

Laus Polyphoniae 2010
MANUSCRIPTUM

AMUZ

Laus Polyphoniae 2010

Laus Polyphoniae 2010
MANUSCRIPTUM

Antwerpen | 21-29 augustus

Inhoudstafel

Woord vooraf Philip Heylen	7
Laus Polyphoniae 2010 Dag aan dag	10
Introductie Bart Demuyt	19
Interview met Paul Van Nevel Wat oude muziekhandschriften vertellen	23
Essays	
Eton Choirbook	45
Muziekhandschriften: een beknopte historiek	61
Buxheimer Orgelbuch	75
Vlaamse topstukken: cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang	85
Het Liedboek van Zeghere van Male	107
Het Antifonarium Tsgrooten	127
De productie van handschriften	137
De aard en eigenheid van muziekhandschriften	177
Bologna Q15	193
Handschriften in de muziekmaatschappij	215
Chantilly Codex	229
Hildegard Codex	251
Winchester Troparium	265
Montpellier Codex	283
De functie van muziekhandschriften	305
Squarcialupi Codex	325
Notre-Dame Manuscript	341
Codex Las Huelgas	397
Ontstaan en ontwikkeling van de muziekdruk tot 1550	415
Digitaliseren van muzikaal erfgoed: tussen euforie en paniek	435

Concerten	
21/08/10 20.00 Huelgas Ensemble	49
22.15 ClubMédiéval	65
22/08/10 09.00 Marcel Pérès	79
15.00 Ensemble Organum	89
20.00 Ensemble Clément Janequin	111
23/08/10 13.00 Capilla Flamenca	129
20.00 Anonymous 4	143
24/08/10 13.00 Tetraktys	181
20.00 Huelgas Ensemble	197
25/08/10 13.00 Tasto Solo	219
20.00 graindelavoix	233
22.15 Psallentes?	255
26/08/10 13.00 Orlando Consort	269
20.00 Montpellier Project	287
22.15 Huelgas Ensemble	309
27/08/10 13.00 Canto Coronato	329
20.00 Sequentia	345
28/08/10 20.00 Hespèrion XXI & Lux Feminae	401
29/08/10 11.00 Ensemble Summer School Cappella Pratensis	419
20.00 The Tallis Scholars	441

International Young Artist's Presentation 2010	367
---	-----

Colloquia

Music for the Office and its Sources in the Low Countries (1050-1550) internationaal colloquium	31
Young Talent Today debat	431

Cursussen, lezing & interview

MANU SCRIPTUM cursus polyfonie voor beginners	123
Uit goede bron cursus muziekbronnen uit de Lage Landen	209
MANU SCRIPTUM themalezing	211
Op zoek naar het verleden interview met Paul Van Nevel	225
Het manuscriptgeheim muziekvakantie voor kinderen	337
Summer School Cappella Pratensis	419

Verklarende woordenlijst	450
Biografieën	453
Uitgevoerde werken	472
Praktische info	485
Organisatie AMUZ	487
Stadsplan & adressen	488
Selectieve bibliografie	490
Subsidiënten & partners	493
Colofon	500

Woord vooraf



AMUZ is vandaag ongetwijfeld een van de interessantste muziekplekken in Vlaanderen: concertzaal par excellence en kenniscentrum voor de 'Historically Informed Performance'. Het vorige seizoen liet zich vatten onder de titel 'IN TIME' en plaatste de relatie tussen de creatie en de hedendaagse uitvoering van muziek in de kijker. Tijdens seizoen 2010-2011 treedt, als een logisch vervolg hierop, de actualiteitswaarde van de historisch verantwoorde uitvoeringspraktijk op het voorplan, gevat in een kernachtig 'NU'!

Het nieuwe seizoen wordt ingezet met een luisterrijk evenement dat intussen voor heel wat bezoekers uit binnen- en buitenland een vaste afspraak tijdens de zomervakantie is geworden: Laus Polyphoniae. Het festival kende vorig jaar met CAPPELLA SISTINA een van zijn meest succesvolle edities ooit. Dit jaar heeft AMUZ voor Laus Polyphoniae opnieuw een boeiende thematiek gekozen: MANU SCRIPTUM. Het festival plaatst hiermee 'vijf eeuwen met de hand geschreven muziek uit goede bron' op het programma: prachtige polyfone en eenstemmige muziek, genoteerd in muziekhandschriften uit de periode 1050-1550.

Als artists in residence van Laus Polyphoniae 2010 werden de musici van het Huelgas Ensemble onder leiding van Paul Van Nevel uitgenodigd. Dit internationaal topensemble van eigen bodem speelt al veertig jaar lang een voortrekkersrol in de ontsluiting van buitengewoon repertoire uit de middeleeuwen en de renaissance. De rol van festivalresident is hen dan ook op het lijf geschreven!

Omdat het niet enkel de musici zijn die een festival gestalte en inhoud geven maar ook een hardwerkende ploeg die vooral achter de schermen opereert, wil ik het team van AMUZ succes wensen bij de afwikkeling van deze editie en alvast een pluim geven voor het vele werk dat aan de voorbereiding ervan is besteed. Ook de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie, de Stad Antwerpen, en de diverse logistieke en financiële partners was onontbeerlijk voor de realisatie van MANU SCRIPTUM – uiteraard richt ik ook aan hen een warm woord van dank.

De lijnen van het festival zijn nu uitgezet, de podia zijn opgebouwd, de tickets verdeeld, de programma's gefinaliseerd en de repetities afgelopen: het is tijd voor de explosie van artistieke ontdekkingen die Laus Polyphoniae elk jaar voor u wil zijn, als een baken van muzikaal genot in een bruisende cultuurmecropool.

*Philip Heylen,
Voorzitter AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen)
schepen van cultuur en toerisme Stad Antwerpen*



ZA SAT 21/08/10	
09.00	
10.00	
11.00	
12.00	
13.00	
14.00	Internationaal Colloquium Alamire Foundation Elzenveld
15.00	
16.00	
17.00	
18.00	
19.00	Concertinleiding Nottebohmzaal
20.00	Concert Huelgas Ensemble St.-Carolus Borromeuskerk
21.00	
22.00	Concert Club Mediéval AMUZ
23.00	

ZO SUN 22/08/10	
09.00	Concert Marcel Pérès (inclusief ontbijt) Elzenveld
10.00	
11.00	Internationaal Colloquium Alamire Foundation Elzenveld
12.00	
13.00	
	Internationaal Colloquium Alamire Foundation Elzenveld
14.00	
15.00	Concert Ensemble Organum St.-Jacobskerk
16.00	
17.00	Internationaal Colloquium Alamire Foundation Elzenveld
18.00	
19.00	Concertinleiding AMUZ
20.00	Concert Ensemble Clément Janequin AMUZ
21.00	
22.00	
23.00	

MA MON 23/08/10					
09.00					
10.00	Cursus polyfonie voor beginners Elzenveld	Kindervakantie Elzenveld	Internationaal Colloquium Alamire Foundation Elzenveld		
11.00					
12.00					
13.00	Concert Capilla Flamenca St.-Joriskerk				
14.00					
15.00	Cursus polyfonie voor beginners Elzenveld		Summer School Cappella Pratensis Elzenveld		
16.00					
17.00					
18.00					
19.00	Concertinleiding AMUZ				
	Concert Anonymous 4 AMUZ				
20.00					
21.00					
22.00					
23.00					

DI TUE 24/08/10				
09.00				
10.00	Cursus polyfonie voor beginners Elzenveld	Kindervakantie Elzenveld	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	
11.00				
12.00				
13.00	Concert Tetraktys AMUZ			
14.00				
15.00	Cursus polyfonie voor beginners Elzenveld		Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	
16.00				
17.00				
18.00				
19.00	Concertinleiding AMUZ			
20.00	Concert Huelgas Ensemble AMUZ			
21.00				
22.00				
23.00				

WO WED 25/08/10			
09.00			
		Kindervakantie Elzenveld	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
10.00	Themalezing MANU SCRIPTUM		
11.00			
12.00			
13.00	Concert Tasto Solo Elzenveld		
14.00			
15.00	Interview Paul Van Nevel Elzenveld		
16.00			
17.00			
18.00			
19.00			
	Concertinleiding Nottebohmzaal		
20.00	Concert grainedelavoix St.-Carolus Borromeuskerk		
21.00			
22.00			
	Concert Psallentes? O.L.V.-Kathedraal		
23.00			

DO THU 26/08/10					
09.00					
		Kindervakantie Elzenveld			
10.00	Cursus muziekbronnen in de Lage Landen Elzenveld			Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	
11.00					
12.00					
13.00	Concert Orlando Consort AMUZ				
14.00					
			Summer School Cappella Pratensis Elzenveld		
15.00	Cursus muziekbronnen in de Lage Landen Elzenveld				
16.00					
17.00					
18.00					
19.00	Concertinleiding AMUZ				
20.00	Concert Montpellier Project AMUZ				
21.00					
22.00	Concert Huelgas Ensemble St.-Pauluskerk				
23.00					

VR FRI 27/08/10					
09.00					
10.00	Cursus muziekbronnen in de Lage Landen Elzenveld	Kindervakantie Elzenveld	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld		
11.00					
12.00					
13.00	Concert Canto Coronato AMUZ				
14.00					
15.00	Cursus muziekbronnen in de Lage Landen Elzenveld		Summer School Cappella Pratensis Elzenveld		
16.00		Toonmoment Kindervakantie Elzenveld			
17.00					
18.00					
19.00	Concertinleiding AMUZ				
20.00	Concert Sequentia AMUZ				
21.00					
22.00					
23.00					

ZA SAT 28/08/10			
09.00			
10.00	IYAP Concertwandeling	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	
11.00			
12.00			
13.00			
14.00	IYAP Concertwandeling	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld	
15.00			
16.00			
17.00			
18.00			
19.00	Concertinleiding St.-Pauluskerk		
20.00	Concert Hespèrion XXI & Lux Feminae St.-Pauluskerk		
21.00			
22.00			
23.00			

09.00	
10.00	Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
11.00	Concert Summer School Cappella Pratensis Elzenveld
12.00	
13.00	
14.00	
15.00	
16.00	Debat Young Talent Today AMUZ
17.00	
18.00	
19.00	
	Concertinleiding Nottebohmzaal
20.00	
	Concert The Tallis Scholars St.-Carolus Borromeuskerk
21.00	
22.00	
23.00	

Introductie



Tijd is als een rivier die al wat geschapen is, in zijn bruisende stroom meevoert. Want nauwelijks komt er iets in zicht, of het is al weer voorbij gedreven om plaats te maken voor iets anders, dat ook weer voorbij zal gaan. (Marcus Aurelius, 121-180)

Oude muziek houdt ons bezig, evenals het moment waarop ze voor het eerst heeft geklonken én de tijdsspanne tussen het niet te grijpen 'NU' van toen, en dat van vandaag. Enkel partituren, authentieke instrumenten, neergeschreven tijdsimpressies, overgeleverde orale tradities, beelden en codes bieden een houvast, kunnen ons iets leren.

MANU SCRIPTUM wil wat toen is neergeschreven vandaag terug tot leven brengen met zoveel mogelijk elementen en emoties uit het verleden.

NU.

NU is tijdloos en van alle tijden.

De zoektocht naar 12 verschillende muziekmanuscripten en de re-creatie van de wereld daaromheen waren dan ook ontzettend interessant. Meer dan ooit hebben we ervoor gekozen om aan u, ons publiek, niet één waarheid te tonen, maar verschillende visies op eenzelfde bron. Multi-voiced – letterlijk 'meer-stemmig' – programmeren is het motto: AMUZ als open space waar meerdere gelijkwaardige stemmen aan bod komen.

Niet alleen het muzikale erfgoed, maar ook de historische monumenten waar we tijdens Laus Polyphoniae te gast zijn – stuk voor stuk bijzondere gebouwen met een authentiek patina van vele eeuwen – spelen hierin een rol van betekenis: de O.L.V.-Kathedraal, St.-Jacobs, St.-Carolus Borromeus, St.-Joris, St.-Paulus, Elzenveld, de mysterieuze maar schitterende IYAP-locaties in de stad en – natuurlijk – onze eigen concertruimte AMUZ.

De zoektocht naar schoonheid is verwant met de zoektocht naar wat de kunstenaar bedoeld heeft. Die queeste is uitermate boeiend, maar vraagt veel aandacht, tijd en liefde.

Met dit boek in de hand genieten van de mooiste 'met de hand geschreven' bladzijden,
met zorg gekozen uit 500 jaar muziekgeschiedenis: dat wens ik u van harte toe.

Bart Demuyt

Directeur AMUZ [Festival van Vlaanderen - Antwerpen]

70

autem in gravi somno mortui ppter maliciā suā suffocati ē.
S; nubes Gloria pa tri & fili o & spiritui san to. S; n

Spiritu sanc to De undecī milib; uirgino. R.
honor sit qui immente casule uirgi nū uirginalē turba
ue lut columbas colle git unde ipsa patriam suā sicut
abraham reliquit & etiam ppter amplexionem ag ni de
sponsario nem ui ri si ui ab straxit. Nāste
castissimus & aureus exercitus in uirgines crine mare transiuit
o quis unquam talia au diuit. Et etiā. In ex. m. i.
O rubor sanguinis qui de excel so illo fla xisti qd
diuinitas tetigit tu flos es quem hy ems de fla tu serpen tis
num quam le sit.



Wat oude muziekhandschriften vertellen

Met vijf eeuwen muziek uit twaalf manuscripten op het programma heeft Laus Polyphoniae een gevarieerd handgeschreven aanbod in petto. De keuze voor Artist in Residence Huelgas Ensemble onder leiding van Paul Van Nevel, die drie programma's samenstelde met muziek uit evenveel manuscripten, is eigenlijk niet meer dan logisch. Begin de jaren zeventig bekeerde Van Nevel zich tot de muziek uit de middeleeuwen en de renaissance en van meet af aan beseftte hij dat studie en gebruik van de oorspronkelijke bronnen geen overbodige luxe waren om de rijkdom van deze muziek te kunnen aanboren. Veertig jaar later is het palmares van het Huelgas Ensemble rijk gevuld. De passie voor het repertoire is bij Van Nevel alleen maar toegenomen, de kennis werd nog aangescherpt en de diepgang van de uitvoeringen is groter geworden.

Waar komt die grote fascinatie voor handschriften vandaan?

Paul Van Nevel: Er zit natuurlijk een romantisch kantje aan het bladeren door oude manuscripten. Je moet al erg ongevoelig zijn als je onbewogen blijft wanneer je iets in handen hebt waaruit meer dan vijfhonderd jaar geleden werd gemusiceerd. Maar veel belangrijker is het feit dat een handschrift een middel is waarmee je rechtstreeks contact hebt met die eeuwenoude muziek. Veel meer dan een muziekdruk is een handschrift gemaakt voor een welbepaald milieu van professionals die op een bepaalde plaats in een bepaalde periode actief waren. Zo heb je via het handschrift vaak ook een rechtstreekse verwijzing naar de ruimten waar die muziek werd uitgevoerd. Dat is belangrijk om de tempi van de stukken te bepalen. Juist daarom heb ik het handschrift altijd al een onmisbare informatiebron gevonden. Maar een handschrift vertelt natuurlijk niet alles. Precies omdat het voor professionele uitvoerders was bedoeld, werden er veel dingen die voor hen destijds evident waren, niet genoteerd. Daarom beschouwde de vroege muziekwetenschap die muziek enkele decennia geleden nog als onvolmaakt. Vandaag weten we echter dat het aan de uitvoerders is om heel de context en de uitvoeringspraktijk van die muziek te reconstrueren en zo een grote rijkdom naar boven te halen.

De meeste van de twaalf handschriften die op deze editie van Laus Polyphoniae centraal staan werden recent opnieuw bestudeerd. Wat betekent dat nieuwe onderzoek voor de uitvoerders?

Paul Van Nevel: De beste muziekwetenschappelijke uitgaven leveren een basistekst met daarbij alle mogelijke varianten van dat bepaalde muziekstuk. In die zin creëert een gedegen muziekwetenschappelijke uitgave heel wat problemen. Het is aan de uitvoerder om die op te

lossen door bewuste keuzes te maken. Omdat ze verschillende versies, bronnen en inzichten bij elkaar brengen, zijn die uitgaven voor mij wel een belangrijk studieobject. Samen met alle inzichten en kennis over de muziek, de context en de uitvoeringspraktijk die ik rond een bepaald stuk verzamel, slop ik ook de informatie uit de wetenschappelijke uitgaven op. Pas als alles goed is verteerd, kan ik ermee aan de slag gaan. Soms kunnen omzettingen van handschriften in moderne muzieknotatie ook nuttig zijn, maar je moet beseffen dat elke vertaling uiteindelijk ook verraad tegenover het origineel betekent. Als je echt wilt proberen om de geest en de structuur van een stuk uit zo'n manuscript weer te geven, kom je via het origineel of een facsimile gewoonlijk veel vlugger te weten hoe de vork in de steel zit.

De naam voor je ensemble ontleende je veertig jaar geleden aan de Codex Las Huelgas. Wat herinner je je nog van het eerste contact met dat handschrift?

Paul Van Nevel: Het was de eerste keer dat ik met een beurs van de Belgische staat opzoeken mocht gaan doen in het buitenland. Ik trok naar het cisterciënzerklooster in Burgos. Het is een merkwaardige plek waar door de eeuwen heen verschillende religies onderdak vonden. Sommige delen van het klooster zijn dan ook prachtige voorbeelden van oosterse kunst die niets met de christelijke religie te maken heeft. Het handschrift dat er sedert de vroege 14de eeuw wordt bewaard, was bestemd voor de plaatselijke zustergemeenschap. Dat weten we omdat enkele bekende stukken uit het zogenaamde Notre-Damerepertoire een kwart of kwint hoger werden getransponeerd, zodat ze door die dames zouden kunnen worden gezongen. Ik ben dat handschrift een week lang gaan bestuderen. Elke ochtend gaf een zuster me het boek door de tralies en dan ging ik in de wachtzaal aan de slag. Iedere avond kwamen er meer zusters kijken wanneer 'die vreemde mijnheer' het handschrift weer teruggaf. De laatste avond vroegen ze of ik ook iets wilde zingen uit dat bijzondere boek. Dat heb ik met bevende stem toen ook gedaan.

In de opname met een selectie uit de Codex Las Huelgas die jullie tijdens de vroege jaren negentig maakten, trekken bijzondere versieringen geregeld de aandacht.

Paul Van Nevel: Versieringstechnieken als de vinnola vox, de reverberatio, de tremula vox zijn allemaal beschreven in traktaten uit de ars antiqua. Maar weinig collega's durven die in uitvoeringen integreren omdat we niet precies weten wanneer ze werden gebruikt. Ik heb besloten om een achttal van die technieken te gebruiken, maar enkel wanneer ze me voor de structuur van de muziek of voor de retoriek van de tekst belangrijk leken. Zo zijn cadensen bijvoorbeeld plekken waar een bepaalde spanning ontstaat en waar die versieringen perfect op hun plaats zijn. Net als in barokmuziek is het dus aan de uitvoerder om versieringen op de juiste plaats en in de juiste dosering toe te voegen. Soms doen ze wat arabiserend aan, zoals de plica die in het handschrift wél zeer duidelijk genoteerd staat en die de uitvoerder vrij laat van de ene toon naar de andere te glijden en dan met een glottisslag af te sluiten. Dat klinkt zelfs vandaag nog

speciaal en modern. Maar het zou vals zijn als we enkel van premissen zouden vertrekken en naar een klankbeeld toe zouden werken dat we al kennen.

Je vertelt dat deze muziek voor de zusters bestemd was, maar je gebruikt hier en daar ook instrumenten.

Paul Van Nevel: Het is duidelijk dat a capella de basisbezetting voor de muziek uit de Codex Las Huelgas is. Maar in bepaalde getransponeerde stukken is zelfs de onderste stem nog te laag voor de zusters. Dat deed me vermoeden dat ze misschien op een orgel of op een vedel kon worden uitgevoerd. Daarnaast kan je in die periode ook niet naast de rijke invloed van de instrumentale muziek kijken die uit Noord-Afrika, vanuit de Arabische cultuur via de kruistochten, in Spanje veel invloed had.

Je gaat nu bijna veertig jaar met dit handschrift om. Hoe sterk is jouw visie op deze muziek geëvolueerd?

Paul Van Nevel: Grosso modo blijf ik bij wat ik toen al wist over de zogenaamde conductus-motetten. Maar als we niet zouden evolueren, zouden we een verstarde academisch instituut worden. Ik ben bijvoorbeeld steeds meer gaan inzien dat het gevaar bestaat dat hedendaagse uitvoerders de aantrekkingskracht van deze muziek te veel en te vaak in het virtueuze tempo gaan zoeken en minder in de diepgang. Daarom neem ik de tempi ondertussen bewust wat langzamer. Daarnaast vind ik nu dat iedere stem nog individualistischer mag klinken. De polyfone idee over de onafhankelijkheid van stemmen mag dus nog duidelijker worden geprofileerd. Ook op het vlak van de bezetting en de uitspraak van het Latijn hebben we ondertussen verder gestudeerd en zijn er licht gewijzigde inzichten gegroeid.

Je brengt ook een programma met werken uit het handschrift Bologna Q15. Wat betekent die historische bron voor jou?

Paul Van Nevel: Dit handschrift bevat 323 werken en is de grootste bron voor muziek uit de eerste helft van de 15de eeuw. Wat ik zeer interessant vind, is dat dit handschrift geen luxe-exemplaar is dat gemaakt werd om in de boekenkast te zetten: je ziet dat het boek zeer intens gebruikt werd. Het is losgemaakt geweest en opnieuw samengesteld. Hier en daar werd er wat uit gesneden, maar er zijn ook stemmen bijgevoegd. Het hele handschrift is een prachtig voorbeeld van hoe muziek toen in functie stond van het, weliswaar elitaire, dagelijkse leven. Daarom wil ik met dit programma ook een beeld schetsen van die verscheidenheid aan vormen en componisten. Het werk van Guillaume Du Fay en Johannes Ciconia hebben we al vaker uitgevoerd, maar Johannes de Lymburgia brengen we voor het eerst. Hij was een zeer productieve componist, afkomstig uit onze contreien. In Q15 staan ongeveer 25 stukken van hem en

ook in andere handschriften duikt zijn naam op. Hij componeerde veel hymnen en heel complex gestructureerde ceremoniemotetten naar aanleiding van feestelijkheden in Venetië of Padua. Het zijn werken die werden uitgevoerd bij het verkiezen van een doge of bij de aanstelling van een aartsbisshop.

Een derde programma komt uit het Eton Choirbook. Zo breng je tijdens het festival handschriften uit drie opeenvolgende eeuwen, maar ook uit Spanje, Italië en Engeland.

Paul Van Nevel: Dat is precies de rijkdom van Europa. Deze drie stijlen hebben inderdaad niets met elkaar te maken, noch wat de aard of de vorm van de stukken betreft, noch op het vlak van de bezetting of de uitvoeringspraktijk. Het Eton Choirbook weerspiegelt de zuiver vocale traditie van de Engelse muziek van voor de Reformatie. Zeer typisch is het kantwerk, gevormd door het detailwerk van stemmen, dat een ongelooflijke ritmische complexiteit en virtuositeit oplevert. De muziek uit Bologna Q15 moet het meer van de imitatie technieken of de isoritmie hebben. En de Codex Las Huelgas is nog zuiver middeleeuws in al zijn facetten, zoals de combinatie van verschillende talen of de uitdrukking van de goddelijke perfectie in de voortdurende driedigheid. De drie handschriften confronteren de uitvoerder ook telkens met specifieke moeilijkheden. Bij het Eton Choirbook is dat vooral de tekstplaatsing. In de Codex Las Huelgas is dat de ritmische invulling van de plica, waarover we het al hadden. Bij Q15 moet je dan weer beslissen of je transponeert of niet en duiken er vooral vragen op over de bezetting.

Uit de drie handschriften heb je voor deze programma's uiteraard een selectie moeten maken. Zijn alle stukken in principe bruikbaar om uit te voeren of blijven er onontwarbare raadselachtige stukken achter die we niet kunnen horen?

Paul Van Nevel: Vandaag is in alle handschriften haast alles ontleedbaar en transcribeerbaar. Er zijn wel enkele maten in het Eton Choirbook waar je echt wel heel bedreven moet zijn in de techniek van het transcriberen en waarbij je de nodige mathematische berekeningen moet uitvoeren om eruit te geraken. Alles is dus beschikbaar. Er zijn echter wel stukken die duidelijk van mindere kwaliteit zijn. In alle tijden werd er wel eens minder goede muziek gemaakt en die laten we als Huelgas Ensemble altijd links liggen.

Zijn de uitvoerders vandaag beter gevormd dan veertig jaar geleden om deze muziek te vertolken?

Paul Van Nevel: Ik vind dat ik nu veel dieper kan werken dan veertig jaar geleden. Er zijn ook minder vooroordelen bij de musici over oude muziek dan tijdens de jaren zeventig en tachtig. De mentaliteit is nu veel meer open. De uitvoerders willen makkelijker een stap zetten naar de wereld van de componist. Mijn zangers moeten namelijk weten hoe de zangers van toen die muziek hebben uitgevoerd. Ze gebruiken dan ook stemboeken in plaats van een partituur.

Die bieden, in tegenstelling tot de moderne partituur, geen overzicht van de tonen die tegelijk klinken. Het vraagt veel meer tijd bij de voorbereiding, maar het brengt ons wel dichter bij hoe die muziek moet klinken. Door stemboekjes te gebruiken concentreren zangers zich veel meer op hun gehoor. Daardoor klinkt alles veel zuiverder, ritmisch accurater en komt er meer muzikale eenheid. Tijdens de repetities streven we ernaar dat er geen noten worden gezongen maar dat er een idee, een stijlconcept uit een bepaalde tijd wordt uitgedrukt.

In deze editie van Laus Polyphoniae gaan meerdere groepen met dezelfde handschriften aan de slag. Hoe groot en ernstig de spanningen om de historische context te begrijpen tijdens de voorbereiding ook zijn geweest, zal dat telkens toch niet tot een verschillende waarheid leiden?

Paul Van Nevel: Hoe meer de versie van een collega van de onze verschilt, hoe gelukkiger ik zal zijn. Ik vertrek gewoon van mijn zekerheden. Voor het verzamelde werk van Ciconia ben ik in Padua geweest om de ruimten, of de plannen van de ruimten waar zijn muziek werd uitgevoerd, te bestuderen. Ik vind dat noodzakelijk om de tempi te kunnen bepalen. Daarom doen we het programma Bologna Q15, met daarin heel wat isoritmie, ook in de St.-Augustinuskerk en de muziek uit de Codex Las Huelgas zal dan weer ideaal klinken in de St.-Pauluskerk. Ik informeer me zo goed mogelijk en dan voer je met de mensen die je hebt die muziek zo goed mogelijk uit. Wat bepaalde aspecten betreft, zal je niet zo ver van de ideeën van de componist uitkomen. Maar naast die historische feiten ben je eigenlijk van A tot Z creatief bezig. De waarheid kan je niet meer claimen, omdat onze hartslag, onze voeding, onze stemmen, onze visie op literatuur en onze filosofie totaal anders zijn dan toen. We moeten er alleen over waken dat elke keuze of elke creatieve impuls een plaats krijgt binnen het kader dat destijds gangbaar was.

Handschriften verbergen vaak niet alleen schitterende muziek, ze zien er soms ook verrukkelijk uit. Inspireren die visuele prikkels de uitvoerder?

Paul Van Nevel: In de meest gedegen muzikale handschriften waar de muziek belangrijk is, zoals Bologna Q15, zijn de miniaturen niet zo belangrijk. Er staat wel een mis van Du Fay in met een mooi versierde miniatuur, maar voor de rest zijn het toch vooral noten. Wat ik in Q15 wel leuk vind, is dat een illustratie hier en daar wel eens de draak steekt met de tekst, zoals een figuur die de tong uitsteekt. In een ander handschrift uit Cambrai staat er wanneer de bovenstem van de knapen even wegvalt: "Nu zwijgen, ZWIJGEN ..." Dergelijke humoristische ingrepen kan ik wel appreciëren. Maar de heel mooi geïllustreerde handschriften zeggen meestal meer over diegenen die de muziek hebben moeten betalen dan over de muziek zelf.

*Tom Eelen,
De Tijd*



ZA | SAT
21/08/10

tot *until*

MA | MON
23/08/10

Elzenveld

Inschrijven noodzakelijk
Enrolment is required

Music for the Office and its Sources in the Low Countries (1050-1550)

internationaal colloquium (voertaal: Engels) International conference

Wetenschappelijk comité Programme Committee

Pieter Mannaerts, Alamire Foundation, K.U.Leuven | David Hiley, Universität Regensburg | Anne-Emmanuelle Ceulemans, Université Catholique de Louvain-la-Neuve | Karl Kügle, Universiteit Utrecht | Alejandro Planchart, University of California | David Burn, K.U.Leuven, Alamire Foundation | Inga Behrendt, Alamire Foundation, K.U.Leuven | Sarah Long, Alamire Foundation, K.U.Leuven

Organiserend comité Organisation Committee

Sofie Taes, Alamire Foundation, K.U.Leuven, AMUZ | Ann Hasendonckx, Alamire Foundation, K.U.Leuven | Bart Demuyt, Alamire Foundation, K.U.Leuven, AMUZ

i.s.m. K.U.Leuven, Alamire Foundation, Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek & IMS - Cantus Planus

AMUZ engageert zich ook dit jaar voor de creatie van een forum dat muzikwetenschappers en musici toelaat elkaar te ontmoeten, theorie en praxis te vervlechten en ideeën uit te wisselen. Samen met de Alamire Foundation en de Onderzoekseenheid Musicologie van de K.U.Leuven wordt een meerdaags congres georganiseerd waarop muziekspecialisten uit diverse disciplines aantreden. Ze leveren bijdragen rond eenzelfde topic die nauw gelieerd is aan het festivalthema. Manuscripten staan dus ook hier centraal, en dan in het bijzonder diegene waarin muziek voor de gebedstijden bewaard is gebleven. De Lage Landen herbergen een bijzonder rijke handschriftencollectie, waarvan de origine kan worden teruggebracht tot gemeenschappen en diensten van zowel monastieke, kerkelijke als hooft signatuur. De niet minder gevarieerde inhoud van de handschriften vormt de focus van deze vertel- en debatdagen.

AMUZ commits itself again this year to the creation of a forum that will enable musicologists and musicians to get together, to combine theory and practice, and to exchange ideas. In collaboration with the Alamire Foundation and the Research Unit Musicology of the Catholic University Leuven a conference of several days will be organized with music specialists from various disciplines. They will provide contributions about a central topic that is closely related to the festival theme. In other words: the focus will be on manuscripts here too, and more specifically on those in which music for the office has been preserved. The Low Countries hold an exceptionally rich manuscript collection, originating in the communities and services of a monastic, ecclesiastical and courtly nature. Equally variegated are the contents of those manuscripts which provide the focus for these days of debating.

Muziek voor het officie en haar bronnen in de Lage Landen (middeleeuwen – renaissance)

In elk type van gemeenschapsleven – zowel in kloosters, kathedraal als aan adellijke hoven – was het officie een belangrijk onderdeel van de liturgie. In de meeste abdijen en kloosters werd het officie volledig gebeden of gezongen, met inbegrip van de metten (nacht-officie) en de kleine uren (priem, terts, sext en none). In andere gemeenschappen werd – afhankelijk van de grootte, de beschikbare middelen en de liturgische tijd van het jaar – enkel een selectie uit het officie gezongen, met vespers en een lof op een of meerdere dagen van de week, en een dagelijkse of wekelijkse mis.

Aangezien de Lage Landen ongemeen rijk waren aan dergelijke gemeenschappen, was de context waarin het officie werd gecelebreerd zeer gevarieerd. Een aantal religieuze orden, zoals cisterciënzers en norbertijnen, had een eigen variant van het gregoriaanse repertoire, met gezangen ter ere van de ordeheiligen. Ook de orde van de Zweedse heilige Birgitta en de Duitse Orde 'exporteerden' hun liturgie en muziek naar kloosters in de Lage Landen.

In geografisch opzicht vormden de Lage Landen geen gesloten geheel, maar stonden ze via allerlei wegen in contact met zowel nabije als verder gelegen regio's, zoals Scandinavië of het pauselijke hof. Dat Noord-Frankrijk en het Rijnland niet ver waren, is aan het officiële repertoire duidelijk te merken: gezangen ter ere van 'onze' Gertrudis van Nijvel vinden we ook in het Rijnland terug, terwijl in het huidige Limburg de verering van de 'Keulse' heilige Ursula en haar

Music for the divine office and its sources in the Low Countries (Middle Ages – Renaissance)

In every type of community life – be it in cloisters, cathedrals or at noble courts – the divine office was an important part of liturgy. At most abbeys and monasteries the divine office was said or sung in its entirety, including the Matins (Nocturnal office) and the Minor Hours (Prime or Early Morning Prayer, Terce or Mid-Morning Prayer, Sext or Midday Prayer, and None or Mid-Afternoon Prayer). In other communities – depending on their size, the means available and the liturgical period of the year – only a selection from the divine office was sung, with Vespers (or Evening Prayer) and a Benediction on one or more days of the week, and a daily or weekly mass.

Since the Low Countries were exceptionally abundant with such communities, the context in which the divine office was celebrated was very varied. A number of religious orders, such as the Cistercians and the White Canons of Prémontré, cherished their own variant of the Gregorian repertoire, with hymns in honour of the saints of their order. Also the order of the Swedisch St Birgitta and the Teutonic Order 'exported' their liturgy and music to monasteries in the Low Countries.

Geographically speaking the Low Countries did not constitute a closed entity, but rather they were interconnected through various kinds of channels with regions both near and far, such as Scandinavia or the papal court. That the North of France and the Rhineland were not far, is conspicuous in the office repertoire: hymns in honour of 'our' Gertrudis of Nijvel are also to be found in

11.000 maagden opduikt, muziek inclusief. Het hier opgetekende of bewaarde officierepertoire is dan ook erg gevarieerd: gregoriaanse officies op proza- of rijmteksten en toevoegingen aan bestaande liturgische gezangen als tropen en prosulae, naast polyfone officiecomposities – zoals de talrijke zettingen van het *Salve regina*. Aangezien ze beschouwd worden als de kroonjuwelen van de 'Vlaamse' polyfonie, zijn de bronnen met meerstemmige officiële muziek relatief goed in kaart gebracht. Maar antifonaria en andere gregoriaanse bronnen worden nu pas systematisch geïnventariseerd. De periode en het repertoire die hiertussen zitten zijn zelfs nog grotendeels terra incognita.

Dit congres wil het officierepertoire en zijn bronnen verkennen, door nieuw onderzoek naar de muziek voor het officie in de Lage Landen (inclusief Noord-Frankrijk en het Maas- en Rijnland) te bundelen. Daarbij komen zowel het gregoriaanse en polyfone repertoire als het verband tussen beide aan bod. De centrale lezing van dit congres is gewijd aan deze thematiek, en focust op Jacob Obrecht: welke officiegezangen vond hij interessant? En wat leren zijn polyfone werken ons over zijn perceptie van het gregoriaanse officierepertoire?

En zo wordt een waardevol luik toegevoegd aan *Laus Polyphoniae* 2010; immers, door in de voetsporen te treden van mannen en vrouwen die muziekhandschriften eeuwen geleden gebruikten, worden de restanten zichtbaar van hun band met deze manuscripten, die sowieso compleet verschilt van de onze, vandaag.

Pieter Mannaerts, Alamire Foundation | K.U.Leuven & M. Jennifer Bloxam, Williams College

the Rhineland, while in the present Limburg the devotion to the 'Cologne' St Ursula and her 11,000 virgins turns up, including the appropriate music. As a consequence the office repertoire recorded or preserved here is extremely varied indeed: Gregorian offices based on prose or rhyming texts as well as additions to existing liturgical hymns as tropes and prosulae, next to polyphonic office compositions – such as the numerous arrangements of the *Salve regina*. Because of their status as the crown jewels of 'Flemish' polyphony, the sources with part-song office music have already been inventorized relatively well. However, the systematic survey of antiphones and other Gregorian sources has only recently been launched. The period and the repertoire in between have remained even as of today still by and large terra incognita.

This congress will attempt to explore the office repertoire and its sources more adequately, by combining forces in the field of new research about the office in the Low Countries (including the North of France and the regions of the Meuse and the Rhine). Pride of place will be given to the Gregorian and the polyphonic repertoire in their own right as well as to their interconnectedness. The keynote speech of this congress is devoted to this theme, focussing on Jacob Obrecht: which office songs did he find interesting? And what do his polyphonic works teach us about his perception of the Gregorian office repertoire?

Thus a valuable part will be added to *Laus Polyphoniae* 2010; indeed, by tracking the footsteps of men and women who used musical manuscripts ages ago, the vestigial remnants of their relationship with these manuscripts emerge, differentiating it dramatically from ours today.

Programma Program

ZA | SAT 21/08/10

13.30 - 13.45 *Opening of the conference*

13.45 - 14.30 *Performer's perspective*

Björn Schmelzer (Ensemble graindelavoix)

Het lezen en uitvoeren van 13de-eeuwse kwadraatnotatie in officies van Villers en Cambrai

De officies van Arnulf van Brussel (Arnulf Cornibout) en Elisabeth van Hongarije leveren het materiaal voor deze toelichting rond de interpretatie en uitvoering van 13de-eeuwse muziek in kwadraatnotatie. De spreker stelt als aanvulling van een inexacte karakterisering van de muzieknotatie (Solesmes) en de exacte (mensuralistische) visie, een 'anexacte' lezing voor.

Reading and performing thirteenth-century square notation in offices of Villers and Cambrai

The offices of Arnulf of Brussels (Arnulf Cornibout) and Elizabeth of Hungary shall serve as the material with which to discuss a specific interpretation and performance of 13th-century square notation. This interpretation rests on an 'anexact' view of square notation, that offers an alternative to the inexact (Solesmes) and exact (mensuralist) interpretation.

14.45 - 15.45 *Session 1: Chant and polyphony in Confraternities*

Sarah Long (Alamire Foundation, K.U.Leuven)

De Confraterniteit van Notarissen aan de O.L.V.-kerk van Tournai: op weg naar een definitie van liturgische praktijken bij ledenbroederschappen in het zuiden van de Lage Landen

De Mis van Doornik, mogelijk het eerste polyfone misordinarium uit de 14de eeuw, is overbekend en druk bestudeerd binnen de muziekwetenschap; de rest van het handschrift waarin deze mis is genoteerd, ontsnapte echter meestal aan de aandacht. Deze lezing biedt inzicht in deze belangrijke bron, die eigenlijk een graduele is, vervaardigd in opdracht van de plaatselijke Confraterniteit van Notarissen, met o.m. gregoriaanse missen ter ere van Maria.

The Confraternity of the Notaries in the Church of Our Lady at Tournai: Defining the Liturgical Practices of Lay Communities in the Southern Low Countries

The most well known part of Tournai manuscript BCT A 27 is the polyphonic Tournai Mass, which is thought to be the first polyphonic Mass Ordinary of

the fourteenth century. However, the polyphonic Mass forms only a small part of this manuscript, which is a gradual produced for the Confraternity of the Notaries in the Church of Our Lady at Tournai containing plainchant for masses in honor of the Virgin.

Tim S. Pack (University of Oregon)

Een corpus van acht unieke motetten uit MunBS 34: structurele relaties tussen Salve regina-zettingen en Frans-Vlaamse seculiere modellen

Bovengenoemde bron stamt uit het atelier van Petrus Alamire, dateert van de periode 1521-1530 en bevat 29 Salve regina-motetten geschreven door twee generaties Frans-Vlaamse polyfonisten. In het handschrift zijn echter ook 8 motetten terug te vinden die als cantus firmus chansons of Vlaamse liederen hanteren. De plaatsing van deze basismelodieën en de impact van het eenstemmige Salve regina-materiaal op de meerstemmige motetten worden geanalyseerd en geïnterpreteerd.

A Subcorpus of Eight Motets Uniquely Transmitted in MunBS 34: Structural Interrelations between "Salve regina" Settings and Franco-Flemish Secular Models

Compiled by Petrus Alamire between 1521 and 1530, MunBS 34 contains 29 motet settings of Salve regina by contributors spanning two generations of Franco-Flemish composers. Dispersed throughout the manuscript is a collection of eight motets, which are similar in that they employ cantus firmi based on chansons or Flemish secular songs. This presentation will focus on this subcorpus and confront questions about the impact that cantus-firmus placement and the Salve regina plainchant have on the formal design of the motets.

16.00 - 17.00 Keynote 1

Alejandro Planchart (University of California)

Guillaume Du Fay en muziek voor het officie

Meer dan de helft van het oeuvre van Du Fay bestaat uit polyfone zettingen van gregoriaanse muziek. Deze werken bestrijken zowat alle liturgische genres, waaronder heel wat antifonen en responsoria voor het officie. Daarnaast was Du Fay betrokken bij de creatie van de *Recollectio omnium festorum Beate Marie Virginis*, waarbij hij nieuwe melodieën schreef voor het dag- en nachtofficie. Deze lezing werpt meer licht op de diverse connecties van de beroemde polyfonist met muziek en muzikale bronnen voor het officie.

Guillaume Du Fay and music for the office

More than half of Du Fay's oeuvre consists of chant settings. His works in this manner cover a great variety of liturgical categories and include most of the Office antiphon and responsory settings. Du Fay was also involved in the creation of the *Recollectio omnium festorum Beate Marie Virginis* and as such wrote entirely new pieces for the day and night Office. This presentation will shed more light on these and other connections of the famous polyphonist with music and sources of music for the office

ZO | SUN 22/08/10

10.30 - 12.30 Session 2: Sources and chant from the Low Countries and the Rhineland

Alison Altstatt (University of Oregon)

Een antifonarium uit het Rijnland op de Baltische kusten? Muziek en liturgie voor het officie uit een benedictinessenklooster van het Noorden

De muziek en liturgie voor het officie van het 13de-eeuwse klooster Preetz in de diocese van Lübeck zijn een interessante ontdekking. Hoewel er diverse muziekbronnen – een graduale, het winterdeel van het antifonarium en een 'Buch im Chor', geschreven door abdis Anna von Buchwald (ca.1471-1487) – voorhanden zijn, werden de origine en de muzikale gebruiken van dit klooster nog niet eerder bestudeerd.

A Rhineland Antiphoner on the Shores of the Baltic?: Music and Liturgy for the Office from a Northern Benedictine Women's Convent

This paper will analyze music and liturgy for the office from the Benedictine women's community of Kloster Preetz in the diocese of Lübeck. Extant musical manuscripts in the cloister's archive consist of a gradual, the winter volume of an antiphoner, and the 'Buch im Chor', written by Prioress Anna von Buchwald (1471-1487). However interesting, the convent's institutional origin has not been identified, nor have its music and liturgy been analyzed.

Inga Behrendt (Alamire Foundation, K.U.Leuven)

De muzieknotatiepraktijk bij de premonstratenzers in Vlaanderen en het aangrenzende Rijnland, tussen 1200 en 1600.

Deze uiteenzetting neemt een deelaspect van het onderzoek rond liturgie en muziekpraktijk bij de premonstratenzers onder de loep: de gebruikte muzieknotatie, die aan de hand van archivalisch materiaal, de toetsing van bestaande onderzoeken, en voorbeelden uit de bronnen zelf geëxploreerd zal worden.

The practice of musical notation by the White Canons of Prémontré in

Flanders and the neighbouring Rhineland between 1200 and 1600

This talk focusses on a partial aspect of the research about liturgy and musical practice of the White Canon order: the musical notation used, which will be explored on the basis of archival materials, the checking of the existing research, and examples from the sources themselves.

Kristin Hoefener (Ensemble KANTIKA)

De overlevering van Ursula-offices in een handschrift uit de O.L.V.-Kerk in Tongeren (ca. 1300): Den Haag, Koninklijke Bibliotheek HHK- 70 E 4

Offices ter ere van een lokale heilige konden in de loop der tijden een steeds groter geografisch gebied bestrijken. De liturgie rond Ursula is hiervan een goed voorbeeld: vanaf de 12de eeuw werd haar verering steeds populairder, vooral in vrouwenkloosters en in de kring rond Hildegard von Bingen. Van daaruit verspreidde de cultus zich naar een stedelijke context, waarbij naast steden als Keulen, Mainz en Trier vooral Tongeren als centrum geldt.

The transmission of Ursula offices in a manuscript from the church of Our Lady in Tongeren (ca. 1300): The Hague, Royal Library HHK – 70 E 4

Offices in honour of a local saint could in the course of time potentially cover a geographical area that kept expanding relentlessly. The liturgy devoted to St Ursula is a good case in point: from the 12th century on, her cult became more and more popular, especially in nunneries and in the circle around Hildegard von Bingen. From there the cult spread into an urban context, with centres such as Cologne, Mainz, Trier, and last but not least: Tongeren.

Sarah Long, Pieter Mannaerts, Inga Behrendt

(Alamire Foundation, K.U.Leuven)

Inventarisatie van Antifonaria bewaard in Vlaanderen

Dit project beoogt de samenstelling van een inventaris die alle handgeschreven antifonaria in Vlaanderen tot ca. 1800 zal omvatten. Het doel van dit project is om de rijke gregoriaanse tradities van Vlaanderen onder de aandacht te brengen van internationale onderzoekers, musici en muziek-liefhebbers, en om aan te tonen welke belangrijke rol deze tradities hebben gespeeld in de geschiedenis van de West-Europese muziek en het spiritueel-religieuze leven.

Inventory of Antiphoners in Flemish collections

This project is the first step in inventorying handwritten antiphoners in Flanders produced during the Ancien Régime. The aim of this project is to

bring the rich Gregorian chant traditions of Flanders to the attention of international scholars, musicians and laymen, and to show the integral part that these traditions played in the history of Western European music and devotional life.

13.30 - 14.30 *Session 3: Historiae*

David Hiley (Universität Regensburg)

Laatmiddeleeuwse heiligenoffices: een blik op Zuid-Duitsland

De compositie van gregoriaanse cycli (historiae) voor lokale heiligen wordt in Zuid-Duitsland gedocumenteerd vanaf de 9de eeuw – kort nadat de Frankisch-Roomse traditie er voet aan de grond had gekregen. Deze lezing stelt de belangrijkste karakteristieken van dit repertoire voor en plaatst het in relatie tot de productie in Noord-Frankrijk en de Lage Landen.

Late medieval offices of the saints: the view from South Germany

The composition of chant cycles (historiae) for local saints is documented in the south German area from the ninth century onward, quite soon after the Frankish-Roman chant was established in the region. The present paper summarizes the chief features of this repertory as a counterpart to the production in the northern France and the Low Countries.

