

een boekrol voor je wordt opengerold, vanuit het nu. Dat is belangrijk, want, schrijft Lernout, via de taal is de mens vaker bezig met het verleden en de toekomst dan met het nu. Dat onderscheidt ons alvast van de dieren.

Lernout heeft in zijn boek bovendien oog voor heel recente ontdekkingen en bevindingen. Hij heeft er tegelijk bewust voor gekozen om er geen cursusboek van te maken. Tussentitels en illustraties ontbreken, zonder dat je die mist. De korte hoofdstuktitels markeren enkele grote (maar onmerkbaar in elkaar overvloeiende) periodes, tot de lezer in het hoofdstuk „Vandaag” een halt wordt toegeroepen. Lernout voert de lezer mee in een tocht langs wastabletten gebruikt door boekhouders, de Fenicische alep, de bibliotheken van Alexandrië en Pergamum, de ijdelheid van de Romeinse dichter Ovidius, de gotische renaissance, de band tussen de universiteiten en de opkomst van de stedelijke cultuur, de boekdrukkunst (uiteraard), de leescultuur in de achttiende-eeuwse koffiehuisen, de eerste schrijfmachines en de aankoop van tweedehandsboeken via het *www*. Tussendoor staat Lernout stil bij een aantal technische aspecten. Zo weet je (weer) hoe de steen van Rosetta werd ontcijferd, hoe het eerste papier werd gemaakt, waarom Romeinen geen spaties tussen (geschreven) woorden nodig hadden, wat uncialen en fracturen zijn of folianten en octavo's, en waarom er naast een x-factor ook zoiets bestaat als een x-hoogte. De auteur mengt zich tegelijk in debatten over de datering van technologische of sociologische veranderingen. Zo sluit Lernout zich aan bij de wetenschappers die stellen dat al in de late, zogenaamd duistere Middeleeuwen het boek een ander voorkomen kreeg. Bladspiegels, meer leesbare lettertypes, spaties tussen de woorden, ... veranderden het boek vanaf de tiende eeuw. Dat leidde tot een ander gebruik van het boek (of was het omgekeerd?). Waar tot dan boeken in hoofdzaak werden gebruikt als geheugensteun en/of om hardop (voor) te lezen, begint geleidelijk aan de schriftelijke cultuur, met bijvoorbeeld zelfstudie als opvallend fenomeen. Grappig daarbij is dat de spaties tussen woorden — witte, lege ruimte — zorgden voor een efficiënter gebruik van de letters. Deze gotische renaissance bracht het boek in de twaalfde eeuw naar de eerste universiteiten en de opkomst van de stedelijke cultuur. De boek-

drukkunst in de vijftiende eeuw kan niet worden onderschat, maar was op die manier in de eerste plaats een technologische ontwikkeling die een bestaande sociologische evolutie nieuwe impulsen gaf.

Geert Lernout beschrijft met duidelijk enthousiasme technische aspecten die andere auteurs zouden omzeilen door een illustratie in het boek op te nemen. Hoofdstuk I van het boek begint al meteen met zo'n beschrijving. Het leuke daarbij is dat Lernout via de computer — die voor velen het einde van het boek inluidt — terecht komt bij houten schrijftabletten uit de Romeinse nederzetting Vindolanda, in Noord-Engeland. Het ironische van deze casus is dat duidelijk wordt dat via het internet de studie van „boeken” (in ruime zin) nieuwe impulsen krijgt. Het einde van het boek?

Wim de Mont

PIERRE DE SAERDY & MARCUS DE SCHEPPER (samenst.), *Letters in de boeken. Liber amicorum Ludo Simons*, Uitgeverij Pelckmans, Kapellen, 2004, 368 p.

GEERT LERNOUT, *Een beknopte geschiedenis van het boek*, Meulenhoff Manteau, Antwerpen/ Amsterdam, 2004, 352 p.

