de medioneerlandici die zich door de ruime temporele begrenzing van het *Repertorium* geïnspireerd heeft gevoeld de magische middeleeuwigrens van 1550 te overschrijden. Juist het einde van de zestiende eeuw laat namelijk een sterke toename van wereldlijke liedboeken zien. Clara Strijbosch geeft een overzicht van de liedschriften uit die tijd en constateert dat dergelijke albums vooral een vrouwenzaak zijn geweest. Het liedboek van Maria den Besten dat zij nader onderzoekt, is een mooi voorbeeld. Ook Johan Oosterman begeeft zich in de late zestiende eeuw met zijn beschouwing over de ordeningsprincipes van zowel gedrukte als geschreven liedboeken, zoals die van Herbert Beaumont en Clara de Beers.

Martine de Bruin stelt in haar bijdrage over Hendrik Niclaes als enige een auteur centraal: de leider van een intrigerende religieuze sekte die in een merkwaardige oostelijke mengtaal schreef. Dankzij de contrafactuur kan De Bruin laten zien dat Niclaes' werken desondanks in een Nederlandse traditie staan. En passant geeft zij ook nog een signalement van het alleroudste nog bestaande geuzenliedboek, dat ze tijdens haar werk aan het *Repertorium* heeft opgespoord, met daarin de alleroudste Nederlandstalige versie van het Wilhelmus.

De laatstgenoemde auteurs, Martine de Bruin, Johan Oosterman en Clara Strijbosch, zijn degenen die het *Repertorium* hebben samengesteld, in samenwerking met een hele reeks andere medewerkers. Het onderzoeksinstrument dat zij tot stand hebben gebracht is essentieel voor wie zich begeeft in de wereld van de fiere nachtegaal, in de teksten dus, inclusief de intertekstuele verbindingen, de contrafactuur en de bronnen. Het is verheugend te zien hoe sommige auteurs in deze bundel inderdaad direct hun voordeel met dit instrument hebben kunnen doen, terwijl anderen zich juist lieten inspireren tot grensoverschrijdingen van allerlei aard. Hun bijdragen bewijzen eens te meer de rijkdom van het middeleeuwse lied als onderzoeksveld.

## Noot

- 1 V. Fraeters, 'Medioneerlandistiek in context. Literair-historici op zoek naar Hermes en Philologia', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 120 (2004), p. 298-308.