Jean-François Goudesenne (Centre national de la recherche scientifique)

Ontdekkingen rond Historiae (2003-2009): bronnen, scholen en netwerken

Na heel wat recente ontdekkingen van officiële muziek uit de historische Belgische kerkprovincies, is het tijd om een nieuwe status quaestionis van het onderzoek op te maken. Aan de hand van stellingen en hypothesen uit zijn boek *Les offices historiques dans la province ecclésiastique de Reims* (Brepols, 2002), zal de spreker de bestaande bevindingen rond dit repertoire aanvullen, nuanceren en actualiseren.

Discoveries with respect to Historiae (2003-2009): sources, schools and networks

As a consequence of quite a few recent discoveries of music for the offices from the historical Belgian church provinces, a new status quaestionis of the research is in order. On the basis of propositions and hypotheses from his book *Les offices historiques dans la province ecclésiastique de Reims* (Brepols, 2002), the speaker will complement the current findings about this repertoire as well as nuancing them and bringing them up to date.

16.30 - 18.00 *Session 4: Bridgettine and Cistercian chant*

Karin Strinnholm Lagergren (Stockholm University)

De brigittenorde en haar verspreiding in de Lage Landen, vanuit een blik op het officie Cantus Sororum

De door Sint-Birgitta gestichte Orde van de Brigittinen verspreidde zich vanaf de 14de eeuw over heel Europa en leverde een belangrijke bijdrage tot het spirituele leven in de Lage Landen. Het specifieke officie van deze orde was samengesteld door Sint-Birgitta en Petrus Olavi, wier *Cantus sororum* – dat Olavi gedeeltelijk zelf gecomponeerd had – enkel voor de ‘zustersgemeenschap’ bedoeld was en geheel in het teken van Maria stond. In aansluiting worden de liturgische collecties van de kloosters Mariënwater en Uden besproken.

The Bridgettine Order and its dissemination in the Low Countries with regard to the Bridgettine Office Cantus Sororum

St Birgitta (c1300-73) was the founder of the Bridgettine Order, that quickly spread across Europe from the 14th century on and was an important contribution to the spiritual life in the Low Countries. The order cultivated a unique office, shaped by St Birgitta and Petrus Olavi: the *Cantus sororum*, that was intended for the sisters only and was entirely in honor of the Virgin Mary. This presentation will further focus on the liturgical collections of the monasteries Mariënwater and Uden.

Aaron Gies (Catholic University of America)

Crimineel, corrupt, correctief: Guy d’Eu en de cisterciënzerreformatie van het gregoriaans

Hoewel de reformatie van cisterciënzergregoriaans onder auspiciën van Bernardus van Clairvaux (1142-1147) heel wat aandacht heeft genoten binnen het onderzoek van historici en musicologen, wil deze uiteenzetting de muzikale hervormingen in het bredere kader van de cisterciënzerbeweging bespreken. Daarbij is het traktaat *Regula de arte musica* van abt Guy d’Eu een belangrijke leidraad.

Crimes, Corruption, Correction: Guy of Eu and the Cistercian Chant Reform

The reform of Cistercian plainchant that took place under the aegis of Bernard of Clairvaux between 1142 and 1147 has long been of interest to historians and musicologists both because of its esoteric methodology and the unprecedented liturgical uniformity it achieved. This paper proposes to understand the musical reform in the context of the broader Cistercian movement. The *Regula de arte musica* of the mysterious Cistercian abbot Guy of Eu will serve as a guide.

Pieter Mannaerts (Alamire Foundation, K.U.Leuven)

Uitzonderingen op de regel: de 13de-eeuwse historiae voor Maria van Oignies en Arnulf Cornibout

Het manuscript Brussel (KB) Ms. II 1658, afkomstig uit Villers, bevat twee historiae ter ere van de cisterciënzerlekenbroeder Arnulf Cornibout en de klui-zenares Maria van Oignies – de eerste begin van wie een vita werd opgetekend. Hoewel de hagiografie van beide heiligen al heel wat aandacht kreeg van onderzoekers, bleven de historiae tot dusver onbesproken. Nochtans genieten deze liturgische officies een bijzonder statuut binnen de orde en zelfs binnen het genre van de historia in het algemeen.

Exceptions to the Rule: the 13th-century historiae for Mary of Oignies and Arnulf Cornibout

This paper focuses on the manuscript Brussels, Royal Library, Ms. II 1658 from Villers. It contains two historiae (liturgical offices) in honor of Arnulf Cornibout, a Cistercian lay brother, and Mary of Oignies, a recluse and the first beguine whose vita was written. The hagiography of both saints has recently received considerable scholarly attention; their historiae, however, have been largely neglected. Nevertheless, these offices have a unique status within the order and within the genre of the historia.

MA | MON 23/08/10

10.00 - 11.30 *Session 5: Intersections between Mass and Office*

Lori Kruckenberg (University of Oregon)

Invloeden van het officie voor feestdagen op de nieuwe sequens, ca. 1100: bewijsvoering uit Noordost-Frankrijk en Vlaanderen

Op het einde van de 11de en bij het begin van de 12de eeuw ontstond de ‘nieuwe sequens’ als een poëtische en muzikale vernieuwing van een oude gregoriaanse mistraadije. Opvallend daarbij is niet alleen dat de componisten van sequensen zowel op het vlak van tekst als van modaliteit, melodiek en relatie tekst-muziek nieuwe wegen bewandelden, maar ook dat deze ontwikkelingen al zeer vroeg en prominent opduiken in bronnen uit de Lage Landen. Verrassend is ook dat dit repertoire een sterkere band heeft met het officie dan met de mis.

Influences of the Festival Office on the New Sequence, ca. 1100: Evidence from Northeastern France and Flanders

The New Sequence emerged in the final decades of the eleventh and first half of the twelfth centuries as a poetic and musical renewal of a long-established

chant of the Mass. These new specimens of the genre demonstrate that their poet-composers sought out different approaches to modality, melodic vocabulary, and text-music relationship. What can now be established is that a handful of the earliest and most influential New Sequences have a strong connection to the Lowlands, and secondly that several had early ties to the festal offices rather than to the mass.

Anette Löffler (Technische Universität Darmstadt)

De liturgie van de Duitse Orde in de balije Utrecht: het Missaal van Johannes van de Zande

Anette Löffler werpt licht op een missaal dat ca. 1415 voor de landcommandeur van de Balije Utrecht werd vervaardigd. Bijzonder zijn niet alleen de aantrekkelijke verluchtingen uit het gerenommeerde van Culemborg-atelier, maar ook de uniciteit van de bron an sich: het is het enige liturgische handschrift dat uit deze balije is overgeleverd!

The liturgy of the Teutonic Order in the Bailiwick of Utrecht: the missal of Johannes van de Zande

Anette Löffler casts light on a missal that was crafted ca. 1415 for the 'Land-commandeur' of the Bailiwick of Utrecht. Remarkable are not only the attractive illuminations by the renowned Culemborg studio, but also the uniqueness of the source in its own right: it is the only liturgical manuscript that has come down to us from this Bailiwick!

Geert Maessen (Ensemble Trio Gregoriana)

Uitgebreide melismen in responsoria en offertoriumverzen

De muzikale verbanden tussen melismen uit 10de-eeuwse offertoria en 14de-eeuwse responsoria vormen het hoofdthema van deze lezing. Het offertorium toont zich daarbij als gesofisticeerd gezang, dat vanaf de 12de eeuw zonder verzen werd opgetekend. De responsoria waren dan weer de meest prestigieuze gezangen, die tot de 12de eeuw weinig uitgesponnen melismen bevatten maar daarna wel – is er dus mogelijk een verband tussen beide evoluties aan te tonen?

Long melismas in responsories and offertory verses

In this paper musical relationships between melismas of 10th-century offertories and 14th century responsories will be examined. From the 12th century onwards, the offertory verses gradually disappeared from the manuscripts. The responsories – the most prestigious chants of the Office – often have

long melismas at the end of the respond starting from the 12th century. One may wonder whether there is a link between the disappearance of melismas from the offertory verses and the introduction of melismas in the responsories.

15.30 - 16.30 *Keynote 2*

Jennifer Bloxam (Williams College)

Antifonaria lezen met Obrecht: het officie door de ogen en oren van een laat-middeleeuwse componist

Via een blik over de schouder van een van de bekendste en meest vermaarde Vlaamse polyfonisten – Jacob Obrecht, werkzaam in Gent en Brugge in de tweede helft van de 15de eeuw – gaat de spreker na wat het gregoriaanse officierepertoire betekende voor een componist van meerstemmige muziek. Waar zou Obrecht het meest aandacht voor hebben gehad en welke sporen uit bronnen met officiemuziek zijn in zijn oeuvre terug te vinden?

Browsing Antiphoners with Obrecht: The Office through a Late Medieval Composer's Eyes and Ears

This presentation proposes to imagine looking over the shoulder of one particular singer and composer – Jacob Obrecht, working in Ghent and Bruges in the second half of the 15th century – as he engages with plainsong for the office. What did Obrecht look for when he opened an antiphoner? What can his treatment of these Office plainsongs within his Masses and motets reveal about how he saw and heard them?

16.45 - 17.30 *Conclusions*

Eton Choirbook

De toevallige overlevering van een muzikaal tijdperk

Het indrukwekkende koorboek dat in de Eton College Library in het Engelse Windsor bewaard wordt, is een cruciale bron voor de overlevering van de Engelse religieuze muziek uit de 15de eeuw, toen Engeland nog integraal deel uitmaakte van de rooms-katholieke Kerk.

Volgens de originele index bevat het manuscript 93 werken van 25 verschillende componisten. Helaas ging een belangrijk deel van het manuscript verloren in de loop der tijden – oorspronkelijk bevatte het Eton Choirbook 224 folio's, maar daarvan zijn er vandaag nog maar 126 overgebleven. Als gevolg daarvan zijn 21 werken van de 93 onvolledig en ontbreken er 29 helemaal, waaronder alle in de index opgenomen stukken van John Baldwyn, John Dunstable en Robert Mychelson. Vooral in het geval van die laatste is het verlies tragisch te noemen: het vijfstemmige *Magnificat* in de index is meteen ook het enige geïdentificeerde werk van deze componist.

De volledig bewaard gebleven werken bestaan uit maar liefst 54 motetten, 9 magnificatzettingen en één passie. Het overgrote deel van de motetten is gecomponeerd op teksten ter ere van de maagd Maria, beschermheilige van het college in Eton. Elke avond vond er in de kapel van het college dan ook een aan Maria gewijde 'Salve-ceremonie' plaats: een sterk emotioneel geladen moment van aanbidding, gericht op het afsmecken van bescherming en typerend voor het katholieke Engeland van vlak voor de Reformatie.

De best vertegenwoordigde componisten zijn John Browne (fl. ca. 1480-1505), wiens indrukwekkende, achtstemmige *O Maria salvatoris Mater* het Eton Choirbook opent en van wie er maar liefst tien werken in het manuscript zijn opgenomen, Richard Davy (ca. 1465-1538) met negen werken, Walter Lambe (1450/1?-1504) met acht werken en Robert Wilkinson (1475/80-na 1514) met zeven composities.

Op stilistische gronden kan men stellen dat het Eton Choirbook drie fasen in de ontwikkeling van de polyfonie in het Engeland van rond 1500 illustreert. De oudste laag omvat werken van componisten zoals Richard Hygons, William Horwood of Gilbert Banester. De polyfonie is hier nog grotendeels niet-imitatief, met als belangrijkste structurerende element de contrastwerking tussen vijfstemmige tuttipassages en fragmenten waarin slechts enkele stemmen zingen.

De tweede fase, met muziek uit de laatste decennia van de 15de eeuw van componisten zoals John Browne, Richard Davy en Walter Lambe, documenteert de overname in Engeland van het continentale imitatieve contrapunt, zij het met behoud van typisch Engelse kenmerken zoals een voorkeur voor een uitgebreide ambitus (met vaak extreem hoge treblepartijen) en een sterk melismatische schrijfwijze in alle partijen (de zogenoemde 'florid style'). Deze generatie Engelse componisten houdt wel nog vast aan het gebruik van een cantus firmus, iets wat in de meest recente laag van het handschrift (de werken van William Cornysh en Robert Fayrfax) grotendeels verdwijnt.

Het Eton Choirbook is genoteerd op grote perkamenten vellen van 595 bij 425 mm en is tegenwoordig ingebonden in een lederen boekband die wellicht uit de tweede helft van de 16de eeuw dateert. Deze lederen band bevat op de voorpagina een stempel met de Tudorroos, een fleur de lis en de initialen 'H.R.', die hoogstwaarschijnlijk verwijzen naar de boekbinder uit Londen die het manuscript inbond. De gebruikte muzieknotatie is de mensurale notatie in zwarte inkt, met rode 'colores' en de kleinste notenwaarden (semiminima en fusa) in het wit. De initialen zijn allemaal schitterend veelkleurig verlucht.

Hoewel de gebruikscontext van het handschrift bekend is – er werd actief uit het manuscript gezongen aan het college van Eton van bij de samenstelling van het manuscript tot aan de Reformatie in de jaren 1530 – is het moeilijk te achterhalen wanneer het precies werd samengesteld. De aanwezigheid van de wapenschilden van het college van Eton en van zijn provost, Henry Bost, in enkele van de versierde initialen binnen in het manuscript, bieden echter wel een terminus ante quem: Bost overleed in 1502. We kunnen dan ook veilig stellen dat het grootste deel van het werk aan het manuscript tussen 1495 en uiterlijk 1502 heeft plaatsgevonden. De samenstelling van het Eton Choirbook gebeurde wellicht in Londen en niet in Eton zelf, maar wie de redacteur was en wie het schrijfwerk heeft verricht, is helaas niet meer te achterhalen. Gelet op de grote uniformiteit in de notatie lijkt het er alvast op dat het koorboek op relatief korte tijd en in één keer tot stand kwam, met 1502 als laatst mogelijke datum. De verdere overleveringsgeschiedenis van het koorboek laat zich ten slotte eenvoudig samenvatten: het manuscript is van bij zijn ingebruikneming tot op de dag van vandaag in het Eton College gebleven.

Dat dit indrukwekkende manuscript bewaard bleef, is eigenlijk een klein mirakel – het gros van de Engelse religieuze muziekhandschriften uit de 15de eeuw is immers tijdens de Reformatie ten prooi gevallen aan oorlogsgeweld of brand. Het overgrote deel van de kerkmuziek uit de vroege Tudorperiode is onherroepelijk verloren gegaan, door een veelvoud aan factoren. Zo werden heel wat koren en hun verenigingen simpelweg afgeschaft tijdens de Reformatie. In

de meeste gevallen moesten ook hun rijkelijk gevulde bibliotheken eraan geloven. De veranderingen van een rooms-katholieke naar een anglicaans-gereformeerde Kerk onder Hendrik VIII zorgden er bovendien voor dat talloze religieuze werken, vooral motetten, niet meer bruikbaar waren, omdat de op muziek gezette teksten (in het Latijn!) niet meer gebruikt werden in de eredienst; als gevolg daarvan verviel ook de zorg voor de manuscripten die deze werken bevatten. Ook de verering van de maagd Maria werd afgeschaft door Hendrik VIII, zodat heel wat werken in het Eton Choirbook meteen nutteloos werden.

En zo verloren veel instituten waarvan we weten dat ze rond 1500 over een indrukwekkende muziekverzameling beschikten, hun gehele collectie. Van alle koorboeken die worden opgesomd in de inventarissen van King's College in Cambridge en Magdalen College in Oxford bijvoorbeeld, is er geen enkel bewaard gebleven. Zelfs de 15de-eeuwse muziekbibliotheek van de Chapel Royal, het belangrijkste koorinstituut van Engeland, is volledig vernietigd. In deze context mag het dus zeker een wonder heten dat Eton College nog steeds over het grote koorboek beschikt dat al sinds de eerste jaren van de 16de eeuw trouw dienst doet ter plekke.

Het is uiteraard jammer dat het boek ten gevolge van ernstige verwaarlozing – wellicht al tijdens de 16de eeuw – niet meer in optima forma is: een groot aantal folio's ontbreekt en werd waarschijnlijk gewoon weggegooid toen de binding het begon te begeven. Toch kon het Eton overleven: enerzijds doordat het in de meest woelige en gevaarlijke periode wat aan de aandacht ontsnap is, anderzijds omdat het nadien wel minutieus bewaard en verzorgd werd. Het is zonder twijfel de grootste en meest waardevolle bron voor de kerkmuziek uit de vroege Tudorperiode. Samen met het zogenaamde Lambeth Choirbook (een in het Londense Lambeth-paleis bewaard koorboek van 96 folio's uit de jaren 1520) en het Caius Choirbook (een koorboek van 95 folio's bewaard in de universiteitsbibliotheek van Cambridge) heeft deze collectie ervoor gezorgd dat de Engelse muziek van kort voor en rond 1500 niet in de vergetelheid is geraakt.

Omtrent dit repertoire kunnen ten slotte enkele interessante vaststellingen worden gedaan, die het belang van deze bron helpen te onderschrijven. Zo blijkt het fout te veronderstellen dat de stukken die in het koorboek zijn opgenomen specifiek voor Eton werden gecomponeerd, ook al kende de kapel van het 'College Royal of Our Lady' in Eton gedurende de late middeleeuwen een bloeiende muzikale traditie. Enkele uitzonderingen niet te na gesproken, is wellicht het omgekeerde waar: het gros van de inhoud van het koorboek werd geput uit het repertoire van andere koren.

Het Eton Choirbook documenteert met andere woorden niet alleen het muziekleven in Eton anno 1500, maar vertelt ook iets over andere muzikale instellingen waarvan de koorboeken

niet bewaard zijn gebleven. En wat wellicht nog belangrijker is: het manuscript is een nuttig hulpmiddel bij de reconstructie van het repertoire dat in die tijd in de Chapel Royal te horen was. Enkele werken in het koorboek zijn zelfs expliciet opgedragen aan leden van de Tudorfamilie. Zo kende Robert Fayrfax, Gentleman aan de Chapel Royal van 1497 tot zijn dood in 1521, de titel 'regale' ('koninklijk') toe aan een magnificat dat in het Choirbook werd opgenomen: een indicatie dat het werk ofwel voor de koning zelf werd gecomponeerd, ofwel in het bijzijn van de koning in de Chapel Royal werd uitgevoerd. En zo is dit wonderlijke compendium – in zijn eigen, afgezonderde wereldje ontglipt aan de tand des tijds – een eerder toevallige, maar onmisbare schakel in de overlevering van een roemrucht muzikaal tijdperk gebleken.

Diederik Verstraete

ZA I SAT

21/08/10

19.15

Inleiding
door Sofie Taes
Introduction (Dutch spoken)

Nottebohmzaal

20.00

Concert

St.-Carolus Borromeuskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding *artistic direction*

Nadia Lavoyer, superius | Michaëla Riener, superius | Sabine Lutzenberger, superius | Griet De Geyter, superius | Witte Weber, altus | Terry Wey, altus | Achim Schulz, tenor | Stefan Berghammer, tenor | Harry Van Berne, tenor | Matthew Vine, tenor | Tim Scott Whiteley, baritonans | Joel Frederiksen, bassus

De voorgeschiedenis

Gloria, a 3	John Cooke (ca. 1385-1442?)
-------------	--------------------------------

Eton Choirbook (1490-1520)

Stabat mater, a 6	John Browne (fl. ca. 1480-1505)
-------------------	------------------------------------

Salve regina, a 9	Robert Wilkinson (ca. 1475/80-na 1514)
-------------------	---

Gaude flore virginali, a 4	Walter Lambe (1450/1?-1504)
----------------------------	--------------------------------

Magnificat, a 5	William Horwood (?-1484?)
-----------------	------------------------------

Salve regina, a 7	John Sutton (fl. late 15de eeuw)
-------------------	-------------------------------------

De volgende generatie: de hoogrenaissance

Magnificat, a 3, 4 & 6	Robert White (ca. 1538-1574)
------------------------	---------------------------------

Eton College, anno 1500

Het Eton Choirbook – ontstaan, gebruikt en nog steeds bewaard in Eton College, Windsor – is de belangrijkste overgeleverde bron van vroege kerkelijke Tudormuziek en daarmee een dankbaar studieobject voor Paul Van Nevel en het residerende Huelgas Ensemble. Het handschrift neemt niet enkel een centrale en bevoorrechte positie in tussen contemporaine bronnen, maar ook binnen het bredere domein van de Engelse polyfonie: het repertoire dat in het helaas onvolledig overgeleverde koorboek staat opgetekend, is een schakel tussen laatmiddeleeuwse compositietechnieken en de vernieuwingen van de renaissance. Het manuscript bevat kwalitatief hoogstaande composities, die opvallen door een tot dan toe ongekende ritmische complexiteit en door het monumentale karakter van de stemmen-combinaties. Paul Van Nevel koos er dan ook heel bewust voor om de werken uit het Eton Choirbook te laten figureren tussen ouder repertoire – zoals het *Gloria* uit het Old Hall Manuscript – en werk van een latere componistengeneratie, hier vertegenwoordigd door Robert White, koormeester van Westminster. Door de composities uit het Eton Choirbook als het ware uit te zetten op een chronologische as, bieden de musici ons meer inzicht in het totaalperspectief en de verschillende dimensies van het repertoire. Dat het centrale programmadeel, dat geheel geput werd uit het Eton Choirbook en exclusief van de hand is van Engelse componisten, volledig bestaat uit mariale composities is overigens geen toeval: Maria was de patrones van de school

Eton College, anno 1500

The Eton Choir Book – created, used and still preserved at Eton College, Windsor – is the most important source of early, sacred Tudor music that has come down to us, and as such it is a rewarding subject for Paul Van Nevel and the residing Huelgas Ensemble. The manuscript does not only deserve pride of place among contemporary sources, but also in the larger field of English polyphony: the repertoire recorded in the choirbook, which has unfortunately been transmitted incompletely, is a link between late medieval composition techniques and the innovations of the Renaissance. The manuscript contains compositions of high quality, with a conspicuous display of hitherto unknown rhythmic complexity and of the monumental character of voice combinations. Therefore Paul Van Nevel consciously decided to juxtapose works from the Eton Choir Book with older repertoire (such as the *Gloria* preserved in the Old Hall Manuscript) and with work of a later generation of composers, represented here by Robert White, choirmaster of Westminster. By putting the compositions from the Eton Choirbook on a chronological axis, as it were, the musicians facilitate for the audience a widening of the total perspective so as to cover the various dimensions of the repertoire. The fact that the core programme, entirely culled from the Eton Choirbook and exclusively written by English composers, consists completely of Marian compositions is for that matter no coincidence: Mary was the patron Saint of the school and was

en werd er dagelijks vereerd. Er was dus heel wat gebruiksmuziek nodig om aan die zeer regelmatige vieringen een passend gewicht en 'solemn' karakter te geven.

Lees meer over het Eton Choirbook op p. 45.

worshipped there on a daily basis. Consequently a lot of occasional music was needed to impart to those very regular functions an appropriate weight and a solemn character.

Gloria

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Stabat mater

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa
dum pendebat filius.
Cuius animam gementem,
contristantem et dolentem,
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti!
Quis est homo, qui non fleret
quis Christi matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari
christi matrem contemplari
dolentem cum Filio?
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum
dum emisit spiritum.
Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.
Inflammatum et accensus
per te, virgo, sum defensus
in die iudicii.
Quando corpus morietur
fac ut animae donetur
paradisi gloria.

Salve regina

Salve regina, mater misericordiae,

In smarten stond de moeder
naast het kruis, wenend,
waar haar zoon hing.
En haar zuchtend hart,
bedroefd en treurend,
werd door een zwaard doorboord.
O hoe droevig en treurig
was die gezegende
moeder van de eniggeborene.
Wie is de mens die niet zou wenen,
als hij de moeder van Christus zou zien
in zulk een beproeving?
Wie zou geen medelijden hebben
bij het aanschouwen van de moeder van
Christus lijdend met haar Zoon?
Voor de zonden van Zijn volk
zag zij Jezus in pijn
en aan geselingen overgeleverd.
Ze zag haar geliefde kind,
bij Zijn sterven geheel verlaten,
terwijl Hij de geest gaf.
Stralende maagd der maagden
wees mij thans niet bitter,
laat mij met u treuren.
Als ik door vlammen word verbrand, laat mij
dan, door u, maagd, worden beschermd
op de dag des oordeels.
Als mijn lichaam sterven zal,
geef dan dat mijn ziel het geschenk
ontvangt van de glorie van het paradijs.

Wees gegroet koningin, barmhartige moeder,

vita dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Evae.
Ad te suspiramus, gementes
et flentes in hac lacrimarum valle.
Eia ergo advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Iesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria.

Gaude flore virginali

Gaude flore virginali
honoreque speciali
transcendens splendiferum
angelorum principatum
et sanctorum decoratum
dignitate numerum.

Gaude sponsa cara Dei
nam ut clara lux diei
solis datur lumine
sic tu facis orbem vere
tuae pacis resplendere
lucis plenitudine.

Gaude splendens vas virtutum
cuius pendens est ad nutum
tota caeli curia.
Te benignum et felicem
Jesu dignam genitricem
veneratur in gloria.

Gaude nexu voluntatis
et amplexu caritatis.

hoop van ons leven, gegroet.
Tot u roepen wij, verdreven kinderen van Eva.
Vanuit dit tranendal richten wij
ons gesteun en geweent tot u.
Gij zijt onze voorspraak,
vestig dan uw barmhartige ogen
op ons.
En toon ons Jezus,
de gezegende vrucht van uw schoot, na
ons bestaan in dit aardse verbanningsoord.
O genadige, o liefdevolle,
o tedere maagd Maria.

Verheug je om de maagdelijke bloem
en om de bijzondere eer
die de schitterende hegemonie
van de engelen
en de schoonheid van de heiligen
in waardigheid overstijgt.

Verheug je, geliefde bruid van God,
want zoals het heldere licht van de dag
door het zonlicht is gegeven,
zo doe jij de aarde werkelijk
schitteren door de volheid
van het licht van je vrede.

Verheug je, stralende waarborg
van de deugd, aan wier oordeel
het hele hemelse bestuur zich onderwerpt.
Dat jij vereerd mag worden in de gloria,
jij milde en gelukzalige,
waardige moeder van Jezus.

Verheug je om de volgehouden wil
en het belang van de waardering.

Juncta sic altissimo
ut ad votum consequaris
quicquid virgo postularis
a Jesu dulcissimo.

Gaude mater miserorum
quia pater saeculorum
dabit te colentibus
congruentem hic mercedem
et felicem poli sedem
regnis in caelestibus.

Gaude virgo mater Christi
quia sola meruisti
esse tantae dignitatis
quod sis sanctae trinitatis
sessioni proxima.

Gaude virgo mater pura
certa manens et secunda
quod haec septem gaudiae
non cessabunt nec decrescent
sed durabunt et florescent
per aeterna saecula.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem
ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes
Quia fecit mihi magna
qui potens est,
et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus

Jij bent verbonden met de allerhoogste
opdat je gevolg zou geven aan je gelofte,
wat het ook zij dat je als maagd
van Jezus de allerzoetste zou verlangen.

Verheug je moeder van de armzaligen,
want de vader van de eeuwigheid
zal hen die je huldigen
een passende beloning geven
en een voorspoedige zetel
in het hemelrijk.

Verheug je maagd, moeder van Christus
omdat jij als enige de verdienste hebt
verworven een waardige opvolgster te zijn
in de zitting
van de heilige Drievuldigheid.

Verheug je, zuivere maagd en moeder,
jij blijft waarachtig en zonder vrees
want deze zeven vreugden
zullen niet voorbijgaan of afnemen
maar blijvend zijn en tot bloei komen
in de eeuwen der eeuwen.

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.
Omdat Hij de nederigheid
van Zijn dienstmaagd heeft gezien;
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
Omdat Hij voor mij grote dingen heeft gedaan,
Hij die machtig is
en heilig is Zijn naam.
En Zijn barmhartigheid

a progenie in progenies,
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

Salve regina

Zie p. 53

Magnificat

Zie p. 55

gaat van geslacht tot geslacht
voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft macht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen
die hoogmoedig zijn.
Machtigen heeft Hij van hun troon gestoten
en bescheiden mensen verheven.
Behoeftigen heeft Hij overladen met gunsten
en de rijken met lege handen weggestuurd.
Gesteund heeft Hij Israël, Zijn knecht, en
Zijn barmhartigheid kenbaar gemaakt.
zoals Hij aan onze voorvaderen heeft gezegd,
Abraham en zijn nageslacht voor eeuwen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in eeuwigheid.
Amen.

vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijssel

Het ordinarium van de mis

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus, Pater omnipotens, Domine Fili
unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris,
qui tollis peccata mundi
miserere nobis,
qui tollis peccata mundi
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis,
quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum sancto spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,

Heer, ontferm U over ons.
Christus, ontferm U over ons.
Heer, ontferm U over ons.

Eer aan God in den hoge
en vrede op aarde
aan de mensen van goede wil.
Wij loven U, wij prijzen
en aanbidden U, wij verheerlijken U
en zeggen U dank
voor Uw grote heerlijkheid,
Heer God, Hemelse Koning,
God, almachtige Vader, Heer,
eniggeboren Zoon, Jezus Christus.
Heer God, Lam Gods,
Zoon van de Vader,
Gij die wegneemt de zonden der wereld,
ontferm U over ons,
Gij die wegneemt de zonden der wereld,
aanvaard ons gebed.
Gij die zit aan de rechterhand van de Vader,
ontferm U over ons,
want Gij alleen zijt de Heilige,
Gij alleen de Heer,
Gij alleen de allerhoogste, Jezus Christus.
Met de Heilige Geest
in de heerlijkheid van God de Vader.
Amen.

Ik geloof in één God,
de almachtige Vader,
Schepper van hemel en aarde,

visibilium omnium et invisibilium.
 Et in unum Dominum, Jesum Christum,
 Filium Dei unigenitum,
 et ex Patre natum
 ante omnia saecula,
 Deum de Deo, lumen de lumine,
 Deum verum de Deo vero,
 genitum non factum,
 consubstantialem Patri,
 per quem omnia facta sunt,
 qui propter nos homines
 et propter nostram salutem
 descendit de caelis.
 Et incarnatus est de Spirito Sancto
 ex Mariae virgine,
 et homo factus est.
 Crucifixus etiam pro nobis
 sub Pontio Pilato,
 passus et sepultus est,
 et resurrexit tertia die
 secundum scripturas,
 et ascendit in caelum,
 sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est cum gloria
 judicare vivos et mortuos,
 cujus regni non erit finis.
 Et in Spiritum Sanctum,
 Dominum et vivificantem,
 qui ex Patre Filioque procedit,
 qui cum Patre et Filio
 simul adoratur et conglorificatur,
 qui locutus est per prophetas,
 et unam Sanctam Catholicam
 et Apostolicam ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma
 in remissionem peccatorum,
 et expecto resurrectionem mortuorum

van al wat zichtbaar en onzichtbaar is.
 En in één Heer, Jezus Christus,
 eniggeboren Zoon van God,
 en voor alle tijden
 geboren uit de Vader.
 God uit God, licht uit licht,
 ware God uit de ware God,
 geboren, niet geschapen,
 één in wezen met de Vader,
 en door wie alles geschapen is,
 die voor ons, mensen,
 en omwille van ons heil
 uit de hemel is neergedaald.
 En Hij is ontvangen van de Heilige Geest
 uit de Maagd Maria,
 en is mens geworden.
 Hij werd voor ons gekruisigd
 onder Pontius Pilatus,
 Hij heeft geleden en is begraven.
 Hij is verzezen op de derde dag
 volgens de schriften,
 Hij is opgevaren ten hemel
 en zit aan de rechterhand van de Vader,
 Hij zal wederkomen in heerlijkheid
 om te oordelen levenden en doden
 en aan Zijn Rijk komt geen einde.
 Ik geloof in de Heilige Geest,
 die Heer is en het leven geeft,
 die voortkomt uit de Vader en de Zoon,
 die met de Vader en de Zoon
 tezamen wordt aanbeden en verheerlijkt,
 die gesproken heeft door de profeten,
 en in één heilige katholieke
 en apostolische kerk.
 Ik belijd één doopsel
 tot vergiffenis van de zonden,
 en ik verwacht de opstanding van de doden

et vitam venturi saeculi.
 Amen.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
 Dominus Deus Sabaoth!
 Pleni sunt caeli et terra
 gloria tua.
 Hosanna in excelsis.
 Benedictus qui venit in nomine Domini.
 Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei,
 qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis!
 Agnus Dei,
 qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis!
 Agnus Dei,
 qui tollis peccata mundi,
 dona nobis pacem!

en het leven van het komend Rijk.
 Amen.

Heilig, heilig, heilig
 de Heer, de God der hemelse machten,
 vol zijn hemel en aarde
 van Uw heerlijkheid,
 Hosanna in den hoge.
 Gezegend Hij die komt in de Naam des Heren.
 Hosanna in den hoge.

Lam Gods,
 dat wegneemt de zonden der wereld,
 ontferm U over ons!
 Lam Gods,
 dat wegneemt de zonden der wereld,
 ontferm U over ons!
 Lam Gods,
 dat wegneemt de zonden der wereld,
 geef ons de vrede!

Muziekhandschriften: een beknopte historie

Hoewel de overgeleverde muziekhandschriften uit de middeleeuwen en renaissance zich vandaag aan ons vertonen als een kleurrijke, veelvormige en gediversifieerde verzameling, kan men stellen dat er een aantal standaardtypes van manuscripten zijn, gerelateerd aan het soort muziek dat ze bevatten of aan het tijdstip en de plaats van hun ontstaan. Zo hebben renaissancekoorboeken steeds een groot formaat, worden aparte stemboeken alomtegenwoordig in de periode van de hoogrenaissance, groeiden oblong bundels uit tot de standaard voor operapartituren, terwijl Amerikaanse hymneboeken een langgerekte, verticale vorm hadden om in diepe jaszakken te kunnen passen.

Vroege gregoriaanse boeken kennen eveneens een aantal terugkerende patronen in de organisatie van hun inhoud; wat de notatie betreft, zijn er grotere verschillen op te merken tussen afzonderlijke bronnen. In de oudste exemplaren kan men nog zien hoe aanvankelijk enkel een tekstverzameling was beoogd. Daaraan werden dan gaandeweg steeds meer gedetailleerde toonhoogte-indicaties en muzikale symbolen toegevoegd. Dergelijke aanwijzingen tussen de teksten konden gemakkelijk worden ingevoegd, maar het gebruik van meer ontwikkelde notatievormen vereiste een zorgvuldigere voorbereiding van het manuscript. Waar veel van deze vroege bronnen een vrij uniform corpus lijken te vormen, is er een interessante uitzondering op dit algemene beeld: de Exultet-rollen uit Zuid-Italië: deze 11de-eeuwse handgeschreven rollen met gregoriaanse solozangen bevatten miniaturen die ondersteboven zijn geplaatst. Als de rol over de standaard heen krulde, kon de toehoorder de verluchtingen in de correcte positie bekijken!

Met de bloei van de polyfonie wijzigde ook de opzet van de handschriften: vaak werden verschillende partijen samen genoteerd, in partituurnotatie. Een uitzondering is het Winchester Troparium, waarin de partijen in aparte secties van het handschrift zijn geplaatst. Het Firenze Manuscript is een mengvorm: de organa zijn terug te vinden in partituurnotatie, terwijl bij andere werken de partijen achter elkaar zijn geschreven. Verdere ontwikkelingen leidden tot nog meer veranderingen: waar de partituurnotatie tot in de 15de eeuw frequent werd gebruikt, won de notatie in afzonderlijke partijen aan belang met de toenemende verzelfstandiging van de tenor. Al op het einde van de 13de eeuw werden de diverse stemmen naast elkaar genoteerd of werd de tenor visueel afgezonderd van de bovenstemmen; de Montpellier Codex bevat voorbeelden van beide.

Op het einde van de 14de eeuw versmolten deze notatiewijzen met twee nieuwe methoden, waaruit de basismethodiek van de volgende eeuw zou groeien: in het ene geval werden de notenbalken op regelmatige afstanden over de pagina getrokken en werden de verschillende partijen opeenvolgend, onder elkaar genoteerd. De andere schikking benaderde de koorboeklay-out en werd wellicht populair omdat de schikking van bijvoorbeeld vier lange partijen onder elkaar (zoals in heel wat motetten) niet meer op één pagina te vatten was, maar wel over twee tegenoverliggende bladzijden kon worden gespreid.

In de 15de eeuw werd deze opzet de norm, al zijn er subtiele 'nationale' verschillen vast te stellen die rechtstreeks in verband staan met de verschillende muziekstijlen: terwijl in zowat alle gevallen de bovenstem of superius bovenaan op de linkerbladzijde werd geplaatst, werd de gelijkwaardige tweede stem van Engelse composities vaak in spiegelbeeld – dus rechtsboven – ingepland, terwijl de Fransen daar bij voorkeur de tenor positioneerden. Uit dezelfde periode werden ook enkele handschriftrollen teruggevonden. Deze waren mogelijk minder zeldzaam dan ze vandaag misschien toeschijnen: zowat elk exemplaar bevat een ander soort repertoire en was dus waarschijnlijk verbonden aan een andere uitvoeringscontext.

Met de tijd kregen scribenten meer aandacht voor de inhoudelijke organisatie van de handschriften en vaak beslisten zij zelf over de onderlinge schikking van de diverse composities in een boek. Collecties met eenstemmige muziek binnen eenzelfde genre (bijvoorbeeld verzamelingen van hymnen of sequensen) werden soms alfabetisch georganiseerd, maar bij de meer gediversifieerde werken in polyfone muziekhandschriften was deze methode minder bruikbaar. Vanaf de 13de eeuw werden daarom andere organisatiecriteria gehanteerd; zo zijn diverse bronnen met muziek van de Notre-Dameschool gestructureerd volgens genre, terwijl de belangrijkste Machautverzamelingen chronologisch zijn opgezet. In de 14de en 15de eeuw werd ook vaak een ordening naar formele kenmerken gehanteerd (missen gevolgd door motetten en secularisatie composities in een apart katern) of een classificatie die het aantal stemmen volgde.

Een schikking volgens dergelijke criteria hielp de scribent bij het verdelen en plannen van zijn werk: hij kon op het einde van elke sectie ruimte openlaten om eventueel op latere datum composities binnen een bepaalde categorie toe te voegen. Bovendien had deze werkwijze als voordeel dat de losse katernen apart doorgegeven konden worden voor verder schrijfwerk en dat meerdere kopiisten dus tegelijkertijd aan één handschrift konden werken. Overigens gaf deze methode in de 16de-17de eeuw aanleiding tot een andere praktijk, waarbij de aparte katernen 'mobiel' waren en door reizende schrijvers of musici door Europa werden vervoerd als basismateriaal waarop plaatselijke scribenten hun kopieën konden baseren.

Met de groeiende status van de muziek als waardige pendant van andere kunstkakken, werden steeds vaker verluchtingen in polyfone muziekhandschriften aangebracht (in eenstemmige bronnen was dit al veel eerder het geval), waardoor de bladspiegel wederom evolueerde. De Squarcialupi Codex is een vroeg voorbeeld, want pas in de tweede helft van de 15de eeuw komen zulke handschriften vaker voor. In vele gevallen gaat het dan om representatiehandschriften die de machtspositie van religieuze of vorstelijke instellingen moesten onderstrepen, of om luxe geschenken – zoals het Chansonier Cordiforme en de koorboeken uit het Mechelse Alamire-atelier. Op het einde van de 15de eeuw gaf een dergelijke eindbestemming aanleiding tot het aanpassen van de inhoudelijke schikking van muziekhandschriften: bij voorkeur werd als opener een aan de bestemming opgedragen werk opgenomen, of ten minste een compositie die op een of andere wijze een persoonlijke verwijzing inhield. Het kon nog inventiever: sommige vorstelijke handschriften waren inhoudelijk helemaal bepaald door de uiteindelijke bestemming, via een exclusieve keuze voor muziek van eigen hofcomponisten, via letterrijmen in opeenvolgende liedteksten of door het opnemen van verluchtingen met daarin verwerkte portretten, emblemen, wapenspreuken e.d.

Steeds vaker werden kopiisten bij naam genoemd in officiële documenten; ook in deze periode verschijnen de eerste autografen van bekende componisten, waaronder Carpentras. Voorts boden de 15de en 16de eeuw steeds meer muziekmanuscripten die door de scribent voor eigen (studie)gebruik bestemd lijken te zijn geweest, zoals het Bourdeney Manuscript, en boeken die voor uitvoerders waren bedoeld, waaronder de Amerbachtabulaturen en Lublina's orgelmanuscript. Daarmee verbonden is de verschijning van de oblong stemboeken op het einde van de 15de eeuw, die telkens één stem bevatten van een verzameling composities. Deze lijken bij uitstek bestemd te zijn geweest voor musici, aangezien ze niet overdadig genoeg zijn als (re-)presentatiehandschriften en weinig bruikbaar zijn als studiemateriaal voor theoretici.

Ten slotte is het interessant om vast te stellen dat muziekhandschriften in de hoogrenaissance niet enkel in hofkringen of religieuze instellingen in omloop waren, maar ook bij de adel en de gegoede burgerij. Zo bezat bijvoorbeeld de welgestelde koopman uit Brugge, Zeghere van Male, het naar hem vernoemde liedboek. De vier stemboeken die van Males collectie madrigalen, chansons, religieuze composities, instrumentale dansen en Nederlandse liederen herbergen, zijn unieke getuigen van de bloei van de polyfonie en de meerstemmige muziekpraktijk in stedelijke en private context.

De uitvinding van de muziekdruk, bij het begin van de 16de eeuw, viel samen met een verandering in de status van de componist: voorheen was hij vooral een vakman, die vanuit een doorgaans kerkelijke functie muziek leverde voor het officie en de mis. Rond 1500 profileerden

componisten zich echter steeds vaker als scheppende kunstenaars die roem en lof verdienden omwille van hun creaties en niet enkel vanuit hun functie. Hun composities werden dankzij de drukprocédés op grote schaal verspreid en zo werd polyfone muziek – niet langer gebonden aan één bepaalde uitvoerings- of ontstaanscontext – een massaproduct.

Door de socialisering van de polyfonie via de muziekdruk kreeg het handschrift een ander statuut: gedrukte muziekboeken waren vrij betaalbaar en dus interessant voor verzamelaars. Handschriften bleven vooral interessant voor uitvoeringsdoeleinden, als werkdocumenten of als dragers van repertoire met weinig marktwaaarde. Ook hierbij zijn enkele opvallende geografische verschillen op te merken: in kathedralen over heel Europa vonden gedrukte stemboeken steeds meer ingang, terwijl het Vaticaan bleef zweren bij handgeschreven collecties en ook de Engelse consortmuziek voornamelijk in deze vorm bleef circuleren. In de barok bleven veel scriptoria en aan religieuze/profane instellingen verbonden professionele scribenten actief, vooral in Engeland waar heel wat kerkmuziek exclusief in handgeschreven versie beschikbaar was. Daarnaast bevatten barokke muziekhandschriften heel wat operamuziek, aangezien een uitvoering steeds in zekere mate op het lijf van een orkest, zanger of locatie moest zijn geschreven.

In de loop van de 17de en 18de eeuw heersten er weer nieuwe tendensen en standaardformaten: de Franse bronnen bleven een verticaal georiënteerd model hanteren, terwijl Italiaanse opera-, klavier- en orkestmuziek in oblong boeken werd gekopieerd. Bach koos doorgaans voor de rechtopstaande versie, terwijl Mozart consistent een liggende bladspiegel gebruikte. In de 19de eeuw werkte de professionele scribent steeds vaker voor muzikale instellingen, waarvoor hij werkopieën en uitvoeringspartituren moest voorzien. Daarnaast werden muziekhandschriften vaak door amateurs vervaardigd; met de tanende kwaliteit die hieruit resulteerde en het ontstaan van de eerste fotokopieën, werden manuscripten minder relevant.

Deze evolutie heeft zich nog sterker doorgezet nu computers en muzieknotatiesoftware weer nieuwe mogelijkheden bieden, maar toch blijven muziekhandschriften ook vandaag – in beperkte mate, met een begrensde functionaliteit en doorgaans in de onmiddellijke entourage van componisten en uitvoerders – nog steeds relevant.

Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

ZA | SAT
21/08/10

22.15
Concert

AMUZ

ClubMédiéval

Thomas Baeté, artistieke leiding *artistic direction*

Olalla Alemàn, zang *voice* | Francesca Cassinari, zang *voice* | Raffaele Giordani, zang *voice* | Thomas Baeté, vedel fiddle | Guillermo Pérez, organetto *organetto* | Elisabeth Seitz, psalterium *psalterium*

Girand'un bel falcon (madrigaal)
Amor, tu solo'l sai (ballata)
Lena virtù (ballata)
Una cosa di veder (ballata)
Ventilla con tumulto (madrigaal)
Poc'anno di mirar (ballata)
Sofrir m'estuet (ballata)
Non più infelici (madrigaal)

*Paolo da Firenze
(ca. 1355-na 1435)*

Perch'i non seppi passar (ballata)

Anoniem / Paolo da Firenze?

Perchè vendetta (ballata)
Ma', ria, ver di me (ballata)
Lasso, grev'è'l partir (ballata)

Paolo da Firenze

De witte pagina's van Squarcialupi

De monumentale en rijk verluchte Squarcialupi Codex inspireerde twee van de jongste ensembles van deze festivaleditie; uiteraard klinkt in de specifieke invalshoek voor beide concerten en de selectie van composities telkens de eigen stem van de respectieve musici en artistiek leiders door. Zo raakte Thomas Baeté van bij het begin gefascineerd door een van de meest prangende mysteries die dit handschrift omringen: te midden van de meer dan honderd madrigalen, de nog talrijker aanwezige ballata's en diverse caccia's, zitten er een aantal lege folio's in de bundel. Tot op vandaag gissen musicologen naar de oorspronkelijke bestemming van deze folio's: waren ze echt bedoeld om nog meer muziek te herbergen en waarom heeft de scribent dan zijn werk gestaakt? Voor welke composities zou de vrije ruimte bedoeld geweest kunnen zijn? De musici van ClubMédiéval stellen in dit programma een mogelijke visie op de raadselachtige, lege bladzijden voor en presenteren een nocturne vol werk van Paolo da Firenze: een Italiaanse grootmeester van wie – na Francesco Landini – de meeste trecentocomposities overgeleverd zijn. Wat Paolo's band met de Squarcialupi Codex precies inhield, is nog steeds voorwerp van twijfel, maar mogelijk heeft hij zelf aan de samenstelling en productie van het boek meegewerkt. De Codex bevat in elk geval een afbeelding van Paolo, waarop hij te zien is in een zwarte benedictijnerhabijt. Dat deze illustratie bovenaan de lege pagina's werd geplaatst en daar vergezeld gaat van de

Squarcialupi's white pages

The monumental and beautifully illuminated Squarcialupi Codex has inspired two of the youngest ensembles in this festival edition; of course in each case the particular voice of the respective musicians and artistic directors is implicated in the specific vantage point for both concerts as well as in the selection of compositions. Thus Thomas Baeté was immediately fascinated by one of the most pressing mysteries surrounding this manuscript: amidst the more than one hundred madrigals, the even more numerous ballatas and diverse caccias, there are quite a few blank folios in this volume. As of today musicologists still conjecture about the original meaning of these folios: were they really intended to contain more music, and if so, why then did the scribe discontinue his work? For what kind of compositions could this free space have been accommodated? In their programme the musicians of ClubMédiéval offer a possible view on the enigmatic, blank pages and present a nocturne replete with works by Paolo da Firenze: an Italian past master whose output of trecento compositions has been most abundantly preserved, except for Francesco Landini's. What exactly was the nature of Paolo's connection to the Squarcialupi Codex, still remains open to doubt, but perhaps he was actively involved in the compilation and production of the book. At any rate the Codex contains a picture of Paolo, showing him in the black habit of a Benedictine monk. That this illustration was put at the top of the blank pages together with

attributie "Magister Dominus Paulus Abbas de Florentia", maakt de hypothese van Club-Médiéval alvast zeer aannemelijk. De werken die het ensemble selecteerde geven alvast een beeld van hoe een volledige Squarcialupi Codex eruit had kunnen zien: het zijn subtiele en poëtische Italiaanse liederen die de liefde bezingen, de schoonheid verheerlijken, het zinnelijke verlangen cultiveren en het object van dat verlangen op een muzikaal voetstuk plaatsen.