Het Antwerps Liedboek

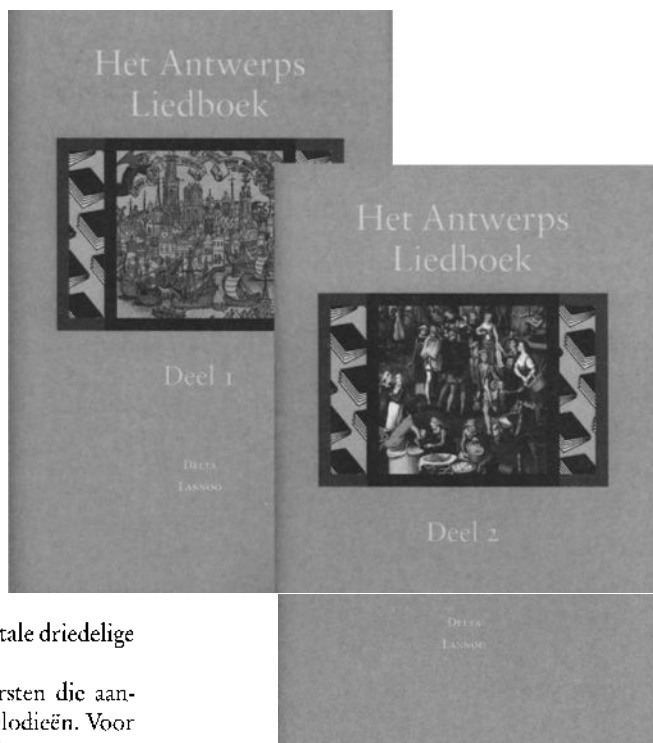
„Claes Molenaer”, „Daar staat een klooster in Oostenrijk”, „Het daget in den Oosten”, „Daar gingen twee gespeelkens goed”, „Het regende zeer en ik worde nat”, „Ik zeg adieu”, „Van fier Margrietke”, ... Kadril, Wannes van de Velde, Rum, Laïs, Paul Rans, Mark Hausman en nog een paar groepen en zangers hebben een flink stuk van hun repertoire te danken aan het *Antwerps Liedboek*, door de Antwerpse drukker Jan Roulans in 1544 uitgegeven. Zijn verzameling liederen — „veelderhande liedekens, oude en nyeuwe, om droefheit en melancolie te verdrijven” — kan zonder meer als de solide basis van het huidige Nederlandstalige volksliedrepertoire worden beschouwd.

En toch is het min of meer een godswonder dat we het boek nog kennen. Twee jaar na de publicatie werd het door de kerk verboden. Waarom is vandaag niet meer te achterhalen. Het boek met zijn 221 liederen verdween in de holle wegen van de tijd. Bijna drie eeuwen later, in 1821, schrijft de Duitse dichter en filoloog in wording August Heinrich Hoffmann von Fallersleben erover in zijn „Bruchstücke von Otfried”. (1) Hij had het enig bewaard ge-

bleven exemplaar mogen in-
 kijken. Het was via bij de
 Berlijnse volksliedverzamelaar
 Karl von Meusebach terecht-
 gekomen. Voor hem waren het
 Duitse liederen, maar Hoff-
 mann had al gauw door dat
 hier een grote ontdekking op
 publicatie lag te wachten. Het
 heeft nog tot 1855 geduurd
 voor hij het liedboek als deel
 XI van zijn *Horae Belgicae* kon
 publiceren. Ondertussen had
 Jan Frans Willems wel al enkele
 liederen gepubliceerd in zijn
Oude Vlaemsche Liederen. (2)
 (Zijn assistent Ferdinand Snel-
 laert was eindredacteur, maar
 dat is een heel ander verhaal.)
 Nog later zal Florimond van
 Duyse een ruimer aantal liede-
 ren publiceren in zijn monumentale driedelige
Het oude Nederlandsche Lied. (3)