Lees meer over de Squarcialupi Codex op p. 325.

the attribution "Magister Dominus Paulus Abbas de Florentia" surely contributes to the plausibility of ClubMedieval's hypothesis. The works selected by the ensemble already offer something to be going on with: an imagined complete version of the Squarcialupi Codex, with subtle and poetic Italian songs that praise love, glorify beauty, cultivate sensual desire, and put the object of that desire on a musical pedestal.

Amor, tu solo'l sai

Amor, tu solo'l sai
quella che 'l mie cor tene
per cui spess'avenne
ch'î' piango meco gl'infiniti guai.

Nessuno 'l sa se non colui che 'l prova
come dentro dimora
chi non ha con cui sprema 'l suo dolore
Fa come el foco, ch'ardendo non trova
via, onde divora
più che non fa sfogando suo valore.
Omai per tanto ardore
non sentirò più bene.
chè chi tanto sostiene
gia più non po' e morir lo vedrai.

Lena virtù

Lena virtù e speranza ogni cor duro
vince per cert' Amore.
Che segue te come gentil signore.

Per lunga prova così crudeltà
dall'animo si toglie
e fa spesso mutar costume e stile.
Pietosa lena adorno gran biltà
cambiando altere voglie
si che 'l pensier crudel divent' umile.
Len'amorosa donna fa gentile
e mostra quel valore
che tiene in se l'innamorato core.

Una cosa di veder

Una cosa di veder tutta belleça
giunta con gentileç'e leggiadria
mir'ove sta sugetta l'alma mia.
E se lucente divino splendore

Alleen jij, Amor, kent
haar die mijn hart gestolen heeft,
voor wie ik al te vaak
mijn eindeloze liefdessmart beween.

Slechts hij die het ervaart,
weet hoe erg de pijn kan zijn
als men ze niet met iemand kan delen,
zoals vuur ons heftiger verteert,
wanneer het geen uitweg vindt,
dan wanneer men het de vrije loop zou laten.
Dit vuur verschroeit mij zo
dat ik niet leven wil.
Wie zoveel lijden moet, verdraagt dat niet,
je ziet hem spoedig sterven.

De liefde wint, met kracht en hoop en moed,
het allerhardste hart.
De goede Amor volgt je, waar je gaat.

Hij doet de wreedheid op de lange duur
uit het gemoed verdwijnen
en leert ons om ons anders te gedragen.
Het mededogen siert de mooie vrouw en
verjaagt haar hovaardij,
zodat die plaatsmaakt voor bescheidenheid.
De liefde maakt verliefde vrouwen zacht
en toont ons alle goedheid
waarvan zich haar verliefde hart vervult.

Laat allen die de schoonheid willen zien,
gepaard aan goedheid en bevalligheid,
haar zien aan wie mijn hart zich onderwierp.
En als het goddelijke en stralende licht

non n'abaglia suo vista, vedra cosa
che creder nol potra e dir[aj] Amore
el ciel, che di rotar giamma' non posa
costei produce sì maravigliosa
perch'a sse muova, che di sopra sia
perfecta suo potenza che lla cria

Ventilla con tumulto

Ventilla con tumulto la gran fama
e l'inclita bellezza di costei
che per virtù miglior effetto chiama.

Humidi stanno sempre l'occhi miei
quando Titan non porge la sua ombra
a cui soggetti stann' huomini e dei.

Gentil pensier e splendido consiglio
ebbe natura, onde mi maraviglio.

Sofrir m'estuet

Sofrir m'estuet et plus non puis durer
le grant fors d'amour
je fort languis con joye en grant doulour.

Vid'or gli occhi mortal di razi accesa
fiammegiar una stella al modo un sole;
la vista mia non potè far difesa:
passò el razo al core onde si dole
Non val sospir, non fè,
non dir parole.

En grant doye est mon cuer
je pourport esperans in doulx amour

Perch'i non seppi passar

Perch'i non seppi passar ch'a un tal varcho
dov'Amor tende l'arhco.

hem niet verblindt, zal hij een onvoorstelbaar
wezen zien. Dan zal hij zeggen: "Liefde
heeft samen met de hemel, die blijft draaien,
zo'n wonderbaarlijk schepsel gecreëerd
opdat zij van de hemel die haar schiep de
grootse krachten nog volmaakter zou tonen."

Verbreid met veel gerucht de grote faam
van de verheven schoonheid van de vrouw,
vermeerderd met haar zedelijke kracht!

Mijn ogen zullen altijd vochtig zijn,
wanneer de zon ze niet het licht onthoudt
dat mens en godheid aan zich onderwerpt.

Een zinvol plan, een schitterend idee
had de natuur, en ik bewonder haar.

Ik moet lijden en kan de sterke kracht
van de liefde niet langer weerstaan,
ik smacht vol genot in diepe smart.

Mijn sterfelijke ogen zijn getroffen
door een ster die schittert als de zon.
Mijn blik kon zich daartegen niet beschermen;
de straling heeft mijn hart voorgoed verzengd.
Geen zuchten en geen hoop,
geen woorden baten.

In grote droefheid is mijn hart;
toch blijf ik hopen op zoete liefde.

Ik moest wel door de smalle pas waar Amor
in hinderlaag zijn boog spant.

Lasso! Sento quanto 'l suo stral' martira.
Non dico "lasso" sol perch'i' duol senta.
ma perchè l'arch'alenta
verso l'oggett'ond'entrass'al core.

Perchè vendetta

Perchè vendetta far or non si pò,
aspetto tempo ch'i' far la potrò.

Di tal, che da me sempre ben senti.
el contrario sarò di quel ch'i' fu'
perchè la sua a la mia fè menti
con minacciando farmi quell'o più
Dunque non guarderò all'esser su
di sopra in rota, ch'i' pur si farò.

Ma', ria, ver di me

Ma', ria, ver di me pieta non veggio
e però, rie Fortuna.
Sanza merze alcuna
fammi che vuo', che far non mi puo' peggio.

Disposto son e colpi sostenere
di tua aspra saetta velenosa
ne di mai fare contra tuo volere.
c'ogni saetta mi par graziosa.

Però ch'i' spero pure alquanto posa
in lungo tempo avere
e di pianto piacere.
Se 'l buon proverbio fa vero suo seggio.

Lasso, grev'è'l partir

Lasso, grev'è'l partir, anima mia
che mi vien far del tuo viso rosato
che m'ha con li occhi tuo' el cor furato.

Ocharm! Nu voel ik hoe zijn pijn mij trof.
Ik zei "Ocharm!", niet alleen omdat ik pijn
voel, maar opdat de kleine schutter zijn
deernis zal betonen met mij, het doelwit dat
hij heeft geraakt.

Omdat ik nu helaas geen wraak kan nemen,
wacht ik geduldig tot ik dat zal kunnen.

Voor hem die ik met goedheid heb bejegend,
word ik het tegendeel van wat ik was,
omdat hij mijn vertrouwen heeft beschaamd
en mij op vele wijzen heeft bedreigd.
Dus als ik boven hem zit op het rad
van Fortuin, dan neem ik zeker wraak.

U toont mij, Lotsgodin, geen mededogen,
dus, o vijandig Lot,
doe met mij wat u wilt,
zonder genade. Erger kan het niet.

Ik ben bereid de wonden te verduren
van uw venijnige en scherpe pijlen
en niets te doen wat u niet zou goedkeuren.
Wat u mij aandoet, lijkt mij welverdiend.

Toch hoop ik dat ik op de lange duur
beloond word voor mijn lijden
en niet meer hoeft te treuren.
Het spreekwoord zegt: na regen komt de zon.

Ocharm, het valt mij moeilijk weg te gaan,
mijn liefste, van je rozenrode wangen,
je ogen die mijn hart veroverd hebben.

El qual si struge, che nelle tuo braccia
riposo perse già con gran piacere
seguendo le virtù del tuo volere.
E quando son lontan vie più mallaccia
l'amor di te con ogni suo potere.
El qualle forza mi darà e sapere
si che ritorno facci' arivedere
te, nella quall' al cor di me si posa
e posera in ciaschedun mio stato.

Wanhopig is mijn hart, dat in jouw armen
al zo verrukkelijk heeft mogen rusten,
zich voegend naar de deugden van jouw wil.
Wanneer ik ver van jou ben, word ik steeds
meer geketend door de boeien van je liefde.
Ik put mijn kracht nu uit de zekerheid
dat ik je zien zal als ik wederkom,
jou, lieveling, in wie mijn hart zijn rust vindt
en altijd vinden zal, waar ik ook ben.

*Vertaling: Ike Cialona (Ouditaliaans),
Marianne Lambregts (Middelfrans)*

Buxheimer Orgelbuch

*an(no) mccccxxiii an s. pauls be
keru(n)g abent ist gstarbn und hie
begrab(e)n der kunstreichist all
instrame(n)t un d' musica maister
Conrad pawman ritter purti
g vo(n) nurnberg un plinter ge
boren dem got genad*

[epitaaf voor Conrad Paumann – München]

De vroegste bronnen van Duitse orgelmuziek zijn een handschrift uit Sagan van ca. 1425, dat fragmenten van een onvolledig gloria bevat en een manuscript van Ludolf Wilkin van Winsem uit ca. 1430 waarin een summum sanctus, een onvolledig credo en enkele liedarrangementen staan opgetekend. Iets jonger is het manuscript van Adam Ileborgh uit Stendal, dat stamt uit 1448 en enkele praeambula en mensura bevat – waaronder een aantal driestemmige. Dit zijn meteen de eerste driestemmige werken die in een Duitse orgeltabulatuur zijn teruggevonden; de collectie is ook bijzonder wegens de uitgebreide ambitus van de melodieën en het gebruik van het orgelpedaal, dat hier voor het eerst is gedocumenteerd.

Hoewel het belang van bovengenoemde bronnen zeker niet mag worden onderschat, is het meest omvangrijke en wellicht muzikaal en historisch meest waardevolle vroege orgelmanuscript uit Duitsland ontegensprekelijk het Buxheimer Orgelbuch – vandaag onder siglum Mus.3725 bewaard in de Bayerische Staatsbibliothek in München. Het stamt uit Zuid-Duitsland (vermoedelijk Beieren), werd omtrent 1460-1470 samengesteld en bevat meer dan tweehonderdvijftig werken: vergeleken met de hierboven vermelde bronnen is het dus een bijzonder uitgebreide collectie muziek. Het wordt beschouwd als een muzikaal compendium met educatieve context, samengesteld en gebruikt in de kringen rond Conrad Paumann.

Paumann, afkomstig uit Nürnberg uit een familie van ambachtslieden, was van bij zijn geboorte (ca. 1410) blind. Toch gaf hij al van jongs af aan blijk van uitzonderlijke muzikale talenten. In een stad als Nürnberg, een vrije stad met een bloeiend economisch en cultureel leven, was het niet ongewoon dat rijke burgers of edellieden zich bekommerden om jonge, veelbelovende

kunstenars en hen als mecenas steunden door hen bijvoorbeeld een goede opleiding te laten volgen. Zo genoot ook Conrad Paumann de steun van ene Ulrich Grundherr, en later van diens zoon Paul. Al gauw blonk hij niet alleen uit als organist, maar speelde hij ook luit, vedel, fluit en trompet.

Over de jeugdijaren van Paumann is verder weinig bekend, maar vast staat dat hij uiterlijk in 1446 werd aangesteld tot organist aan de St.-Sebalduskerk in Nürnberg. Hij genoot in zijn geboortestad een beschermde positie, vooral na 1447, toen hij er ook stadorganist was geworden, maar hiervoor diende hij wel te beloven de stad slechts te zullen verlaten met toestemming van de stadsraad. Paumann verwierf echter al gauw de reputatie van beste organist van Duitsland en het mag dan ook niet verbazen dat hij door wijdere horizons werd aangetrokken. Het vervolg laat zich raden: in 1450 breekt de organist zijn belofte, hij verlaat Nürnberg in het grootste geheim en trekt naar München, waar hij als organist werd aangesteld aan het hof van hertog Albrecht III van Beieren. De echtgenote van de hertog kon er een jaar later voor zorgen dat Paumann van zijn plichten in Nürnberg werd ontheven. Paumann zou voor de rest van zijn leven in dienst blijven in München – vanaf 1460 bij hertog Sigismund, zeven jaar later onder diens opvolger Albrecht IV – en werd er na zijn dood in 1473 begraven in de Frauenkirche.

Zijn tewerkstelling in bovengenoemde ‘vaste’ functies weerhield Paumann er niet van een gezonde reislust te ontwikkelen en een bezoek te brengen aan diverse Europese landen en steden zoals Milaan, Napels, Mantua, Salzburg, Regensburg en Nördlingen. Overal waar hij speelde, waren zijn virtuoze uitvoeringen een eclatant succes; hij werd dan ook overladen met geschenken en eerbewijzen en gold als een internationaal expert inzake orgels en instrumentbouw. Een vaste aanstelling in het buitenland behoorde vast en zeker tot de mogelijkheden, maar een voorstel vanuit Milaan in die zin had Paumann ooit afgewimpeld uit vrees om er vergiftigd te worden door jaloerse Italiaanse organisten!

Paumann stond ook bekend als een van de beste componisten van zijn tijd, vooral zijn instrumentale werken waren van uitzonderlijke kwaliteit. Slechts enkele van deze werken zijn overgeleverd, in een viertal muziekhandschriften. Hierbij dienen we in aanmerking te nemen dat improvisatie waarschijnlijk een belangrijk deel uitmaakte van Paumanns creatieve output: het orgel is bij uitstek een instrument dat improvisaties toelaat en inspireert en bovendien zal het voor de blinde Paumann aantrekkelijker zijn geweest nieuwe muziek op deze manier te laten ontstaan, dan ze aan een assistent te moeten dicteren en te laten noteren.

Conrad Paumann heeft ook ‘school gemaakt’: hij moet zowel in Nürnberg als in München een

groot aantal leerlingen rond zich verzameld hebben die hij onderrichtte in orgel, compositie en improvisatie. Het geschrift *Fundamenta Organisandi* is de beroemde neerslag van Paumanns onderwijsactiviteiten: een verzameling praktische en pedagogische traktaten, waarin de meester zelf zijn richtlijnen en geheimen rond orgelcompositie doorgaf aan een volgende generatie, om zo tot een rijke en creatieve muziekpraktijk te komen, gebaseerd op de kunst van de improvisatie. Van Paumanns leerlingen zijn slechts twee musici bij naam bekend: zijn eigen zoon Paul en Sebald Grave van Nördlingen. Men vermoedt echter dat de orgelstukken uit het vierde fascikel van het Lochamer Liederbuch en het overgrote deel van de werken in het Buxheimer Orgelbuch binnen de Paumannschool gesitueerd kunnen worden.

Het Buxheimer Orgelbuch bevat circa honderdzeventig papieren bladzijden, gebonden in een met leer overtrokken houten boekband. Codicologische bevindingen schijnen erop te wijzen dat deze bundel niet een toevallig samenraapsel is van verschillende katernen, maar een boek dat met een bepaalde opzet, vanuit een vooraf uitgekend plan is samengesteld.

De werken zijn genoteerd in Oudduitse orgeltablatur. Hierbij werd de bovenstem met zwarte noten genoteerd op een zevenregelige notenbalk, terwijl de onderstem of onderstemmen met letters werden aangeduid. De inhoud van het handschrift is even rijk als veelvormig; zo vinden we Duitse, Franse, Italiaanse liederen en dansen terug, maar ook ordinariumdelen, magnificats en Salve regina-zettingen. Er zijn ook puur instrumentaal geconcipeerde stukken, waaronder enkele vrije praeambula en vier reeksen fundamenta – twee daarvan zijn anoniem overgeleverd, de twee overige zijn toegeschreven aan Paumann zelf. Interessant is, dat het Orgelbuch heel wat concordanties vertoont met het eerder vermelde *Fundamentum Organisandi*, het Lochamer Liederbuch en het Schedelsches Liederbuch.

De profane werken zijn doorgaans intavolaties van vocale modellen, voornamelijk van Duitse tenorliederen maar ook van Franse chansons. Deze modellen zijn soms haast letterlijk overgenomen en eenvoudig omgespeeld, maar zijn in andere gevallen slechts een uitgangspunt om tot sterk geornamenteerde, kunstvolle bewerkingen te komen. Onder de componisten van de modellen bevinden zich Conrad Paumann, Guillaume Du Fay, Johannes Ciconia, Walter Frye, John Dunstable, Gilles Binchois, Johannes Pullois, Oswald von Wolkenstein e.a.

De religieuze composities zijn in diverse stijlen gecomponeerd; er zijn enkele archaïsche werken in organumstijl, waarbij een bovenstem vrijelijk beweegt boven een geritmeerde tenor. In de meeste werken schemeren echter de stilistische karakteristieken van de polyfone conductus door. In andere composities wisselen de twee stijlen elkaar dan weer af of verschijnen ze gelijktijdig: twee lage stemmen zijn dan bijvoorbeeld akkoordisch gezet, terwijl een derde stem

daarboven levendige melodieën krijgt toegewezen. Net als in het Ileborgh Manuscript wordt het gebruik van het orgelpedaal hier expliciet vermeld: aan het begin van het Orgelbuch wordt geduid dat wanneer een contratenor boven de tenor staat genoteerd, de onderste partij op het pedaal moet worden gespeeld. Staat de tenor bovenaan, dan dient deze 'manualiter' te worden uitgevoerd.

De praeambula en fundamenta – waarvan enkele onmiskenbaar van de hand van Paumann zijn en andere bij musici uit zijn werk- en leerlingenkring gesitueerd kunnen worden – zijn getuigen van een bijzondere improvisatiepraktijk. Het gaat om oefenstukken enerzijds en om korte fragmenten die de improviserende componist in zijn spel kon inbouwen anderzijds. Op systematische wijze worden zo voorbeelden gegeven van de ascensus, descensus, clausula en redeuntes. Ze hebben – in tegenstelling tot de andere werken in het Buxheimer Orgelbuch – geen vocale antecedenten of modellen.

Zoals de eerste paragrafen van dit essay al aangaven, bekleedt het Buxheimer Orgelbuch een unieke positie te midden van de vroege Duitse orgelhandschriften. Maar ook in de periode na het ontstaan van dit manuscript is er geen vergelijkbare bron overgeleverd uit Duitsland; pas met Arnolt Schlicks *Tabulaturen etlicher lobgesang* (1512) verscheen er een nieuwe belangrijke collectie met instrumentale muziek. De overlevering van het Buxheimer Orgelbuch mag dan ook haast een wonder en een groot geluk worden genoemd: het is een onschatbaar document dat ons inzage verschaft in de 15de-eeuwse instrumentale muziekcultuur in Noord- en Centraal-Europa in het algemeen en de orgelpraktijk en het orgelonderricht in Duitsland in het bijzonder.

Sofie Taes,
Alamire Foundation / K.U.Leuven / AMUZ

Marcel Pérès

Marcel Pérès, orgel organ

20 | SUN

22/08/10

09.00

Concert
inclusief ontbijt
breakfast included

Kapel Elzenveld

Praeludium super D
Introït: Salve sancta parens
Kyrie de Sancta Maria
Gloria de sancta Maria
Redeunt in e
Praeambulus super F
Sanctus
Con lacrimae
Salve regina
Redeunt super D

Anoniem

Magister organisandi

Marcel Pérès – soms wel ‘de iconoclast van de oudemuziekbeweging’ genoemd – reist de wereld rond als artistiek leider van ensemble Organum, dat hij oprichtte als ‘instrument’ voor zijn interpretatieve onderzoek naar middeleeuwse muziek. Deze voortdurende zoektocht, deze passie om eeuwenoud repertoire opnieuw te dynamiseren vanuit muziektheoretische en musicologische bevindingen in combinatie met een meer praktisch uitvoerdersperspectief werd echter al aangezet vóór het ontstaan van Organum, toen Pérès vooral bekend stond als orgelvirtuoso. De fascinatie voor de vele technische en sonore mogelijkheden van dit instrument heeft Marcel Pérès nooit losgelaten en inspireerde hem tot het schrijven van talrijke artikelen en het begeleiden van congressen en masterclasses. Vandaag wordt hij alom erkend als expert van het middeleeuwse, gotische orgel. Het Buxheimer Orgelbuch is dan ook het gedroomde uitgangspunt voor een soloconcert met orgelmuziek uit de school rond Conrad Paumann. Pérès houdt in het bijzonder van de ‘redeuntjes’ die in de omvangrijke verzameling zijn opgenomen: geïmproviseerde melodieën die zweven boven een pulserende bas. Interessant is dat deze werken uitstekend geschikt zijn voor uitvoering op de laatmiddeleeuwse orgels van Noord-Europa; meer nog, de structuur van deze instrumenten reflecteert als het ware de opbouw van de 15de-eeuwse Duitse orgelmuziek: de lange pijpen aan de zijkant werden ingezet voor de lage, aangehouden

Magister organisandi

Marcel Pérès – sometimes dubbed ‘the iconoclast of the early music movement’ – travels all over the world as artistic director of the ensemble Organum, which he founded as the ‘instrument’ for his interpretative quest about medieval music. This unremitting search, this passion to re-invigorate centuries-old repertoire again on the basis of the theory of music and of musicology combined with a more practical performing approach was however already present in the early career of Pérès, when well before the foundation of Organum he was already well-known as an organ virtuoso. The fascination with the many technical and sonorous possibilities of this instrument has always stayed with Marcel Pérès, inspiring him to write many articles and to provide his assistance to conferences and master classes. Today he is universally recognized as an expert of the medieval, Gothic organ. The Buxheimer Organ Book is therefore the ideal point of departure for a solo concert with organ music from the school around Conrad Paumann. Pérès particularly loves the ‘redeuntjes’ included in the voluminous collection: improvised melodies floating above a pulsating bass. It is interesting to note that these works are eminently suitable for execution on the late medieval organs of Northern Europe; what’s more, the structure of these instruments reflects as it were the structure of 15th-century German organ music: the tall pipes on the side served for the long, sustained tenor tones, while on the central pipework – sometimes decoratively

tenor-tonen, terwijl op het centrale pijpwerk – soms decoratief geschikt in de vorm van een bisschopsmijter – de ornamentale melodieën in de bovenstemmen gespeeld konden worden. Tijdens Laus Polyphoniae krijgt Pérès het recentere, maar akoestisch bijzonder aantrekkelijke orgel van het Elzenveld ter beschikking voor de uitvoering van dit zelden gehoorde maar gekoesterde repertoire dat hij ooit karakteriseerde als 'a sort of medieval minimalism'.

Lees meer over het Buxheimer Orgelbuch op p. 75.

arranged in the form of a bishop's mitre – the ornamental melodies could be played in the descant. During Laus Polyphoniae Pérès will use the more recent, but acoustically very attractive organ of the Elzenveld for the execution of this rarely heard but cherished repertoire which he once characterized as 'a sort of medieval minimalism'.

Vlaamse topstukken:

cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang

Cultureel erfgoed 'bewaren' we niet zomaar: we koesteren het als de fragiele restanten van ons verleden, als de overblijfselen van vervlogen tijden die mee de eigen identiteit vorm geven en houvast bieden in een steeds (en snel) veranderende maatschappij. We gaan zorgzaam en zorgvuldig om met cultureel erfgoed omdat het ook vandaag voor ons nog van betekenis is en het dus verdient om zichtbaar aanwezig te zijn in onze maatschappij. Tegelijkertijd komen alle inspanningen om dit erfgoed in goede vorm te behouden voort uit de hoop en de intentie het te vrijwaren voor toekomstige generaties.

In de overvloed aan cultureel erfgoed die Vlaanderen rijk is, zijn er bepaalde stukken en deelcollecties waarvoor elke betekenisgeving het louter individuele niveau overschrijdt. Ze belichten de ideeën, praktijken en gebruiken die op een bepaald moment in de geschiedenis van invloed waren op een hele gemeenschap van mensen en die (aspecten van) die samenleving mee modelleerden, typeerden of transformeerden. De brede consensus die bestaat over hun (cultuur)historische, artistieke, wetenschappelijke of andere betekenis voor de samenleving verleent deze documenten en objecten de status van toeristische trekpleisters die een (internationaal) groot publiek op de been brengen. Idealiter kan die consensus ook een van overheidswege verhoogde aandacht teweegbrengen voor de zorg voor dit erfgoed, net omdat het voor de gemeenschap van het grootste belang is dit erfgoed van uitzonderlijke waarde te beschermen. Het behoud van dit erfgoed omvat dan meer dan het in goede vorm en in optimale omstandigheden bewaren van documenten en objecten: omdat het ook vaak erg gegeerd is in het buitenland, zal de overheid er in de eerste plaats voor trachten te zorgen dit erfgoed in het bezit van de gemeenschap te houden. Een opdracht die in de meeste landen vertaald wordt als het 'binnen de eigen nationale grenzen houden'.

In dat licht is het essentieel dat het roerend cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang eerst als topstuk kan worden geïdentificeerd. De voorwaarden waaraan erfgoed moet voldoen om als dusdanig te worden bestempeld, moeten worden geobjectiveerd, nauwkeurig omschreven en bestendigd in wetten en decreten. Binnen het onroerend erfgoed spreekt men al sinds de vroege jaren 1930 van 'beschermde monumenten'. De juridische erkenning van het roerend cultureel erfgoed van bijzondere waarde liet veel langer op zich wachten – niettegenstaande

dat de nood aan een beleidsmatige bescherming ervan manifest voelbaar was, omdat geregeld belangwekkende kunstwerken en handschriften door hun eigenaars te koop werden aangeboden in het buitenland.

Als reactie daarop nam het Vlaamse Parlement op 24 januari 2003 het decreet aan 'houdende bescherming van het roerend cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang', dat bekend werd als het Topstukkendecreet. Met dat decreet zag de Vlaamse overheid zich verplicht een lijst op te stellen van individuele cultuurobjecten en verzamelingen die omwille van hun bijzondere betekenis op archeologisch, historisch, cultuurhistorisch, artistiek of wetenschappelijk vlak voor de Vlaamse gemeenschap moeten worden behouden. Vooraleer een goed of verzameling op de lijst kan worden opgenomen, moet het aan drie criteria voldoen: het moet zich op Vlaams (Nederlands-talig) grondgebied bevinden of – wat Brussel-Hoofdstad betreft – in een instelling die 'wegens haar activiteiten kan worden beschouwd als behorend tot de Vlaamse Gemeenschap'. Het goed of de verzameling moet daarnaast zeldzaam zijn én moet als onmisbaar beschouwd worden voor het Vlaamse cultuurerfgoed. Onmisbaar betekent in het kader van dit decreet dat het minstens een van de volgende vier eigenschappen bezit: 1. een bijzondere waarde voor het collectieve geheugen bezitten, in die zin dat het herinnert aan personen, instellingen, gebeurtenissen of tradities die belangrijk zijn binnen de ruime Vlaamse cultuurgeschiedenis, 2. een belangrijke schakel vormen in een ontwikkeling die belangrijk is voor de evolutie van een bepaalde aspect van de cultuur, 3. een ijkwaarde bezitten voor het onderzoek of voor onze kennis van andere voorwerpen in de kunst, cultuur, archeologie, geschiedenis of wetenschap of 4. een bijzondere artistieke waarde hebben.

Aan de plaatsing op de lijst gaat een heel proces vooraf. Om alvast een eerste voorselectie te kunnen maken besteedt de overheid opdrachten uit tot het samenstellen van proeflijsten, waarbij hoofdzakelijk een thematische aanpak wordt gehanteerd. Zo werden in de voorbije zeven jaar onder meer proeflijsten opgesteld rond de thema's documentair en archivalisch erfgoed, industriële archeologie, schone kunsten, kerkelijk erfgoed enz. Elk van die opdrachten wordt toegewezen aan organisaties of personen die zelf de nodige expertise in huis hebben of snel en eenvoudig een netwerk van specialisten kunnen aanspreken en mobiliseren tot samenwerking. De proeflijsten bevatten meer informatie over de fysieke eigenschappen van het stuk of de verzameling, de naam van de vervaardiger en de titel, datering, de inhoud (in het geval van een boek of manuscript e.d.) en de motivatie voor een klassering als 'Vlaams Topstuk'. Een laatste toets van het goed aan de vooropgestelde criteria ligt bij de 'Topstukkenraad', samengesteld uit experts uit de ruime erfgoedsector en kunstwereld. Deze raad adviseert ten slotte de minister van Cultuur die de definitieve beslissing tot opname op zich neemt.

Met het Topstukkendecreet biedt de Vlaamse overheid het langverwachte wettelijke kader

waarbinnen roerend cultureel erfgoed dat van uitzonderlijk belang is voor Vlaanderen niet alleen kan worden erkend, maar ook kan worden beschermd. Daarbij zoekt zij een evenwicht tussen het 'algemene' belang en de belangen van de eigenaars. Zodra het erkend wordt als topstuk mag het goed of de verzameling Vlaanderen immers niet meer verlaten zonder voorafgaande toelating van de Vlaamse overheid. Dat geldt bijvoorbeeld wanneer een stuk tijdelijk naar het buitenland wordt overgebracht voor een tentoonstelling. Voor een definitieve uitvoer, zoals bij verkoop aan een buitenlandse instelling of privéverzamelaar, kan de overheid de toelating niet weigeren zonder zich daardoor te verplichten tot de aankoop van het goed of de verzameling tegen de geldende marktwaarde.

Het decreet voorziet daarom ook in de oprichting van een Topstukkenfonds, waarmee de aankoop van met uitvoer bedreigde topstukken kan worden gefinancierd. Indien de overheid dit voorkooprecht niet kan of wil uitoefenen, dan houdt niets de eigenaar nog tegen om het topstuk toch uit te voeren. Naast de beperkingen tot uitvoer voorziet het decreet in beschermingsmaatregelen rond ingrepen aan een beschermd topstuk, waarbij de eigenaar ook voor elke materiële ingreep – zoals restauratie – eerst de toestemming van de overheid moet krijgen. Eigenaars van topstukken kunnen advies krijgen over het in goede staat bewaren van hun topstuk en kunnen in aanmerking komen voor restauratiesubsidies. Privé-eigenaars worden om voor de hand liggende redenen niet bekendgemaakt en kunnen rekenen op geheimhouding van de bewaarplaats.

Eind 2009 telde de Topstukkenlijst al meer dan driehonderd voorwerpen en verzamelingen. Daartoe behoren ook 33 individuele stukken en twee verzamelingen uit het domein van het muzikale erfgoed, een selectie die gemaakt werd op basis van de proeflijst die Resonant, Centrum voor Vlaams Muzikaal Erfgoed in 2004 opstelde. Met 21 handschriften, twee verzamelingen van handschriften, vier muziekdrukken, zes instrumenten en twee Vlaamse Primitieven die op iconografisch vlak belangrijk zijn voor onze kennis van en over muziek, tonen ze alvast de grote variëteit aan vroeg muzikaal erfgoed (periode 1100-1600).

Een absolute topper is bijvoorbeeld de Hildegard Codex, waarvan de authenticiteit gegarandeerd is omdat het handschrift onder de supervisie van Hildegard von Bingen zelf gekopieerd werd. Het gunt ons een blik in de 12de-eeuwse religieuze beleving van vrouwen en toont hoe een van de meest toonaangevende vrouwelijke componisten van die tijd zich op geheel eigen wijze inschakelde in de traditie van het gregoriaans. De liederen, in Duits neumeschrift genoteerd, bevatten tal van verwijzingen naar plaatselijke heiligen, zodat het handschrift eveneens getuigt van lokale praktijken.

Van een heel andere aard is het *Testament Rhetoricael* (1561), dat met 300 gedichten – waarvan

er enkele gedateerd zijn – een bloemlezing biedt van het oeuvre van Eduard De Dene, een van de meest vooraanstaande rederijders die de Zuidelijke Nederlanden ooit hebben gekend, en dat tevens een referentiepunt is voor andere rederijdersgedichten. Dit handschrift bevat ook 79 liederen, die weliswaar niet van muzieknotatie voorzien zijn. Toch kunnen ze ons veel leren over de liedkunst van de rederijders: doordat een groot deel van die eenstemmige liederen vergezeld gaat van een ‘wijsaanduiding’ – een verwijzing naar een ander, bekender lied – kunnen de melodieën van de rederijders dankzij dit handschrift perfect worden gereconstrueerd.

Ook meerstemmige muziek werd opgenomen in de Topstukkenlijst. Een van de hoogtepunten is het koorboek dat rond 1515 vervaardigd werd in opdracht van Margaretha of Maximiliaan van Oostenrijk en dat getuigt van de culturele rijkdom waarin het Bourgondisch-Habsburgse hof baadde. Het handschrift is afkomstig uit het atelier van de beroemde muziekkalligraaf Petrus Alamire, een autoriteit op het vlak van kwalitatieve muziekmanuscripten. Het is prachtig verlucht met vijftien hoogstaande miniaturen in Gents-Brugse stijl die vaak de almacht van de Habsburgers bezingen, en het bevat zeven missen van twee grootmeesters van de Vlaamse polyfonie: Matthaeus Pipelare en Pierre de La Rue. Dat dit koorboek bovendien het enige Alamire-handschrift is dat nog steeds bewaard wordt in de stad waar het wellicht tot stand gekomen is, namelijk Mechelen, vergroot nog de waarde van dit topstuk.

Het vermelden waard is zeker ook het Antifonarium Tsgrooten, in 1522 vervaardigd in opdracht van abt Antonius Tsgrooten. Dit manuscript kon een plaatsje verwerven op de Topstukkenlijst omdat de ontstaanscontext uitzonderlijk goed gedocumenteerd is, wat zeldzaam is voor die periode. Gelijkaardige handschriften zonder context kunnen daardoor probleemloos aan dit document afgetoetst worden. Bijzonder ook is dat de gezangen in dit handschrift meermaals werden aangepast door de gebruikers – zowel wat noten als wat tekst betreft – zodat wijzigingen in het zangrepertoire van de premonstratenzers vandaag goed kunnen worden bestudeerd. Het Antifonarium Tsgrooten was begin 2008 nog voorwerp van een mogelijke verkoop in het buitenland en dreigde Vlaanderen voorgoed te verlaten. Dankzij het Topstukkendecreet kon de Vlaamse overheid het manuscript aankopen en in bruikleen geven aan de Vlaamse Erfgoedbibliotheek.

We kunnen voortaan veilig aannemen dat dit handschrift in de beste omstandigheden zal worden bewaard en het Vlaamse grondgebied niet zomaar zal verlaten. Deze voorwaarden scheppen de mogelijkheid om dit meesterwerk, evenals andere muzikale topstukken, de aandacht te geven die het verdient – vandaag en in de toekomst.

*Heidi Moyson,
Resonant*

20 | SUN

22/08/10

15.00
Concert

St.-Jacobskerk

Ensemble Organum

Marcel Pérès, artistieke leiding *artistic direction*

Marie Langianni, zang *voice* | Mathilde Pérès, zang *voice* | Florencia Bardavid, zang *voice* | Marie-Madeleine Moureau, zang *voice* | Pascale Poulard, zang *voice* | Cécile Collardey, zang *voice*

Deus in adjutorium meum intende
Studium divinitatis (antifoon)
Miserere mei (psalm 50)
Unde quocumque (antifoon)
Confitemini Domino (psalm 117)
De Patria (antifoon)
Deus, Deus meus (psalm 62)
Deus enim in prima muliere (antifoon)
Benedicite omnia opera (canticum)
Aer enim (antifoon)
Laudate Dominum (psalm 148)
Benedictio et claritas (capitulum)
Cum vox sanguinis Ursule (hymne)
Diffusa est gratia (versiculus)
Et ideo puelle iste (antifoon in Evangelium)
Benedictus Dominus Deus Israel (Canticum Zacharie)
Kyrie
Pater noster
Da nobis quesumus (oratio)
Spiritus Sancto honor sit (responsorium)

Hildegard von Bingen
(1098-1179)

De andere wereld van Hildegard von Bingen

Marcel Pérès en de zangeressen van Organum putten voor hun Hildegard-concert uit de Hildegard Codex om zo een ochtendlijke gebedsdienst voor Sint-Ursula te recreëren. In het oeuvre van Hildegard von Bingen is de muziek voor het feest van deze heilige immers het meest compleet opgetekende liturgische geheel: er zijn twee responsoria overgeleverd, negen hymnen waarvan zes specifiek bestemd voor de lauden, een sequens voor de mis en een hymne voor de lauden of de vespers. Om het werk van Hildegard te kunnen presenteren in een zinvol historisch en conceptueel kader, koos Pérès ervoor de dienst van de lauden muzikaal te herscheppen. Van oudsher was deze gebedsstonde bedoeld om de opkomst van de zon te eren en tegelijk markeerde ze het einde van de nacht. Daarbij werd de overgang van het ochtendgloren naar het priemen van de allereerste zonnestrallen zorgvuldig opgevolgd: bij het doorbreken van de zon was het de bedoeling dat het *Canticum Zachariae* gezongen werd, een lied dat rechtstreeks verwijst naar de komst van de Messias. Precies door deze muziek terug te plaatsen in haar esthetische en liturgische context wil Organum een ander gezicht geven aan de buitengewone persoonlijkheid van Hildegard von Bingen. Voorbijgaand aan een al te strikte liturgische interpretatie van haar werk enerzijds en zonder haar anderzijds te canoniseren tot middeleeuwse representante van een 'New Age'-ideologie, tonen zij een andere Hildegard: geworteld in een oude,

The other world of Hildegard von Bingen

Marcel Pérès and the female singers of Organum draw for their Hildegard concert from the Hildegard Codex with a view to re-creating a morning service for St Ursula. After all the music for the feast of this saint is the most completely recorded liturgical whole in Hildegard von Bingen's oeuvre: two responsories, nine hymns (among them six specifically meant for the lauds), a sequence for the mass and a hymn for the lauds or vespers. With the specific aim to present Hildegard's work in a sensible historical and conceptual context, Pérès opted for a musical re-creation of the office of the lauds. Formerly this second of the Canonical Hours was meant to celebrate sunrise, while concurrently marking the end of the night. The transition from break of dawn to the piercing of the very first sunrays was followed very closely: the breakthrough of the sun was to be accompanied by the *Canticum Zachariae*, a hymn that refers directly to the coming of the Messiah. Precisely by contextualizing this music aesthetically and liturgically, Organum will provide the extraordinary personality of Hildegard von Bingen with an additional face. By going beyond a strict liturgical interpretation of her work on the one hand and by refraining from canonising her as a medieval representative of a New Age ideology on the other hand, another Hildegard will be uncovered: rooted in an ancient, uninterrupted Benedictine and post-Carolingian tradition, but at the same time enthused by

gecontinueerde benedictijnse en postkarolingische traditie, maar eveneens bevoegen door de nieuwe creatieve processen die de 12de eeuw een heel eigen dynamiek gaven.

Lees meer over de Hildegard Codex op p. 251.

the new creative processes that gave the 12th century a dynamics of its own.

Deus in adjutorium meum intende

Deus in adjutorium meum intende.
Domine ad adjuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper
et in secula seculorum. Amen.

Studium divinitatis

Studium divinitatis
in laudibus excelsis osculum pacis
Ursule virgini cum turba sua
in omnibus populis dedit.

Miserere mei

Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem
miserationum tuarum,
dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea:
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi,
et malum coram te feci:
ut iustifi ceris in sermonibus tuis,
et vincas cum iudicaris.
Ecce enim in iniquitatibus
conceptus sum:
et in peccatis concepit me
mater mea.
Ecce enim veritatem
dilexisti:
incerta et occulta
sapientiae tuae manifestasti mihi.
Asperges me hyssopo,

God, laat niet na mij ter hulp te komen.
Heer, haast U om mij te helpen.
Lof aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen

De genegenheid voor de godheid
in zijn hemelse verdiensten verschaft
een vredeskus aan de maagd Ursula
en haar schare onder al die volkeren.

Heb erbarmen met mij, Heer,
volgens Uw grote medelijden.
Veeg mijn onrecht uit,
volgens de overvloed
van Uw daden van vergeffenis.
Zuiver mij helemaal van mijn onrecht
en reinig mij van mijn zonde,
want ik erken dat ik onrecht heb begaan,
en mijn zonde klaagt mij aan.
Alleen tegenover U heb ik gezondigd
en voor Uw aanschijn heb ik kwaad gedaan,
dus is Uw vonnis gerechtvaardigd
en treft het de juiste beslissing.
Voorwaar, in ongerechtigheid
ben ik verwekt
en in zonde heeft mijn moeder
mij ontvangen.
Gij daarentegen hebt steeds de waarheid
bemind,
Gij hebt mij geopenbaard wat in de diepte
van Uw wijsheid verborgen ligt.
Gij zult mij besprenkelen met hyssop

et mundabor:
lavabis me,
et super nivem de albador.
Auditui meo dabis gaudium et laetitiam:
et exsultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis:
et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus:
et spiritum rectum
innova in visceribus meis.
Ne projicias me a facie tua:
et Spiritum Sanctum tuum
ne auferas a me.
Redde mihi laetitiam
salutaris tui:
et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas
et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus,
Deus salutis meae:
et exsultabit lingua mea
justitiam tuam.
Domine, labia mea aperies:
et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium,
dedissem utique:
holocaustis non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
cor contritum,
et humiliatum, Deus, non despicies.
Benigne fac, Domine,
in bona voluntate tua Sion:
ut aedificentur
muri Jerusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiae,
oblationes, et holocausta:
tunc imponent super altare tuum vitulos.

en ik zal gereinigt worden.
Gij zult mij wassen
en ik zal witter zijn dan sneeuw.
Aan mijn luisterend oor
schenkt Gij vreugde en blijdschap
en mijn vernederd gebeente zal opspringen.
Wend Uw aangezicht af van mijn zonden
en al mijn ongerechtigheden, wis ze uit.
Doe in mij een zuiver hart ontstaan, Heer,
en herstel de juiste geest in mijn binnenste.
Verban mij niet uit Uw aanschijn,
houd Uw Heilige Geest niet van mij weg.
Schenk mij de vreugde van Uw heil
en bemoedig mij
met de vrijmoedigheid van Uw geest.
Aan hen die onrecht plegen
zal ik Uw wegen leren kennen
en de goddelozen zullen zich tot U bekeren.
Verlos me van de bloedschuld,
God van mijn heil,
en mijn tong zal
Uw rechtvaardigheid uitjubelen.
Heer, Gij zult mijn lippen openen
en mijn mond zal Uw roem verkondigen.
Ik weet het: mocht Gij offers wensen,
ik zou ze brengen, maar aan brandoffers
zult Gij Uw vreugde niet hebben.
Mijn offer aan God is de geest van rouw-
moedigheid, een gebroken en deemoedig
hart zult Gij, God, niet afwijzen.
Wees, Heer, de weldoener van Sion
volgens Uw juiste wilsbeschikking,
opdat de wallen van Jeruzalem
worden heropgebouwd.
Gij zult het offer van de rechtvaardigheid
aannemen: gaven en brandoffers;
dan zal men kaljes op Uw altaar plaatsen.

Studium divinitatis

Zie p. 93

Unde quocumque

Unde quocumque venientes perexerunt,
velut cum gaudio celestis paradisi
suscepte sunt,
quia in religione morum honorifice
apparuerunt.

Confitemini Domino

Confitemini Domino quoniam bonus:
quoniam in seculum misericordia ejus.
Dicat nunc Israel quoniam bonus:
quoniam in seculum misericordia ejus.
Dicat nunc domus Aaron:
quoniam in seculum misericordia ejus.
Dicant nunc qui timent Dominum:
quoniam in seculum misericordia ejus.
De tribulatione invocavi Dominum:
et exaudivit me in latitudine Dominus.
Dominus mihi adjutor:
non timebo quid faciat mihi homo.
Dominus mihi adjutor:
et ego despiciam inimicos meos.
Bonus est sperare in Domino:
quam sperare in principibus.
Omnes gentes circueiunt me:
et in nomine Domini quia ultus sum in eos.
Circumdantes circumdederunt me: et in
nomine Domini quia ultus sum in eos.
Circumdederunt me sicut apes,
et exarserunt sicut ignis in spinis:
et in nomine Domini quia ultus sum in eos.
Impulsus eversus sum ut caderem:
et Dominus suscepit me.
Fortitudo mea et laus mea Dominus:

Waar ze zich ook vertoonden,
zij werden als het ware met de vreugde van
het hemelse paradijs ontvangen,
omdat ze op het godsdienstige vlak
eervol bleken te zijn.

Loof God, want Hij is goed: want
Zijn barmhartigheid duurt tot in eeuwigheid.
Dat Israël nu bevestigt dat Hij goed is:
want Zijn mededogen blijft in eeuwigheid.
Dat ook het huis van Aaron spreekt: want
Zijn erbarmen duurt voort in eeuwigheid.
Dat zij die de Heer vrezen nu spreken: want
Zijn barmhartigheid is voor de eeuwigheid.
Over mijn ellende heb ik de Heer aangeroepen:
en de Heer heeft mij rijkelijk aangehoord.
De Heer is mijn helper: ik zal geen vrees
koesteren voor wat een mens mij kan aandoen.
De Heer is mijn helper:
en ik zal mijn vijanden geringschatten.
Het is goed op God te hopen:
veeleer dan op de eersten in rang.
Alle volkeren omsloten mij:
en in Gods naam heb ik mij op hen gewroken.
Rondom rond sloten ze me in: en in Gods
naam heb ik op hen wraak genomen.
Ze omcirkelden me zoals bijen,
en ontbrandden zoals vuur in de doornstruiken:
en in Gods naam heb ik me op hen gewroken.
Onder druk ben ik ei zo na ten gronde gericht:
en de Heer heeft me opgevangen.
De Heer is mijn kracht en mijn lofprijzing:

et factus est mihi in salutem.
 Vox exultationis et salutis:
 in tabernaculis justorum.
 Dexterā Domini
 fecit virtutem:
 dexterā Domini
 exaltavit me,
 dexterā Domini
 fecit virtutem.
 Non moriar, sed vivam:
 et narrabo opera Domini.
 Castigans castigavit me Dominus:
 et mortī non tradidit me.
 Aperite mihi portas justitię,
 ingressus in eas confitebor Domino:
 hec porta Domini,
 iusti intrabunt in eam.
 Confitebor tibi quoniam exaudisti me:
 et factus est mihi in salutem.
 Lapidem quem reprobaverunt edificantes:
 hic factus est mihi in salutem.
 Lapidem quem reprobaverunt edificantes:
 hic factus est in caput anguli.
 A Domino factum est istud:
 et est mirabile in oculis nostris.
 Hec est dies quam fecit Dominus:
 exsultemus et letemur in ea.
 O Domine salvum me fac,
 o Domine bene prosperare:
 benedictus qui venit in nomine Domini.
 Benediximus vobis de domo Domini:
 Deus Dominus,
 et illuxit nobis.
 Constituite diem
 solemnem in condensis:
 usque ad cornu altaris.
 Deus meus es tu, et confitebor tibi:

en Hij is mijn redding geworden.
 De stem van de jubel en van het heil huist
 in de tenten van de rechtvaardigen.
 De rechterhand van de Heer
 heeft de deugzaamheid tot stand gebracht:
 de rechterhand van de Heer
 heeft me buiten mezelf gebracht,
 de rechterhand van de Heer
 heeft deugzaamheid tot stand gebracht.
 Ik zal niet sterven, maar leven:
 en ik zal van het werk van de Heer getuigen.
 Mij berispend heeft de Heer mij gestraft:
 maar Hij heeft me niet overgeleverd aan de dood.
 Open de poorten van de rechtvaardigheid,
 ik zal er binnengaan en de Heer danken:
 dit is de poort van de Heer,
 de rechtvaardigen zullen er binnengaan.
 Ik zal U loven omdat U mij aanhoord hebt:
 en Hij is mijn redding geworden.
 De steen die de bouwheren hebben afgekeurd:
 Hij heeft mij gered.
 De steen die de bouwheren hebben verworpen:
 Hij is de hoeksteen gebleken.
 Dit is het werk van de Heer:
 en het is wonderbaarlijk in onze ogen.
 Dit is de dag die de Heer heeft gemaakt:
 laten wij erom jubelen en blij zijn.
 O Heer, red mij
 en maak, o Heer, dat ik gelukkig ben:
 gezegend Hij die komt in de naam van de Heer.
 Wij hebben u gezegend op de wijze van de
 Heer: God de Heer,
 en Hij heeft zich aan ons vertoond.
 Richt tenten op dicht bij elkaar ter gelegenheid
 van de heilige dag: en tot bij de uitsteekels
 van het altaar.
 Gij zijt mijn God, en ik erken U:

Deus meus es tu, et exaltabo te.
 Confitebor tibi quoniam exaudisti me:
 et factus es mihi in salutem.
 Confitemini Domino quoniam bonus:
 quoniam in seculum misericordia ejus.
 Gloria Patri, et Filio,
 et Spiritui Sancto.
 Sicut erat in principio, et nunc et semper,
 et in secula seculorum. Amen.

Unde quocumque

Zie p. 95

De patria

De patria etiam earum
 et de aliis regionibus viri religiosi
 et sapientes ipsis adiuncti sunt,
 qui eas in virginea custodia servabant
 et qui eis in omnibus ministrabant.

Deus, Deus meus

Deus, Deus meus:
 ad te de luce vigilo
 Sitivit in te anima mea:
 quam multipliciter tibi caro mea!
 In terra deserta et invia et iniqua,
 morte sic in sancto apparui tibi:
 ut viderem virtutem tuam
 et gloriam tuam.
 Quoniam melior est misericordia tua super
 vitas: labia mea laudabunt te.
 Sic benedicam te in vita mea:
 et in nomine tuo levabo manus meas.
 Sicut adipe et pinguitie repleatur anima mea:
 et labiis exultationis laudabit
 os meum.
 Si memor fui tui super stratum meum,

Gij zijt mijn God, en ik zal U verheerlijken.
 Ik loof U omdat U mij aangehoord hebt:
 en omdat U mijn redding bewerkt hebt.
 Dank God, want Hij is goed: want Zijn
 barmhartigheid duurt tot in eeuwigheid.
 Eer aan de Vader en de Zoon,
 en de Heilige Geest.
 Zoals het was in het begin, en nu en altijd,
 en in de eeuwen der eeuwen. Amen

Zelfs uit hun vaderland
 en uit andere streken hebben zich religieuze
 en wijze mannen bij hen gevoegd, om hen ten
 dienste te staan bij het waken over de meisjes
 en om op alle vlakken voor hen te zorgen.

God, mijn God:
 naar U spur ik bij het ochtendgloren.
 Mijn ziel smachtte naar U:
 zo ook mijn lichaam, en hoe veelvuldig!
 In een verlaten land, zonder uitweg en zonder
 water ben ik zo in de onaantastbare dood
 aan U verschenen: opdat ik Uw verdienste
 en Uw roem zou zien.
 Hoeveel beter dan alle levens is Uw mede-
 dogen: mijn lippen zullen U loven.
 Daarom zal ik U zegenen tijdens mijn leven:
 en in Uw naam zal ik mijn handen optillen.
 Vul mijn ziel met smeer en vet
 en mijn mond zal je met jubelende lippen
 verheerlijken.
 Als ik in mijn bed aan U heb gedacht,

in matutinis meditabor in te:
qui fuisti adjutor meus.
Et in velamento alarum
tuarum exsultabo,
adhesit anima mea post te:
me suscepit dextera tua.
Ipsi vero in vanum quesierunt
animam meam,
introbunt in inferiora terre:
tradentur in manus gladii,
partes vulpium erunt.
Rex vero letabitur in Deo,
laudabunt omnes
qui jurant in eo:
quia obstructum est
os loquentium iniqua.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper
et in secula seculorum. Amen.

De patria

Zie p. 97

Deus enim in prima muliere

Deus enim in prima muliere
presignavit ut mulier
a viri custodia nutriretur.

Benedicite omnia opera

Benedicite omnia opera Domini Domino:
laudate et super exaltate eum in secula.
Benedicite Angeli Domini Domino:
benedicite celi Domino.
Benedicite aqua omnes
que super celos sunt Domino:
benedicite omnes virtutes Domini Domino.

dan zal ik me U 's morgens herinneren:
dat U mijn helper bent geweest.
En onder de dekmantel van Uw vleugels
zal ik mij verheugen,
mijn ziel heeft zich aan U vastgeklampt:
en Uw rechterhand heeft me ontvangen.
Zij daar hebben vergeefs mijn ziel bevochten,
ze zullen binnengaan in de onderwereld:
ze zullen overgeleverd worden
in de handen van het zwaard,
ze zullen het voedsel worden van de vossen.
Maar de Koning zal zich verheugen in God,
en allen die zweren bij Hem,
zullen geprezen worden:
omdat de mond zal worden gesnoerd
van hen die kwaad spreken.
Eer aan de Vader en de Zoon
en aan de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, en nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Want God heeft van bij de eerste vrouw
voorzien, dat de vrouw met de waakzaamheid
van de man zou worden omringd.

Alle werken van de Heer, prijs de Heer:
loof en verheerlijk Hem in eeuwigheid.
Engelen van de Heer, zegen de Heer:
zeggen de Heer in de hemel.
Al het water dat in de hemel is,
prijs de Heer:
alle verdiensten, prijs de Heer.

Benedicite sol et luna Domino:
benedicite stelle celi Domino.
Benedicite omnis imber et ros Domino:
benedicite omnes spiritus Dei Domino.
Benedicite ignis et estus Domino:
benedicite frigus et estus Domino.
Benedicite rores et pruina Domino:
benedicite gelu et frigus Domino.
Benedicite glacies et nives Domino:
benedicite noctes et dies Domino.
Benedicite lux et tenebre Domino:
benedicite fulgura et nubes Domino.
Benedicat terra Dominum:
laudet et superexaltet eum in secula.
Benedicite montes et colles Domino:
benedicite universa germinantia in terra Domino.
Benedicite fontes Domino:
benedicite maria et flumina Domino.
Benedicite cete
et omnia que moventur in aquis Domino:
benedicite omnes volucres celi Domino.
Benedicite omnes bestie et pecora Domino:
benedicite filii hominum Domino.
Benedicat Israël Dominum:
laudet et superexaltet eum in secula.
Benedicite sacerdotes Domini Domino:
benedicite servi Domini Domino.
Benedicite spiritus et anime iustorum
Domino: benedicite sancti et humiles
corde Domino.
Benedicite Ananfa, Azaria, Misaël Domino:
laudate et superexaltamus eum
in secula.
Benedicamus Patrem et Filium
cum Sancto Spiritu:
laudemus et superexaltamus eum in secula.
Benedictus in Domine, in firmamento celi:

Zon en maan, zegen de Heer,
sterren van de hemel, zegen de Heer.
Regen en dauw, prijs de Heer:
elke goddelijke gezindheid, prijs de Heer.
Vuur en hitte, zegen de Heer:
koude en gloed, zegen de Heer.
Dauwdruppels en rijp, zegen de Heer:
vorst en winter, zegen de Heer.
Ijs en sneeuw, prijs de Heer:
nachten en dagen, zegen de Heer.
Licht en duisternis, zegen de Heer:
bliksems en wolken, zegen de Heer.
Aarde, zegen de Heer: dat je Hem
voor altijd mag loven en verheerlijken.
Bergen en heuvels, prijs de Heer:
al wat kiemt op aarde, prijs de Heer.
Bronnen, zegen de Heer:
zeeën en rivieren, zegen de Heer.
Grote zeevissen en al wat beweegt in de
wateren, zegen de Heer:
al wat vliegt in de lucht, zegen de Heer.
Alle dieren en alle vee, zegen de Heer:
zonen van mensen, prijs de Heer.
Israël, prijs de Heer: dat je Hem
voor altijd mag loven en verheerlijken.
Priesters van de Heer, zegen de Heer:
dienaars van de Heer, zegen de Heer.
Gezindheid en ziel van de rechtvaardigen,
zeggen de Heer: heiligen en eenvoudigen van
hart, prijs de Heer.
Ananfa, Azaria en Misaël, zegen de Heer:
dat jullie Hem loven en verheerlijken
in eeuwigheid.
Laten we de Vader en de Zoon tezamen met
de Heilige Geest prijzen: laten we Hem
voor altijd loven en verheerlijken.
Gezegend in de Heer, in het firmament van

et laudabilis et gloriosus et superexaltatus
in secula.

Deus enim in prima muliere

Zie p. 98

Aer enim

Aer enim volat et cum omnibus creaturis
officia sua exercet,
et firmamentum eum sustinet
ac aer in viribus istius pascitur.

Laudate Dominum

Laudate Dominum de celis:
laudate eum in excelsis.
Laudate eum omnes Angeli ejus:
laudate eum omnes Virtutes ejus.
Laudate eum sol et luna:
laudate eum omnes stelle et lumen.
Laudate eum celi celorum:
et atque omnes que super celos sunt,
laudent nomen Domini.
Quia ipse dixit, et facta sunt:
ipse mandavit, et creata sunt.
Statuit ea in eternum
et in seculum seculi:
preceptum posuit,
et non preteribit.
Laudate Dominum de terra:
dracones et omnes abyssi,
ignis, grando, nix, glacies, spiritus procellarum:
que faciunt verbum ejus.
Montes et omnes colles:
ligna fructifera et omnes cedri,
bestie et universa pecora:
serpentes et volucres pennatae,
reges terre et omnes populi:

de hemel: U bent lofwaardig en roemrijk en
hoog verheven in de eeuwigheid.

Want de lucht vliegt en vervult samen
met alle schepsels zijn plichten,
en het firmament dient Hem ter ondersteuning
en de lucht verzadigt zich aan Zijn krachten.

Loof de Heer der hemelen:
prijs Hem in de hemel.
Prijs Hem, al Zijn engelen:
verheerlijk Hem, al Zijn verdiensten.
Loof Hem, zon en maan:
prijs Hem gelukkig, alle sterren en het licht.
Verheerlijk Hem, hemel der hemelen:
en dat ook allen die boven in de hemel zijn,
de naam van de Heer prijzen.
Want Hij sprak en alles was gemaakt:
Hij verordende en alles werd geschapen.
Hij heeft de dingen voor eeuwig gemaakt
en voor de eeuwigheid:
Hij bepaalde het voorschrift,
en dat zal niet veranderen.
Prijs de Heer van op aarde:
draken en alle afgronden,
vuur, hagel, sneeuw, ijs, orkaanwind:
dat ze Zijn woord gestand doen.
Bergen en alle heuvels,
fruitbomen en alle ceders,
dieren en al het vee,
slangen en gevleugelde vogels,
koningen der aarde en alle volkeren,

principes et omnes iudices terre.
Juvenes et virgines, senes cum junioribus
laudent nomen Domini:
quia exaltatum est nomen ejus solius.
Confessio ejus super celum et terram:
et exaltavit cornu populi sui.
Hymnus omnibus sanctis ejus:
filii Israel,
populo appropinquant sibi.

Aer enim

Zie p. 100

Benedictio et claritas

Benedictio et claritas
et sapientia et gratiorum actio,
honor et virtus et fortitudo Deo nostro,
in secula seculorum. Amen.

Cum vox sanguinis Ursule

Cum vox sanguinis Ursule
et innocentis turbe eius
ante thronum Dei sonuit,
antiqua prophetia venit
per radicem Mamre
in vera ostensione Trinitatis et dixit:
"Iste sanguis nos tangit,
nunc omnes gaudeamus."
Et postea venit congregatio Agni,
per arietem in spinis pendentem,
et dixit:
"Laus sit in Ierusalem per ruborem huius
sanguinis."
Deinde venit sacrificium vituli
quod vetus lex ostendebat,
sacrificium laudis circumamicta varietate,
et que faciem Dei Moysi obnubilabat,

vorsten en alle rechters op aarde,
jongeren en maagden, oude en jonge mensen,
dat zij de naam van de Heer loven:
want Zijn naam moet verheerlijkt worden.
Zijn belijdenis overtreft de hemel en de aarde
en Hij heeft de hoorn van zijn volk verheerlijkt.
Een hymne voor al Zijn heiligen,
voor de kinderen van Israël,
voor het volk dat Hem tegemoetkomt.

Zegen en roem
en wijsheid en dank,
eer en deugd en kracht aan God, onze Heer,
in de eeuwen der eeuwen. Amen.

Toen de stem van Ursula's bloed
en die van haar onschuldige schare
voor Gods troon weerklonk,
kwam een oude profetie van oorsprong uit
Mamre over de ware openbaring
van de Drievaldigheid boven die stelt:
"Dit bloed beroert ons,
laten we ons nu allen verheugen."
En daarna kwam de congregatie van het
Lam – wegens de ram die verstrikt hing in de
doornen – en sprak:
"Lof zij in Jeruzalem vanwege het rode bloed
van het Lam."
Vervolgens kwam het offer van het kalf,
zoals de oude wet had aangegeven, een
offer met allerhande loftuitingen, dat Gods
aangezicht voor Mozes verborgen hield

dorsum illi ostendens.
Hoc sunt sacerdotes qui per linguas suas
Deum ostendunt et perfecte eum videre non
possunt, et dixerunt:
"O nobilissima turba, virgo ista que in terris
Ursula vocatur in summis Columba
nominatur, quia innocentem turbam
ad se collegit."
O Ecclesia, tu es laudabilis
in ista turba.
Turba magna, quam incombustus
rubus (quem Moyses viderat)
significat,
et quam Deus in prima radice
plantaverat in homine quem de limo
formaverat, ut sine commixtione
viri viveret,
cum clarissima voce clamavit
in purissimo auro, thopazio
et saphiro circumamicta in agno.
Nunc gaudeant omnes celi,
et omnes populi cum illis ornentur.
Amen.

Diffusa est gratia

Diffusa est gratia in labiis tuis.
Propterea benedixit te Deus in eternum.

Et ideo puelle iste

Et ideo puelle iste per summum virum
sustentabantur,
vexillarius in regali prole
virginee nature.

Benedictus Dominus Deus Israel

Benedictus Dominus Deus Israel
quia visitavit, et fecit redemptionem

en hem alleen zijn rug toonde.
Hier zijn de priesters die door hun woorden
God zichtbaar maken, hoewel ze Hem niet
perfect kunnen zien. Zij zeggen:
"Allerdelste menigte, deze maagd die op
aarde Ursula heet, wordt in de hemel Duif
genoemd, omdat zij rond zich een groep
onschuldigen heeft verzameld."
O Kerk, jij bent prijzenswaardig
onder deze grote groep mensen.
Deze grote massa vertegenwoordigt wat
bedoeld wordt met de brandende struik
(die Mozes heeft gezien)
en wat God in het allereerste begin heeft
gegrondvest in de mens die Hij uit klei had
gemodelleerd, opdat hij levensvatbaar zou
zijn zonder tussenkomst van een man.
Deze menigte heeft U met bijzonder heldere
stem aangeroepen en baadt in het puurste
goud, topaas en met goud omhulde saffieren.
Dat allen zich nu verheugen in de hemel en
dat alle volkeren zich met deze sieraden
mogen tooien. Amen.

Beminnelijkheid spreekt uit je lippen
daarom heeft God je gezegend voor altijd.

En daarom zullen deze meisjes gesteund
worden door een uitstekend man,
de vaandeldrager in koninklijk nakomeling-
schap vanwege Zijn geboorte uit een maagd.

Gezegend de Heer, God van Israël
omdat Hij nabij was en de redding

plebis sue.
Et erexit cornu salutis nobis
in domo David Pueri sui.
Sicut locutus est per os sanctorum:
qui a seculo sunt,
prophetarum ejus.
Salutem ex inimicis nostris
et de manu omnium qui oderunt nos.
Ad faciendam misericordiam cum patribus
nostris et memorari testamenti sui sancti.
Jusjurandum, quod juravit ad Abraham
patrem nostrum: daturum esse nobis.
Ut sine timore, de manu inimicorum
nostrorum liberati, serviamus illi.
In sanctitate et iustitia coram ipso,
omnibus diebus nostris.
Et tu puer, propheta Altissimi
vocaberis
preibis enim ante faciem Domini
parare vias ejus.
Ad dandum scientiam salutis plebi ejus
in remissionem peccatorum eorum.
Per viscera misericordie Dei nostri
in quibus visitavit nos,
oriens ex alto.
Illuminare his qui in tenebris
et in umbra mortis sedent
ad dirigendos pedes nostros
in viam pacis.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in secula seculorum. Amen.

Ykrie

Voor de misdelen: zie p. 57-59

van Zijn volk heeft bewerkstelligd.
Hij verwekte een redder voor ons welzijn
in het geslacht van David, Zijn Zoon.
Zoals het ons is overgeleverd
door de woorden van de heilige profeten,
die in de eeuwigheid verblijven.
Redding uit de macht van onze vijanden en
uit de vuist van allen die ons haat toedragen.
Om mededogen te tonen tezamen met onze
voorvaderen, Zijn heilig testament gestand.
De eed getrouw, aan onze vader Abraham
gezworen: dat dit ons mag worden gegeven.
Opdat wij zonder vrees en bevrijd uit de hand
van onze vijanden, Hem zouden dienen.
In heiligheid en gerechtigheid voor Zijn
aanschijn alle dagen van ons leven.
En Gij, Kind, zult Profeet van de Allerhoogste
genoemd worden;
Gij zult immers in het aanschijn van de Heer
voorgaan en Zijn weg bereiden.
Om wijsheid te brengen tot welzijn van Zijn volk
door het zijn zonden te vergeven.
Dankzij de tederheid van onze medelijdende
God waardoor de morgenster
voor ons is opgegaan.
Om licht te brengen voor hen die in de duis-
ternis en in de schaduw van de dood leven
en onze voeten te geleiden op weg naar
vrede.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin en nu en altijd
en in alle eeuwigheid. Amen.

Pater noster

Pater noster qui es in celis,
sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum
fiat voluntas tua,
sicut in celo et in terra.
Panem nostrum quotidianum
da nobis hodie,
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus
debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem
sed libera nos a malo.

Dominus vobiscum.
Et cum spiritu tuo.

Da nobis quesumus

Da nobis quesumus, Dominus Deus noster,
sanctarum tuarum Ursule et sociarum
eius palmas,
incessabile devotione venerosi:
ut quas Digne mente non possumus
celebrare,
humilibus saltem frequentemus
obsequiis.
Per Dominum nostrum Jesum Christum
Filius tuum,
qui tecum vivit et regnat
in unitate Spiritus Sancti
Deus, per omnia secula seculorum. Amen.

Benedicamus Domino
Deo gratias

Spiritui Sancto honor sit

Spiritui Sancto honor sit,

Onze Vader, die in de hemelen zijt,
geheiligd zij Uw naam.
Uw rijk kome,
Uw wil geschiede op aarde
zoals in de hemel.
Geef ons heden
ons dagelijks brood,
en vergeef ons onze schulden
zoals ook wij vergeven
aan onze schuldenaren.
En leid ons niet in bekoring
maar verlos ons van het kwade.

De Heer is met u.
En met uw geest.

Wij smeken U, Heer onze God,
geef dat wij in onophoudelijke toewijding
de overwinningen van Uw eerbiedwaardige
Ursula en haar gezellinnen, zouden eren:
opdat we die zaken die we met een waardig
inzicht niet kunnen prijzen, ten minste met
deemoedige dienstvaardigheid herhaaldelijk
zouden gedenken.
Door onze Heer Jezus Christus
Uw Zoon
die met U leeft en heerst
in eenheid met de Heilige Geest,
God, door de eeuwen der eeuwen. Amen.

Laten wij de Heer zegenen.
God zij dankgezegd.

Eer zij de Heilige Geest,

qui in mente Ursule virginis
virginalem turbam velut
columbas collegit.

Unde ipsa patriam suam
sicut Abraham reliquit.
Et etiam propter amplexionem Agni
desponsationem viri sibi
abstraxit.

Versus nam iste castissimus et aureus
exercitus in virgineo crine mare transivit.
O quis umquam talia audivit?
Et etiam propter amplexionem Agni
desponsationem viri sibi
abstraxit.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Et etiam propter amplexionem Agni
desponsationem viri sibi
abstraxit.

die door de geest van de maagd Ursula
een menigte maagden
als duiven heeft samengebracht.

Zoals Abraham heeft ze
haar vaderland verlaten.
En omwille van haar waardering voor het Lam
heeft ze ook plechtig beloofd afstand te doen
van een man.

Aldus stak dit uitermate vrome en stralende
leger van maagdelijke vrouwen de zee over.
Wie heeft ooit zoiets gezien?
En omwille van haar hoogachting voor het Lam
heeft ze ook plechtig beloofd afstand te doen
van een man.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
En omwille van haar liefde voor het Lam
heeft ze zelfs plechtig beloofd afstand te
doen van een man.

vertaling: Brigitte Hermans

Nu sullen wy een liedeken hebben!

Het Liedboek van Zeghere van Male – burgerlijk muzikaal vertier ca. 1540

[Meester Jacob] – Nu wel dan, sullen wy niet een liedeken hebben?

[Rombout] – Jae ghy, wel sesse, believet u, mijn Heere!

[M. J.] – Willeken, gaet halen mijn boecken!

[Willeken] – Wat boecken belieft u te hebben, mijn Heere?

[M. J.] – De boecken met vieren ende met dry partyen.

[Willeken haalt de boeken; ondertussen wordt de wijn geschonken en een toast uitgebracht]

[Antheunisen] – Wel mijn Heere, belieft u een liedeken met vieren te hooren?

[M. J.] – Tis my alleleens, singt dat u belieft!

[A.] – Hout, Dierick, daer is den bovensanc! Ist u te hooghe, de kinderen sullen u wel helpen.

[R.] – Gheeft my de bascontere!

[A.] – Houdt, daer is de bascontere!

[R.] – Wat sult ghy singhen?

[A.] – Ick sal den teneur singen.

[D.] – Wie sal den hoochcontere singhen?

[Ysaias] – Ick sallen singhen.

[D.] – Wie beghint? Beghint ghy, Ysaias?

[Y.] – Neen, ick, ick moet vier pauseren.

[De zangers overleggen wie eerst zal inzetten en op welke tonen]

[M. J.] – Thomas ende Felix, singt met Diericken!

[Felix] – Wel, mijn Vader.

[M. J.] – Hebdy dat liedeken gheleert?

[Thomas] – Neen wy, mijn Vader, maer wy sullent wel singen.

[De volgende gang wordt opgediend: kalf, ooievaar, zwaan ...]

[M. J.] – Seker, dat is een goet liedeken. Wie hevet ghemaect?

[R.] – Ick geloove dat Gombert gemaect heeft.

[M. J.] – Wie is dien?

[R.] – Tis sKeysers sangmeester.

[M. J.] – Waerachtich, tis een goet liedeken. Ende wie heeft dander ghemaect?

[D.] – Joannes Lupus, de sangmeester van Camerijcke.

[M. J.] – Tis Oock seer goet. [De wijn wordt opnieuw geschonken]

Deze dialoog uit *Seer gemeyne Tsamencoutingen van Jan Berthout* (Leuven, Jan Maes, 1597; herdruk van een editie van vóór 1569) mag dan al vaak geciteerd zijn, nergens is hij meer op z'n plaats dan bij een voorstelling van het Liedboek van Zeghere van Male. Conversatieboekjes zoals *Seer gemeyne Tsamencoutingen* hadden als doel het aanleren van een taal door onder andere dialogen uit het dagelijkse leven in twee talen aan te bieden. Muziek kwam daarbij zelden aan bod – de boekjes waren voornamelijk gericht op een publiek van handelaars – wat deze dialoog extra waardevol maakt. Het Liedboek van Zeghere van Male werd ongetwijfeld in een dergelijke huishelijke context gebruikt: tussen de bedrijven van een gastenmaal door werden de 'bouckskins' bovengehaald om samen te musiceren. Dat men hierbij rond de tafel zat, is niet ondenkbaar: het liedboek omvat vier lijvige, afzonderlijk gebonden stemboeken – één volume per partij – met elk 146 folio's muziek en een afmeting die iets groter is dan een hedendaags A4-formaat. Dit maakt het wat onhandig om vast te houden (de tafel biedt gelukkig een handige steun), maar laat wel toe dat tot drie personen comfortabel gelijktijdig uit een stemboek kunnen zingen. Dat de kinderen meezongen, lijkt ook evident: Zeghere van Male (ca. 1504-1601) had zelf zestien kinderen uit twee huwelijken. Gezien de interesse van hun vader voor muziek, kregen ze deze kunst ongetwijfeld van jongs af aangeleerd, net zoals in vele andere gegoede huishoudens. In de loop van de 16de eeuw kreeg een steeds grotere groep mensen toegang tot muziek, onder andere dankzij de toenemende koopkracht van de burgerij en de opkomst van de muziekdruk die de muziekboeken goedkoper maakte en de verspreiding van repertoire stimuleerde. Sommige amateurs verzamelden echter ook muziek door composities te (laten) noteren in een verzamelmanuscript.

Het Liedboek van Zeghere van Male is een van de belangrijkste voorbeelden van een burgerlijke, handgeschreven muziekcollectie. De titelpagina verankert het werk ontegensprekelijk in Brugge omstreeks 1542: "Desen bouck behoort toe zeghere van Male / bocraen vercooper wuenende te Brugghe". Het manuscript is daarmee een uniek tijdsdocument en een betrouwbare getuigenis van het muzikale leven in de stad die ondanks de recessie tijdens de eerste helft van de 16de eeuw nog een betekenisvolle culturele nabloeï kende. Het is de tijd van boekverluchter Simon Bening, de schilders Lanceloot Blondeel en Pieter Pourbus, de rederijker Eduard de Dene en de humanistische denkers Desiderius Erasmus en Juan Luís Vives. Ook op het muzikale vlak gooide Brugge nog hoge ogen met onder meer Lupus Hellinck en Jean Richafort, zangmeesters in de St.-Donaas- en de St.-Gilliskerk. Muziek weerklonk overal: in de kerken tijdens de vele diensten die door burgers via fundaties bekostigd werden; op straat tijdens de talloze religieuze processies, vorstelijke bijde inkomsten en andere optochten; in het stadhuis of de vergaderruimten van de gilden tijdens buffetten of andere bijeenkomsten; in de huiskamers, in kloosters en scholen ... Als handelaar in garen en fijne stoffen bewoog Zeghere van Male zich overal in dit Brugse sociale netwerk en zijn klankwereld. Ook al behoorde hij

niet tot de hoogste kringen, toch vergaarde Zeghere een niet onaanzienlijke rijkdom (die hij later echter zou verliezen) en was hij een man van aanzien. Pieter Pourbus schilderde een familieportret als votiefschilderij voor de St.-Jacobskerk en een kleinschalig dubbelportret bij het huwelijk van Zegheres dochter Elisabeth met Christoffel Ghuyse in 1560. Ten tijde van de creatie van zijn handschrift was Zeghere gouverneur van de St.-Elisabethschool voor arme meisjes. Later zou hij diverse andere stedelijke functies waarmaken (waarvoor hij op hoge leeftijd een pensioen kreeg van de stad), was hij kerkmeester van de St.-Jacobskerk en lid van onder andere het schuttersgilde van St.-Joris ('Oudhof').

Zegheres engagementen en contacten lieten ook in zijn liedboek hun sporen na. In de eerste plaats weerspiegelt het bijzonder gevarieerde en uitgebreide repertoire – niet minder dan 229 composities staan erin genoteerd! – ongetwijfeld het repertoire dat in Brugge voor handen was. Bijna alle gangbare genres zijn vertegenwoordigd: motetten en missen, Franse chansons, Nederlandse polyfone liederen, Italiaanse madrigalen en instrumentale muziek. Vooral de madrigalen zijn opmerkelijk: het liedboek is wellicht de oudste Noordelijke bron voor deze Italiaanse muziek. De Brugse handelaar moet dan ook goed op de hoogte zijn geweest van de nieuwste muzikale trends. In zijn liedboek verzamelde hij daarnaast niet enkel de evergreens van de late renaissance of het internationaal gerenommeerde repertoire, maar ook heel wat composities van lokale musici. Sommige van die werken kenden een grote verspreiding, bijvoorbeeld het motet *París quem ego* dabo van Lupus Hellinck, die vanaf zijn koorknaapenschap in 1506 tot aan zijn overlijden in januari 1541 nagenoeg ononderbroken aan de St.-Donaaskerk verbonden was. Of het werk van Gheerkin de Hondt, zangmeester van de St.-Jacobskerk van 1532 tot 1539, die Zeghere – zelf een parochiaan van St.-Jacob – ongetwijfeld gekend moet hebben.

Zegheres liedboek is echter ook een ware goudmijn voor lokaal repertoire dat niet in andere bronnen overgeleverd is: ongeveer een derde van de composities zijn unica. Sommige componisten worden bij naam genoemd, zoals de stadsspeelman Jan Doude Schuere of Pierkin de Raet, die verbonden was aan de kerken van Onze-Lieve-Vrouw en St.-Donaas. Vaak zijn de unica echter anoniem overgeleverd en is het onmogelijk om het verband met de Brugse context aan te tonen. Voor het tweedelige motet *Salve quadruplicem Godeleva gestans coronam* is een link met Brugge zeker aannemelijk: het motet aanroept de lokale heilige Godelieve van Gistel, wier verering in Brugge een ware opleving kende tijdens de eerste helft van de 16de eeuw met fundaties voor haar feest in de verschillende parochiekerken.

Het Liedboek van Zeghere van Male is niet enkel op het vlak van repertoire aan de stad te linken; ook de talloze verluchtingen verwijzen naar de stedelijke context. Een aantal illustraties

tonen taferelen die verband houden met de bijbehorende compositie, bijvoorbeeld de onthoofding van de heilige Katharina bij het anonieme motet *Gaude virgo Katharina* (S, f. 108), een gesluierde vrouw die een molen binnegaat bij Pipelares *lc weedt eene muelenarinne* (S, f. 123) of een slagveld met afgehakte lichaamsdelen aan het slot van Janequins *La bataille de Marignan* (Ct, f. 19).

Andere verwijzen dan weer duidelijk naar Zegheres sociale netwerken. Hierbij springen vooral de verschillende illustraties van activiteiten van het schuttersgilde in het oog, evenals de afbeelding van verschillende kooplieden (S, f. 67). Alle verluchtingen zijn in wezen pentekeeningen opgehoogd met een verf op basis van water en zijn dan ook niet te vergelijken met de befaamde Gents-Brugse stijl of een andere edele illuminatiestijl. Het zijn bijzonder levendige, vaak satirische taferelen. De kleuren springen ook vandaag nog van het blad, want de vier stemboeken verkeren in een uitzonderlijk goede staat.

Ten slotte blijkt uit recent onderzoek ook dat de boeken met zekerheid in Brugge vervaardigd werden: scribent, verluchter én boekbinder werkten binnen de stad. De vier stemboeken bleven wellicht in het bezit van Zeghere van Male tot zijn overlijden in 1601. Met de confiscatie van kerkelijke goederen tijdens de Franse Revolutie kwam het manuscript terecht in de openbare bibliotheek van Cambrai, de huidige Médiathèque Municipale. Voordien was het handschrift bezit van de Abbaye de St.-Sépulcre in dezelfde stad. Hoe en waarom het Brugse liedboek in de loop van de 17de of 18de eeuw de reis van Brugge naar Cambrai aflegde, blijven tot op vandaag enkele van de vele onopgeloste mysteries rond Zeghere van Males liedboek.

*Nele Gabriëls,
Alamire Foundation / K.U.Leuven*

20 | SUN

22/08/10

19.15

Inleiding
door Sofie Taes
Introduction (Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Ensemble Clément Janequin

Dominique Visse, artistieke leiding artistic direction

Dominique Visse, contratenor countertenor | Hugues Primard, tenor tenor | Vincent Bouchot, tenor tenor | François Fauché, bas bass | Elisabeth Geiger, orgel & spinet organ & spinet

Kyrie uit Missa Benedictus Dominus Deus	<i>Gheerkin de Hondt (fl. 1539-47)</i>
Trop mest dure la longue demouree O bone Jhesu	<i>Anoniem</i>
Mille regretz	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Sainte Barbe mon compere	<i>Anoniem</i>
Benedictus Dominus Deus Israel	<i>Johannes Lupi (ca. 1506-1539)</i>
Basse dance En non sachant Vous merci du bout du pied	<i>Anoniem</i>
Par quoy languir me viens tu assaillir	<i>Benedictus (?-?)</i>
Chantons sonnons trompettes Escoutez tous gentilz galloys (La bataille de Marignan)	<i>Clément Janequin (ca. 1485-na 1558)</i>
Laqueus contritus est	<i>Nicolas Gombert (ca. 1495-ca. 1560)</i>
Vien tost despiteulx desconfort	<i>Claudin de Sermisy (ca. 1490-1562)</i>
Jamais naimeray machon	<i>Anoniem</i>
Contre rayson pour taylor	<i>Gheerkin (de Hondt?)</i>

Pavane Pater peccavi in caelum Resjoisses vous bourgeoises Fors seullement	<i>Anoniem</i>
Da pacem Domine	<i>Adrian Willaert (ca. 1490-1562)</i>
Preludium	<i>Anoniem</i>
Agnus Dei uit Missa Benedictus Dominus Deus	<i>Gheerkin de Hondt</i>

Desen bouck behoort toe zeghere van Male

Het uit Brugge afkomstige Liedboek van Zeghere van Male – een baken in de stedelijke en private muziekgeschiedenis van de Lage Landen – is zonder twijfel in vele opzichten uniek te noemen. Alleen al de bewaartoes-stande van de vier grote stemboeken en de ludieke verluchtingen zijn bijzonder, maar ook de samenstelling van de boeken verdient de nodige aandacht: ze bevatten zowat alle genres die medio 16de eeuw populair of gebruikelijk waren, in diverse talen, zowel religieus als profaan, vocaal evenals instrumentaal. Het handschrift bevat heel wat chansons en is daarmee een ideale bron voor Ensemble Clément Janequin, dat in 2007 in residentie was tijdens de Laus Polyphoniae-editie vol Franse polyfonie. Tijdens MANU SCRIPTUM zullen de musici onder leiding van Dominique Visse echter ook andere wegen bewandelen om de inhoudelijke rijkdom van het Liedboek volledig tot zijn recht te laten komen. Zo worden – de intieme huissfeer echoënd waarin het Liedboek jarenlang werd gekoesterd en gebruikt – een *Basse dance* en een *Pavane* gespeeld op solo spinet, is het programma doorregen met motetten op Latijnse tekst en worden er misdelen gezongen uit de *Missa Benedictus Dominus Deus* van de lokale componist Gheerkin de Hondt, die in 1539 – dus net vóór de samenstelling van het Liedboek – uit Brugge vertrok om de functie van koormeester op te nemen bij de O.L.V.-Broederschap in 's-Hertogenbosch. Naast weinig bekende, anonieme

This book belongs to Zeghere van Male

The 'Liedboek van Zeghere van Male' from Bruges – a beacon in the urban and private music history of the Low Countries – is undoubtedly unique in many ways. Already the state of conservation of the four big voice books and the playful illuminations are special, but the composition of the books deserves adequate attention as well: they contain about all genres that were popular or common in the mid-16th century, in various languages, both sacred and profane, vocal as well as instrumental. The manuscript includes quite a few chansons and is therefore an ideal source for Ensemble Clément Janequin, which was in residence in 2007 for the Laus Polyphoniae edition devoted to French polyphony. However, during MANU SCRIPTUM the musicians, under the expert guidance of Dominique Visse, will also explore other paths with a view to rendering full justice to the rich contents of the song book. Thus as an echo of the intimate domestic atmosphere in which the song book was cherished and used for many years, a *Basse dance* and a *Pavane* will be played solo on a spinet, while concurrently the programme is marbled with motets on Latin texts as well as featuring parts from the *Missa Benedictus Dominus Deus* of the local composer Gheerkin de Hondt, who left Bruges in 1539, just before the compilation of the song book, to take up the function of choir master with the Brotherhood of Our Lady in 's-Hertogenbosch. In addition to lesser known, anonymous compositions, also some

composities, zijn ook enkele toppers uit het meerstemmige renaissancerepertoire te horen, zoals Claude de Sermisy's *Vien tost despitieux desconfort* en Clément Janequins *Escoutez tous (La bataille de Marignan)*. Achteraan in het programma heeft ook het motet *Da pacem Domine* van Adrian Willaert een plaats gekregen; de grootmeester van de vierde polyfonistengeneratie zou net in de ontstaansperiode van Zeghere van Males liedverzameling een bezoek aan Brugge hebben gebracht.

Lees meer over het Liedboek van Zeghere van Male op p. 107.

high points of the part-song Renaissance repertoire will be enjoyed, such as Claude de Sermisy's *Vien tost despitieux desconfort* and Clément Janequin's *Escoutez tous (La bataille de Marignan)*. Towards the end of the programme the motet *Da pacem Domine* by Adrian Willaert will occupy a major place; the past master of the fourth generation of polyphonists allegedly paid a visit to Bruges exactly in the period when Zeghere van Male's song collection originated.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 57-59

O bone Jhesu

O bone Jhesu!

Duo in me cognosco

naturam quam tu feristi

et peccatum quod ego adieci

fateor Domine

quia per culpam

deformavi naturam.

Memento quod sum spiritus vadens

et non rediens.

Per me in peccatum

per me sed ire non possum.

Tu bone Jhesu!

Tolle a me quod ego adieci,

quod maneat quod tu feristi

ne pereat

quod precioso sanguine tuo

in cruce redemisti.

Mille regretz

Mille regretz de vous abandonner

et de laisser vostre fache amoureuse,

en grand annuy et paine doloireuse

quant on verra en brief finir mes jours.

Sainte Barbe mon compere

Sainte Barbe mon compere

que vostre chose est petit!

Si vous ne le volez faire

je perdray mon appetit.

Le jour que nous mariame,

vous et moy tous deux ensamble,

he dis: Jhesus, Maria,

de la peur que jay en tramble.

O goede Jezus!

Ik herken twee zaken bij mezelf,

de ingesteldheid die Gij geconcipieerd hebt

en de zonde, die ik heb toegevoegd:

ik geef toe aan de Heer,

omdat ik mijn natuurlijke aard

door zonde misvormd heb.

Wil bedenken dat ik een zoekende ziel ben

en niet op mijn stappen kan terugkeren.

Door mijn eigen schuld ben ik in de fout

gegaan, door mijn eigen schuld is terugkeer

niet mogelijk. Gij welwillende Jezus!

Scheld me kwijt wat ik heb aangericht,

opdat zou worden bestendigd wat Gij hebt

opgebouwd, opdat niet zou verloren gaan,

wat Gij met Uw bijzonder bloedvergieten

aan het kruis hebt vrijgekocht.

Duizendmaal spijt dat ik u moet verlaten

en uw geliefde gelaat moet achterlaten;

ik voel zoveel verdriet en smarten vol pijn

dat mijn leven wel snel ten einde zal zijn.

Bij de Heilige Barbara, m'n beste makker,

wat is jouw dingetje klein!

Als jij geen zin hebt,

raak ik vast mijn lust kwijt.

De dag waarop wij,

jij en ik, trouwden,

zei ik: "Jezus, Maria,

ik beef van angst."

Mais par mon ame il me samble

que nest pas vray che quon dit

quon treuve les dames mortes

au premier jour de leur licit.

Sainte Barbe mon compere.

Benedictus Dominis Deus Israel

Benedictus Dominus Deus Israel

trinus et unus

qui facit mirabilia solus.

Et benedictum nomen eius in eternum.

Honor et virtus et potestas

sic trinitati in unitate.

Et benedictum nomen eius in eternum.

En non sachant

En non sachant ce quil luy fault,

de douleur est son cuer plain,

je languis non en deffault,

en riens ne me complains,

puisque tout abandonner me fault,

de tous regretz demeure plain.

Vous merci du bout du pied

Vous merci du bout du pied,

Marion, Marionnette.

Marion sen va a Rome

cest pour acquerir du pardon.

Elle a rencontre ung prestre,

demanda confession.

Si volez que je vous confesse,

mettez vous a deux genoulx.

Le plus grand peches confesse.

Par quoy languir me viens tu assaillir

Par quoy languir

me viens tu assaillir

Maar ik zweer je, het lijkt me nu toch

dat wat men zegt niet waar is:

dat men vrouwen dood aantreft

bij dageraad, na hun huwelijksnacht.

Bij de Heilige Barbara, m'n beste makker.

Geprezen zijt Gij, Heer, God van Israël,

drievoudig en slechts één,

die alleen wonderlijke dingen verricht.

Die Zijn naam heeft gezegend in eeuwigheid.

Eerbied en voortreffelijkheid en kracht

aldus voor de Drieuldigheid in één.

Hij die Zijn naam heeft gezegend in eeuwigheid.

Zij weet niet wat zij mist,

en voelt melancholie in haar hart,

en ik smacht, hoewel ik niet ver weg ben,

en beklaag me nergens over;

ik moet immers alles verlaten

en zal vol smart blijven.

Ik bedank u met het puntje van mijn voet,

Marion, Marionnette.

Marion gaat op weg naar Rome

om vergiffenis te krijgen.

Zij ontmoette een priester

en vroeg om een biecht.

Als u wilt dat ik u de biecht afneem,

moet u zich op de knieën neerlaten.

Ik biecht de grootste zonde op.

Waarom, smachtend verlangen,

heb jij het op mij gemunt,

nayant puissance de me faire mourir?
Las tu me fiz avoir sainte esperance
quand pour mon mal je mettoye ma creance
que par la mort prendroit fin mon malheur.
Mais en ce lien par toy
croist ma douleur.

Escoutez tous gentilz galoyz

Escoutez tous gentilz galoyz
la victoire
du grand Roy des François.
Et orrez, si bien escoutez
des coups rués de tous costés.
Phifres soufflez, frapez tambours,
tournez, virez, faites vos tours.
Phifres soufflez, battez tousjours.
Avanturiers, bons compagnons,
ensembles croisez vos bastons,
Bandez soudain, gentils Gascons,
haquebusiers faites vos sons,
nobles, sautez dans les arçons,
armez, bouclez,
frisque et mignons,
la lance au poing, hardis et prompts,
donnez dedans, grincez les dents
soyez hardis en joye mis.
Alarme, alarme,
chascun s'assaisonne.
La fleur de lys, fleur de haut pris,
y est en personne.
Poulez faucons et gros canons
pour faire bresche aux compagnons
et mettre à mort ces Bourguignons.
Sonnez trompettes et clairons.

Fan fan. Frere le le lan fan fan.
Boutez selle ... A l'estandart

als jij niet in staat bent mij te doen sterven?
Ach, jij verschafte mij heilige hoop,
juist toen ik, door mijn lijden, geloofde dat de
dood een einde zou maken aan mijn ongeluk.
Maar in deze hoop neemt mijn smart toe,
door toedoen van jou!

Luister allen, beste Galliërs,
naar de overwinning
van de grote koning der Fransen.
En u zult, als u goed luistert,
klappen horen vallen aan alle zijden.
Pijpers, blaas; tamboers, sla uw trom;
draai en keer, maak uw ronde.
Pijpers, blaas; tamboers, blijf de trom slaan.
Soldaten te voet, beste makkers,
kruis uw stokken.
Groepeer u, meteen, Gasconjers,
musketiers, maak herrie,
edelen, spring in de stijgbeugels,
neem uw wapen en val aan,
monter en gracieus,
de lans in de vuist, vermetel en snel,
hak erop in, knarsetand,
wees dapper en opgewekt.
Te wapen, te wapen,
iedereen maakt zich klaar.
De lylie, die kostbare bloem,
is ook zelf aanwezig.
Duw kleine en grote kanonnen naar voren
om een bres te slaan voor de onzen
en om die Bourgondiërs te doden.
Blaas de trompetten en de hoorns.