Van Duyse is een van de eersten die aan-
 dacht gingen besteden aan de melodieën. Voor
 zijn voorgangers was het literaire aspect van
 het *Liedboek* veel belangrijker. Gerrit Kalff
 schreef *Het lied in de Middeleeuwen* (1884) en
 besteedt daarin ruim aandacht aan het *Ant-
 werps Liedboek*, maar uitsluitend als literair do-
 cument. (4) Hij heeft, net als Van Duyse, heel
 wat kritiek op Willems: „(ik) deel als hoofd-
 zaak mede dat WILLEMS werkelijk niet veel
 begrip had van tekstkritiek.” Zelf had Kalff
 dan weer weinig inzicht in de muzikale achter-
 gronden: „En zoo wil ik dan niet verzwijgen,
 dat ik mij vlei met de hoop (...) dat weer an-
 deren zich mogen wijden aan het onderzoek der
 melodieën.” Hij beseft maar al te goed dat een
 droge tekst mooie poëzie kan zijn, maar ook
 dat lectuur alleen amper de helft van het lied is.
 „Want indien men een lied slechts leest, ver-
 staat men het ook slechts ten halve; men moet
 het ook zingen of hooren zingen.”

Dat heeft Van Duyse voor een stuk moge-
 lijk gemaakt. Hij brengt hulde aan Hoffmann
 von Fallersleben en trekt zich de haren uit het
 hoofd bij het boek van Willems: „Aan één en-
 kel lied: ‘Een ridder ende een meysken ionck’,
 door hem naar het *Antwerpsch liederboek* her-
 drukt, bracht Willems, die dan nog de zevende
 strophe achterwege liet, zeventenvijftig ‘verbe-
 teringen’ toe, zonder er ééne van aan te dui-



den. Met de door hem genoteerde melodieën
 ziet het er al niet veel beter uit. Hier ook
 nochtans had HOFFMANN v. F., die bij zijne
Holländische Volksldr. de zangwijzen van drie
 liederen voegde, zangwijzen door hem aan de
Souterliedekens (1540) ontleend en op teksten
 van het *Antw. lb.* gebracht, een beteren weg
 aangetoond. Het verband tusschen tekst en
 melodie scheen den verzamelaar der *Oude Vl.
 ldr.* heel en al onbekend.”

Dat zou Van Duyse in geen geval geschre-
 ven hebben over de nieuwe editie van het *Ant-
 werps Liedboek*. Die is zonder meer feno-
 menaal. In Deel 1 (492 p.) staan alle teksten af-
 gedrukt naast alle beschikbare melodieën. In
 Deel 2 (593 p.) krijgen we commentaar per
 lied, een gefundeerde verantwoording van de
 editie van de teksten en de muziek, een biblio-
 grafie, een bronnenlijst en een beperkte maar
 zeer prijszwaardige reeks „aanwijzingen
 voor de zanger”. Om het helemaal mooi te
 maken zitten er ook nog eens twee cd’s bij met
 zesendertig muziekvoorbeelden.

We nemen lied 45 als voorbeeld. Het is het
 door Willems mishandelde „Een ridder ende
 een meysken ionck”, een ballade over trouw

en ontrouw, rang en stand. Zoals bij heel wat andere liederen het geval is, komt de melodie uit de Souterliedekens. De vrome psalm 14 heeft hier een wel erg wereldlijke tekst gekregen. In Deel 1 krijgen we de zesentwintig strofen en de melodielijn. In Deel 2 staat de nodige commentaar. Volgens Kalff was het „een onzer fraaiste” verhalende liederen. De Antwerpse drukker Jan Roulans klasseerde het in 1544 bij de reeks „oude liederen” en toch is zijn versie ervan de alleroudste die we vandaag kennen. Op cd 1 kunnen we er ook nog eens naar luisteren. Het hele verhaal duurt ruim acht minuten, maar verveelt geen seconde. Omdat er een verteller, een ridder, een meisje en haar broer in het lied opdagen, horen we hier ook vier verschillende zangers. De Vlamingen Paul Rans en Marc Hauman zingen vanuit een volkse traditie, nasaal, vanuit het masker; de Nederlanders Suze van Grootel en Nico van der Meel klinken klassieker, geschoolder, deftiger. Voor mij mag het volkser, maar precies door die tegenstellingen horen we hoe het op allerlei manieren toch „correct” gezongen kan worden. (Ik wil terzijde graag wijzen op de prachtige stem van de Vlaamse zangeres Olle Geeris, die met een achteloze eenvoud en vanzelfsprekende nuancerende prachtige liederen levert.) Andere nummers worden dan weer begeleid door Camerata Trajectina van luitist en artistiek leider Louis Peter Grijp. Hij is ook de man die alle tot nog toe onbekende melodieën heeft gezocht en in de mate van het mogelijke gevonden. Dat hem dat niet voor alle liederen is gelukt, laat nog wat ruimte voor wie het alsnog wil proberen.