Fan fan. Frere le le lan fan fan.
Gooi het zadel erop ... Naar het vaandel,

tost avant, gens d'armes à cheval.
Farirarirariron ... Tost à l'estandart.
Frere le le lan fan ...
Bruyez, tonnez, bruyez
bombardes et faucons
pour entrer
sur ces Bourguignons.
Teu tue teu pedou pedou ...
Rendez-vous Bourguignons!
Sortez du lieu, sortez, vuidez,
ne vous faites plus canonner.
La place fault abandonner.
Tarirarira ... la la la ... pon pon pon ...
Courage, France,
donnez des horions.
Chippe choppe, torche lorgne.
Zin zin patipatac ... A mort à mort ...
Frappez, batez, ruez, tuez.
Serre, France, tarirarira ...
Courage.
Donnez dedans, grincez les dents.
Fers esmoulus, choquez dessus!
France, courage,
ils sont en fuyte,
ils montrent les talons,
courage compagnons,
donnez des horions,
tuez ces Bourguignons.
Ils sont confus, ils sont perdus.
Prenez courage, après, après,
suyvez de près.
Donnez sur le bagaige,
ne leur laissez nul gage.
Victoire au grand Roy des François.
Toute frelore bigot.

snel naar voren, soldaten te paard.
Farirarirariron ... Snel naar het vaandel.
Frere le le lan fan ...
Maak herrie, bulder, dreun,
kanonnen groot en klein,
om een doorgang te krijgen
bij die Bourgondiërs.
Teu tue teu pedou pedou ...
Geef u over, Bourgondiërs!
Scheer u weg, naar buiten, ga heen,
laat u niet langer beschieten.
Jullie moeten die plaats opgeven.
Tarirarira ... la la la ... pon pon pon ...
Houd moed, Frankrijk,
deel rake klappen uit.
Chippe choppe, fakkels, sla om u heen.
Zin zin patipatac ... ter dood ... ter dood!
Sla, houw, werp u op hen, dood ze.
Blijf bij elkaar, Frankrijk, tarirarira ...
Houd moed.
Hak erop in, knarsetand.
Scherpe steekwapens, sla erop!
Frankrijk, houd moed,
ze slaan op de vlucht,
ze lichten de hielen,
houd moed, makkers,
deel rake klappen uit,
dood die Bourgondiërs.
Ze zijn in verwarring, ze zijn verloren.
Houd moed, erachteraan,
zit ze op de hielen.
Hak in op hun spullen,
laat niets over voor hen.
De overwinnaar is de koning der Fransen.
Alles is verloren door God.

Vien tost despitieux desconfort

Vien tost despitieux desconfort,
vien tost car je vys en tristesse.
Helas si ma douleur ne cesse,
il m'y vouldroit mieux estre mort.

Jamais naimeray machon

Jamais naimeray machon,
je suis trop belle
car il a barboulier mon con
de cha trouelle.
Mon mary est plus bellin
que ung agneau qui belle.
Il ne scaroit trouver mon con
si na chandelle.
Toute la nuyt il me disoit
que ma chemise lenpeschoit,
je le prins et le ruay
en la ruelle
mais encore demandoit il
de la chandelle.

Contre rayson pour taymer

Contre rayson pour taymer je disfyne
quand ta beaulte par ung refus indigne
ma sur le champ presque mort abatu.
O cueur ingrat de beaulte revestu
faut il que grace en ton endroit decline?

Pater peccavi in caelum

Pater peccavi in caelum
et coram te.
Iam non sum dignus
vocari filius tuus.
Fac me sicut unum
ex mercenariis tuis.

Kom toch, verdrietig ongeluk,
kom toch, want ik leef in droefheid.
Helaas, indien mijn smart niet wijkt,
verkiez ik de dood.

Nooit zal ik een metselaar liefhebben;
daar ben ik veel te mooi voor:
hij heeft immers met zijn troffel
mijn kutje dicht gesmeerd.
Mijn echtgenoot is schaapachtiger
dan een blatend lammetje.
Hij weet, zonder kaars,
mijn kutje niet te vinden.
De hele nacht zei hij tegen mij
dat mijn hemd hem dat onmogelijk maakte,
dus pakte ik het vast en gooide
het naar buiten, op straat,
maar toen vroeg hij nóg
om kaarslicht.

Hoe onzinnig ook, ik wil je liefhebben,
al heeft jouw schoonheid, door harteloze
weigering, mij halfdood ter aarde geworpen.
Ondankbaar hart, met schoonheid omkleed,
waarom toch ken je zo weinig mededogen?

Vader in de hemel,
ik heb gezondigd in Uw bijzijn.
Ik ben niet meer waardig
Uw zoon genoemd te worden.
Maak me tot een
van Uw huurlingen.

Quanti mercenari
in domo patris abundant panibus.
Ego autem hic fama pereo.
Surgam et ibo ad patrem meum
et dicam ei: fac me sicut unum
ex mercenariis tuis.

Resjoisses vous bourgeoises

Resjoisses vous bourgeoises,
belles filles de Lyon.
A Lyon il a trois choses,
toutes trois dung grand renom.
La premiere cest la conne
qui sen va en Avignon.
Resjoisses vous bourgeoises,
belles filles de Lyon.
La premiere cest la conne
qui sen va en Avignon.
Laultre chose cest la conne
qui porte le groz poisson.
Resjoisses vous bourgeoises,
belles filles de Lyon.
Laultre chose cest la conne
qui porte le groz poisson
cest pour donner aux marchans
quant au four sen viendront.
Resjoisses vous bourgeoises,
belles filles de Lyon.

Fors seulement

Fors seulement latente que je meure,
en mon las cueur, nul espoir ne demeure,
car mon las cueur si fort me tourmente
qui n'est douleur que par vous je ne sente
pour ce que suis de vous perdre bien seure.

Hoeveel dagloners hebben een overvloed
aan brood in het huis van mijn Vader.
Ik echter, kom hier om van de honger.
Ik zal opstaan en naar mijn Vader toegaan
en Hem zeggen: maak me tot een
van Uw dienstknechten.

Wees verheugd, jullie, burgervrouwen,
mooie meisjes van Lyon!
In Lyon zijn drie belangrijke zaken,
alle drie van grote faam.
De eerste is het kutje
dat naar Avignon vertrekt.
Wees verheugd, jullie burgervrouwen
mooie meisjes van Lyon!
De eerste is het kutje
dat naar Avignon vertrekt.
De andere is de kut
die de dikke vis (ver)draagt.
Wees verheugd, jullie burgervrouwen,
mooie meisjes van Lyon!
De andere is de kut
die de dikke vis (ver)draagt
om (zich) aan de kooplieden te geven
als die naar haar oventje komen.
Wees verheugd, jullie burgervrouwen,
mooie meisjes van Lyon!

Behalve het vooruitzicht te sterven,
blijft mijn moede hart geen enkele hoop meer,
want mijn ramspoed kwelt mij zodanig fel
dat er geen enkele pijn is die ik door jou niet
lijd, omdat ik zeker ben jou te verliezen.

Da pacem Domine

Da pacem Domine in diebus nostris
quia non est alius
qui pugnet pro nobis nisi tu Deus noster.

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Geef vrede, Heer, in onze dagen,
want er is niemand anders om voor ons te
strijden, tenzij Gij, onze God.

*vertaling: Brigitte Hermans (Latijn), Marianne
Lambregts (Middelfrans)*

MA I MON

23/08/10

tot *until*

WO I WED

25/08/10

10.00 - 17.00

Elzenveld

MANU SCRIPTUM

cursus polyfonie voor dummies **course polyphony for dummies** (Dutch spoken)

Simon Van Damme, docent *lecturer*

i.s.m. Universiteit Vrije Tijd Davidsfonds

De combinatie van verschillende melodieën is in geen andere muziekcultuur zo sterk ontwikkeld als in de onze. Het vergt echter heel wat van onze oren om wegwijs te geraken in die veelstemmigheid. Een muziek-historisch overzicht en het beluisteren van uitgelezen voorbeelden helpen u om een polyfone fijnproever te worden. Musicoloog Simon Van Damme leidt u door eeuwenoude manuscripten en illustreert het ontstaan en de ontwikkeling van meerstemmige muziekstukken gedurende vijf eeuwen muziekgeschiedenis.

The combination of different melodies is not as intensely developed in any other music culture than in ours. However, it is very exacting to let our ears find their way in this polyphony. The enabling condition for you to become a connoisseur of polyphony is this survey and the listening to selected samples. Musicologist Simon Van Damme leads you through centuries-old manuscripts and illustrates the origin and development of polyphonous pieces during five centuries of music history.

Het Antifonarium Tsgrooten

Het is zeldzaam een gregoriaans handschrift te vinden waarvan de ontstaanscontext helemaal bekend is. Het Antifonarium Tsgrooten is zo'n uitzonderlijke vondst: het manuscript werd in 1522 vervaardigd door Franciscus Van Weert en een anonieme miniaturist, in opdracht van Antonius Tsgrooten (1460-1530), abt van de norbertijnerabdij in Tongerlo. Tsgrooten had een grote belangstelling voor kunst. Zo bestelde hij bij Goswin van der Weyden, kleinzoon van meesterschilder Rogier, een kruisigingstriptiek. Om de liturgie een nieuwe stimulans te geven, liet hij ook een reeks nieuwe koorboeken maken, waarvoor hij de beste vakmensen aantrok en enkel de meest kwalitatieve materialen liet gebruiken.

We kennen zelfs de scribent die het antifonarium heeft vervaardigd: kopiist Franciscus Van Weert (fl. 1508-39), die wel vaker werkte in opdracht van norbertijnerabdijen, waaronder Averbode, Park en Tongerlo. Het is bekend dat Van Weerts productie ook verschillende muziekhandschriften omvatte, zoals graduales (met gezangen voor de mis) en antifonaria (met gezangen voor het officie of getijdengebed). De verluchter van het handschrift is vooralnog anoniem. Hij werkte in de zogenaamde Gents-Brugse stijl, die wordt getypeerd door de randlijsten rond de belangrijkste folia, waarin bloemen, insecten en andere decoratieve elementen zijn afgebeeld. Hieronder ook muzikale details, zoals instrumenten als vedel, harp, diverse fluittypes, doedelzak en luit; de realistische weergave ervan maakt het handschrift overigens tot een waardevolle muziekiconografische bron!

Welk repertoire is er nu terug te vinden in het Antifonarium Tsgrooten? Hiervoor is een zeer beknopte blik op de geschiedenis van het gregoriaans wellicht nuttig: het gregoriaans kan bogen op bijzonder oude adelsbrieven. De oudste lagen van het repertoire gaan wellicht terug tot in de 7de en 8ste eeuw, maar pas vanaf de Karolingische periode werd het gregoriaans ook schriftelijk vastgelegd. Dat betekent niet dat de vorm en inhoud van het gregoriaanse repertoire vanaf dat moment onveranderlijk bleef, integendeel. De opkomst van nieuwe kloosterorden was een van de factoren die het gregoriaans steeds weer stimuleerden tot aanpassing en flexibiliteit. Vele ordes ontwikkelden immers hun eigen variant van het gregoriaans. Dit was niet toevallig: de ordes waren zich bewust van de eigenheid van 'hun' liturgie en de 'eigen' muziek was hiervan een belangrijk onderdeel.

Of dat ook geldt voor het repertoire van de norbertijnen (premonstratenzers) is echter niet zeker.

De ontstaansgeschiedenis van de orde doet bovendien vermoeden dat de historische realiteit niet zo eenduidig was. De orde heeft immers haar oorsprong bij de reguliere kanunniken, die de ritus en het gregoriaanse repertoire van de bisdommen volgden. Norbertus van Xanten was overigens zelf kanunnik geweest in Xanten vóór hij in 1120 de orde stichtte. De spanning tussen de lokale rit en de liturgische eenheid binnen de orde loopt als een rode draad door de geschiedenis van de norbertijnen en is ook op het muzikale vlak terug te vinden in de bronnen.

Enerzijds suggereren heel wat oude documenten dat het de vroege norbertijnen toegestaan werd om het plaatselijke repertoire van het bisdom over te nemen. Gezien de snelle groei van de vroege orde – het eerste generaal kapittel in 1130 telde al meer dan honderd aanwezige abten! – is dit perfect begrijpelijk: dit was wellicht de snelste manier om alle huizen van de orde van de nodige boeken te voorzien. Anderzijds zijn er frequente aansporingen om de eenheid onder de verschillende huizen te bewaren. Wellicht betekent dit dat muzikaal-liturgische uniformiteit eerder een streefdoel was dan een echte realiteit. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat zich in de latere geschiedenis meermaals een herziening of aanpassing van het repertoire voordeed. Een dergelijke revisie is in het Antifonarium Tsgrooten zeer duidelijk terug te vinden. Die bewerking van de gezangen valt, voor wie slechts enkele pagina's van het handschrift bekijkt, niet meteen op: hier en daar werden noten geschrapt of toegevoegd, soms een woord in de tekst aangepast. Meestal schemert ook de oorspronkelijke versie nog door. Bij nader inzien blijkt echter al snel dat de aanpassingen doelgericht en systematisch zijn aangebracht. Een vergelijking met latere bronnen maakte duidelijk dat de aangepaste melodieën bijna volledig overeenstemmen met die in het *Antiphonarium Praemonstratense*, in 1680 uitgegeven door Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714). Nivers was organist aan het Franse hof en maakte onder meer naam als uitgever en bewerker van gregoriaanse gezangen. Hij realiseerde deze 'herziene editie' van het premonstratenzerrepertoire in samenwerking met enkele norbertijnen uit onze streken.

Verder onderzoek zal moeten uitwijzen welke de precieze relatie is tussen het handschrift uit 1522 en de druk uit 1680: werd het handschrift aangepast na het verschijnen van de druk? Of fungeerde het integendeel als voorbereidend materiaal? In het licht van de participatie van Vlaamse norbertijnen zijn beide scenario's denkbaar. Hieruit blijkt niet alleen dat de Vlaamse norbertijnen-musici op hun terrein bij de tijd waren, maar ook dat naast de gedrukte muziek ook handschriften tot in de 17de eeuw een belangrijke rol bleven spelen. Dit kostbare handschrift bewijst ook, en met verve, dat het gregoriaans als een dynamisch repertoire zijn plaats in het Vlaamse muziekleven bleef opeisen.

Pieter Mannaerts,
Alamire Foundation / K.U.Leuven

MA | MON

23/08/10

13.00
Concert

St.-Joriskerk

Capilla Flamenca

Dirk Snellings, artistieke leiding *artistic direction*

Marnix De Cat, contratenor *countertenor* | Tore Denys, tenor *tenor* | Lieven Termont, bariton *baritone* | Dirk Snellings, bas *bass*

Ave Maria (antifoon)	<i>gregoriaans</i>
Kyrie uit Missa Ave Maria Gloria uit Missa Ave Maria	<i>Pierre de La Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Ave regina caelorum (antifoon)	<i>gregoriaans / Pierre de La Rue</i>
Credo (super librum)	<i>improvisatie</i>
Regina coeli (hymne)	<i>gregoriaans / Pierre de La Rue</i>
Sanctus uit Missa Ave Maria Agnus Dei uit Missa Ave Maria Salve regina II (antifoon)	<i>Pierre de La Rue</i>
Magnificat (tonus V)	<i>gregoriaans / Pierre de La Rue</i>

Missa Ave Maria

Naast de mis was het officie – het geheel van gebedstijden op vaste uren buiten de eucharistieviering – het hoofdbestanddeel van het religieuze leven in de middeleeuwen en de renaissance. Geen wonder dat het repertoire voor deze getijden in talrijke handschriften werd opgetekend en bewaard; daartoe behoren in de eerste plaats eenstemmige liturgische gezangen, maar in de loop der tijden ook steeds meer polyfone composities voor de metten, de lauden, de completen, de kleine uren en de vespers. De ‘vesperae’ werden doorgaans rond 17.00-18.00 uur gebeden en waren opgevat als dankzegging voor wat God die dag gegeven had en als contemplatie rond wat men die dag zelf vanuit een goddelijke inspiratie had gerealiseerd. Omstreeks 1500 klonken in de kerken van Brugge, Gent, Bergen op Zoom of Antwerpen ontelbare vespers vertolkt door enkele zangers in het koor, vaak alternerend met een zestal kinderen of koralen. Dit dagelijkse loflied werd soms afgesloten met een muzikaal orgelpunt van hoog niveau, bijvoorbeeld een ‘Salve’ of een paraliturgisch mariaal motet. Capilla Flamenca stelt in dit concert een imaginair Maria-lof door het jaar voor, waarin polyfone motetten van Pierre de La Rue perfect blijken aan te sluiten bij de liturgische gezangen voor de vespers. Voor het gregoriaans werd geput uit een van de meest schitterende bronnen die ons land rijk is: het Antifonarium Tsgrooten, vandaag bewaard in Gent en beschermd als topstuk. Door de combinatie van gregoriaans en polyfoon

Missa Ave Maria

Next to Holy Mass, the substance of religious life in the Middle Ages and the Renaissance was the divine office, being the whole of the official daily services at fixed hours beside the Eucharist. Small wonder, then, that the repertoire for these canonical hours was recorded and preserved in many manuscripts. This repertoire consisted in the first place of monodic liturgical hymns, but gradually more and more of polyphonic compositions for the matins, the lauds, the compline, the minor hours, and vespers. The ‘vesperae’ were usually said around 5 to 6 p.m. and were meant to give thanks for what God had given that day and as contemplation of what one had accomplished oneself sustained by divine inspiration. Around 1500 the churches of Bruges, Ghent, Bergen op Zoom or Antwerp resounded with countless vespers sung by a few choir members, often alternating with half a dozen children or chorales. This daily hymn was sometimes clinched by a musical organ point of great excellence, for example a ‘Salve’ or a paraliturgical Marian motet. In this concert Capilla Flamenca offers an imaginary Marian benediction throughout the year, in which polyphonic motets of Pierre de La Rue are hand in glove with the liturgical hymns for vespers. For the Gregorian plainsong a selection was made from one of the most splendid sources that our country can boast: the Antifonarium Tsgrooten, today preserved in Ghent and protected as a top class piece of heritage. By the combination of Gregorian and polyphonic repertoire,

repertoire, variërend van sober over subtiel tot complex en opgetekend in verschillende stemliggingen, creëert Capilla Flamenca een bijzonder gevarieerd klankbeeld dat een afspiegeling mag worden genoemd van de gediversifieerde, lokale muziekpraktijk aan de Vlaamse kerken in de 16de eeuw.

ranging across a wide gamut from austere to subtle and complex, and recorded in different voice pitches, Capilla Flamenca creates an exceptionally varied sound palette, faithfully reflecting the diversified, local music practice in Flemish churches of the 16th century.

Lees meer over het Antifonarium Tsgrooten op p. 127.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
benedictus Dominus Deus Israel,
quia visitavit,
et fecit redemptionem plebis suae.

Kyrie

Gloria

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Ave regina caelorum

Ave regina caelorum,
ave domina angelorum.
Salve radix sancta,
ex qua mundo lux est orta.
Gaude gloriosa,
super omnes speciosa.
Vale valde decora,
et pro nobis semper
Christum exora.

Credo

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Regina coeli

Regina coeli laetare, alleluia,
quia quem meruisti portare, alleluia,
resurrexit, sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Gegroet Maria, een en al bevalligheid,
de Heer zij met u,
gezegend zijt gij boven alle vrouwen,
gezegend is de Heer, God van Israël,
omdat hij te midden van zijn volk is gekomen
en verlossing heeft gebracht.

Gegroet, koningin van de hemelen,
gegroet heerseres van de engelen.
Gegroet, heilige oorsprong
door wie het licht in de wereld is opgegaan.
Verheug je roemrijke vrouw,
meer dan allen in het oog vallend.
Vaarwel, bijzonder innemende vrouw,
en vermurw Christus
altijd weer voor ons.

Koningin van de hemel, verheug je, alleluja,
want Hij die jij hebt mogen dragen, alleluja,
is verzezen zoals Hij voorzegt had, alleluja.
Bid voor ons, God, alleluja.

Salve regina

Salve regina, mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes
et flentes in hac lacrimarum valle.
Eia ergo advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem
ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes
Quia fecit mihi magna
qui potens est,
et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus
a progenie in progenies,
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,

Wees gegroet koningin, barmhartige moeder,
hoop van ons leven, gegroet.
Tot u roepen wij, verdreven kinderen van Eva.
Vanuit dit tranendal richten wij
ons gesteun en gewezen tot u.
Gij zijt onze voorspraak,
vestig dan uw barmhartige ogen
op ons.
En toon ons Jezus,
de gezegende vrucht van uw schoot, na
ons bestaan in dit aardse verbanningsoord.
O genadige, o liefdevolle,
o tedere maagd Maria.

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.
Omdat hij de nederigheid
van zijn dienstmaagd heeft gezien;
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
Omdat Hij aan mij grote dingen verricht,
Hij die machtig is,
en heilig is Zijn naam.
En Zijn barmhartigheid
gaat van geslacht tot geslacht
voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft macht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen
die hoogmoedig zijn.
Machtigen heeft Hij van hun troon gestoten
en bescheiden mensen verheven.
Behoeftigen heeft Hij overladen met gunsten
en de rijken met lege handen weggestuurd.
Gesteund heeft Hij Israël, Zijn knecht, en

recordatus misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

Zijn barmhartigheid kenbaar gemaakt.
zoals Hij aan onze voorvaders heeft gezegd,
Abraham en zijn nageslacht voor eeuwen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in alle eeuwigheid.
Amen.

vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijssels

De productie van handschriften

Tot de uitvinding van de boekdrukkunst (ca. 1450) werden alle boeken met de hand geschreven – aanvankelijk op perkament, vanaf ca. 1400 ook op papieren folio's. Het vervaardigen van handschriften was vakwerk dat werd uitgevoerd door kopiisten: aanvankelijk vooral monniken, maar met de tijd steeds vaker lekenkopiisten – al werden zij vooral ingeschakeld voor het neerpenen van niet-religieuze, juridische teksten.

Wat muziekhandschriften betreft, zou men kunnen stellen dat het aandeel van professionele schrijvers in verhouding groter is geweest: zij waren veelal beroepsscribenten, musici of componisten en werkten in dienst van gilden en ambachten, van adellijke hoven of religieuze/monastieke instellingen. Vanaf de 15de eeuw traden kopiisten overigens meer en meer uit de schaduw en werden ze soms met naam en toenaam in de archieven – of via kleine annotaties in de handschriften zelf – genoemd. Onder hen enkele bekende muzikale persoonlijkheden zoals Guillaume Du Fay en Ludwig Senfl!

Vooraleer de handschriften bij de gebruiker of opdrachtgever belandden, moesten er heel wat productiestadia doorlopen worden. Nog voor de scribent daadwerkelijk met het schrijfwerk kon beginnen, moest er een eerste belangrijke fase worden afgerond: die van de voorbereiding van de te beschrijven folio's. In de meeste gevallen werd de interne schikking van een handschrift nauwgezet voorbereid door de kopiist. Wanneer hij het origineel exact moest kopiëren, was zijn taak eigenlijk relatief eenvoudig. Maar in de meeste gevallen was er meer inzicht en creativiteit vereist: vaak was het origineel van een ander formaat of stemde de indeling of bladspiegel niet overeen met de bladen die de kopiist ter beschikking had. In deze gevallen moest de kopiist een aantal cruciale beslissingen nemen, onder meer aangaande het plaatsen van titels of hoofdingen, het inplannen van verluchtingen of grote initialen, het spelen met afmetingen en proporties, enz.

Zeker als de kopiist een verzamelhandschrift moest produceren, moest hij de schikking van de stukken, de plaats die ze zouden innemen en de lege pagina's voor eventuele later toe te voegen stukken zorgvuldig plannen. Dit type van anthologie moet wel onderscheiden worden van de verzamelhandschriften waarbij eerst afzonderlijke werken op aparte fascicels werden genoteerd die pas later werden geschikt, en van de verzamelhandschriften die een latere bundeling zijn van oorspronkelijk afzonderlijke boeken.

De voorbereiding was een zeer belangrijke fase, want een uitgekiende lay-out was cruciaal om het kostenplaatje van de toch al dure manuscriptmaterialen binnen de perken te houden. Bijzonder in het geval van muziekkopisten is, dat de artistiek meest begaafden onder hen rekening hielden met de uitvoering van de composities bij het indelen van de bladspiegel: door imitatieve fragmenten en muzikale adempauzes op intelligente wijze te spreiden, konden de pagina's tijdens het musiceren gedraaid worden zonder het verloop van de muziek te onderbreken.

Pas na de afronding van deze voorbereiding wist de kopiist hoeveel materiaal hij precies nodig zou hebben; terwijl de grotere scriptoria vermoedelijk steeds op een bepaalde voorraad of aanvoer van papier en perkament konden bogen, moest een doorsneescribent ervoor zorgen net voldoende te bestellen om het beoogde manuscript te kunnen vervaardigen.

Afhankelijk van de gewoonten van de scribent en van het papierformaat, werd het materiaal vervolgens op tweeërlei wijze voorbereid: het papier of perkament werd verzameld tot pakketten en gevouwen in katernen; net ervoor of erna werden de bladen gelinieerd. Het liniëren was een vrij complex proces: de scribent moest al een volledig overzicht hebben in de hoogte van de letters van de lieteksten, de breedte van de notenbalken, de schikking van de notenbalken per pagina, enz. Opmerkelijk is dat de uiteindelijke bestemming van het handschrift en de opzet ervan op dit punt een cruciale rol spelen: manuscripten bestemd voor uitvoering moesten zo gestructureerd zijn dat elke stem makkelijk zijn partij kon lezen, maar een solostuk of een studiemanuscript stelde totaal andere eisen. Door de eeuwen heen werden formules en patronen ontwikkeld om de relatie tussen de diverse lagen van de manuscript-inhoud te optimaliseren en de ideale proporties tussen alle grafische elementen te verkrijgen.

De eerste lijnen die een scribent met een stompe griffel, zilverstift of geïnkte penpunt aanbracht op de handschriftpagina's waren verticaal: hiermee bakende hij de marges af. Binnen deze grenzen duidde hij vervolgens de lijnen aan die de tekst zouden dragen en soms zelfs al de notenbalken. Vaak werd linksboven een kleine ruimte afgebakend waarin later een gekalligrafeerde initiaal zou prijken. Enkele oude stalen van schrijfwerk tonen aan dat scribenten van gemengd tekstuele/muzikale manuscripten in plaats van bovengenoemde methode een raster van op regelmatige afstand geplaatste lijnen aanbrachten. De verschillende grafische elementen die op een pagina zouden moeten worden geschikt, konden dan telkens als een veelvoud van deze lijnen worden berekend en zo was een zekere flexibiliteit in de bladschikking toch nog mogelijk.

Een meer gebruikelijke praktijk bestond erin de notenbalken op zicht aan te brengen, nadat

de richt-lijnen waren uitgezet. Daarvoor gebruikte de scribent een rastrum: een schrijfinstrument waarmee een of meerdere notenbalken in één trek getekend konden worden. Zodra maatstrepes frequent begonnen voor te komen, werden ze ook reeds in dit stadium op de folio's aangebracht. Bij de vormgeving van specifieke types van manuscripten was bijzondere aandacht vereist: in het geval van Duitse orgeltablaturen, bijvoorbeeld, of bij koorboeken waarbij de schikking van de partijen op telkens twee tegenoverliggende pagina's – rekening houdend met hun respectieve muzikale rol en activiteit – de positie van de notenbalken beïnvloedde.

Pas in een volgende fase kon met het echte kopieerwerk worden begonnen. Vaak werd hiervoor met een dubbele lessenaar gewerkt: de kopiist plaatste het origineel op de bovenste en het afschrift op de onderste standaard. Op de legger en het afschrift werd soms een gewicht geplaatst om te voorkomen dat het boek zou dichtklappen of het perkament zou omkrullen en om aan te geven waar de scribent precies gebleven was. Soms werd het origineel luidop voorgelezen, zodat diverse schrijvers tegelijkertijd aan kopieën konden werken. Het schrijfwerk gebeurde met een pen die af en toe opnieuw moest worden aangescherpt met een 'pennenmes'.

De scribent besliste meestal over de volgorde van het kopieerwerk afhankelijk van de aard van de compositie: bij een vocaal werk kon het handig zijn om eerst de tekst te noteren, vooral bij een syllabische zetting, aangezien het daarbij belangrijk is om alle lettergrepen voldoende ruimte onder de notenbalk te bieden. In de marge noteerde de scribent fouten die later gecorrigeerd zouden moeten worden of een geheugensteuntje om een juiste bundeling van folio's en katernen achteraf te verzekeren. Folionummers konden ook in dit stadium worden toegevoegd, al werden ze meestal genoteerd na het samenvoegen van alle bladen. Het zijn net deze kleine beslissingen van elke scribent, de volgorde van diens werkwijze, die in even belangrijke mate als zijn schrift zijn identiteit onthullen aan onderzoekers van vandaag.

Bijna altijd waren er diverse scribenten bij het schrijfwerk betrokken; zij wisselden elkaar af, soms zelfs binnen één enkele compositie. Soms hadden de verschillende schrijvers binnen een atelier specifieke taken: zo kon er iemand zijn aangeduid om alle incipits te noteren, terwijl anderen de rest van de compositie moesten neerpennen, de cantus firmus uitschrijven of fragmenten toevoegen waarvoor aanvankelijk te weinig ruimte was voorzien.

Na de voltooiing van het werk van de kopiist(en) gingen de folio's naar de werkbank van de rubricator, de 'roodmaker', die titels, initialen of andere cruciale elementen met rode inkt accentueerde. Aanwijzingen hiertoe, de zogenaamde 'representanten', waren vooraf reeds

aangebracht door de kopiist. In de 14de en 15de eeuw kwamen rubrieken ook in de muzieknotatie voor, in rood of in blauw. De rubricator was vaak ook kalligraaf en als dusdanig belast met het toevoegen van penwerk: uiterst fijne, vaak sterk uitgewerkte en met geometrische of grafische motieven gelardeerde versieringen rond initialen, de iets eenvoudigere lombarden en randen.

De illuminator kon daarna meer artistieke verluchtingen toevoegen, van gehistorieerde of decoratieve initialen, tekstbandrollen, marginalia, banieren en strooiemotieven over gekleurde miniaturen van enkele notenbalken hoog tot paginagrote, met bladgoud ingelegde illustraties. De illuminator gebruikte hiervoor niet enkel pennen maar ook penselen, wat hem een bijzonder statuut en aanzien gaf te midden van de andere werkers in het atelier. Dergelijke verluchtingen hebben in de handschriftenstudie een niet onbelangrijke rol gespeeld: omdat heel wat illuminatoren ook aan niet-muzikale manuscripten hebben meegewerkt en er diverse 'scholen' en stijlen binnen de miniatuurkunst kunnen worden herkend, helpen zij de muziekhandschriften te dateren en geografisch te situeren – daar waar de scribenten vaak anoniem zijn gebleven.

In het slotstadium van het schrijfwerk werd het afschrift vaak nog eens naast het origineel gelegd voor een volledige controle. De kopiist kon immers letters of woorden verkeerd hebben gelezen, fragmenten over het hoofd hebben gezien of regels hebben omgewisseld. Het corrigeren van deze fouten was de taak van de corrector. Met een volledig afgewerkte inhoud kon de scribent nu de inhoudstafel opstellen en aan het manuscript toevoegen.

Na deze ultieme lees- en verbeteronde waren de folio's klaar en konden ze samengevoegd worden tot een boek. Hiertoe werden bundels gevormd van een aantal in elkaar gelegde, gevouwen bladen (katernen), die aan elkaar werden geregen tot een boekblok. De rug van dit pakket katernen werd vaak verstevigd met oude stroken papier of perkament. Deze ruggen leveren vandaag overigens verrassende ontdekkingen op, omdat de hierin verwerkte fragmenten vaak zeer oude, versneden (muziek)manuscripten blijken te zijn! Om het geheel van katernen en rug kon dan nog een perkamenten omslag worden aangebracht of een meer luxueuze en stevige band van houten platten bekleed met leer. In sommige gevallen werden de samengevoegde katernen voor het inbinden gelijk afgesneden langs de randen, maar helaas gingen zo in vele gevallen annotaties in de marge verloren.

Om een en ander in het juiste perspectief te plaatsen, moet worden opgemerkt dat vele handschriften na voltooiing niet (meteen) werden ingebonden: als ze na het kopiëren gewoon op dezelfde plaats bewaard zouden worden, was dat eigenlijk niet nodig. In het geval van verzamelschriften kon de binding gewoon open gelaten worden tot de collectie als volledig

werd beschouwd of tot de bladen of katernen niet meer voor uitvoeringen werden gebruikt.

Uit bovenstaande, sterk vereenvoudigde opeenvolging van stappen zou men kunnen besluiten dat de productie van (muziek)handschriften een weinig geïnspireerd soort bandwerk was. Niets is echter minder waar: elke vakman in deze takenketting hield er eigen voorkeuren en gewoonten op na, eigen specialiteiten en aandachtspunten. Daarenboven kon de kwaliteit van het werk van verschillende perkamentmakers, kopiisten, rubricatoren en illuminatoren sterk uiteenlopen.

Ook had de kopiist steeds een bepaalde 'inhoudelijke' macht over het handschrift, waardoor hij soms eerder als 'uitgever' of 'redacteur' dan enkel als scribent kan worden beschouwd: eigenlijk bracht hij bewust of onbewust voortdurend kleine wijzigingen aan het originele materiaal aan. Nu eens beging hij een eenvoudige vergissing, waardoor er een notenbalk verdween of een fragment twee keer werd overgeschreven, dan weer greep hij in door op eigen initiatief wijzigingstekens – de zogenaamde *musica ficta* – toe te voegen. Of dergelijke 'redactionele ingrepen' louter op het oordeel van de schrijver berustten of werden ingefluisterd door de zangers die het boek zouden gaan gebruiken of door de componist die het werk superviseerde, is vandaag helaas onmogelijk te achterhalen.

Al konden de kopiisten – en ook de andere betrokkenen – in zekere mate hun eigen stijl en werkwijze in deze boeken laten doorschemeren, toch was hun eigen inbreng gebonden aan een aantal factoren. Zo bepaalde de bestemming van een handschrift het al dan niet formele karakter ervan en de mate waarin de lay-out vooraf nauwgezet moest worden gepland. Hiermee samenhangend bepaalde het statuut van de eindgebruiker de aanblik van een boek: voor een prins of hertog was visuele pracht een belangrijk criterium, terwijl een kathedraalkapittel in de eerste plaats een duidelijk leesbaar handschrift in handen wenste te krijgen.

En zo leidt deze vluchtige blik op het productieproces van een muziekhandschrift tot een dubbele slotvaststelling: enerzijds dat de uiteindelijke bestemming van een handschrift in bepaalde mate de opzet, structuur, kwaliteit en afwerkingsgraad bepaalde, anderzijds dat de kopiist daarbuiten met een zekere vrijheid belangrijke beslissingen kon – en klaarblijkelijk mócht – nemen: de inhoud van een muziekmanuscript was geen onaantastbaar heiligdom, maar een kneedbaar gegeven.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ*

MA | MON

23/08/10

19.15

Inleiding

door Simon Van Damme

Introduction (Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Anonymous 4

Marsha Genensky, zang voice | Ruth Cunningham, zang voice | Jacqueline Horner-Kwiatek,
zang voice | Susan Hellauer, zang voice

Plus bele que flor / Quant revient / L'autrier joer / Flos Filius
Amours mi font souffrir / En mai / Flos Filius
Puisque bele dame m'aime / Flos Filius
Mater dei plena / Mater virgo pia / Eius

De la mere au sauveor (chanson)

Salve virgo regia / Ave gloriosa mater / [Domino]
Ave lux luminum / Salve virgo / [Neuma]
O Maria virgo / O Maria maris / [In veritate]
Gaude virgo nobilis / Verbum caro factum / Et veritate
Ave regina / Alma redemptoris / [Alma]

Mainte chançon ai fait (chanson)

Ave maris stella (hymne)
Ave beatissima civitas / Ave Maria gratia plena / Ave maris stella
Ave parens prolis / Ad gratie matris / Ave Maria
[Quadruplum] / In odore fragrant / Gracia viam / [In odorem]
Clastrum pudicicie / Virgo viget / Flos Filius

Je te pri de cuer par amors (chanson)

Amours, dont je sui / L'autrier, au douz mois / Chose Tassin
Se je chante / Bien doi amer / Et sperabit
Ne m'oubliez mie / Domino
S'on me regarde / Prennés i garde / Hé, mi enfant
Au cuer ai un mal / Ja ne m'en repentirai / Jolietement

De la tres douce Marie (chanson)

Quant yver la bise ameine / In seculum
On doit fin amor / La biauté / In seculum
Ja n'amerai autre que cele / [triplum] / [motetus] / In seculum
Quant je parti de m'amie / Tuo

Anoniem

Marie & Marion
Motetten uit de Montpellier Codex
(ca. 1300) & Chansons Pieuses uit het
manuscript Clairambault (13de eeuw)

De Montpellier Codex, een van de belangrijkste bronnen voor het vroege motet, leverde de inspiratie en de muziek voor dit concert waarin de liefde centraal staat: de profane 'fin amours' en de religieuze passie voor de moedermaagd Maria. Concepten die in beide contexten relevant zijn, vormen de rode draad door de motet- en chansonteksten op het programma: de idee dat de man (of de mens) zich volledig dient te onderwerpen aan de wil van zijn geliefde; het linken van de fysieke perfectie van een vrouw aan haar innerlijke goedheid, of het verheerlijken van het streven, het verlangen tot de dood naar de liefde van dat bijzondere wezen. Hoewel de vrouw in deze teksten op een voetstuk wordt geplaatst, speelt ze uiteindelijk een eerder passieve rol in de vroege hoofde lyriek. Ook is maar de vraag in hoeverre de liefdesconcepten zoals ze vooropgesteld werden in de fin amours strookten met het leven van alledag, of daarentegen een slimme, maar ongrijpbare illusie creëerden. In elk geval doordringen deze ideeën niet enkel de literatuur – Arthurrromans, trouvère-poëzie enz. – maar ook de muziek: honderden teksten in deze zin werden op muziek gezet als melodische liederen zonder instrumentale begeleiding, geïnspireerd door de kunst van de trouvères. Dit repertoire straalde in de 13de eeuw af op het motet, dat in die periode een gedaanteverwisseling had ondergaan

Marie & Marion
Motets from the Montpellier Codex
(c. 1300) & Chansons Pieuses from the
MS. Clairambault (13th century)

The Montpellier Codex, one of the most important sources for the early motet, provided the inspiration and the music for this concert which focusses on love: the profane 'fin amours' as well as the religious passion for the virgin mother Mary. Some concepts that are relevant in both contexts offer the leitmotiv throughout the motet and chanson texts: the idea that man (or a human being) has to become a perfect subject to the will of the beloved; the linking of the physical perfection of a woman to her goodheartedness; or the glorification of the pursuit of that special being, including the devastating yearning unto death for the return of love. Even though Woman is put on a pedestal in these texts, eventually she only plays a rather passive role in early courtly lyrics. And it begs the question whether the concepts of love as they were presented in fin amours corresponded to everyday life, or whether they rather created an illusion that was smart but elusive. At any rate not only literature – the Arthur novels, the poetry of trouvères, etc – were steeped in these ideas, but music too: hundreds of texts in this vein were set to music as melodic songs without instrumental accompaniment, inspired by the art of the trouvères. In the 13th century this repertoire reflected on the motet, having transmogrified in that period from a troped genre based on religious texts to a hybrid, sacred/profane and multitextual

van getropeerd genre op religieuze teksten tot een hybride, geestelijk/profane en meer-tekstige constructie op een tenor-melodielijn. Bij hun selectie uit de 315 motetten van de Montpellier Codex liet Anonymous 4 zich enerzijds leiden door de muzikale inventiviteit die in de werken aan de dag wordt gelegd en anderzijds door de liefdesthematiek die in al haar gedaanten wordt geëxploreerd. Het resultaat is een muzikale zoektocht naar de grens tussen droombeeld en zinnelijkheid, naar een houvast te midden van de illusie van de liefde.

Lees meer over de Montpellier Codex op p. 283.

construction on the melody line of a tenor. For their selection from the 315 motets of the Montpellier Codex, Anonymous 4 was motivated on the one hand by the musical inventiveness shown in the works, and on the other hand by the thematics of love explored in all its manifestations. The result is a musical quest for the boundaries between fantasy and sensuality, for a grip to hold on to amidst the illusion of love.

Plus bele que flor / Quant revient / L'autrier joer / Flos Filius

Quadruplum

Plus bele que flor
est, ce m'est avis,
cele a qui m'ator.
Tant com soie, vis,
n'avra de m'amor
joie ne delis
autre mes la flor
qu'est de paradis:
mere est au Signour,
que si voz, amis,
et nos a retor
veut avoir tot dis

Triplum

Quant revient et fuelle et flor
contre la saison d'esté,
Deus, adonc me souvient d'amors,
qui toz jors
m'a cortois[e] et doz esté.
Moult aim ses secors,
car sa volenté
m'alege de mes dolors;
moult me vient bien et henors
d'estre a son gré.

Motetus

L'autrier joer m'en alai
par un destor.
En un vergier m'en entrai
por quellir flor.
Dame plesant i trovai,
cointe d'atour.
Cuer ot gai;
si chantoit

Schoner dan een bloem
is, naar mijn mening,
zij aan wie ik mij onderwerp.
Zolang ik leef
zal geen ander genieten van
en zich verheugen in mijn liefde
dan de bloem
die afkomstig is uit het paradijs:
zij is de moeder van de Heer,
en zij wil zowel voor jullie, vrienden,
als voor ons altijd
een toevluchtsoord zijn.

Als blad en bloem terugkeren
tegen de zomertijd,
God, dan denk ik weer aan de liefde
die altijd aangenaam en zoet
is geweest voor mij.
Ik ben erg gesteld op haar bijstand,
want haar wensen
verlichten mijn pijnen;
veel eerbewijzen en veel goeds zijn mijn deel
wanneer ik voldoe aan haar wensen.

Onlangs kwam ik op
een afgelegen plek.
Ik ging een boomgaard binnen
om er bloemen te plukken.
Daar trof ik een bevallige vrouwe,
die elegant getooid was.
Ze was vrolijk
en zong

en grant esmai:
"Amors ai!
Qu'en ferai?
C'est la fin, la fin,
que que nus die, j'amerai."

Tenor
Flos Filius eius

**Amours mi font souffrir / En mai /
Flos Filius**

Triplum
Amours mi font souffrir peine a tort,
car ma dame, qui m'a mort,
ne me daigne des maus, qu'ai por li,
douner confort.
Et si l'ai toz jours mout bien servi,
n'ainc certes ne li menti.
Ains sui toz a son voloir,
ne l'en desdi,
et ainsi voeil estre adés a son acort.
Et toz dis a jointes mains
li cri merci,
pour Diu, qu'ele le deignast
avoir de mi!

Motetus
En mai, quant rose est florée,
que j'oi ces oisiaus chanter,
moi covient par druerie
joie demener.
C'est la fin, je vuoi amer;
et si ne croi mie,
qu'ele sache ja
don[t] vient li maus d'amer,
qui m'ocirra.
Qu'onques en ma vie

vol gevoel:
"Ik voel liefde!
Wat moet ik nu doen?
Dit is het einde, het einde, wat iedereen
ook moge zeggen, ik zál liefhebben."

De glans van Zijn Zoon

Liefde laat mij ten onrechte pijn lijden,
want mijn vrouwe, die mij getroffen heeft,
vervaardigt zich niet mij verlichting te schenken
van de smarten die ik omwille van haar ken.
En toch heb ik haar altijd zeer goed gediend
en heb ik haar nooit belogen.
Ik sta geheel tot haar beschikking
en wil niet opgeven
en dus wil ik altijd handelen naar haar wens.
Iedere dag roep ik met gevouwen handen
tot haar om mededogen,
in Godsnaam, dat zij mededogen
met mij zou hebben!

In mei, als de roos in bloei staat,
en ik de vogels hoor zingen,
dan moet ik, uit galanterie
genotsvolle vreugde beleven.
Dat komt doordat ik wil beminnen
en ik geloof niet
dat zij al weet
waar de liefdespijn vandaan komt
die mij zal doen sterven.
Nooit van mijn leven

d'amors n'ai deport,
mes se je n'ai vostre aïe,
vostre amor, vostre confort,
brunete sans ami,
vos m'avés mort!

Tenor
Flos Filius eius

**Puisque bele dame m'eime /
Flos Filius**

Motetus
Puisque bele dame m'eime,
destourber ne m'i doit nus;
quar iere si loiaus drus,
que je n'iere ja tenus
pour faus amans ne vantanz.
Ja li mesdisant
n'en seront joiant,
car nul mal ne vois querant;
mes qu'ami me cleime,
je ne demant plus.

Tenor
Flos Filius eius

**Mater dei plena / Mater virgo pia /
Eius**

Triplum
Mater dei plena gratia
ostium credencium
fidei nostre via,
errantium tu consilia
disipes et studia
discrepantium
incendium [rubor non fuit] noxium.
Tu noxia cordium incendia

zal ik de vreugde van de liefde smaken
als ik uw steun niet krijg,
uw liefde en uw troost,
vrouwe met het donkere haar, die zonder
geliefde bent, u heeft mij getroffen.

De glans van Zijn Zoon

Aangezien een schone vrouwe mij bemint,
mag niemand mij in deze liefde hinderen.
Ik ben immers een zo trouwe minnaar geweest
dat ik nimmer kon worden aangezien voor
een verraderlijke of lichtzinnige minnaar.
Boze tongen zullen nimmer
vol vreugde praten over mij,
want ik ben niet uit op slechte dingen;
ik vraag niet meer dan dat
zij mij haar geliefde noemt.

De glans van Zijn Zoon

Moeder van God, vol van gratie,
toegangspoort voor de gelovigen,
de weg van ons geloof,
moge je het inzicht van hen die dwalen
en de ijver van anders gestemden doen ver-
dwijnen – een verderfelijke, dreigend gevaar
– waarbij schaamte niet aan de orde is.
Rechtvaardig bij je Zoon de schuldige

purga per filium, qui creavit omnia.

Motetus

Mater virgo pia,
omnium refugium,
mater maris nescia,
regia vernans prosapia
lilium convallium
prece previa
filium presta propicium
nobis in via,
ut in patria regem pium
videat in gloria
fidelium ecclesia.

Tenor

Eius

De la mere au sauveur

De la mere au sauveur
vodrai chançon comencier;
nus ne puet estre en dolor
qui merci li veut proier
Marie, virge loiaus,
pucele roiaus,
de cuer vrai,
sans delai,
virge, je vos proirerai
qu'au jugement
nos defendez de torment.

On doit bien tel dame amer
dont li biens nos puet venir,
en qui Dex vout reposer
et char humaine vestir.
Dame, qui vos servira
paradis avra

vergripen van ons hart, Hij die alle dingen
heeft gemaakt.

Trouwe maagd Maria,
toevlucht voor allen,
moeder zonder een man te kennen,
telg uit een koninklijk geslacht,
lelie uit de dalen,
altijd voorop in gebed,
stem je Zoon goedgunstig
op onze levensweg,
opdat de Kerk der gelovigen
de trouwe Koning in al zijn glorie zou mogen
aanschouwen in het vaderland.

Van Hem

Over de moeder van de Heiland
wil ik een lied aanheffen;
iemand die haar om barmhartigheid vraagt,
kan geen pijn lijden.
Maria, trouwe maagd,
koninklijke jonkvrouwe,
uit een oprecht hart
bid ik u,
nu, op dit moment,
dat u ons bij het oordeel
behoedt voor helse pijn.

Men moet wel van deze vrouwe houden,
die het heil over ons kan doen komen,
in wie God heeft willen plaatsnemen
en een mensengedaante aannemen.
Vrouwe, wie u dient
zal het paradijs krijgen,

sanz esmai,
bien le croi.
Por ce doivent cler et lai
sanz redouter
de la mere Dieu chanter.

Marie, de grant renom,
fontaine d'umilité,
ostez nos las de prison
et de la desloiauté
ou Adans, li desloiaus,
li nices, li faus,
nos laissa,
quant manja
le fruit que li desvoia
le sauveor,
par quoi perdismes s'amor.

Estoile resplendissant,
lune sans nule obscurité,
soleil grant clarté rendant,
Marie, de grant biauté,
tres douce virge loiaus,
precieus vaisseaus,
je vos cri
et vos pri
qu'aiés pitié et merci
de pecheors,
quant ert leur fin et leur jors.

Salve virgo regia / Ave gloriosa mater / [Domino]

Triplum

Salve virgo regia,
mater clemencie,
virgo plena gracie,
regina glorie,

ge vrijwaard van vrees,
dat geloof ik zeker.
Daarom moeten geestelijken en leken
onbevreesd
zingen over de moeder van God.

Maria, groot van renommee,
bron van ootmoed,
bevrijd ons, ongelukkigen, uit de gevangenis
en uit het verbroken verbond
waarin Adam, die trouweloze,
die dwaas, die slechterik,
ons achterliet,
toen hij at
van de vrucht die de Heiland
hem onthield,
waardoor wij Zijn liefde verloren.

Fonkelende sterre,
maan, vrij van iedere duisternis,
zon die veel licht verspreidt,
Maria, van grote schoonheid,
lieve, trouwe maagd,
kostbaar vat,
ik roep tot u
en smEEK u
mededogen en barmhartigheid te tonen
jegens zondaars
als hun einde komt en de dag van hun oordeel.

Welkom maagd en koninklijke waardigheid,
moeder van de zachtmoedigheid,
maagd vol gratie,
roemrijke koningin,

genitrix egregie
prolis eximie,
que sedes in gloria
celestis curie.

Regis celi regie,
mater et filia,
casta pudicicie
stellaque previa,
in throno iusticie
residens obvia
agmina milicie
celestis omnia.

Occurunt leticie
tibique previa
cantica leticie
tam multifaria.
Tu tante potencie,
tante victorie
forme tam egregie
mater ecclesie.

Lux mundicie
genitrixque pia,
obediunt tibi celestia
celi luminaria.
Stupefiunt de tua specie
sol et luna
cunctaque
polorum sidera.

Virgo regens supera,
te laudant angeli
super ethera.
Ave cleri tutum presidium,
pauperisque verum subsidium.

buitengewone moeder
van een voortreffelijk kind,
die gezeten is in de gloria
van de hemelse raadsvergadering.

Van de koninklijke Koning der hemelen,
tegelijk moeder en dochter,
eerbaar in kuisheid,
allereerste ster,
op de troon van de gerechtigheid,
de aangewezenen om
alle hemelse troepen
te bedaren.

Gelukkige dingen zijn
jou voorheen te beurt gevallen,
een lied van de vreugde
op zoveel plaatsen.
Jij bent zo invloedrijk
zo zegelijk
zo voortreffelijk van aanzien,
moeder van de kerk.

Licht van reinheid
plichtsgetrouwe moeder,
de hemelse lichten in de hemel
gehoorzamen je.
Zij staan vermeld van je verschijning
de zon en de maan
en alle sterren
van het hemelgewelf.

Maagd, jij regeert hemelhoog,
de engelen loven je
boven in de hemel.
Gegroet, het hele praesidium van de clerici,
de ware toevlucht voor de armen.

Tu es pura
luna iusticie.

Tu genitrix gracie
peccatorum vite
refugium, egrotantium
solabile solacium.
Nobis post obitum
post istius seculi vite vilis transitum
per gratiam, non per meritum,
ducas nos ad patrem et filium.

Motetus

Ave gloriosa
mater salvatoris.
Ave pretiosa
virgo flos pudoris.

Ave lux iocosa,
thalamus pudoris.
Ave pretiosa
salus peccatoris.

Ave vite via
casta, munda, pura,
dulcis, mitis, pia,
felix creatura.

Parens modo miro
nova paritura
vrum sine viro
contra legis iura.

Virgo virginum,
expers criminum,
decus luminum,
celi domina,

Jij bent de heldere
maan van de rechtvaardigheid.

Jij moeder van de gratie,
voor de zondaars bij leven:
een toevluchtsoord
en troost.
Leid ons na de dood,
na de overgang van deze armzalige levensstijd
bij gratie, niet omwille van verdienste,
naar de Vader en de Zoon.

Gegroet, roemrijke
moeder van de Verlosser.
Gegroet, kostbare maagd
toppunt van eerbaarheid.

Gegroet, vrolijk licht,
behuizing van plichtsgevoel.
Gegroet, waardevolle
redding voor de zonde.

Gegroet, weg van het leven
jij vrome, zuivere, pure,
zoete, zachte, liefdevolle,
gelukzalige schepping.

Moeder op wonderbaarlijke wijze,
een nieuwe geboorte
van een mens zonder een man
in tegenspraak met de rechten van de wet.

Maagd der maagden,
zonder aandeel in vergripen,
sieraad van het licht,
heerseres in de hemel.

salus gentium,
spes fidelium,
lumen cordium
nos illumina.

Nosque filio
tuo tam pio
tam propitio
reconcilia,

et ad gaudia
nos perennia
dant prece pia,
virgo Maria.

Tenor
[Domino]

**Ave lux luminum / Salve virgo /
[Neuma]**

Triplum

Ave lux luminum,
ave splendor et lux ecclesie
specie superans omnia,
candoris lilium pie.
Sucurre nobis in hac valle miserie,
mater plena gratie,
et da nobis celestis patrie
sedem, spes omnium.

Motetus

Salve virgo rubens rosa,
sola Christi parens gloriosa,
fulgida stella, lux iacosa.
Ave, legis glosa,
formosa cantu,
dulcis prosa,

Redding voor de mensen,
hoop voor de getrouwen,
licht voor de harten,
verleen ons glans.

Verzoen ons
met je zo plichtsgetrouwen
en bijzonder genadige
Zoon,

en leid ons door je trouwe gebed
naar de vreugde
die blijvend is,
maagd Maria.

[Heer]

Gegroet, licht van de luister,
gegroet, schittering en glans van de kerk,
superieur aan al wat leeft,
heldere, gewijde liele.
Kom ons ter hulp in dit dal van ellende,
moeder vol welwillendheid,
en bezorg ons in het vaderland van de hemel
een plaats, hoop voor ons allen.

Welkom maagd, rode roos,
enige roemrijke moeder van Christus,
schitterende ster, vriendelijk licht.
Gegroet, woord van de wet,
met mooi gezang,
zoet proza,

morte libera nos exosa
ut fruamur luce gratiosa.

Tenor
[Neuma]

**O Maria virgo / O Maria maris /
[In veritate]**

Quadruplum

O maria virgo davitica
virginum flos vite spes unica,
via venie,
lux gracie,
mater clemencie:
sola iubes in arce celica
obediunt tibi milicie;
sola sedes in trono glorie
gracia plena, fulgens, deica.
Stelle stupent de tua specie;
sol, luna de tua potencia
que luminaria
in meridie.
Tua facie vincis omnia.
Prece pia mitiga filium,
miro modo cuius es filia,
ne iudicemur in contrarium
set eterne vite premia.

Triplum & Motetus

O Maria maris stella,
plena gracie,
mater simul et puella,
vas mundicie;

templum nostri redemptoris,
sol iusticie,
porta celi, spes reorum,

bevrijd ons van de hatelijke dood, opdat wij
zouden kunnen genieten van het lieflijke licht.

[zonder tekst]

O Maria, maagd van David,
bloem der maagden, enige hoop des levens,
weg naar vergeving, licht van gratie, moeder
van barmhartigheid.
Jij alleen heerst in de burcht des hemels.
Al wie leeft, gehoorzamen jou.
Jij alleen zetelt op de troon van glorie,
vol van schittering, vol van gratie.
Sterren verbleken bij je aanschijn.
Zo ook de zon en de maan
die, oplichtend in het zuiden,
hun glans verliezen bij je gelaat.
Jij merkwaaardige vrouw,
vermurw je Zoon van wie jij op wonderlijke
wijze ook dochter bent.
En dat wij niet veroordeeld zouden worden,
maar dat Hij ons het loon van het eeuwige
leven zou schenken.

O Maria, ster der zee,
vol van gratie,
tegelijk moeder en meisje,
borg voor reinheid;

tempel van onze Redder,
grond van de rechtvaardigheid,
poort van de hemel, hoop voor de

tronus glorie;	beschuldigden, zetel van glorie;	<i>Tenor</i> Et veritate	En door de waarheid
sublevatrix miserorum, vena venie: audi servos te rogantes mater gracie,	troosteres van de bedrukten, bron van vergiffenis: aanhoor de dienaren die je aanroepen moeder van de kwijschelding,	Ave regina / Alma redemptoris / [Alma] <i>Triplum</i> Ave regina celorum. Ave domina angelorum. Salve radix sancta ex qua mundo lux est orta.	Gegroet, koningin van de hemel. Gegroet, meesteres van de engelen. Gegroet, heilige levensbron, waaruit het licht van de hemel is voortgekomen.
ut peccata sint abluta per te hodie qui te puro laudant corde in veritate.	opdat vandaag nog onze zonden door jou zouden worden kwijtgescholden omdat zij je met een zuiver hart waarlijk loven.	Gaude gloriosa super omnes speciosa. Vale valde decora et pro nobis semper christum exora.	Verheug u, roemvolle, kostbaar boven alles, ten zeerste stralend schoon en spreek voor ons altijd bij Christus ten beste.
<i>Tenor</i> [In veritate]	[In oprechtheid, naar waarheid]	<i>Motetus</i> Alma redemptoris mater que previa celi porta manens et stella maris: succurre cadenti surgere qui curat populo, tu que genuisti, natura mirante tuum sanctum genitorem. Virgo prius ac posterius, gabrielis ab ore sumens ilud ave pecatorum miserere.	Milde moeder van de Verlosser, jij, die altijd open toegangspoort des hemels bent en ster der zee, kom het volk te hulp dat uit zijn zondeval poogt op te staan. Jij, die tot de verbazing van heel de natuur jouw heilige Schepper hebt voortgebracht en maagd was vóór en na, jij die uit Gabriëls mond het "Wees gegroet" mocht vernemen, heb medelijden met de zondaars.
Gaude virgo nobilis / Verbum caro factum / Et veritate <i>Triplum</i> Gaude virgo nobilis Maria, virgo venerabilis et pia que genuisti regem omnium. Salve virgo sola spes fidelium, Salve virgo regia. Salve virgo virginum, salus hominum, lux luminum. O spes unica: filium filia mittiga, virgo plena gracia.	Verheug je, nobele maagd Maria, eerbiedwaardige en trouwe maagd die de Koning van alle mensen hebt gebaard. Welkom maagd, enige hoop voor de gelovigen, welkom maagd en koningin. Welkom maagd der maagden, welzijn voor de mensen, glans van het levenslicht. O enige hoop: dochter vermurw je Zoon, maagd vol van gratie.	<i>Tenor</i> [Alma]	[Milde]
<i>Motetus</i> Verbum caro factum est et habitavit in nobis, cuius gloriam vidimus quasi unigeniti a patre, plenum gracie et veritatis. Ergo nostra consortio supremo benedicat domino.	Het woord is vlees geworden en het heeft onder ons gewoond, wiens glans wij kunnen zien want eniggeboren uit de Vader, vol van welwillendheid en waarheid. Laat bijgevolg onze gemeenschap de hoogste Heer zegenen.	Mainte chanson ai fait Mainte chanson ai fait de grant ordure més, se Dieu plaist, jamés n'en avrai cure. En moi a petit eu bien et sens et mesure	Menig smerig lied heb ik geschreven, maar, zo God wil, zal ik dat nooit meer doen. Ik had maar weinig goeds in mij en weinig verstand en gematigdheid.

or me tieng a deceu
quant si lonc tens me dure.
Bien ai mon cuer esmeu,
car por chanter l'ai meu
de la roine pure
par qui somes esleu
en grant joie et receu
et fors de grant ardire:
c'est la douce mere Dieu,
qui de dolor nos cure,
rendu nos a le bon lieu
ou joie toz jors dure.

Mout fu Marie et precieuse et bele
certes, mout fu fine et nete pucele.
L'angre li fu envoiés
qui li dist la novele
que Dex seroit alaitiés
dou lait de sa mamele.
Ne fu mie desvoïés
l'angre, mes bien avoïés,
qui li dist: "Damoisele,
ave Marie, or m'oeiez:
Dex c'est a vos avoïés,
car mere vos apele."
Marie a ses euz baissiés,
quant entent la novele,
et puis les a rehauciés,
Saint Gabriël apele:

"Amis, di moi coment enfanterioie
ne coment fruit en mes flans porteroie,
quant nul home ne conois
ne nul n'en prenderoie.
Mout sembleroit grant ennuis
se sanz home engendroie."
"Douce Marie, entent moi:

Nu denk ik dat ik er verkeerd aan deed
daar zo lang in te volharden.
Mijn hart is helemaal veranderd
want ik heb het ingezet om te zingen
over die zuivere koningin,
door wie wij, vol vreugde,
uitverkoren zijn en die ons toelaat
en ons vrijwaart van het helse vuur:
zij is de zoete moeder Gods,
die onze smart wegneemt
en ons die goede plek heeft teruggegeven,
waar vreugde eeuwig duurt.

Maria was heel waardevol en mooi, zij was
zonder twijfel een zuivere en pure maagd.
De engel werd haar gezonden
om het nieuws te brengen
dat God gezoogd zou worden
met de melk van haar borst.
Hij was niet aan het verkeerde adres,
maar op de juiste plek, die engel
die zei: "Jonkvrouw,
wees gegroet, Maria en luister naar mij:
God is tot u gekomen,
want Hij noemt u moeder."
Maria sloeg haar blikken neer
toen zij het nieuws vernam
en keek toen weer op
en sprak tot de heilige Gabriël:

"Vriend, vertel me eens, hoe kan ik een kind
baren en hoe zou ik een vrucht in mij kunnen
dragen als ik geen enkele man gekend heb
en ik geen enkele man zal nemen.
Het lijkt mij een grote kwelling
als ik zonder man een kind zou baren."
"Lieve Maria, hoor mij goed:

tu porteras Dieu .IX. mois,
ne pas ne t'en esfroie".
"Amis, quant vos en iroiz,
a Dieu de par moi dirois
que je sui toute soie;
de moi face li douz rois
ses voloirs, je l'otroie.
S'anceui sui, car c'est drois,
et si en ai grant joie."

Ave maris stella

Ave maris stella,
Dei mater alma:
atque semper virgo,
felix celi porta.

Sumens illud ave
gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Eve nomen.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,
nos culpīs solutos,
mites fac et castos.

Ave beatissima civitas / Ave maria gratia plena / Ave maris stella

Triplum

Ave beatissima civitas,
divinitas,
eterno felix gaudio
habitaaculum iustitie,
karissimum lilium,
mater nobilis.
Obsecra plasmatorem
quatenus redemptos

gij zult God dragen, negen maanden lang,
wees daar niet bevreesd voor."
"Vriend, als je weggaat,
zeg dan namens mij aan God
dat ik geheel de Zijne ben;
met mij mag de zoete Koning doen
wat Hij wil, dat vind ik goed.
Zijn dienstmaagd ben ik, want dat is terecht
en ik ontleen daar veel vreugde aan."

Wees gegroet, ster der zee,
moeder Gods en tevens
gave maagd bestendig,
gelukzalige poort tot de hemel.

Aanvaard dit "Wees gegroet"
uit de mond van Gabriël
overgiet ons met vrede,
hernieuw de naam van Eva.

Voortreffelijke maagd,
genadig boven allen,
maak ons vrij van zonden,
mild en rein.

Gegroet, zeer voorspoedige staat,
godheid,
gezegend met eeuwige vreugde,
residentie van de rechtvaardigheid,
allerdierbaarste lelie,
edele moeder.
Smeek de Schepper,
aangezien Hij diegenen die zijn vrijgekocht

sanguine tueatur,
ut viventes Xrito
ymni zemus, zima.

Motetus

Ave maria gratia plena,
dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus

Tenor

Ave maris stella

Ave parens prolis / Ad gratie matris /

Ave Maria

Triplum

Ave parens
prolis eximie
virgo carens
carnali carie.
Flos non arens
es tu, lux curie
semper clarens
vernanti specie.
Stirps ardebat
humano crimine,
revirebat
virente germine;
flos florebat
florente virgine,
dum latebat
Deus in homine.
Flos odore
fugans demonia
flos candore
lilia
et decore
precellens omnia,

in bescherming neemt,
opdat ze bij leven een hymne
voor Christus zouden aanvatten.

Gegroet Maria, vol van genade,
de Heer zij met u,
gezegend zijt gij boven alle vrouwen.

Gegroet, ster der zee

Gegroet, moeder
van een voortreffelijk kind,
maagd die vrij is
van de teloorgang van het vlees.
Bloem die niet dor is,
jij bent lichtende zorg,
altijd stralend,
de schoonheid van een lentebloem.
Een jonge stam verschroeid
door de misdaden van de mensen,
maar weer opgeschoten
door een krachtige kiem;
de bloem in bloei,
een meisje in de fleur
mits God haar heeft verborgen
in een mens.
Bloem die door haar geur
demonen op de vlucht doet slaan,
bloem van een verblindende schoonheid
en bevalligheid.
Lelie,
jij overtreft alles,

nos amore
tibi consocia,
Maria.

Motetus

Ad gratie
matris obsequia
ecclesie
gaudet familia.
Rex hodie
dat matri gaudia,
ad superne curie
vehens sublimia.
Fit glorie regie
regina regia,
leticie
latrix egregia,
milicie specie
superne gloria.
O nimie
laudis materia,
progenie
regum prosapia,
mundicie
primipilaria,
nos hodie venie
visita gratia,
Maria.

Tenor

Ave Maria

[Quadruplum] / In odore fragrant / Gracia viam / [In odorem]

[Quadruplum]

[zonder tekst]

ons in de liefde,
jij in het gezelschap,
Maria.

In gehoorzaamheid
aan de bevallige moeder
verheugt zich
de kerkgemeenschap.
Heden stemt de koning
de moeder tot vreugde,
tot hemelse zorg
en grootse resultaten.
Koninklijke vorstin,
gelukzalige,
van vorstelijke vreugde
doordrenkt,
voorbeeld van dienstigheid,
hemelse glorie.
O, oorsprong
van oeverloos loven,
afstammeling
van koninklijken bloede,
in sierlijkheid
de allerhoogste,
kom nu tot ons
in gratievolle ontmoeting,
Maria.

Wees gegroet, Maria

Triplum

In odore fragrant dulcedinis
celi flore Marie virginis
quem de rore
concepit numinis
nove more parit originis.
Virga virens caret
vi seminis
tuber rubet experts rubiginis;
sic fit parens eterni numinis.
Virgo carens estu libidinis,
ergo matrix beatitudinis,
imperatrix eterni luminis,
sublevatrix labentis hominis,
sis levatrix nostri peccaminis
et donatrix eterni luminis.

Duplum

Gracia viam continencie
continendi formam
das gracie
nova parens
prolis eximie
virga virens
flos excellencie,
virgo carens carnali carie;
morum decus et eloquencie,
funde preces regi potencie.
Stirps marcebat
humana veteri crimine,
set reviret virenti germine
et refloret florente virgine
dum latebat deus in homine.
Vite datrix et vena venie,
sis miserta tue familie.

De hemelen geuren naar het zoete aroma
van de bloem van de maagd Maria
die zij ontvangen heeft uit de dauw.
Ze heeft op een nieuwe manier leven
gegeven aan een goddelijk kind.
De jonge maagd onthoudt zich vrijwillig
van de kracht van het zaad,
de appel kleurt rood zonder smet;
aldus werd ze moeder van de eeuwige God.
Een maagd, vrij van zinnelijke begeerte,
maar gemalin van de gelukzaligheid,
heerseres van het eeuwige licht,
bemoedigster van de wankelende mens,
wil ons uittillen boven onze zonden
en ons het eeuwige licht schenken.

Dankzij de weg van de zelfbeheersing
geef jij vorm aan de gratie
van de ingetogenheid,
en ben je moeder
van een uitzonderlijk kind geworden
een jonge maagd,
bloem van voortreffelijkheid,
een maagd zonder vleselijk verval,
sieraad van de zeden en de welsprekendheid,
versterk de gebeden tot de machtige Koning.
Vanwege een oude menselijke schuld,
was de jonge stam verdord,
maar hij liep weer uit vanuit een krachtige kiem
en kwam in bloei door de schitterende maagd
terwijl God zich schuilhield in de mens.
Schenker van leven en bron van vergiffenis,
wees mild voor je familie.

Tenor

[In odorem]

Claustrum pudicie / Virgo viget / Flos Filium

Triplum

Claustrum pudicie,
virginis triclinium,
spes tocius leticie,
gracie tenens privilegium,
regem glorie.
Virgo filium
fac nobis propicium,
ut reys det venie
remedium.

Motetus

Virgo viget melius
dum peperit,
set nature plenius
ius deperit
nasci Dei Filius
dum voluit,
coluit, qui
nobis conduluit
cui cum iubilo
sine termino:
benedicamus Domino.

Tenor

Flos Filium

Je te pri de cuer par amors

Je te pri de cuer par amors,
haute virge Marie,
par ta pitié, par ta douçor,

[Welriekend]

Burcht van ingetogenheid,
maagdelijke kamer,
hoop van alle vreugde
die het voorrecht van de genade draagt,
de roemrijke Koning.
Maagd, stem je Zoon
gunstig voor ons
opdat de Koning ons met Zijn genade
zou redden.

De maagd is sterk en krachtig
tijdens de bevalling,
maar trotseerde ten volle
de wet van de natuur
terwijl ze aan Gods Zoon
het leven wilde geven.
Ze bekommerde zich om Hem,
Hij die voor ons heeft geleden,
voor wie wij met vreugde
en zonder ophouden stellen:
laten we de Heer loven.

De glans van de Zoon

Ik vraag oprecht om je liefde,
verheven maagd Maria,
om je barmhartigheid, om je genegenheid

que ton chier fiz deprie,
dame, que il n'oblie
ces chaitis dolens pecheors
qui metent leur ame a dolor,
ne se conoissent mie;
perdu seront sanz nul retor,
se tu lor faus d'aie.

Röine, mere au sauveor
qui tout a en baillie,
qui es de paradis la flor
et la rose espanie,
par toi, virge Marie,
avront merci maint pecheor.
Dame, qui te sert nuit et jor,
sa paine ne pert mie:
n'avra garde d'entrer el four
dont nus ne revient mie.

Haute dame qui es es ciels
röine coronée
et des angres esperiteus
servie et aorée,
[dame virge Marie,]
vos qui portastes le Fiz Dieu,
le haut sire, le glorieus,
qui t'a grace donée
de deliver qui que tu veus;
ci ot digne portée.

Dame, qui bien te servira,
de fin cuer sans faintise,
riche guerredon en avra
au grant jor dou jüisse:
quant cil tendra justise
qui en vostre cors s'aombra,
ne haut ne bas n'espargnera;

opdat je je lieve Zoon zou smeken,
vrouwe, dat Hij deze
zwakke, smartelijke zondaars niet vergeet
die hun ziel blootstellen aan lijden
en zichzelf niet kennen;
ze zullen definitief verloren gaan
als je nalaat hen bij te staan.

Koningin, moeder van de Heiland
die alles in Zijn macht heeft,
de bloem van het paradijs,
de ontloken roos,
door jouw toedoen, maagd Maria
zullen veel zondaars genade vinden.
Vrouwe, wie jou dag en nacht dient,
diens werk is niet vergeefs:
hij hoeft niet bang te zijn de oven in te
moeten waaruit niemand weerkeert.

Verheven vrouwe, die in de hemel
tot koningin gekroond werd,
jij wordt gediend en aanbeden
door de hemelse engelen,
[vrouwe, maagd Maria,]
jij die de Zoon van God droeg,
die verheven Heer, die roemvolle
die je de genade gaf
om wie je maar wil te bevrijden,
omdat je Hem waardig in je droeg.

Vrouwe, wie jou goed dient,
oprecht, zonder geveins,
zal daar een rijke beloning voor krijgen
op de grote dag van het oordeel
wanneer Hij die vlees werd in jouw lijf
recht zal spreken.
Hij zal hoog noch laag ontzien

si est la chose enprise:
selonc que chascun fait avra
l'en rendra le servise.

Amours, dont je sui / L'autrier, au douz mois / Chose Tassin

Triplum

Amours, dont je sui espris,
me fait chanter.
Bien doi estre jolis
et grant joie mener,
quar la riens, que plus aim et desir,
me daigne ami clamer;
de cuer sans fausser
la voell tout mon vivant servir
et hounourer.
Hé Dieus, qui verroit
son cors gent, qui tant fait a loer,
bien porroit dire et affermer,
que de biauté ne porroit
on son per trouver;
et tant set sagement parler,
que nus n'i set qu'amender.
Mes mesdisans, que Dieus voelle grever,
me gaitent, si que je n'i os aler;
trop redout lor gengler,
quar je voel l'ounour
a ma dame garder.
Si me dedui seulement
en sa biauté remirer;
je ne puis allors penser.

Motetus

L'autrier, au douz mois d'avril,
main me levai;
pensis a mes amours,
jouer m'en alai,

als het zover zal zijn:
al naargelang van wat eenieder gedaan heeft,
zal Hij de bijbehorende verdienste krijgen.

De liefde die in mij ontbrand is,
doet mij zingen.
Ik móet wel hartstochtelijk zijn
en grote vreugde tonen,
want de persoon die ik het meest bemin
en naar wie ik het meest verlang,
is zo goed mij haar geliefde te noemen;
heel oprecht en zonder bedrog wil ik haar
heel mijn leven dienen en eren.
O God, wie haar schone
gestalte zou zien, die zoveel geprezen wordt,
zou zeggen en zeker bevestigen
dat men haar gelijke in schoonheid
niet kan vinden,
en ze kan zo verstandig praten
dat niemand dat kan verbeteren.
Maar roddelaars – moge Gods toorn hen treffen
– beloeren mij, zodat ik niet naar haar toe
durf gaan; ik vrees hun kletspraatjes maar al
te zeer, omdat ik de eer
van mijn vrouwe wil behoeden.
En dus geniet ik alleen
door haar schoonheid steeds voor mij te zien,
ik kan aan niets anders denken.

Onlangs, in de aangename maand april,
stond ik vroeg op,
ik dacht aan mijn liefde
en ging op pad om te genieten,

dont trop m'esmai,
quar ne sai,
se ja joie en arai.
Ne pour quant plus jolis en serai
et s'en chanterai:
"J'ai amé la sade blondete
et ameraï!"
Ne ja de li amer ne me repentirai,
mes con ses loiaus amis tous jours
la servirai.

Tenor
Chose Tassin

Se je chante / Bien doi amer / Et sperabit

Triplum

Se je chante, ce fait Amour,
qui mon cuer esclaire nuit et jour
d'un penser tout plain de douchour
vers ma dame debonaire,
qui par droit est examplaire
et de toutes la flour
de bonté, biauté et valour.
Bien le desclaire,
son dous gracieus viaire
par maint tour
si me doit mout plaie
sans retraire,
que s'amor si me va entour.
J'en oublie toute doulour
et m'en paine mieus de bien faire,
car de servir dame, de tele affaire
vient hounour.
Quant on le sert bien sanz foulour,
on en atent dous salaire;
et s'en est toute la vie meillour.

maar ik was bedrukt,
want ik weet niet
of ik ooit liefdesgenot zal krijgen.
En toch zal ik vrolijk worden door de liefde
en ik zal erover zingen:
"Ik heb het liefvallige blonde meisje bemind
en zal haar blijven beminnen!"
Nooit zal ik betreuren dat ik haar bemin,
maar altijd zal ik haar dienen
als haar trouwe geliefde.

[zonder tekst]

Als ik zing, komt dat door Amor,
die mijn hart dag en nacht verlicht
met gedachten vol tederheid
voor mijn edele vrouwe,
die met recht als voorbeeld dient
en die de bloem der vrouwen is
qua goedheid, schoonheid en verdienste.
Dat blijkt al uit
haar lieve, gracieuze gezicht
bij menige gelegenheid.
Daarom verheugt het mij zeer,
zonder enige aarzeling,
dat haar liefde mij omringt.
Daardoor vergeet ik alle pijn
en werk ik nog harder om alles goed te doen,
want het dienen van een zo waardige vrouwe
brengt eer.
Als je haar dient zonder dwaasheden te
begaan, wacht je een zoete beloning
en daardoor wordt het hele leven beter.

Or veulle Amour, que sans mesfaire
puisse maintenir ce dous labour
sans nule pensee d'aillours,
car riens ne m'est contraire
en ma dame, en cui tous biens s'aaire
et toute honour
par grant savour;
ne de sa fresce colour
je ne puis estraire
fors sambiant d'atraire:
Ce tient mon cuer en ardour.

Motetus

Bien doi amer mon ami
autant que moi,
car il l'a bien deservi.
Raison de ce dirai pour quoi:
nuit et jour a de cuer acompli
mes volentés sans mal ne desroy,
puisqu'il m'ama et je li.
Riens en li a blasmer ne voi:
joli est, biaux et de maintiens coi;
Dieus, com bien m'amour
en li emploi!
Si n'en puis mais, se j'en di,
qu'autant que moi amer le doi,
puisqu'il m'aime en bone foy.

Tenor
Et sperabit

Ne m'oubliez mie / Domino

Motetus

Ne m'oubliez mie,
bele et avenant!
Quant je ne voz voi,
s'en sui plus dolens,

Moge Amor geven dat ik zonder falen
deze zoete arbeid kan volhouden,
zonder enige andere gedachte,
want er is niets dat mij mishaat
in mijn vrouwe, in wie alle goedheid huist
en alle eerzaamheid
op aangename wijze.
En uit haar frisse teint
kan ik niets anders afleiden
dan een indruk van welbehagen
en dat houdt mijn hart in vuur en vlam.

Ik behoor mijn minaar lief te hebben
gelijk mijzelve,
dat heeft hij immers wel verdiend.
Ik zal u zeggen waarom:
dag en nacht heeft hij bereidwillig
mijn wensen uitgevoerd, zonder pijn of schade,
omdat hij mij beminde en ik hem.
Hij is vrij van iedere blaam, naar ik zie:
hij is teder, knap en zijn gedrag is bedaad;
God, hoe goed is het
dat ik mijn liefde op hem richt!
Ik kan alleen nog maar zeggen
dat ik hem moet liefhebben gelijk mijzelve,
aangezien hij mij in goed vertrouwen bemint.

En hij zal hoop koesteren

Vergeet mij niet,
schone en bevallige vrouwe!
Als ik u niet zie,
neemt mijn verdriet toe,

car je n'oublie mie
votre grant valour
ne la compaignie
a nul jour.
N'avrai mes envie
d'amors
d'autre feme nee.
C'est la jus en la ramee,
amours ai!
Marions y est alee;
bone amour ai,
qui m'agree.

Tenor
Domino

**S'on me regarde / Prennés i garde /
Hé, mi enfant**

Triplum
S'on me regarde,
s'on me regarde,
dites le moi;
trop sui gaillarde,
bien l'aperchoi.
Ne puis laissier,
que mon regard ne s'esparde,
car tes m'esgarde,
dont mout me tarde,
q[u]'il m'ait o[u] soi,
qu'il a en foi
de m'amour plain otroi.
Mais tel ci voi,
qui est, je croi,
(feu d'enfer l'arde!)
jalous de moi.
Mais pour li d'amer ne recroi,
car par ma foi

want ik kan uw grote verdienste
en uw gezelschap
niet vergeten,
geen enkele dag!
Ik zal nooit zin hebben
in de liefde
van enig andere vrouw.
Het is [de tijd van] het sap in de takken,
ik heb een geliefde!
Marion is deze weg gegaan;
ik heb een goede geliefde
die mij voldoening schenkt.

Voor de Heer

Als ze me bekijken,
als ze naar me kijken,
zeg het me dan:
ik zie wel
dat ik te uitbundig ben.
Ik kan niet nalaten
mijn blikken te laten gaan,
door jouw blikken naar mij.
Ik moet al te lang wachten
voor ik in zijn nabijheid kan zijn
en hij in vertrouwen
mijn hele liefde geschonken krijgt.
Maar ik zie hier iemand
die, geloof ik,
(moge het helle vuur hem verbranden)
jaloers is op mij.
Maar daarom doe ik nog geen afstand van de
liefde, want echt,

pour nient m'esgarde,
bien pert sa garde:
j'arai rechoi!

Motetus

Prennés i garde,
s'on me regarde;
trop sui gaillarde,
dites le moi,
pour Dieu vous proi.
Car tes m'esgarde,
dont mout me tarde,
qu'il m'ait o[u] soi,
bien l'aperchoi;
et tel chi voi,
qui est, je croi,
(feu d'enfer l'arde!)
jalous de moi.
Mais pour li d'amer ne recroi,
pour nient m'esgarde,
bien pert sa garde:
J'arai rechoi
et de mon ami le dosnoi!
Faire le doi,
ne serai plus couarde.

Tenor
Hé, mi enfant.

**Au cuer ai un mal /
Ja ne m'en repentirai / Jolietement**

Triplum
Au cuer ai un mal, qui mi destrai[nt] souvent:
Amours m'ont navré
d'un dart si crüeument,
que je ne porroie
vivre longuement,

hij kijkt vergeefs naar mij,
zijn toezicht is nutteloos,
ik zal een veilige plek vinden!

Let erop,
als ze naar me kijken
en ik te uitbundig ben,
zeg het me dan.
Ik bid tot God voor u.
Want uw blikken,
waar ik zo naar hunker,
willen mij naar u trekken,
dat zie ik heus wel;
en ik zie iemand
die, geloof ik,
(moge het helle vuur hem verbranden!)
jaloers is op mij.
Maar daarom doe ik nog geen afstand van de
liefde, hij kijkt vergeefs naar mij,
heus, zijn toezicht is nutteloos,
ik zal een veilige plek vinden en
ik zal liefdesgenot hebben van mijn minnaar!
Dat moet ik doen,
ik zal niet laf meer zijn.

Hé, m'n kind!

In mijn hart draag ik een pijn die mij vaak kwelt;
Amor heeft mij met een pijl verwond
op een zo wrede wijze
dat ik niet lang
meer kan leven

se de ma dolour n'avoie
alegement.
Car aiés de moi pitié,
dame au cors gent!
Si aie je de vous joie,
com je vous aim de cuer loiaument.

Motetus

Ja ne m'en repentirai d'amer
pour mal que me conviegne endurer.
Hé, dame au vis cler,
tant mi plaist vostre gent cors a remirer,
k'a vous sont torné tuit mi penser,
ne ja n'en quier mon cuer oster.
Si vous pri, que de moi vous voelle remembrer,
car je vous porroie oublier.

Tenor

Jolietement mi tient li mal d'amer,
jolietement!
Ma tres douce amie,
que je n'os nommer,
(jolietement mi tient li mal d'amer)
je vos ai servie
lonc tens sans fausser,
bien et loia[um]ent.
Jolietement mi tient li mal d'amer,
jolietement!

De la tres douce Marie

De la tres douce Marie vueill chanter
qui porta le sauveor por enchanter
celui qui et nuit et jor nos veut tenter
por faire son devis.

Cil doit bien estre esbaudis,
qui sert touz dis

als mijn lijden
niet verlicht wordt.
Heb dus medelijden met mij,
liefvallige vrouwe!
Dan kan ik vreugde kennen, door u,
aangezien ik u trouw en oprecht bemin.

Nooit zal ik betreuren dat ik bemin,
hoeveel pijn ik ook moet verdragen.
Ach, vrouwe met het blanke gelaat,
ik kijk zo graag naar uw liefvallige gestalte,
dat al mijn gedachten naar u uitgaan,
en ik mijn hart niet daarvan af wil brengen.
Daarom verzoek ik u mij te willen gedenken,
want ik kan u [niet] vergeten.

Vol genot houdt de liefdespijn mij gevangen,
vol genot!
Mijn lieve vriendin,
die ik niet durf noemen,
(vol genot houdt de liefdespijn mij gevangen)
ik heb u lange tijd gediend,
zonder bedrog,
trouw en goed gediend.
Vol genot houdt de liefdespijn mij gevangen,
vol genot!

Over de zoete Maria wil ik zingen
die de Heiland droeg om hem
die ons dag en nacht wil verleiden
om zijn plan uit te voeren, te bezweren.

Hij die alle dagen
de bloem van het paradijs dient,

la fleur de paradis.

Qui la tres douce marie servira
et qui de bon cuer merci li proiera,
ja li anemis seur li pooir návra;
de ce sui je touz fiz.

Rose violete, plaine de deport,
a vos sont tuit mi solas et mi confort,
la rive es aus pecheors et le droit port,
rôine, flor de lis.

La char, Dieu, qui fu enclose
en vos sains flans
et qui en la crois soufri si grans ahans,
si fu feru el costré,
que li clers sans
corut aval son piz.

Or prions la mere Dieu tuit hautement,
qu'ele deprit son chier fiz, prochainement
Qu'aillons tuit en paradis communaument
Au grant jor dou jüis.

Quant yver la bise ameine / In seculum

Motetus

Quant yver la bise ameine,
qu'erbe vert ne puet durer,
grief mal me feit endurer
la brune a la douce aleine,
que si me feit sospirer
et soir et main,
quant je ne la voi, cele que j'aim.
Dieus li doinst bon jour hui
et demain!
Felon parler et vilain
m'ont feit de lui desever;

zal zeker bezield geraken.

Wie de zoete Maria dient
en haar oprecht om erbarmen vraagt
die zal nimmer in de macht van de vijand
geraken; daar vertrouw ik helemaal op.

Roos, viooltje vol mededogen,
alle bijstand en troost dank ik aan u,
u bent de oever voor de zondaars en de juiste
haven, koningin, lelie.

Het vlees, God, die was ingesloten
in uw heilige schoot en
die aan het kruis een groot lijden moest dragen
werd zo geraakt in zijn zijde
dat het heldere bloed
over zijn borst naar beneden liep.

Laten we nu hardop bidden tot de moeder
Gods, dat zij haar lieve Zoon binnenkort smeekt
dat wij allen tezamen naar het paradijs gaan
op de grote dag van het oordeel.

Wanneer de winter de koude noordenwind
brengt, die het groene gras niet kan overle-
ven, laat de bruinharige schone met de zoete
adem mij pijnlijke smarten verduren,
die mij 's morgens en 's avonds
doen zuchten
zolang ik haar, die ik bemin, niet zie.
Moge God haar vandaag en morgen
een goede dag schenken!
Valse en vileine lasteraars
hebben mij van haar gescheiden;

mes pené se sunt en vain,
car se je la voil amer,
ce ne me puet nus veer
ne destorner.

Tenor

In seculum

On doit fin amor / La biauté / In seculum

Triplum

On doit fin amor
anourer
nuit et jor,
car los et pris recovrer
et cortoisie et valour
puet chascun par lui avoir.
Mes qu'a son pooir
serve loiaument,
de cuer entierement,
pour ce voil fine amor servir
loialment, sans repentir,
et ferai tot mon vivant,
car tot ai en son commant
cuer et cor mis.
S'en sui chantans
et jolis.
Car bien sai
que je morrai
de grant dolour,
se s'amour n'ai,
qui me tient le cuer gai.

Motetus

La biauté ma dame
le cuer m'esjoit,
quant je pens a li,
fins cuers amoureux,

maar hun bemoeienis is vergeefs
want als ik haar wil beminnen
kan niemand mij dat verbieden
of mij daarvan weerhouden.

In eeuwigheid

Men moet hoofse liefde
dag en nacht
vereren,
want lof en prijs
en hoofsheid en verdienste
dat kan iedereen verwerven,
mits men haar naar beste kunnen
trouw dient,
helemaal oprecht,
en daarom wil ik de hoofse liefde trouw
dienen, vrij van ergernis,
en dat zal ik mijn hele leven doen,
want hart en lijf
heb ik geheel in haar dienst gesteld.
Daardoor zing ik nu
en ben ik opgewekt.
Zeker, ik weet heel goed
dat ik zal sterven
van diepe smart
als ik haar liefde niet win,
die mijn hart vrolijk houdt.

De schoonheid van mijn vrouwe
brengt vreugde in mijn hart
wanneer ik aan haar denk,
haar tedere, liefdevolle persoon,

savourouz et doz,
en qui toz biens florist.
Cortaisie en vous
son droit bien assis:
si en doi amer
et louer
fine amor,
quant j'aim del monde la flour.
Mes trop me met en baudour
nuit et jour
son cors, que remir,
forniz de valor;
sa freche colour
qu'esgardai,
m'a mis en baudour
et me tient le cuer gai.

Tenor

In seculum

Ja n'amerai autre que cele / [triplum] / [motetus] / In seculum

Quadruplum

Ja n'amerai
autre que cele, que j'ai
de fin cuer amee.
Je li ai m'amour dounee,
ne ja ne m'en quier partir
de li pour noif ne pour gelee.
Dieus, que li dirai,
la bele qui a mon cuer et m'amour?
Pour li sui en grant dolour,
n'i ai repos ne nuit ne jour,
quant je remir sa bouchete,
sa tres frechete coulour.
Ses atours
n'est pas vilains,

bekoorlijk en lieflijk,
in wie alle kwaliteiten tot bloei komen.
Welgemanierdheid legde zijn standaard
vast in u:
daarom kan ik niet anders
dan de hoofse liefde
beminnen en prijzen,
ik bemin immers de bloem van de wereld.
Maar haar gestalte, die ik steeds weer in
gedachten roep en die veel kwaliteiten heeft,
geeft mij dag en nacht
heel veel hartstocht;
haar frisse teint
die ik bekeek,
heeft mij vreugde gegeven
en houdt mijn hart opgewekt.

In eeuwigheid

Ik zal nooit een ander beminnen
dan haar die ik
oprecht heb bemind.
Ik heb haar mijn liefde geschonken
en wil daar nooit meer afstand van doen,
door sneeuw noch door vrieskou.
God, wat moet ik tegen haar zeggen,
die schone die mijn hart en mijn liefde bezit?
Door haar toedoen lijd ik zeer,
ik heb dag noch nacht rust
als ik weer denk aan haar mondje
en aan haar frisse teint.
Haar inborst
is niet grof

mes plains est de douçour,
de courtoisie et d'ounour.
Hé, douce amie!
Trop main dure vie,
en plour
tous jours
pour vous sui:
Alegiés moi mes grans dolours!

Triplum
[zonder tekst]

Motetus
[zonder tekst]

Tenor
In seculum

Quant je parti de m'amie / Tuo

Motetus
Quant je parti de m'amie,
si li dis, qu'en desconfort
seroie toute ma vie.
Mes li amors recort
du soulas et du deport
et de sa grant cortoisie
en tout les maus, que je port.
Mes ce me greva trop fort,
quant vint a la departie,
et je dis: "Adui, amie!"
Plourer la vi:
si m'a mort.

Tenor
Tuo

maar vol tederheid
en hoffelijkheid en eerbaarheid.
Ach, lieve vriendin!
Mijn leven is erg zwaar,
alle dagen ben
ik in tranen
vanwege u:
verlicht mijn lijden toch!

In eeuwigheid

Toen ik mijn vriendin verliet,
zei ik tegen haar dat ik mijn hele leven
verdrietig zou zijn.
Maar mijn geliefde herinnerde mij
aan het genot en aan de vreugde
en aan haar nobele gedrag
in alle pijn die ik draag.
Maar ik voelde veel verdriet
toen het moment van het afscheid aangebroken
was en ik zei: "Vaarwel, vriendin!"
Ik zag haar wenen
en dat heeft mij pijnlijk getroffen.

Voor de jouwe

*vertaling: Marianne Lambregts (Oudfrans), Brigitte
Hermans (Latijn)*

De aard en eigenheid van muziekhandschriften

Beschouwingen in verband met de aard en de eigenheid van muziekhandschriften zijn onlosmakelijk verbonden met enkele van hun belangrijkste karakteristieken: hun uniciteit en functionaliteit. Elke handgeschreven bron is immers met een specifieke doelstelling vervaardigd: voor studie of uitvoeringspraktijk, als geschenk of compendium, als persoonlijk levenswerk of verzamelobject, als werkdocument, muzikale bankkluis of compositorische schets. Dat het van groot belang is om tussen de noten, woorden en versieringen van een handschrift door te lezen staat dus buiten kijf, maar daarbij mag niet vergeten worden dat net deze elementen uiteindelijk wel de dragers zijn van de waardevolle muzikale informatie die in het manuscript besloten ligt.

De inhoud van een muziekhandschrift is veelgelaagd, en omvat als belangrijkste bestanddelen notenbalken, muzieknoten in kwadraat-, diamant-, ovaal- of andere vorm, wijzigingstekens, sleutels, symbolen die de maat en proportie van de muziek representeren, custodes die de overgang naar een volgende notenbalk voorafspiegelen, rusten, en – in latere bronnen – ornamentatiesymbolen. Daarnaast is er een tekstlaag: deze omvat naast een eventuele titel en uitvoerder ook de tekst van vocale composities en eventuele extra strofen. Een handschrift bevat vaak een inhoudstafel, soms ook een inleidende notitie of dedicatie. Een derde laag omvat de rubrieken, versierde initialen, marginalia, miniaturen en alle mogelijke vormen van handschriftverluchting.

Een muziekdruk kan uiteraard ook de meeste van deze elementen bevatten. Wat maakt een handschrift dan zo bijzonder en helemaal anders dan een gedrukt boek? Het meest evidente onderscheid situeert zich in de productiewijze: een boek dat met behulp van een drukpers wordt vervaardigd is in heel wat 'fysieke' opzichten niet te vergelijken met een handgeschreven werk, dat artisaanale geproduceerd wordt door een schrijver, met pen en inkt als belangrijkste technische hulpmiddelen.

De productiewijze staat in nauw verband met een ander belangrijk verschilpunt tussen beide soorten bronnen: elk handschrift is uniek, terwijl een gedrukt werk haast per definitie in grotere aantallen identiek gereproduceerd wordt. De uniciteit van het handschrift vertaalt zich ook in een erg kwetsbare overleveringsgeschiedenis: hoewel ook oude muziekdrukken niet in

bijzonder groten getale bewaard zijn gebleven, zijn overgeleverde muziekhandschriften uit de middeleeuwen en renaissance nog veel minder courant. Bovendien vertoont de geografische spreiding van deze bronnen een erg verbrokkeld, willekeurig patroon, waarbij slechts zeer weinige van de bewaarde boeken gebaseerd blijken te zijn op andere, bekende manuscripten. Elk bewaard muziekhandschrift is dus een onmisbaar topstuk, een uniek maar ook kwetsbaar tijdsdocument dat vandaag onder de beste omstandigheden zou moeten worden bewaard en getoond.