Dree Peremans

Het Antwerps Liedboek, Delta/ Lannoo, Tielt, 2004, 2 dln., 492 p. + 593 p. Teksteditie bezorgd door DIEUWKE E. VAN DER DOEL (eindredactie), DIRK GEIRNAERT, HERMINE JOLDERSMA & JOHAN OOSTERMAN.

Noten

- (1) AUGUST HEINRICH HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, *Mein Leben*, Hannover, 1868.
- (2) JAN FRANS WILLEMS, *Oude Vlaamse Liederen*, Gent, 1848.
- (3) FLORIMOND VAN DUYSSE, *Het oude Nederlandsche Lied*, 3 delen, 's-Gravenhage/ Antwerpen, 1903-1907.
- (4) GERRIT KALFF, *Het lied in de Middeleeuwen*, Arnhem, 1884.

Jan Fabre, lichamenlijk en woordelijk

Ongeveer gelijktijdig met de publicatie van het verzameld theaterwerk van Jan Fabre (teksten en scripts) verscheen eind 2004 van theaterwe-

tenschapper Luk van den Dries de prachtige studie *Corpus Jan Fabre*. Van den Dries wou met zijn boek „indringen in de (al)chemie van de creatie”. Hij is daar bijzonder goed in geslaagd. Voor wie van Fabres werk houdt of er zich in wil verdiepen, is *Corpus Jan Fabre* een absolute must. Het dompelt je onder in het Fabriaanse ritueel en is een ode aan een waarachtig kunstenaar. Van den Dries legt uit dat de onderlaag van het menselijke handelen bij Fabre te vinden is ergens tussen de biologische staat van de mens en zijn antropologische gedragsnatuur in. Dat verklaart de immense rol van het lichamenlijke in zijn oeuvre. Elke actie vertrekt immers van een lichamenlijke impuls. Het lichaam heeft zijn eigen waarheid. De verschillende aspecten van die lichamenlijkheid verwoordt Van den Dries in zijn openingsessay.

Het theater van Fabre wordt er beschreven als een verbinding van twee verhalen. Fabre schrijft zich in in twee geschiedenissen van het theater: het verhaal van de roes en het verhaal van de sublimering. In *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was* verhullen de acteurs zich niet in een andere persoon. Ze tonen hun „gewoontelichaam”. De theatrale verwachting wordt onderuit gehaald, maar tegelijk wordt ook de schoonheid getoond van wat inspanning met een lichaam doet. In *De macht der theaterlijke dwaasheden* speelt de fictie van het theater dan weer wél voluit mee, terwijl Fabre toch de barsten in het beeld laat zien bij het eindeloos herhalen van scènes. De dwang tot inhaling en uniformiteit laat de menselijke soort zien, maar juist in het beeld van de uitputting manifesteert zich de individualisering. Fabre is geboeid door de typische verschillen in de textuur van het naakte lichaam.

In Fabres „blauwe periode” verliest die ik-identiteit zich in de extatische verstilling en onbeweeglijkheid van het lichaam, dat als het ware oplost in de droom. Een ervaring van het sublimie. Maar Fabre houdt van contrasten. Er is ook de nachtzijde van de extase: het moment van chaos en verval. Het lichaam stroomt uiteen in een waterval van kracht en beweging, desintegreert, verbindt zich met de energie van het leven, in een orgie van seks en geweld. Naast het gewoontelichaam en het lichaam in extase onderscheidt Van den Dries ook het weerbarstig lichaam. Weerbarstig te-