Meteen wordt duidelijk dat er ook een subtiel onderscheid te maken is tussen diverse gebruikersgroepen van de respectieve muziekbronnen: een uniek manuscript is als het ware op het lijf van de bestemming geschreven. Het voldoet, met andere woorden, aan zeer specifieke gebruiksvoorwaarden of kadert in een exact te omschrijven gebruiks- en ontstaanscontext. Een blik op enkele van de uit de middeleeuwen of renaissance bewaarde handschriften leert, dat aan een verzamelmanuscript voor een religieuze broederschap andere vereisten en doelstellingen gekoppeld waren, dan aan een presentatiehandschrift dat als relatiegeschenk was opgevat. Het mag duidelijk zijn dat aan het muziekhandschrift steeds een persoonlijk contact, een privéaspect verbonden is, dat zich situeert in de relatie tussen de opdrachtgever, de scribent en de bestemming. Gedrukte bronnen, daarentegen, schakelen zich niet in een persoonlijk, maar een commercieel en industrieel verhaal in: door hun verschijning op grotere schaal en met het oog op een veel ruimere verspreiding, moet het gepubliceerde werk een gediversifieerde groep bestemmingen kunnen aanspreken en wijd inzetbaar zijn. Deze nochtans voor de hand liggende vaststelling heeft onmiddellijke repercussies op de inhoud van de bronnen: een compositie die werd opgetekend met de hand, zou ook op het muzikale vlak een unicum kunnen zijn. Gedrukte werken daarentegen verschijnen in elk bronsexemplaar identiek en het muzikale materiaal komt dan ook in één en dezelfde versie bij de eindgebruiker terecht.

Bij voorgaande definities moet in elk geval een stevige kanttekening worden geplaatst: in de praktijk laten ze dan wel toe een aanzienlijk deel van het bronnenrepertoire te karakteriseren maar een axioma vormen ze zeker niet. Immers, handschriften zijn niet zonder uitzondering 'uniek' (want in sommige gevallen werden er meerdere kopieën of hele reeksen van handschriftkopieën gemaakt, vooral in de periode van de 17de tot de 20ste eeuw) en niet elke publicatie is een massaproduct. Het onderscheid tussen beide brontypes is vaak heel moeilijk te maken: sommige manuscripten werden in grote aantallen vervaardigd en wel zo dat ze de verschijningsvorm en zelfs het uiterlijk van drukwerk op overtuigende wijze imiteerden! Het concept, de stijl en de ontstaansreden van bepaalde gedrukte muziekbronnen zijn dan weer geheel geschoeid op de leest van hun handgeschreven tegenhangers: ze werden bijvoorbeeld geconcipieerd als geschenk voor een huwelijk, een begrafenis of een politieke gebeurtenis.

Uiteraard doen deze vaststellingen weinig af aan het artisanale karakter van muziekhandschriften: zelfs bij een reeks kopieën van eenzelfde muzikale compilatie in exact dezelfde volgorde, voor eenzelfde bestemming en een identieke gebruikscontext verzekert het manuele schrijfproces een zekere uniciteit van elk manuscript. Het komt zelfs zeer zelden voor dat handschriften uit dezelfde familie een exact gelijke bladschikking voeren of bepaalde eigenaardigheden of details van de oorspronkelijke notatiewijze echoën. Elke schrijver had immers zijn eigen schrijfrant en eigen 'hand', zijn eigen geplogenheden – zijn eigen fouten ook! Daarom stemmen handgeschreven kopieën van eenzelfde bron zelden overeen, zelfs wat het aantal pagina's betreft.

Manuscripten bieden ons net dankzij deze specifieke karakteristieken informatie op verschillende niveaus: in de eerste plaats zijn ze drager van muzikale, tekstuele, artistieke data en vormen ze zo de basis van de lectuur en uitvoering van de gebundelde composities. Daar zowel de muzieknotatie, als de muzikale inhoud van een werk, zijn tekst of de verluchtingen die eraan gekoppeld zijn een unieke invulling of een symbolische waarde kunnen hebben, zijn enkel op dit niveau vaak meerdere betekenislagen te onderscheiden. Daarnaast echter, geven ze nog heel wat andere gegevens prijs: zo bieden ze aanknopingspunten met betrekking tot de typering of identificatie van de maker, de opdrachtgever en/of gebruiker, onthullen ze een en ander over gebruik en functionaliteit van het boek, over de muzikale vaardigheden van de gebruiker en zelfs over de maatschappelijke status van het repertoire dat ze bevatten. Verzamelhandschriften in het bijzonder bieden musicologen en musici een schat aan informatie: enkel al door een nauwgezette studie van de selectieprocedure van de samensteller kunnen heel wat vragen rond een handschrift beantwoord worden.

Voor elke handgeschreven bron geldt dan ook dat een onderzoek naar haar inhoud, schikking, historiek enz. belangrijke puzzelstukken levert om een compleet beeld te kunnen schetsen. Daarnaast leveren de studie van de notatie (paleografie) en de fysieke kenmerken van de bron (codicologie) onontbeerlijke gegevens op om het plaatje te kunnen vervolmaken en de bron haar juiste plaats in de muziek- en cultuurgeschiedenis te laten toekomen.

Sofie Taes,

Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

DI | TUE
24/08/10

13.00
Concert

AMUZ

Tetraktys

Kees Boeke, artistieke leiding artistic direction

Zsuzsi Tóth, sopraan *soprano* | Kees Boeke, blokfluiten & vedel *recorders & fiddle* | Kirsty
Whatley, harp *harp* | Baptiste Romain, vedel *fiddle*

De petit po (ballade)	<i>Guillaume de Machaut</i> (ca. 1300-1377)
Phiton, Phiton (ballade)	<i>François Andrieu</i> (fl. late 14de eeuw)
Bobik Blazen (virelai)	<i>Anoniem</i>
Fuions de ci (ballade)	<i>Jaquemin de Senleches</i> (fl. 1382/3)
Tres gentil cuer (ballade)	<i>Solage</i> (fl. late 14de eeuw)
Se vos ne voles (rondeau)	<i>Johannes Galiot</i> (fl. 1380-1395) ?
Or voit tout en aventure (ballade)	<i>Guido</i> (fl. 1372/4)
Un crible plein d'eau (virelai)	<i>Anoniem</i>

Tres gentil Cuer

De historiografie van de Chantilly Codex leest dan wel als een intrigerende roman, maar vertoont ook talrijke onzekerheden en hiaten. Zo is nog steeds niet duidelijk of het vandaag overgeleverde handschrift een originele bundel, als wel een kopie naar een eerder vervaardigde verzameling is. Ook de identiteit van de bestemming en opdrachtgever gaat in nevelen gehuld en enkele ongewone vaststellingen in verband met de inhoud van deze bron – onder meer de vondst van twee opdrachtwerken, geschreven door Baude Cordier en opgetekend op toegevoegde pagina's – wachten nog op opheldering door musicologen en musici van vandaag. Tetraktys liet zich niet afschrikken door de geheimen van de purperen Codex, maar stelde er een programma vol Franse liederen uit samen. Met symboliek beladen minnepoezie figureert hier in diverse verschijningsvormen: *Tres gentil cuer* is een onverholen ode aan een edel hart, terwijl *De petit po* ook de kwellingen door de liefde verklankt. In andere liederen figureren enkele prominente persoonlijkheden uit de ontstaansperiode van het handschrift (late 14de-vroege 15de eeuw): in *Phiton*, *Phiton* wordt gerefereerd aan Jean duc de Berry en wordt de schrijver Gaston Fébus (vriend en wapenbroeder van de hertog, die hem de titel 'Lieutenant du Languedoc' verleende) vermeld, in *Or voit tout en aventure* duiken zowaar twee componistennamen op: Philippe (de Vitry) en Marchetto (da Padova), een collega-musiektheoreticus uit Italië. Muzikaal zijn de composities

Tres gentil Cuer

Although the historiography of the Chantilly Codex looks like an intriguing novel, it also shows conspicuous uncertainties and gaps. Even as of today it is not clear whether the manuscript transmitted is an original volume or a copy on the basis of an earlier collection. Also the identity of the addressee and patron is wrapped in mystery and some enigmatic constataions in connection with the contents of this source – among them the discovery of two commissioned works, written by Baude Cordier and recorded on additional pages – still need to be clarified by contemporary musicologists and musicians. However, Tetraktys approached the secrets of the purple Codex without trepidation and culled a programme of French songs from it. The courtly love lyric steeped in symbolism appears here in diverse manifestations: *Tres gentil cuer* is an unconcealed ode to a noble heart, while *De petit po* also gives voice to the torments of love. In other songs some prominent characters from the manuscript's period of genesis (late 14th-early 15th century) appear: in *Phiton*, *Phiton* the character of Phiton refers to Jean duc de Berry and the writer Gaston Fébus is mentioned (a friend and comrade in arms of the duke, who dubbed him 'Lieutenant du Languedoc'), in *Or voit tout en aventure* the names of two composers emerge: Philippe (de Vitry) and Marchetto (da Padova), a colleague music theoretician from Italy. Musically the compositions are built up along the principles of the 'fomes fixes': 15th-century forms of chansons with fixed structures, including

opgebouwd volgens de principes van de formes fixes: 15de-eeuwse chansonvormen met vaste structuren, waartoe naast het rondeau ook de ballade en het virelai behoren. De absolute meester van dit type polyfonie is Guillaume de Machaut, met wiens ballade *De petit po* dit concertprogramma opent.

Lees meer over de Chantilly Codex op p. 229.

besides the 'rondeau' also the 'ballade' and the 'virelai'. The undisputed master of this type of polyphony was Guillaume de Machaut, whose ballad *De petit po* opens this concert programme.

De petit po

De petit po, denient volente,
de moult asses doit penre
ce m'est vis
chascuns amans de s'amie en bon gre.
Lasse! Dolente,
or voy que mes amis
ne wet souffissance avoir
seur volente, ne mon petit pouvoir
croire ne puet, eins m'a pour ce guerpi.
Onques n'ama
qui pour si po hay.

Amours scet bien
que je l'ay tant amé
Et aim encor
et ameray toudis
Qu'on ne puet plus;
mais mesdisans grevé
m'ont envers li,
qu'en li a tant d'avis
de bien, d'onneur, de savoir
que mon pouvoir sceust bien concevoir.
Et nonpourquant,
se s'amour pers eins,
onques n'ama
qui pour si po hay.

Et s'aucuns ont
vileinnement parlé
a li de moy,
je les met tous au pis;
qu'onques vers li feisse fausseté
n'envers autrui,
n'il ne doit leurs faus dis
tost croire ne li mouvoir,
eins doit avant la verite savoir.

Iedere minnaar moet, volgens mij, van zijn vriendin van een beetje, een klein beetje nemen, van niets volop en van veel, ietsje, en dat alles in opgewektheid.

Ach wee!

Ik zie dat mijn minnaar niet zeker genoeg is van mij en hij gelooft niet dat ik daar weinig aan kan doen en daarom heeft hij mij verlaten. Hij die mij om zo weinig haat, heeft mij nooit echt bemind.

Amor weet heel goed hoezeer ik hem liefhad, nog steeds liefheb en altijd zal liefhebben, zoveel als maar mogelijk is, maar roddelaars hebben mij kwaad berokkend bij hem die zoveel aandacht heeft voor goedheid, eer en wijsheid dat hij mijn mogelijkheden op dat gebied goed had kunnen inschatten. En daarom, als ik op deze wijze zijn liefde verlies, hield hij, die mij om een kleinigheid haat, nooit echt van mij.

En als sommigen slechte dingen over mij hebben gezegd tegen hem, dan druk ik hen op het hart dat ik nooit de regels overtrad, noch jegens hem noch jegens enig ander en hij moet hun valse praatjes niet zo snel geloven en er meteen vandoor gaan, maar eerst moet hij de waarheid weten.

Et s'il les croit et me laist par tel si,
onques n'ama
qui pour si po hay.

Phiton, Phiton

Phiton, Phiton beste très venineuse
corps terrestien,
combien regneras tu?

Nés et créés de gent très aineuse
prouchainement convient que soys batu
de par Phébus le très bel
qui siet en haut au gens corps très ysnel
qui durement couvient que te confonde,
tu qui contens gaster
la flour du monde.

Bien te descript Ovide si crueuse
car en venin
est toute ta vertu.

N'onques ne creut autre si doumageuse
et se Nature eust bien pourveu
ton esprits plein de fiel,
contre le ciel eust fait tel appel
que de toy produire fust quit'et monde,
tu qui contens gaster
la flour du monde.

Et se lonctemps Fortune ténebreuse
te sueffr'en haut
nient mains je conclue

que ta durée ne sera pas joyeuse;
ainsy Phiton ne fu mie abatu
d'un tout seul dart su sa pel
si tiens pour vray que tuit ty fauls revel(s)

En als hij hen gelooft en mij daarom verlaat,
dan hield hij nooit van mij,
als hij mij om zo weinig haat.

Python, Python, uiterst giftig beest,
laag bij de gronds lichaam,
hoe lang nog zul jij heersen?

Omdat jij ontstaan bent uit en door boosaar-
dige mensen, word jij binnenkort verslagen
door de schone Phoebus,
met zijn lenige lijf, die op de Godenberg woont
en die beloofd heeft jou te verslaan,
jij die probeert de bloem van de wereld
te vernietigen.

Ovidius beschrijft je met recht als een wreed
dier, want jij bezit geen andere gave
dan venijn.

Nimmer bestond er een schadelijker dier
en als Natura goed had voorzien
hoe bitter jouw geest is,
had ze bij de hemel een aanklacht ingediend
opdat zij jou niet langer hoefde voort te bren-
gen, jij die probeert de bloem van de wereld
te vernietigen.

En zelfs al heeft de ondoorgrondelijke Fortuna
je vanaf de Godenberg lange tijd gedoogd,
toch weet ik zeker

dat jouw leven niet gelukkig zal zijn;
hoewel Python niet werd geveld
door één enkele pijl in zijn vel
reken ik er toch op dat al jouw vals geweld

seront enclos en misère parfonde,
tu qui contens gaster
la flour du monde.

Fuions de ci

Fuions de ci, fuions, pauvre compaigne,
chascuns s'en voist querir son aventure
en Aragon, en France ou en Bretagne,
car en brief temps
on n'ara de nos cure.
Fuions
querir no vie bien seure,
ne demorons yci eure ne jour
puis que perdu avons Alienor.

Car c'est bien drois,
rayson le nous enseigne,
puis que la mort tres cruel et obscure
nous a osté la royne d'Espaigne
nostre maistresse en conduit et mesure,
que chascuns ovre leur volenté pure
de briefmijn vuider de ce contour
puis que perdu avons Alienor.

Mais au partir persoune ne se faingne
que de bon cuer et loalté seure
ne prie Dieu que l'ame de li peigne
et qu'elle n'ait sa penitence dure,
mais paradis qui de jour en jour duere
et puis pensons d'aler sans nul sojour,
puis que perdu avons Alienor.

Tres gentil cuer

Tres gentil cuer amoureux, attraians,
frans et courtois, jolis et plains de joie,
a vous servir du tout mon temps emploie.
quar il n'est riens qui tant me soit playsant,

zal leiden tot diepe ellende voor jou,
jij die probeert de bloem van de wereld te
vernietigen!

Laten we vluchten van hier, arme makkers,
en laat eenieder zijn geluk gaan zoeken
in Aragon, Frankrijk of Bretagne,
want binnenkort
zal niemand meer om ons malen.
Laten we vluchten,
op zoek naar een leven in zekerheid,
laten we hier geen dag, geen uur meer blijven
nu we Aliénor verloren hebben.

Die keuze is terecht,
leert het verstand ons,
aangezien de harde, duistere dood
ons de koningin van Spanje ontnam,
onze meesteres in gedrag en in consideratie.
Laat ieder uit vrije wil zich inspannen
om op korte termijn uit deze buurt te verdwij-
nen, nu we Aliénor verloren hebben.

Maar dat bij dit vertrek niemand moge
aarzelen om oprecht en uit trouw
te bidden tot God dat Hij haar ziel aanvaardt
en dat haar geen harde boetedoening wacht
maar het paradijs dat dag na dag duurt
en daarna moeten we zonder dralen
vertrekken, nu we Aliénor verloren hebben.

Edel, lieflijk hart, aantrekkelijk,
nobel en hoofs, teder en vol sier,
al mijn tijd gebruik ik om u geheel te dienen,
want er is niets anders dat mij zo aangenaam

n'autre desir avoir je ne pourroie

qu'a vous amer, honnourer et cherir,
cremir, doubter et loiaument servir
par fine amour.

quar en vous son mi penser, mi desir,
mi oeil, mes cuers, mi vouloir, mi plaisir
et mi retour.

Donc tant desir,
flour trez souef fleirant,
belle et gente plus que dir' ne sauroye,
de reveoir vo façon simple et coye
et l'esgart doulz de vo regart riant
qui tant me plaist.
Pour ce, ou que je soie,

tres gentil [cuer amoureux, attraians,
frans et courtois, jolis et plains de joie,
a vous servir du tout mon temps emploie.
quar il n'est riens qui tant me soit playsant,
N'autre desir avoir je ne pourroie].

Or scay je bien que le doulz souvenir
que j'ay de vous me fait au cuer venir
joie et baudour
si que ne puis maul ne doulour sentir.
ains trez joieux me fait amours tenir
en gay sejour;

s'en loueray amours com vrai amant
quant elle m'a voulu metre en la voie
de vous amer;
et certes, se j'avoie
tout quan c'om puet en ce monde vivant,
nient me seroit s'amès

is, noch zou ik mij iets anders kunnen wensen

dan u lief te hebben, te eren en te koesteren,
u te vereren, te vrezen en trouw te dienen
uit hoofse liefde.

Mijn gedachten, mijn verlangens, mijn ogen,
mijn hart, mijn wil, mijn plezier en mijn
toevluchtsoord zijn immers bij u.

Daarom verlang ik er zeer naar,
zoet geurende bloem, schoner en lieflijker
dan mijn woorden kunnen zeggen,
uw beminnelijke en kalme gelaat weer
te zien en de zoete blik van uw lachende
oogopslag die mij zozeer behaagt.
En daarom, waar ik mij ook bevind:

edel, lieflijk hart, aantrekkelijk,
nobel en hoofse, teder en vol sier,
al mijn tijd gebruik ik om u geheel te dienen,
want er is niets anders dat mij zo aangenaam
is, noch zou ik mij iets anders kunnen wensen.

Ik weet maar al te goed dat de zoete herinne-
ring die ik bewaar aan u, in mijn hart
vreugde en vervoering doet oplaaien,
zozeer dat ik pijn noch smart kan voelen,
en Amor mij juist heel vrolijk laat zijn
in die opgewekte staat.

Daarvoor zal ik, als oprecht minnaar, Amor
prijzen; hij heeft mij er immers toe gebracht
u lief te hebben
en echt, al bezat ik
al wat een mens kan bezitten op deze wereld,
dat zou niets betekenen voor mij,

de vous n'estoie.

Tres gentil [cuer amoureux, attraians,
frans et courtois, jolie et plains de joie,
a vous servir du tout mon temps emploie.
quar il n'est riens qui tant me soit playsant,
N'autre desir avoir je ne pourroie.]

Si pri a Dieu qu'il me doint a venir
au doulz tresor qu'Amours suelt departir
per sa douçor.
Dont me povés noblement enrichir
fin cuer loial et sans rien amenrir
vostre valour.

Seugect cens fois
mon cuer tres desirant
de vous véoir
se aler g'i osoie.
mais en la fin pour riens ne le layroie
que ne fuesse avec vous demourant
ou gay pays ou estre je voudroie.

Tres gentil [cuer amoureux, attraians,
frans et courtois, jolis et plains de joie,
a vous servir du tout mon temps employe
quar il n'est riens qui tant me soit playsant,
N'autre desir avoir je ne pourroie.]

Or voit tout en aventure

Or voit tout en aventure
puisqu'ainci me convient fayre
a la no[u]velle figure
qui doyt a chascun desplayre
que c'est trestout en contraire
de bon art qui est parfayt.
Certes ce n'est pas bien fayt!

als ik niet uw liefde had.

Edel, lieflijk hart, aantrekkelijk,
nobel en hoofse, teder en vol sier,
al mijn tijd gebruik ik om u geheel te dienen,
want er is niets anders dat mij zo aangenaam is,
noch zou ik mij iets anders kunnen wensen.

Dus bid ik tot God dat Hij mij geve dat ik
kan geraken aan die zoete schat die Amor
gewoonlijk, als blijk van vriendschap, uitdeelt.
Daarmee kunt u mij op nobele wijze verrijken,
oprecht, trouw hart, zonder afbreuk te doen
aan uw eer.

Mijn zeer verlangend hart
wil zich wel honderd keer onderwerpen
aan de wens u te zien,
als ik dat zou durven ondernemen,
maar uiteindelijk wil ik mijn hart niet laten
gaan als het niet samen met u kan verblijven
in dat gelukkige land waar ik wil zijn.

Edel, lieflijk hart, aantrekkelijk,
nobel en hoofse, teder en vol sier,
al mijn tijd gebruik ik om u geheel te dienen,
want er is niets anders dat mij zo aangenaam
is, noch zou ik mij iets anders kunnen wensen.

Laat alles nu maar op zijn beloop,
nu ik de dingen moet maken
in de nieuwe vorm
die eenieder wel zal mishagen,
omdat hij helemaal indruist tegen
de goede techniek, die perfect is.
En dat is zeker niet in de haak!

No[u]s faysons contre nature
de ce qu'est b[i]jlen fayt desfayre,
que Philip [de Vitry] que mais ne dure
nous dona bon exemplaire.
no[u]s lai[s]sons tous ses afayres
par Marchet[to] le contrefayt.
Certes ce n'est pas bien fayt!

L'art de Marchet n'a mesure
n'onques rien ne sait parfayre
c'est trop grant outrecuidure
d'ansuir et de portrayre
ses figures et tout traire
l'oultrageus de bon trayt;
Certes ce n'est pas bien fayt!

Un crible plein d'eau

Cantus

Un crible plein d'eau de vray confort
prins avec moy quant je me mariay;
c'est tout le fruit du bien que p[us]y ay:
doy je donc bien dancier a rire fort?

Quant a l'ostel viens pour moy déliter
et soulassier
avec mal assanée,
né say si bel serventoys réciter
que puisse avoir le pris
mais l'estrivée.

C'est mon déduit, ma joye,
mon effort;
ne say je nul autre ainsi me lyay
de mariage,
le maingtien oubliai:
pendus soit qui me liga en tel sort!

Wij handelen tegen de natuur
door dat wat goed gemaakt is, te vermaken,
zoals Philip de Vitry, die niet meer leeft,
ons met een voorbeeld al liet zien.
Wij vergeten al zijn werken
door Marchetto de imitator.
En dat is zeker niet in de haak!

De kunst van Marchetto kent geen maat
en hij kan niets vervolmaken;
het is zeer aanmatigend
om te imiteren en jezelf zo een identiteit
te geven en alles aan een ander te ontlennen,
zoals die vermetele steeds maar doet.
En dat is zeker niet in de haak!

Een zeef vol water dat ware troost biedt,
nam ik op me, toen ik ging trouwen; dat is de
enige vrucht van het bezit dat ik heb verworven;
heb ik dan reden tot dansen en hard lachen?

Als ik naar huis ga om te genieten
en me te vermaken met die vrouw
die slecht geïnformeerd is,
dan kan ik nooit een kwinkslag plaatsen die
ertoe leidt dat ik mijn bezit krijg,
in plaats van ruzie.

Dit is dus nu mijn genot, mijn vreugde,
mijn kracht;
ik weet niemand anders die er zo aan toe is;
ik ging een huwelijk aan en ik kon het bijbe-
horende gedrag vergeten! Moge degene die
mij in dit lot vastsnoerde, hangen!

Trai-tres orelles
pour dolce escouter
me faut avoir dosné
que trop m'agrée;
certes ne truis mais en celui chanter
né pot au f[è]ju, n'escuelle lavée.

Per nature l'en faut,
et brayre fort?
Oy, tout le cuer si gay et joli ay
que plus ne puis: ainsi droit chariay
por moy vouir logier en desconfort.

Tenor

A Dieux vos comant, baudor
jolieté et bon usage,
je n'eus onques puis bon jour
que je me mis en mairiage.

A la midie premiere
que l'amor rit a mon anoy,
il me tourne son dariere
et dit qu'il a dehet de moy.

Verraderlijke oren,
jullie luisterden naar zoete woordjes
maar konden mij niet geven
wat ik het meest begeer
en door toedoen van dit lied zal ik nimmer
een stoofpotje vinden en een schone nap.

Moet ik Natura de schuld geven
en hard schreeuwen?
Ik was zo vrolijk en opgewekt als maar kon
en toch liep ik recht af op
een langdurig verblijf in verdriet.

Ik beveel u aan bij God, vreugde,
liefdesplezier en goed leven;
sinds ik in het huwelijk trad,
heb ik geen enkele goede dag gehad.

Vanaf de eerste dag
lachte Amor om mijn verdriet,
keerde mij de rug toe
en zei dat hij me vervloekte!

vertaling: Marianne Lambregts

Bologna Q15

Het manuscript dat in het Bolognese Museu Civico Bibliografico Musical wordt bewaard met siglum Bologna Q15 is de grootste internationale anthologie van polyfone muziek uit de vroege 15de eeuw. Het manuscript werd samengesteld in de Veneto in diverse stadia: het oudste gedeelte stamt uit Padua en werd opgetekend in het begin van de jaren 1420, terwijl een tweede en derde fase kunnen worden onderscheiden die zich voltrokken in Vicenza in de vroege jaren 1430. Alle folio's zijn door één enkele scribent neergeschreven, die er – met tussenpozen – in totaal bijna vijftien jaar aan heeft gewerkt. Hij zou een Italiaan zijn geweest, met een grote interesse en voorliefde voor de Franse cultuur: dat blijkt alvast uit de vroegste delen van het handschrift en uit de beslissingen die de schrijver hierin nam op het vlak van notatie, tekstplaatsing, textuur en gebruik van grafische elementen. In de latere stadia lijkt hij zich eerder aan te sluiten bij de Italiaanse humanistische tendens: een keuze die zich – zoals uit het vervolg van dit artikel zal blijken – ook vertaalt in de aard van het profane repertoire dat aan het handschrift werd toegevoegd.

Het handschrift omvat 343 papieren en perkamenten folio's die opnieuw zijn ingebonden en gerestaureerd en van een nieuwe omslag werden voorzien. Het manuscript bevat een onvolledige originele inhoudstafel; de muziek werd genoteerd in een zwarte, mensurale notatie met rode en witte colores. De drie grote verluchtingen met bladgoud die deze bron rijk is, zijn eigenlijk ongekend luxueus voor een muziekhandschrift uit deze periode. De precieze ontstaans- en gebruikscontext van de verzameling zijn helaas niet bekend en kunnen dus geen verdere hypothesen leveren wat de rijkelijke decoratie betreft. De overleveringsgeschiedenis is eveneens onvolledig; men weet enkel dat het boek in handen is gekomen van Padre Martini in 1757 en dat het een van de absolute topstukken was van zijn bibliotheek in Bologna. Sinds de 18de eeuw heeft het handschrift zijn nieuwe thuishaven nooit meer verlaten.

Er zijn 323 composities verzameld in dit omvangrijke handschrift, waarvan bijna de helft unica zijn en dus in geen enkele andere bron kunnen worden teruggevonden. Voor de andere werken zijn er concordanties of overeenkomsten te vinden met de iets jongere handschriften Bologna, Biblioteca Universitaria 2216 en Oxford, Canon. misc. 213. Niet enkel vanwege de unieke overleveringen, maar ook door de kwaliteit van zijn inhoud is dit manuscript van onschatbare waarde; zo is het de belangrijkste bron voor het oeuvre van Antonio Zacara da

Teramo en Johannes Ciconia, evenals voor de vroege werken van Guillaume Du Fay. Deze laatste is met niet minder dan 78 werken in Bologna Q15 vertegenwoordigd en vult daarmee haast een kwart van het boek. Naast de reeds vernoemde toondichters is er werk van zowat vijftig andere componisten in de bron terug te vinden; daaronder bevinden zich niet enkel Italianen, maar ook musici uit het noorden die in die periode erg geliefd waren en uit hun thuisland werden weggeplukt om aan de grootste hoven en kerken in dienst te treden.

Wat muzikale genres betreft overheerst hier duidelijk de religieuze muziek: de collectie bevat voornamelijk misdelen (vooral gloria's en credo's) en enkele cycli, maar ook een groot aantal motetten. Een bijzondere vondst was Du Fay's *Missa Sancti Jacobi*: die wordt enkel in Bologna Q15 als cyclus weergegeven en kan nu ook worden gelinkt aan de context en de muzikale kring waarbinnen het handschrift werd samengesteld. Ook onder de 109 motetten bevinden zich heel wat interessante composities: zo zijn er werken ter ere van Gianfrancesco Gonzaga, de Venetiaanse doges Steno, Mocenigo en Foscari, de prelaten Stefano Carrara, Albano Michiel, Pietro Marcello, Francesco Malipiero, Francesco Zabarella, Antonio Correr en Giovanni Contarini, Leonardo Dati, Pandolfo Malatesta da Pesaro, Cleofe Malatesta, paus Eugenius IV en Keizer Sigismund. Opvallend is dat negentien chansons op het einde van het eerste stadium lijkt te zijn toegevoegd, terwijl in de laatste fase elf lauda's werden bijgeschreven. Er zijn nog toevoegingen van latere datum te bespeuren: 24 hymnen (met daarbij de vroegste versie van Du Fay's beroemde cyclus), negen magnificats en drie sequensen.

Over de gebruikscontext van het manuscript zijn slechts enkele aanwijzingen bekend; zo blijkt dat dit handschrift ondanks zijn overwegend religieuze inhoud minstens in even grote mate gebruikt is voor recreatieve doeleinden als voor strikt liturgische aangelegenheden. Zo kunnen er verbanden worden gelegd met de humanistische kring die zich had verzameld rond de Venetiaanse patriciër en bisschop Pietro Emiliani van Vicenza, die belang hechtte aan een hoog niveau van muzikale competentie – een eis die overigens werd aangehouden onder Emiliani's opvolger, Francesco Malipiero.

Naar aanleiding van een recente facsimile-uitgave van deze bron werd haar complexe codicologische geschiedenis helemaal ontrafeld. Ze onthult dat er diverse belangrijke revisies hebben plaatsgevonden in de loop der eeuwen. Zo was de oorspronkelijke compilatie veel omvangrijker, wat men kan afleiden uit oudere foliëringen en de meer dan negentig kapitalen die uit het boek zijn gesneden om later te worden ingeplakt in het manuscript dat we vandaag bezitten. Een studie van muziekfragmenten op de achterzijde van deze uitgesneden letters onthulde dat sommige composities veel vroeger kunnen worden gedateerd dan tot

nog toe werd aangenomen; ook bleken de composities in kwestie vaak in andere varianten opgenomen dan in latere verzamelingen.

De slotsom van het onderzoek was, dat tussen de verschillende compilatiestadia ongeveer tweehonderd originele folio's uit het manuscript zijn verwijderd en werden vervangen door nieuw repertoire en werken die opnieuw werden gekopieerd uit het originele boek. Bologna Q15 kan dan ook worden beschouwd als een geheel van twee overlappende, over elkaar heen gelegde anthologieën, die ongeveer een derde van hun fysieke materiaal en de helft van hun repertoire gemeenschappelijk hebben. Het werd ook duidelijk dat de scribent van deze collectie een heel eigen idee had over zijn werkstuk en de muziek die erin besloten ligt. Musicologen vermoeden dan ook dat de man niet enkel een muzikkenner was, maar ook zelf componeerde. Hij maakte bewuste keuzes op het vlak van repertoire – niet alleen wat de selectie van composities betreft, maar ook de volgorde waarin ze in het manuscript werden opgetekend. Een studie van de paleografie en codicologie onthulde dat deze schrijver – die zich uiteindelijk vijftien jaar lang om het handschrift had bekommerd – meermaals van mening en smaak is veranderd, zowel op het vlak van repertoire als van notatie. Zo verwijderde hij enkele motetten, terwijl hij wel de teksten van bepaalde gelegenheidswerken voor gestorven doges en bisschoppen bewaarde en ze een muzikale update gaf. Hij sloot een groot deel van het Paduaanse repertoire uit het eerste decennium van de 15de eeuw uit, maar liet de werken van Ciconia ongemoeid. De ceremoniële motetten van deze componist bleven dus behouden, terwijl – zoals hierboven reeds werd aangehaald – andere opdrachtwerken werden weggelaten. Het gevolg is dat Ciconia's motetten in het manuscript dat vandaag is overgeleverd een enigszins geïsoleerde positie innemen, die moeilijk te verklaren was zonder kennis van de totstandkoming van de bron en de ingrepen van de scribent.

Informatie rond de beslissingen van deze scribent – wat hij heeft weggelaten, opnieuw heeft gekopieerd of helemaal heeft veranderd – heeft onder meer repercuussies voor de interpretatie van de contratenorpartij van sommige werken en het paren van gloria- en credocomposities. Deze bevindingen zijn in het bijzonder interessant in het licht van Du Fay's repertoire: de scribent blijkt immers over een lange periode directe toegang tot diens werk te hebben gehad.

Naast een schitterend compendium van internationaal, hoogkwalitatief repertoire, een onmisbare bron van 15de-eeuwse polyfone unica en een prachtig verlucht handschrift, toont Bologna Q15 zich hier als een titanenwerk met een beladen geschiedenis en het product van ingrijpende editoriale initiatieven van een scribent. Slachtoffer van de destructie door zijn eigen schepper, is het handschrift dan ook een unieke getuige van de veranderende muzikale

smaak in die periode en van de eigentijdse receptiegeschiedenis van polyfone muziek. Al gaat het misschien te ver om te stellen dat de scribent in kwestie ingegrepen heeft in de muziekgeschiedenis, kan met zekerheid gezegd worden dat hij onze perceptie ervan gevoelig heeft beïnvloed.

*Margaret Bent,
University of Oxford | DIAMM*

Met dank aan OMI Facsimiles

DI | TUE
24/08/10

19.15
Inleiding
door Sofie Taes
Introduction (Dutch spoken)

20.00
Concert

AMUZ

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding *artistic direction*

Michaëla Riener, superius | Sabine Lutzenberger, superius | Griet De Geyter, superius | Witte Weber, altus | Stefan Berghammer, tenor | George Pooley, tenor | Matthew Vine, tenor | Tim Scott Whiteley, baritonans | Silke Jacobsen, blokfluit & kromhoorn recorder & crumhorn | Harry Ries, saqueboute trombone | An Van Laethem, vedel & rebec fiddle & rebec

Sanctus vineus secundum Loqueville, a 4 (getropeerd misdeel)	<i>Richard Loqueville (?-1418)</i>
Verbum caro factum est, a 3 (lauda spirituale)	<i>Johannes de Lymburgia (fl. 1431)</i>
Ducalis sedes / Stirps Mocenico, a 4 (staatsmotet)	<i>Antonius Romanus (fl. 1400-1432)</i>
Patrem Scabioso, a 3 (misdeel)	<i>Antonio Zacara da Teramo (ca. 1350/60-na 1412)</i>
Venecie mundi splendor / Michael qui steno domus, a 3 (staatsmotet)	<i>Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)</i>
Supremum est mortalibus bonus, a 3 (isoritmisch staatsmotet)	<i>Guillaume Du Fay (1397-1474)</i>
Plaude decus mundi / Venetum clarissima turba, a 4 (staatsmotet)	<i>Cristoforus de Monte (fl. 1406-37)</i>
Rosetta che non canbi may colore, a 2 (ballatà met diminuties van de codex Faenza) Et in terra Rosetta, a 3 (parodie-misdeel op de ballatà a 2)	<i>Antonio Zacara da Teramo</i>
Carminibus festos / O requies populi, a 4 (staatsmotet)	<i>Antonius Romanus</i>
Doctorem Principem / Melodia suavissima / Vir mitis, a 4 (staatsmotet)	<i>Johannes Ciconia</i>

Melodia suavissima

Het volumineuze manuscript Bologna Q15 is een centrale bron voor de muziekproductie in Noord-Italië tijdens de eerste vier decennia van de 15de eeuw. Het handschrift bevat niet alleen de meest uitgebreide collectie polyfonie uit deze periode die ons is overgeleverd, maar is ook de belangrijkste bron voor het oeuvre van Johannes Ciconia en Johannes de Lymburgia – twee componisten die met enkele motetten een plek hebben gekregen binnen dit concertprogramma. Het handschrift bevat naast missen (o.a. een vroeg werk van Du Fay), motetten, magnificat-composities en hymnen ook een groot aantal staatsmotetten voor politieke en kerkelijke aangelegenheden. Het manuscript is daarom niet alleen een unieke muzikale bron, maar toont eveneens de enge band tussen het muzikale milieu van Venetië en Padua en hun respectieve kerkelijke en politieke overheden. Paul Van Nevel verweefde enkele van deze gelegenheidswerken in het concertprogramma; zo koos hij het vierstemmige staatsmotet *Ducalis sedes / Stirps Mocenico*, dat gecomponeerd werd door Antonius Romanus ter gelegenheid van de aanstelling van Tommaso Mocenigo tot doge van Venetië, evenals zijn motet *Carminibus festos / O Requies populi*, dat werd uitgevoerd toen Francesco Foscari in diezelfde functie werd aangesteld. Ook het driestemmige staatsmotet *Venecie mundi splendor / Michael qui steno domus* van Johannes Ciconia diende om een nieuwe doge te verwelkomen, evenals het vierstemmige *Plaude decus mundi / Venetum clarissima*

Melodia suavissima

The voluminous manuscript Bologna Q15 is a vitally important source for music production in Northern Italy during the first four decades of the 15th century. The manuscript contains not only the most comprehensive collection of polyphony from this period transmitted to us, but it is also the most crucial source for the oeuvre of Johannes Ciconia and Johannes de Lymburgia – two composers who with some motets earn pride of place on this concert programme. The manuscript includes in addition to masses (such as an early work by Du Fay) and motets, magnificat compositions and hymns a great number of state motets for political and ecclesiastical occasions to boot. Therefore the manuscript is not only a unique musical source, but also shows the close connection between the music scene of Venice and Padua and their respective ecclesiastical authorities. thus he selected the four-part state motet *Ducalis sedes / Stirps Mocenico* composed by Antonius Romanus on the occasion of Tommaso Mocenigo's appointment as doge of Venice, and his state motet *Carminibus festos / O Requies populi* that was performed at the appointment of Francesco Foscari. The three-part motet *Venecie mundi splendor / Michael qui steno domus* by Johannes Ciconia celebrates another appointment of a doge, as does Cristoforus de Monte's four-part state motet *Plaude decus mundi / Venetum clarissima turba*. Du Fay wrote the isoritm *Supremum est mortalibus* for the coronation of king Sigismund of Hungary as Holy Roman

turba van Cristoforus de Monte. Het isoritmische *Supremum est mortalibus* schreef Du Fay voor de kroning van koning Sigismund van Hongarije tot keizer in Rome (31 mei 1433). Zeker het vermelden waard zijn ook het motet van Richard Loqueville, waarin hij zelfbewust en trots zijn eigen naam verwerkt, en de composities van Antonio Zacara da Teramo: een van de meest vermaarde componisten van zijn tijd en lid van de pauselijke kapel. Het laatste werk op het programma, een motet van Ciconia, is meteen een symbolisch sluitstuk van dit trecentoconcert. Daterend uit 1397 is *Doctorum Principem / Melodia suavisima* een gelaagde en complexe compositie ter ere van Francesco Zarabella, deken van de kathedraal van Padua en beschermheer van Ciconia: een staaltje van muzikaal vakmanschap dat ook voor hedendaagse uitvoerders een uitdaging blijft!

Lees meer over het manuscript Bologna Q15 op p. 193.

Emperor in Rome (31 May 1433). Worth mentioning are certainly also the motet by Richard Loqueville, in which he incorporated his name with self-confidence and pride, and the compositions of Antonio Zacara da Teramo: one of the most famous composers of his era and a singer in the papal chapel. The last work on the programme, a motet by Ciconia, is concurrently also a symbolic apex stone of this Trecento concert. Written in 1397, *Doctorum Principem / Melodia suavisima* is a layered and complex composition in honour of Francesco Zarabella, dean of the cathedral of Padua and patron of Ciconia: a masterly example that remains a challenge also for contemporary performers!

Sanctus vineus secundum Loqueville

Sanctus sanctus
dominus deus sabaoth.
Qui januas mortis confregisti
et humanum genus redemisti.
Pleni sunt celi et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine domini.
Redimere peccata seculi.
Osanna in excelsis.

Verbum caro factum est

Verbum caro factum est
de virgine Maria

In hoc anni circulo
vita datur seculo
nato nobis parvulo
de virgine Maria.

Fons de suo rivulo
nascitur pro populo
fracto mortis vinculo
de virgine Maria.

Quod vetustassufocat
hoc ad vitamrevocat
nam se deus collocat
in virgine Maria.

Stella solem protulit
sol salutem contulit
nichil tamen abstulit
de virgine Maria.

Heilig, heilig,
de Heer, de God der hemelse machten.
U hebt de poorten van de dood opengebroken
en de mensheid gered.
Vol zijn hemel en aarde
van Uw heerlijkheid.
Hosanna in den hoge.
Gezegend Hij die komt in de naam des Heren.
De wereld heeft Hij verlost van de zonde.
Hosanna in den hoge.

Het Woord is vlees geworden
uit de maagd Maria.

In de loop van dit jaar
wordt het leven geschonken aan de wereld,
want een kindje wordt ons geboren
uit de maagd Maria.

Een bron met helder water
ontspringt voor het volk,
de ketens van de dood zijn gebroken
dankzij de maagd Maria.

Wat de ouderdom verstikt,
wordt terug tot leven geroepen,
want God vindt zijn plaats
in de maagd Maria.

Een ster brengt de zon,
de zon brengt de redding,
maar niets wordt ontnomen
aan de maagd Maria.

Ab angelis psallitur
glorai pax dicitur
a pastoribus queritur
cum virgine Maria.

Ducalis sedes / Stirps Mocenico

Cantus I

Ducalis sedes inclita
es Venatorum predita
Toma duce, quo supera
localis inter sydera.
Hoc duce tuta perymes
hoc duce ad alta venies
tibi cuncta subicies.
Voto precamur sedulo
diu consistat solio
longo vivat imperio
excelso Jove previo.
Letare festa júbila
senatus et plebs veneta.
Thoma sub alis condita
nunquam videbis nubila.

Cantus II

Stirps Mocenico, Veneti
tibi tenemur debiti
quod noster dux est genitus
de te,
princeps magnificus.
O Christe, grates agimus
tibi que vota
solvimus
qui nos dotasti pro duce
tanto rectore consule.
Hunc nobis serva incolumem
ducatus nostri columnen
quo stante tuti stabimus

Door de engelen wordt gezongen,
de vrede van Gods luister wordt verkondigd,
door de herders wordt hij gezocht
bij de maagd Maria.

De roemrijke dogentroon
van Venetië is u geschonken,
doge Thomas, en zo
is tussen de hoogste sterren uw plaats.
Met deze doge zal jij, Venetië, veilig je vijanden
vernietigen, onder deze doge zal je het hoogste
bereiken, je zal alles aan jou onderwerpen.
Laten we met vrome ijver bidden
dat hij lang mag zetelen op zijn troon,
dat hij lang mag leven en heersen
onder de hoede van de verheven Jupiter.
Vrolijk feesten en juichen
moeten de senaat en het volk van Venetië.
Beschut onder de vleugels van Thomas,
zal je nooit dreigende wolken zien.

Geslacht Mocenigo, wij, Venetianen,
zijn u verschuldigd
dat onze Doge geboren is
uit u,
onze heerlijke vorst.
O Christus, wij danken U
en oprechte gaven
bieden wij U aan,
U die ons hebt geschonken als doge
zulk een stuurman en leider.
Bewaar hem voor ons ongedeerd,
hij is de beste onzer doges,
als hij standhoudt, zijn wij veilig

et nil adversi dabimus.
O sancte Marce presidem
ad usque terre limitem
Thomam profer dominio
nunquam mereat [vincatur] prelio.

Patrem Scabioso (Credo)

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Venecie mundi splendor / Michael qui steno domus

Cantus I

Venecie mundi splendor
Italie cum sis decor,
in te viget livor
regulis mundicie.

Guade, mater maris, salus,
qua purgatur quisque malus.
Terre ponti tu es palus,
miserorum baiula.

Gaude late, virgo digna,
principatus portas signa
tibi soli sunt condigna
ducalis domini.

Gaude, victrix exterorum,
nam potestas Venetorum
nulli cedit perversorum,
domans terram, Maria,

nam tu vincis manus fortis,
pacem reddis tuis portis,
et disruptis fauces mortis,
tuorum fidelium.

en zullen we geen tegenspoed kennen.
O heilige Marcus, jij heerst
tot aan de grenzen der aarde,
steun Thomas in zijn ambt, geef
dat hij nooit in de strijd wordt overwonnen.

Venetië, schittering van de wereld,
omdat gij de luister van Italië zijt,
wekt gij afgunst op
door uw beleid van voortreffelijkheid.

Verheug u, moeder van de zee, heil
dat elke boze zuivert,
land en zee, gij zijt de reddingsboei,
de steunbalk van de rampzaligen.

Verheug u wijd en zijd, waardige bruid,
enkel bij u passen
stadsbestuur, haven, de vaandels
van een vorstelijke heerschappij.

Verheug u, gij hebt uw buitenlandse
tegenstanders overwonnen, want de macht
van Venetië wijkt voor geen schurken.
Maria, gij beheerst de aarde,

want gij overwint de legerscharen,
gij schenkt vrede aan onze havens,
en van uw trouwe gelovigen
doorbreekt gij de kluisters van de dood.

Pro te canit voce pia
tui statum in hac via
hec conservet et Maria
Johannes Ciconia.
Amen.

Cantus II

Michael qui steno domus
tu ducatus portas onus
honor tibi, quia bonus
vitam duces celibem.

Phebo compar, princeps alme,
tibi mundus promit "salve";
spargis tuis fructum palme,
victor semper nobilis.

Clemens, justus approbaris,
decus morum appellaris,
tu defensor estimaris
fidei catholice.

Bonis pandis munus dignum,
malis fundis pene signum
leges suas ad condignum
gladio justitie.

Sagax, prudens, mitis pater,
lex divina, cum sis mater
mentis virtus tibi frater,
zelator rei publice.

Sedem precor tibi dari,
Deo celi famulari,
ejus throno copulari
per eterna secula.
Amen.

U bezingt met vrome stem,
u en uw ereplaats in onze wereld,
Johannes Ciconia.
Moge Maria hem steeds beschermen.
Amen.

Michaël, gij Steno's huis,
gij draagt de last van het hertogdom,
eer aan u, want vol rechtschapenheid
leidt gij een heilig leven.

Aan Apollo gelijk, weldadige
vorst, wenst de wereld u "Heil".
Aan de uwen schenkt gij de vruchten van de
zegepalm, steeds nobele overwinnaar.

Men noemt u mild en rechtvaardig,
uw naam is 'sieraad van zeden'.
Men acht u hoog als verdediger
van het katholieke geloof.

Aan rechtschapenen schenkt gij een passende
beloning, maar bozen ontlopen hun straf niet;
uw wetten zijn aangepast
aan het zwaard van de gerechtigheid.

Schrandere, wijze, milde vader,
goddelijke wet; omdat gij de moeder zijt
van ons gemoed, is deugd uw broeder,
de ijver voor de natie.

Ik bid dat u mag worden geschonken
een plaats tussen Gods dienaars in de hemel,
dat gij aan Zijn troon verbonden moogt blijven
in alle eeuwigheid.
Amen.

Supremum est mortalibus bonum

Triplum

Supremum est mortalibus bonum
pax, optimum summi Dei donum.
Pace vero legum praestantia
viget atque recti constantia.
Pace dies solitus et laetus,
nocte sonus trahitur quietus.
Pax docuit virginem ornare
auro comam crinisque nodare.
Pace rivi psallentes et aves
patent laeti collesque suaves
pace dives pervadit viator,
tutus arva incolit arator.

O sancta pax, diu expectata,
mortalibus tam dulcis, tam grata,
sis eterna, firma, sine fraude,
fidem tecum semper esse gaude.
Et qui nobis, o pax, te dedere
posse deant regnum sine fine:
sit noster hic pontifex eternus
Eugenius et rex Sigismundus!
Amen.

Plaude decus mundi / Venetum clarissima turba

Cantus I

Plaude decus mundi
sorte ducem solita
sacra cum feceris,
altum Italie sydus,
cui munera magna dedere,
Jupiter ipse, Venus florens
dulcisque Minerva, utque tibi, princeps,
magno luceret Olimpo,
vim dedit et gratam

Vrede is het hoogste goed voor de stervelingen,
de schoonste gave van de hoogste God.
Door de vrede blijft de wet van kracht
en blijft het recht gehandhaafd.
Door de vrede is de dag vrij en blij
en is de nachtrust kalm.
Vrede leert de meisjes opsmukken,
goud vlechten in haar en lokken.
Door de vrede zingen rivieren en vogels,
liggen de heuvels er blij en lieflijk bij.
Door de vrede legt de reiziger zijn dagtrip af
en bewerkt de landman veilig zijn akker.

O, heilige vrede, zo lang verwacht,
zo zoet voor de stervelingen, zo aangenaam,
wees eeuwig, onwankelbaar, zonder arglist,
verheug u in de bestendige aanwezigheid van
de trouw. En zij die u, o vrede, ons hebben
geschonken, zij mogen de heerschappij
bezitten zonder einde. Mogen onze bisschop
Eugenius en onze koning Sigismund voor altijd
bij ons blijven. Amen.

Juich, sierraad der volkeren,
voor je begenadigde leider,
nu je hem plechtig huldigt,
de verheven ster van Italië,
aan wie grote gunsten gaven
Jupiter zelf, de bloeiende Venus,
en de lieve Minerva; en om u, vorst,
te laten stralen in het licht van de Olympus,
schonk Mercurius u vruchtbare kracht,

populo Mercurius aliam.
Neque minus generosa
domus tu Fuscara gaude,
cum nunc lucescas Francisco principe facto.
Felices patrie,
quas temperat urbs Venetorum,
plaudite, nam populus
successit dux pius equus,
mille quadringentis domini currentibus annis,
vigenisque tribus cum sol ter quinque per
orbem inerat
et thauri lustrabat cornua fortis.

Cantus II

Venetum clarissima turba,
sorte ducem ... (tekst cantus I)

Rosetta che non cambi may colore

Rosetta che non cambi may colore
amar te voglio sopra ogni altro fiore.
Se altrui me fa languire e sospirare
tu me resguardi con gran desiderio
e se turbar o piangere o tristare
penando vay per dar mi refrigerio.
Non passo piu legere lo salterio
ch'io a costey che non muta colore.

Et in terra Rosetta (Gloria)

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Carminibus festos / O requies populi

Cantus I

Carminibus festos muse
juvat edere cantus
et letos celebrare dies:
huc ferte, sorores,
carmina digna viro

een weldaad voor het volk.
En jij, welig huis Fuscara,
verheug je niet minder,
nu jij straalt omdat Franciscus heerser is.
Gelukkig vaderland,
dat door Venetië wordt bestuurd,
juich, want voor dit volk is een
rechtschapen en eerlijke doge aangetreden
in het jaar van onze Heer veertienhonderd
drieëntwintig, op vijftien april,
als de zon
nader tot het sterrenbeeld van de stier.

Juich, zegevierend volk van Venetië,
voor ...

Rossee dat nooit van kleur verandert,
ik wil je minnen boven elke andere bloem.
Als een ander me doet smachten en zuchten
hou jij me tegen met je grote verlangen
en als ik verward ben of ween of droevig ben
mat jij je af om me te troosten.
Ik kan de psalmen niet meer lezen,
ik ga naar de bloem die haar kleur niet verliest.

De muze houdt ervan
feestliederen te zingen
en vreugdevolle dagen op te luisteren;
hef ze hier aan, zusters,
de liederen, de man waardig

quem nunc pulcherrima tellus
finibus Ausoniis clarum
et pietate serena
exultat emeritum celsaque
locavit in aula.
Inclite qui nunc es,
summos egressus honores,
dux Venetum Franciscus potens
quem Fuscara proles condidit illa,
genus claro devexit Olimpo
teque tuos nostri referent
ad sidera versus;
salve, magne pater,
nostri decor unice seculi,
tu nobis secunda quies,
tu legibus almis
nunc populus das jura pius,
non arma tyranny
horrida concutient miseris
infesta colonis,
te duce scena ruet,
surget gens aurea mundo.

Cantus II

O requies populi,
multos spectate per annos,
te patricii cives,
decus et tutela senatus,
magentate ducem
cuncti expectare serena.

Doctorem principem / Melodia suavissima

Cantus I

Doctorem principem
super ethera
revocant virtutum digna merita.

die de heerlijke aarde nu
in Italië te voorschijn brengt,
roemrijk en vredevol rechtschapen,
vol verdiensten;
in een verheven paleis staat zijn troon.
U, nu met roem overladen,
de hoogste eer komt u toe,
doge van Venetië, machtige Franciscus,
door Foscari voortgebracht,
uw geslacht daalt af van de heldere Olympus,
u en de uwen geven onze verzen een plaats
tussen de sterren;
gegroet, grote vader,
uniek sieraad van onze tijd,
schenk ons rustige veiligheid,
geef in wijze wetten
de volkeren recht en trouw,
zodat de wapens der tirannie
hun vreselijke wrok niet botvieren
op het arme volk,
onder uw leiding stort de schijn in,
een gouden volk staat op.

O, jij die rust brengt voor het volk,
vele jaren is naar u uitgekeken.
U hebben de adellijke burgers,
de trots en stut van de senaat,
u, onze doge vol vredevolle majesteit,
hier allen opgewacht.

Prins onder de geleerden,
u verlenen de rechtmatige verdiensten
van uw deugden een plaats boven de wolken.

Ergo vive voci detur opera,
promat mentis fervor,
intus concita.

O Franciscus Zabarelle, gloria,
doctor, honos et lumen Patavorum,
vive felix de tanta victoria;
pro te virescit fama patruorum.

O Franciscus Zabarelle, pabula
parasti pastoribus armentorum,
quibus pascant oves:
grata secula te pro munere
revocant laborum.

Cantus II

Melodia suavissima canemus
tangant voces melliflue sidera,
concordie carmen liram sonemus,
resonet per choros pulsa cithara.

O Franciscus Zabarelle, protector,
imo verus pater reipublice,
illos ad se vocat rerum conditor,
qui fortune miserentur lubrice.

O Franciscus Zabarelle, causas
specularis omnium creatorum;
tuas posteriores resonebunt musas
per omnia secula seculorum.

Cantus II

Vir mitis

Daarom wordt er een beroep gedaan op onze
stem, de ijver van ons gemoed laat zich horen,
uit wat in de harten schuilt.

O, Franciscus Zabarellus, roem,
doctor, eer en licht van de mensen van Padua,
leef gelukkig om zulk een zegepraal.
Voor u schittert de faam van uw ooms.

O, Franciscus Zabarellus, het voedsel hebt gij
bereid voor de herders van de kudde;
daarmee voeden zij de schapen;
vol dankbaarheid vorderen de eeuwen u op
als beloning voor uw werk.

Laten we de heerlijkste liederen aanheffen,
mogen onze zoetgevooides stemmen tot de
sterren reiken, onze zang weze in eenklank met
de lier en de citer weergalme tussen de koren.

O, Franciscus Zabarellus, beschermers,
ja, waarachtige vader van ons land,
de Schepper roept tot zich
alwie ten onrechte door het noodlot lijdt.

O, Franciscus Zabarellus, gij speurt
de oorzaken na van alles wat bestaat,
latere generaties zullen uw liederen laten
weergalmen door alle eeuwen der eeuwen.

Een vriendelijke man

vertaling: Linguapolis (Latijn), Jan Gijssels (Latijn)

WO I WED

25/08/10

tot *until*

VR I FRI

27/08/10

10.00 - 17.00

Elzenveld

Uit goede bron

cursus muziekbronnen uit de Lage Landen

course on musical sources in the Low Countries (Dutch spoken)

Ignace Bossuyt, docent *lecturer* | Pieter Mannaerts, docent *lecturer*

**Uit goede bron:
muziekbronnen uit de Lage Landen**

Eeuwenoude handschriften zijn ons enige contactpunt met lang vervlogen tijden, toen Frans-Vlaamse componisten als Guillaume Du Fay en Jacob Obrecht de West-Europese muziekscène beheersten. Wat vertellen de handschriften ons over de muziek van toen? In deze cursus maakt u kennis met enkele topwerken uit eigen streek, zoals de Hildegard Codex en het oudste in Vlaanderen bewaarde Hadewijch-handschrift. Deze intrigerende reis eindigt bij de Antwerpse drukker Susato, pionier van de muziekdrukkunst. Uw gidsen zijn musicologen Pieter Mannaerts en Ignace Bossuyt.

**Straight from the source:
musical sources from the Low Countries**

Centuries-old manuscripts are our only point of contact with times long gone, when Franco-Flemish composers such as Guillaume Du Fay and Jacob Obrecht dominated the West European music scene. What do manuscripts tell us about the music from those days? In this course you can familiarize yourself with some top works from our own region, such as the Hildegard Codex and the oldest extant Hadewych manuscript in Flanders. This intriguing voyage ends with the Antwerp printer Susato, pioneer of music printing. Your guides are musicologists Pieter Mannaerts and Ignace Bossuyt.

WO I WED
25/08/10

10.00

Elzenveld

MANU SCRIPTUM

themalezing theme lecture (Dutch spoken)

Sofie Taes, spreker speaker

Tijdens MANU SCRIPTUM weerklinkt muziek uit de periode 1050-1550: vijf eeuwen muziek uit alle hoeken van West-Europa, gezongen en gespeeld in middeleeuwse huiskamers, op drukke marktplaatsen, aan opulente renaissancehoven of in indrukwekkende gotische kathedralen. De schitterende manuscripten – prominente getuigen van de vroege West-Europese muziekgeschiedenis – zijn ook vandaag nog staaltjes van vakmanschap die verbluffen: nu eens door hun kleurrijke verluchtingen, dan weer door hun omvang en rijke inhoud. Musicologe Sofie Taes (AMUZ, Alamire Foundation, K.U.Leuven) duikt de bronnen in en onthult met behulp van muziek en beeld hun rijke verleden, hun bijzondere historiek, hun eigenheden en geheimen. U komt ook te weten waarom AMUZ precies voor deze bronnen heeft gekozen en werpt zo een artistieke blik achter de schermen van Laus Polyphoniae!

During MANU SCRIPTUM music from the period 1050-1550 will resound: five centuries of music from all corners of Western Europe, sung and played in medieval living rooms, at bustling market places, at opulent renaissance courts or in impressive gothic cathedrals. The splendid manuscripts – prominent witnesses of early West European music history – are even today samples of unsurpassed craftsmanship: now by their colourful illuminations, then again by their volume and rich contents. Musicologist Sofie Taes (AMUZ, Alamire Foundation, Leuven University) got steeped in the sources and will reveal for you their rich past, their special history, their idiosyncrasies and secrets, generously using musical and visual aids. You will also get the inside scoop why exactly AMUZ decided to choose these sources, thus inviting you to cast an artistic glance behind the wings of Laus Polyphoniae!

Handschriften in de muziekmaatschappij

Zowel vanuit zijn structuur, uitzicht, inhoud, karakteristieken op het vlak van notatie en verluchting, als vanuit zijn ontstaans- en overleveringsgeschiedenis, is elk handschrift niet enkel een exponent van een intermenselijke relatie en een persoonlijk creatieproces, maar – vanuit een breder perspectief – ook een getuige én een product van de muziekmaatschappij waarin het is gecreëerd. Men zou kunnen stellen dat manuscripten op subtiële wijze de sociale tendensen binnen het cultuurveld van een bepaalde periode veruiterlijken en dat ze dus sporen dragen van de muzikale en sociale aandachtspunten die in een specifiek tijdvak het openbare debat beheersten. Telkens gaat het om een reactie op deze aandachtspunten en tendensen die via de opdrachtgever, scribent of gebruiker een neerslag hebben gekregen in de bron zelf.

Zo zijn het ontstaan en de overlevering van handgeschreven muziekbronnen nauw verbonden met de interesses en bedoelingen van hun eigenaars en/of gebruikers. Voor de periode tot 1700 geldt in het algemeen dat boekenbezit rechtstreeks gekoppeld was aan boekengebruik en dat elke aanwinst voor de huisbibliotheek er een was met een duidelijk doel. Daarnaast bezaten sommigen uiteraard grotere boekenverzamelingen: dat was zeker het geval voor een elite die handschriften in de eerste plaats zag als middel tot representatie en machtsaffirmatie, maar ook voor instellingen of verenigingen die een groot scala aan naslag- en werkdocumenten nodig hadden (kathedraalscholen, ambachten en gilden, enz.) en – ten slotte – voor studenten en professionelen die naast de fundamentele referentiewerken ook specialistische literatuur nodig hadden.

Uit bovenstaand overzicht valt af te leiden dat muziekhandschriften vóór de 17de eeuw relatief zelden behoorden tot de bezittingen van de bemiddelde middenklasse en de man in de straat. Een uitzondering daarop vormen professionele musici en amateuruitvoerders die zelf bepaalde composities kopieerden voor persoonlijk gebruik en dus na verloop van tijd over een private – zij het veelal bescheiden – collectie van muziekhandschriften beschikten. Opvallend is dat een aantal van dergelijke amateurcollecties in Duitssprekende landen terug te vinden zijn; een vaststelling die volgens sommige musicologen beschouwd mag worden als reflectie van de idealen van de Reformatie: muziek nam hier een belangrijke plaats in, in de algemene opleiding en de dagelijkse gebedsmomenten.

Voor vele gebruikers – zowel instellingen als particulieren – had een muziekhandschrift een

bijzonder cachet, een speciale status: een manueel gekopieerde verzameling van zorgvuldig geselecteerde en minutieus neergeschreven muziekstukken bezit een aura van belangrijkheid, van uniciteit en waarde. In sommige gevallen ontleende het handschrift die waarde vooral aan zijn uitgekende verschijningsvorm, in andere was het de inhoud zelf die als onschatbaar werd ervaren.

Vanuit deze optiek kozen sommige instellingen er trouwens bewust voor om het belangrijkste materiaal, de grootste schatten, in manuscripten te bewaren eerder dan ze in gedrukte versie aan te kopen. Deze keuze kon gerelateerd zijn aan een strikt bewakings- en bewaarbeleid voor muzikaal repertoire waarvan men de ongecontroleerde verspreiding wenste tegen te gaan. Een bekend voorbeeld is dat van de Cappella Sistina, waar nog eeuwen na Petrucci's eerste muziek-uitgaven muziekhandschriften werden vervaardigd om de muzikale schatten van het huis te bewaren op een wijze die externe circulatie zou uitsluiten. Het voorbeeld van Gregorio Allegri's *Miserere*, dat in genoteerde versie niet publiek beschikbaar was, maar onder meer door Mozart op het gehoor werd neergepend, is in dit verband welbekend.

Andere instellingen bleven ondanks het bezit van muziekdrukken gebruikmaken van handgeschreven compilaties zonder exclusiviteitspretenties, maar omwille van praktische redenen. Zo zijn er onder meer in Modena, Augsburg, Cambrai en 's-Hertogenbosch talrijke gebruikshandschriften uit deze periode bewaard gebleven, die vaak kopieën blijken te zijn van gedrukte muziekboeken die zich al in de collectie van de instellingen in kwestie bevonden. Indien deze drukken enkel in een moeilijk handelbaar of te klein formaat beschikbaar waren, werd gekozen voor een uitvergroete handgeschreven kopie die geschikt was voor het musiceren door grotere koorgroepen – al geldt deze verklaring zeker niet voor alle late handschriftenverzamelingen.

Een economische reden voor het voortbestaan van muziekmanuscripten na de uitvinding van de muziekdruk, is dan weer te situeren in de financiële leefbaarheid van een publicatie op grote schaal: bij toestentenis daarvan – in het geval van repertoires die niet interessant of geschikt genoeg bleken om een brede afzetmarkt te kunnen bestrijken – was een geschreven kopie het enige alternatief. In enkele gevallen ging het daarbij om een bewuste tactiek om de verspreiding van een specifiek repertoire tegen te gaan, zoals bijvoorbeeld bij virtuoze solostukken waarbij de eigenaar/uitvoerder er meer belang bij had om een zekere exclusiviteit en 'unique selling proposition' te bewaren, dan een hoge oplage na te streven.

Muziek bewaard in handschriften had en heeft dus duidelijk een ander statuut dan gedrukte muziek: net als in het creatieproces is in de gebruikscontext het persoonlijke element in overheersende mate aanwezig. Handgeschreven composities zijn minder 'publiek' dan gedrukte

en konden enkel circuleren in een bredere kring met expliciete toestemming van de eigenaar. Waar het handschrift dan ook nog eens unieke versies van bepaalde composities bevat, krijgt het een nog meer prestigieuze status.

Niet enkel het bezit en gebruik van dergelijke bronnen, maar ook de wijze waarop ze zijn samengesteld en vormgegeven, onthullen heel wat over de maatschappij waarin ze figureerden. Zo onthullen ze dat het concept en de waardering van 'oude muziek' tot in de 16de eeuw totaal verschilden met latere en huidige denkbeelden rond historisch repertoire. In de meeste vroegere muziekhandschriften is immers weinig of geen oud repertoire – dit wil zeggen: muziek van voorgaande componistengeneraties – opgenomen; oudere composities moesten steeds plaats ruimen voor nieuwe muziek, gevestigde waarden werden zonder omwegen vervangen door jong talent: oud stond gelijk aan verouderd! Er tekent zich hier een totaal andere muziek-maatschappij af dan de hedendaagse: niet een waarin een zeer brede blik op muziek uit heden en verleden tot een kristallisatie van het repertoire en een portfolio met 'klassiekers' heeft geleid, maar een veel beperktere muzikale ervaringswereld waarin nieuwe muziek veelal de oude composities en componisten opslorpte.

Daarnaast is de evolutie in het vermelden van componistennamen bij de opgetekende werken veelzeggend in verband met de veranderende plaats van de kunstenaar in de maatschappij en soms zelfs in verband met de erkenning en 'marktwaaarde' van de componisten in kwestie. De vroegste voorbeelden hiervan moeten gesitueerd worden bij laat-14de-eeuwse collecties waarin zowel poëzie als muziek was opgenomen: voor gedichten was het al veel vroeger gebruikelijk dat de auteur met naam werd genoemd; op het ogenblik dat in deze compendia ook muzikale zettingen verschenen, werd ook de componist vermeld – al is het in sommige gevallen niet duidelijk of en waar er een scheidslijn loopt tussen de tekst- en muziekleverancier van het opgetekende repertoire. Hier onthult zich desalniettemin een belangrijke evolutie op het vlak van het statuut van de componist/musicus enerzijds en de plaats van de muziek in de (kunst)maatschappij anderzijds: muziek heeft een eigen bestaanswaarde verworven, onafhankelijk van liturgie en poëzie en haar scheppers verdienen meteen ook een gelijkwaardige artistieke status. Het is interessant om te zien hoe deze evolutie zich blijkbaar als een steeds verder uitdijende golf door Europa heeft voltrokken: de vroegste voorbeelden kunnen gesitueerd worden in Italië (onder meer de Rossi Codex), vervolgens in Frankrijk – waar ook polyfone, liturgische zettingen een toeschrijving meekrijgen – en pas daarna in Centraal-Europa.

Al gauw werd het toeschrijven van muziek in handschriften een niet onbelangrijk onderdeel van het schrijfwerk, soms zelfs met een verborgen agenda! Zo kon de vermelding van prestigieuze componistennamen – al dan niet waarheidsgetrouw – een inhoudelijke kwaliteitsga-

rantie betekenen. Het is een bekend verschijnsel dat scribenten vaak onterecht toeschrijvingen plaatsten die pasten bij de muzikale smaak of mode van dat moment. Hoe moeilijk deze incorrecte attributies het hedendaagse musicologische speurwerk ook maken, tegelijk zijn ze op zich veelzeggend: de status van een componist die te pas, maar vooral te onpas als auteur wordt vermeld, moet wel bijzonder hoog zijn geweest. De bestemming van het handschrift moet over voldoende kennis van zaken hebben beschikt om de reputatie en het belang van deze 'naam' te kunnen inschatten en de scribent moet deze eindgebruiker vatbaar of gevoelig hebben geacht voor dit soort van 'namedropping'.

In dezelfde context zijn de titels waarmee componisten in muziekhandschriften worden genoemd vaak interessant: meer dan één componist wordt in bronnen aangeduid als 'Dr.' of 'Maestro'. De professionele status van de componist, zijn intelligentie of vaktechnische bekwaamheden werden hiermee in het licht geplaatst, evenals het belang en het bestaansrecht van de bron die de muziek van dergelijke topmusici bundelde. In meer recente tijden, overigens, blijkt zich een tegengestelde evolutie te hebben voltrokken: zo vermelden handgeschreven kopieën van muziek uit de 18de en 19de eeuw soms liever de opera of uitvoering waaraan de werken ontleend waren of zelfs de naam van de uitvoerder, dan die van de componist – wellicht omdat deze aspecten voor de eindgebruiker een duidelijker indicatie boden van de kwaliteit en stijl van de gekopieerde muziek, dan een referentie naar haar schepper.

Uit bovenstaande paragrafen blijkt duidelijk dat een hedendaagse manuscriptenstudie oog moet hebben voor deze sociale aspecten van de bron: wie tussen de regels en de noten door leest, kan een onvermoede schat aan informatie ontdekken over de plaats van muziek en musici binnen een specifieke maatschappelijke context, en zo een belangrijke stap zetten naar een correctere, meer authentieke analyse of interpretatie van haar inhoud.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ*

WO I WED

25/08/10

13.00
Concert

Kapel Elzenveld

Tasto Solo

Guillermo Pérez, artistieke leiding artistic direction

Reinhild Waldek, gotische harp gothic harp | David Catalunya, clavisimbalum & orgel clavisimbalum & organ | Andrés Alberto Gómez, orgel organ | Guillermo Pérez, organetto organetto

Chansons

Redeuntes in F	<i>Anoniem</i>
[zonder titel]	<i>Antonius Baumgartner (?-?)</i>
Jeloemors	<i>Anoniem / Gilles Binchois (ca. 1400-1460)</i>
Con lacrime	<i>Anoniem / Johannes Ciconia (ca. 1370-1412)</i>
[zonder titel]	<i>Guillaume Legrant (fl. 1405-49)</i>
Ein buer gein holtze	<i>Jacobus Viletti (?-?)</i>
Se le fatze ay pale	<i>Anoniem / Guillaume Du Fay (1397-1474)</i>

Dansen

Praeambulum super F Stüblin Bonus tenor O werder trost, Min Liebste zart Redeuntes in Ut	<i>Anoniem</i>
Vil lieber zit	<i>Johannes Götz (?-?)</i>
Anauois	<i>Conrad Paumann (1410-1473) ?</i>

Lieder

Praeambulum super D	<i>Adam Ileborgh (fl. ca. 1448)</i>
Des meyen zit die fört daher Ich bin by ir Des klaffers neyden Der Winter Ellend und Jamer Redeuntes & Praeambulum super D	<i>Anoniem</i>
Mit ganzem Willen wünsch ich dir	<i>Conrad Paumann ?</i>

Die anderen Meister

Hoewel de naam van Conrad Paumann (Nürnberg ca. 1410-München 1473) en de faam van de musici verbonden aan het Beierse hof in München altijd onlosmakelijk met het Buxheimer Orgelbuch verbonden zullen blijven, is het toch belangrijk om deze bekende toplaag te doorprikken en zo het indrukwekkende orgelhandschrift in zijn volledige glorie te laten schitteren. Het jonge, Spaanse ensemble Tasto Solo richt de focus op de andere meesters vertegenwoordigd in het Orgelbuch, die zonder precieze toeschrijving toch een belangrijke bijdrage tot dit omvangrijke verzamelhandschrift hebben geleverd. Van enkele delen uit de anthologie is bekend dat ze van Paumanns hand zijn: een aantal pedagogische oefeningen en een twintigtal werken. Dit betekent echter dat alle andere 'fundamenta' en meer dan tweehonderd composities en bewerkingen door andere toonmeesters werden gecomponeerd, waarvan velen anoniem zijn gebleven. Daarboven zijn diverse fragmenten overgeleverd in Duitsland, Polen en de Lage Landen die ook duidelijk uit dezelfde orgelschool ontstaan zijn, maar evenmin een toeschrijving dragen en hopeloos verspreid zijn geraakt. Van enkele componisten zijn de namen wel overgeleverd, maar meestal is nauwelijks iets bekend rond hun leven en werk. Adam Ileborgh, Wolfgang de Nova Domo en hun leerlingen Johannes Götz en Antonius Baumgartner zijn enkelen onder hen: talentvolle musici die om een of andere reden tussen de plooiën van de muziekgeschiedenis zijn beland. Toch is het

Die anderen Meister

Although the name of Conrad Paumann (Nuremberg ca. 1410-Munich 1473) and the fame of the musicians affiliated with the Bavarian court in Munich will always remain inextricably bound up with the Buxheimer Orgelbuch, it is nonetheless important to puncture this well-known top layer with a view to revealing the full glory of this impressive organ manuscript. The young Spanish ensemble Tasto Solo focusses on the other masters represented in the Organ Book, even though their important contributions to this voluminous collective manuscript cannot be precisely attributed. Some parts of the anthology have been identified as Paumann's: a number of pedagogical exercises and some twenty pieces. However, this implies that all other 'fundamenta' and more than two hundred compositions and adaptations were composed by other masters, many of whom have remained anonymous. Furthermore, various fragments that clearly originated from the same organ school have been transmitted in Germany, Poland and the Low Countries, without having been attributed either, and they have been hopelessly dispersed to boot. To be sure, the names of some composers have come down to us, but even so, we know next to nothing about their life and work. Adam Ileborgh, Wolfgang de Nova Domo and their pupils Johannes Götz and Antonius Baumgartner are some among them: talented musicians who for one reason or another have become tucked away in the corners of music history. All the same we owe them for having

mede dankzij hen dat de schitterende diminuties, praeambula en redeunties van het Buxheimer Orgelbuch aan de meedogenloze tand des tijds zijn onttrokken. Zo weet deze unieke bron, de reflectie van een muziekcultuur in het zenit van haar kunnen, musici tot op de dag van vandaag te inspireren en te verleiden tot re-creatie en hervertelling.

saved from the ruthless ravages of time the splendid diminutions, praeambula and redeunties of the Buxheimer Orgelbuch. Thus this unique source, the reflection of a music culture at the zenith of its craftsmanship, is capable as of today to inspire musicians and to entice them into re-creation and celebration of its particularity.

Lees meer over het Buxheimer Orgelbuch op p. 75.

WO I WED

25/08/10

15.00

Elzenveld

Op zoek naar het verleden

interview Paul Van Nevel (Dutch spoken)

Chantal Pattyn, interviewer interviewer

Artists in residence tijdens Laus Polyphoniae 2010 zijn de musici van het Huelgas Ensemble. Onder leiding van Paul Van Nevel zetten ze hun tanden in drie gevarieerde concertprogramma's, die de luisteraar meevoeren naar Tudor-Engeland, het Italië van het quattrocento en Spanje anno 1300. De muziekhandschriften die het uitgangspunt vormen voor deze programma's – respectievelijk het Eton Choirbook, Bologna Q15 en de Codex Las Huelgas – zijn voor meester-onderzoeker Van Nevel oude bekenden. Klara-nethoofd Chantal Pattyn gaat met de archiefkrat in gesprek over zijn niet-aflatende passie voor oerdegelijk bronnenonderzoek, zijn interdisciplinaire aanpak, zijn fascinerende speurtochten naar de klank van het verleden, zijn kunstenaarschap en zijn liefde voor het leven. Al wat u hier te weten komt, verneemt u uit goede bron!

Artists in residence during Laus Polyphoniae 2010 are the musicians of the Huelgas Ensemble. Conducted by Paul Van Nevel they tackle three multifarious concert programmes, leading the listener to Tudor England, the Italy of the quattrocento and Spain around 1300. The music manuscripts on which these programmes are based – the Eton Choirbook, Bologna Q15 and the Codex Las Huelgas respectively – are old friends for the accomplished researcher Van Nevel. Chantal Pattyn, head of Klara, engages in a dialogue with the archive buff about his unrelenting passion for research in the records, his interdisciplinary approach, his fascinating investigations of the sound of the past, his artistic skill and his love for life. Everything you learn here comes straight from the source!

Chantilly Codex

De Chantilly Codex, die wordt bewaard in het Musée Condé met het siglum F-CH 564, is een van de meest omvangrijke laatmiddeleeuwse bronnen van polyfone muziek. In het manuscript werden 99 polyfone liederen (ballades, rondeaux, virelais) en dertien meerstemmige motetten verzameld; daarvan zijn 61 composities uniek – d.w.z. in geen enkele andere bron overgeleverd. Onder de werken bevinden zich enkele van de meest uitgewerkte en complexe voorbeelden van de ars-subtiliorstijl en -notatie, die bekend zijn voor hun ritmische subtiliteiten en experimenten.

De herkomst van het handschrift gaat voorsnog in nevelen gehuld: het zou stammen uit Zuid-Frankrijk en te dateren zijn in de 14de eeuw, ofwel gekopieerd zijn in Italië naar het voorbeeld van een Franse bron en in dat geval stammen uit de 15de eeuw. De hypothese van Ursula Gunther, die het ontstaan van de bron verbindt aan het hof van Foix onder het bewind van Mathieu de Foix, de opvolger van Gaston Phebus, kent heel wat adepten: er kunnen diverse referenties naar de adel van Foix worden teruggevonden in de bron.

Het handschrift is mogelijk geschreven voor een jonge prins, die voorgesteld zou kunnen zijn op folio 37. Later was het in het bezit van een Florentijnse familie (Francesco d'Altobianco degli Alberti). Het handschrift bleef in privébezit in Firenze tot 1861 en werd dan naar Chantilly gebracht waar de beroemde purperen, fluwelen boekband werd toegevoegd voor de Hertog van Aumale die het verkreeg via de Florentijnse beeldhouwer Bigazzi.

Het boek bestaat uit perkamenten folio's en enkele papieren bladzijden die zijn toegevoegd in de 19de eeuw. Er waren duidelijk twee scribenten aan het werk: scribent A had een elegante schrijfstijl, maar maakte fouten. Hij noteerde notenbalken met zes lijnen, was mogelijk Italiaans van origine en niet vertrouwd met de muziek en de Franse teksten. Scribent B lijkt dan weer een Franse schrijver te zijn geweest, die enkele componistennamen heeft toegevoegd en met vijflijnige notenbalken werkte.

Onderzoek van het handschrift heeft uitgewezen dat zijn oorspronkelijke samenstelling en structuur gewijzigd zijn: het eerste fascikel is blijkbaar verwijderd of verloren gegaan, en vervangen door twee rondeaux van Baude Cordier: *Belle bonne sage* – de opener van de codex – en het beroemde *Tout par compas*. De opvallende hart- en cirkelvorm waarin deze werken zijn

genoteerd, de zelfbewuste verwijzing naar de componist in een van de teksten en de aanwezigheid van deze composities aan het begin van het manuscript hebben voeding gegeven aan de idee dat Cordier in Avignon zelf de rondeaux in de codex zou hebben genoteerd.

Overigens is het best mogelijk dat het oorspronkelijke openingsfascikel bewust uit het manuscript werd verwijderd: het bevatte blijkbaar enkele politiek gevoelige teksten die paus Benedictus al te sterk bewierookten. Het grote probleem bij alle pogingen om deze veronderstellingen hard te maken, is steeds dat het nog altijd onmogelijk is te bewijzen dat F-CH 564 een originele bron is en geen Italiaanse kopie. De vaststelling dat verwarringen bij het neerschrijven van bepaalde letters (o, c en e) resulteren in een onbegrijpelijk taaltje dat met geen enkel Frans dialect kan worden geïdentificeerd, lijkt immers voor de laatste optie te spreken.

De datering van het centrale corpus van deze bron is vrij breed: tussen 1350 en 1395; het boek bevat composities van zangers aan de pauselijke kapel van Avignon en musici die werkzaam waren aan de hoven van Foix en Avignon, die iets recenter zijn. Onder hen bevinden zich vrij bekende namen zoals Guillaume de Machaut, Baude Cordier, Johannes Symonis Hasprois en Philippus de Caserta, maar ook componisten/minstrelen die haast verloren zijn geraakt tussen de plooiën van de muziekgeschiedenis: Trebor, Vaillant, Susay, Magister Franciscus en Jacquemin de Senleches, Matheus de Sancto Johanne, Cuvelier, Grimace, Guido, Galiot en Solage. Nochtans zijn van laatstgenoemde componist tien liederen op Franse tekst opgenomen in de codex – waarvan negen unica. Met toevoeging van twee andere werken in de verzameling die op stilistische gronden aan hem kunnen worden gelinkt, is Solage meteen de best vertegenwoordigde componist in de Chantilly Codex! De teksten van zijn composities verwijzen vaak naar belangrijke figuren aan het koninklijke hof – zoals Jean duc de Berry en Catherine, zuster van Charles VI van Frankrijk – en aan het hof van Foix. In dat verband is de compositie *Le mont Aon*, waarin wordt gesproken over Phebus, exemplarisch en bestaat er weinig twijfel omtrent de bestemming van deze muzikale hint: Gaston Febus, graaf van Foix. Overigens is het opvallend dat niet alleen Solage's *S'aincy estoit* en *En l'amoureux vergier* gecomponeerd lijken te zijn ter gelegenheid van het huwelijk van Jeanne de Boulogne met de hertog van Berry (1389), maar dat ook andere werken uit de Chantilly Codex aan deze feestelijke gebeurtenis lijken te refereren.

Ook een andere naam uit het lijstje der nobele onbekenden blijkt toe te behoren aan een roemruchte componist uit de 14de eeuw: van Trebor zijn er in de Chantilly Codex zes ballades met Franse tekst terug te vinden en zo is hij na Solage de tweede meest prominente naam in deze bron. Interessant is dat de verwijzingen in zijn liedteksten niet alleen wijzen op banden met het Franse koningshof maar ook op connecties met meer zuidelijk gelegen Europese hoven: *En seumeillant m'avint une vision* refereert aan de Aragonesse expeditie die gericht was op de

verovering van Sardinië. *Quant joyne cuer en may est amoureux* werd gecomponeerd ter ere van een machtige koning met rood en goud als heraldieke kleuren, mogelijk Charles III van Navarra, Juan I van Aragon of Martinus van Aragon – tot wiens hofkapel Trebor zou hebben behoord.

Als laatste voorbeeld van minder bekende, maar uiterst boeiende componisten in het handschrift is het zeker de moeite waard om het werk van Goscalch onder de loep te nemen. De componist is ons enkel bekend dankzij die ene ballade die werd opgetekend in de Chantilly Codex. Het driestemmige *En nul estat* is desalniettemin een van de moeilijkste transcriptie-oefeningen ooit gebleken en is wellicht een van de meest ingewikkelde composities uit het ars-subtiliorrepertoire. Interessant is ook dat ooit de hypothese werd geopperd dat Goscalch en Solage in feite een en dezelfde persoon waren: beide namen zijn ongeveer elkaars anagram; intussen zijn er echter zoveel andere identificatiemogelijkheden opgedoken waardoor deze hypothese sterk aan waarschijnlijkheid heeft ingeboet.

Niet alleen rond de scribent, de datum en de locatie van ontstaan blijft twijfel bestaan, ook de gebruikscontext, de aard en functie van dit manuscript zijn nog niet met zekerheid vastgesteld. Was het bedoeld als presentatiehandschrift of was het net een gebruiksmanscript voor uitvoerders, met muziek die van diverse losse fascikels uit meerdere bronnen was gekopieerd? Kunnen we zelfs met zekerheid stellen dat alle werken in het handschrift zo konden worden uitgevoerd als ze hier genoteerd staan? En wat vertellen eventuele annotaties in de bron ons over de uitvoeringsgeschiedenis in Chantilly: heeft men daar ooit uit de bron gezongen? De meest recente uitgave lijkt alvast de hypothese van de Chantilly Codex als uitvoeringshandschrift te huldigen; *musica ficta* die voorheen als fouten werden beschouwd, worden in dit licht geïnterpreteerd als bewuste ingrepen van de scribent.

De Chantilly Codex biedt met zijn intrigerende en gesofisticeerde ritmiek een uniek zicht op de muzikale cultuur van de middeleeuwen maar blijft ook een enorme uitdaging voor onderzoekers en musici van vandaag: het repertoire van dit manuscript wordt dan ook beschouwd als de meest veeleisende muziek geschreven vóór de 20ste eeuw. Zeshonderd jaar scheidt ons van de scribent(en) van de Chantilly Codex; ze hebben ons heel wat bijgeleerd, maar anderzijds ook bijgedragen tot onze onwetendheid met betrekking tot wijzigingstekens en dissonanties in 14de-eeuwse muziek. Met dit handschrift als enige betrouwbare getuige blijft de opdracht van de musicoloog van vandaag bovenal het zoeken van toegangscode tot deze klanken en muziekconcepten uit een ver verleden.

Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

WO I WED

25/08/10

19.15

Sofie Taes interviewt
Björn Schmelzer

Interview (Dutch spoken)

Nottebohmzaal

20.00

Concert

St.-Carolus Borromeuskerk

graindelavoix

Björn Schmelzer, artistieke leiding artistic direction

Olalla Alemán, zang voice | Eurudike De Beul, zang voice | Marius Peterson, zang voice | Yves Van Handenhove, zang voice | Lieven Gouwy, zang voice | Thomas Vanlede, zang voice | Tomàs Maxé, zang voice | Antoni Fajardo, zang voice

Armes amours / O flour des flours	<i>François Andrieu / Eustache Deschamps</i> (fl. late 14de eeuw) / (fl. late 14de eeuw)
Tout par compas	<i>Baude Cordier</i> (fl. vroege 15de eeuw)
Espoir, dont tu m'as fayt Par les bons Gedeons	<i>Philippus de Caserta</i> (fl. ca. 1370)
Inter densas deserti meditans	<i>Anoniem</i>
Or voit tout en aventure	<i>Guido</i> (fl. 1372/4)
Corps femenin Fumeux fume par fume	<i>Solage</i> (fl. late 14de eeuw)
En attendant d'amer	<i>Johannes Galiot</i> (fl. 1380-1395)
Inclite flos horti gebensis Science n'a nul annemi	<i>Matheus de Sancto Johanne</i> (?-1391)
Je me merveil / J'ay plusieurs fois Fuions de ci La harpe de melodie	<i>Jaquemin de Senleches</i> (fl. 1382/3)
Adieu vous di Pictagore per dogmata / O terra sancta suplica / Rosa vernans caritatis	<i>Anoniem</i>

Ars difformiter difformis

De Chantilly Codex staat bekend als een hoogtepunt van meerstemmige subtiliteit en complexiteit. De nieuwe muzieknootatie die in dit handschrift werd aangewend, bood immers oneindig veel mogelijkheden om nuances en muzikale inflecties adequaat weer te geven en om sonore kwaliteiten te kwantificeren. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat niet alleen tal van middel-eeuwse componisten maar ook hedendaagse uitvoerders zich hierdoor lieten inspireren. Zo ook *graindelavoix*, dat in dit concert niet langer de gebruikelijke vragen wil stellen rond uitvoeringspraktijk en authenticiteit, maar bewust op zoek gaat naar een verborgen traditie die besloten ligt in de *ars-subtilior*-muziek. Een traditie die het hedendaagse denken rond dit repertoire verder kan leiden dan oppervlakkige begrippen of symptomen als complexiteit en maniërisme. De sleutel hiertoe vormen de mathematische ideeën van de 14de-eeuwse denker *Nicole Oresme*: een vriend van *Philippe de Vitry* en kind aan huis bij musici/dichters als *Eustache Deschamps*, *Solage*, *Cordier* en *Senleches*. Dit concert is dan ook geconcipieerd als een hypothese omtrent de integratie van mathematische en muzikale complexiteit in een reëel, hypersensitief repertoire: de chansons uit de Chantilly Codex. De toepassing van Oresmes configuraties op de complexe notatie in deze bron leert dat deze muziek een reflectie is van de manier waarop de mens toen de realiteit ervoer, het bestaan, de ruimte, de gevoelswereld rondom en binnenin hem. Met het oog op een

Ars difformiter difformis

The Chantilly Codex is widely known as a high point of part-singing subtlety and complexity. After all the new musical notation developed in this manuscript offered countless opportunities to adequately represent nuances and musical inflections as well as quantifying sonorous qualities. Small wonder, then, that this has been a source of inspiration not only for many medieval composers but also for contemporary performers. Prominently among the latter, *graindelavoix* will in this concert refrain from indulging in the usual questions about performance practice and authenticity, but will consciously engage in a quest for a hidden tradition that is implied in *ars subtilior* music. A tradition that could enable contemporary thinking about this repertoire to explore deeper issues than superficial concepts or symptoms such as complexity and mannerism. The key to this approach is provided by the mathematical ideas of the fourteenth-century polymath *Nicole Oresme*: a friend of *Philippe de Vitry* and very close to the circle of musicians/poets such as *Eustache Deschamps*, *Solage*, *Cordier* and *Senleches*. This concert is indeed conceived as a hypothesis about the integration of mathematical and musical complexity in a real, hypersensitive repertoire: the chansons from the Chantilly Codex. From the application of Oresme's configurations to the complex notation in this source it transpires that this music is a reflection of the way in which human beings experienced reality in those days: existence, space, the emotional both

hierop afgestemde, synesthetische uitvoering, wil graindelavoix de grenzen tussen het lezen, uitvoeren en horen van muziek doen vervagen. De stem, ontmenselijkt en geïnstrumentaliseerd, als bron van pure sonoriteiten en sinusoïde melodische curves, schakelt zich hier in een muzikale getijdenbeweging waarbij bron, traditie, creatie en intuïtieve praktijk onafgebroken, maar haast onmerkbaar op elkaar inwerken.

Lees meer over de Chantilly Codex op p. 229.

in its exterior and interior dimension. With a view to achieving a synaesthetic execution attuned to this, graindelavoix will blur the boundaries between reading, performing and hearing music. Voice, dehumanized and instrumentalised, as a source of pure sonorities and sinusoid melodic curves, integrates itself into a musical tidal movement in which source, tradition, creation and intuitive practice interact continuously, but almost imperceptibly.

Armes, amours / O flour des flours

cantus I

Armes, amours, dames, chevalerie,
clers musicans
et fayeurs en françoys,
bons soffistes, toute poetterie,
tous cheus qui ont melodieuses vois,
ceux qui cantent en orgue aucune foys,
et qui ont cher le doulz art de musique,
demenés duel, plourés car c'est bien drois:
la mort Machaut, le noble rhetorique

Onques d'amour ne parla en folie,
ains a été, en tous ses dits, courtois,
aussi à moult a pleu sa chanterie
aus grands seigneurs, aus contes,
aus bourgeois.
He! Orpheus, assés lamenter dois
et regretter d'un regret authentique,
Arethusa aussi Alpheus, tous trois
la mort Machaut, le noble rhetorique.

Priez por li si que nul ne l'oublie:
ce vous requier le bailli de Valoys
car y n'en est aujourd'uy nul en vie
tel com il fu ne ne sera des moys.
Complains sera de comtes et de roys
jusque lonc tamps
per sa bone pratique.
Vestés vous noir, plorés tous, Champenois,
la mort Machaut, le noble rhetorique.

cantus II

O flour des flours de toute melodie,
tresdoulz maistres qui tant fuestes adrois,
o Guillaume mondains diex d'armounie,

Strijders, geliefden, vrouwen, ridders,
schrijvers van muziek
en van Franstalige teksten,
weldenkenden, alle dichtende muzen,
allen die een welkinkende stem hebben,
zij die wel eens een orgel laten zingen
en die zeer gesteld zijn op de zoete kunst der
muziek, laat uw smart zien, ween, want dat
is terecht bij de dood van Machaut,
die edele rederijker.

Hij maakte de liefde nooit belachelijk,
maar was in zijn uitspraken altijd hoofs,
en daarom vielen zijn composities bij velen
in de smaak, bij hoge heren, bij graven
en bij gegoede burgers.
Ach, Orfeus, jij zult wel veel weeklagen
en rouwen uit oprechte droefheid,
net zoals Arethusa en Alpheüs, jullie alledrie,
bij de dood van Machaut, die edele rederijker.

Bid voor hem, opdat niemand hem vergeet;
dat vraagt de drost van Valois,
want vandaag de dag is er niemand zoals hij
en zo zal het voortaan blijven.
Hij zal betreurd worden door graven en door
vorsten gedurende lange tijd,
vanwege de kwaliteit van zijn werk.
Kleed u in het zwart, ween allen, bewoners
van de Champagne, bij de dood van Machaut,
die edele rederijker.

O, bloem der bloemen van de muziek,
dierbare meester, die zo vaardig was,
o, Guillaume, wereldlijke god van de harmonie,

après vos fais qui obtiendra le choys
sur tous fayseurs?
Certes ne le cognoys.
Vo nom sera precieuse relique
car l'on ploura en Francë, en Artois
la mort Machaut, le noble rhetorique

Le fons Circé et la fontayne Helie
dont vous estes le ruissel et le dois
ou poetes mirent leur estudie
convient taire, dont je suis moult destrois.
Las! C'est pour vous qui moult gisiés
tous frois.
Ay mi dolent depit, faillant replique,
pluourés arpes et cors saracynois
la mort Machaut, le noble rhetorique.

Plourés rebefe, viele et ciphonie,
Psalterion, tous instrumens courtois,
Guisterne, fleustes, harpe et chelemie
Et traversaynes, et vous nimphes des bois
Timpane ossy metes en euvre doys
Tous instrumens qui estes tant antique
Faites devoir, plourés gentils Galoys,
La mort Machaut, le noble rhetorique

Tout par compas

Tout par compas suy composes
en ceste rode proprement.
Pour moy chanter plus seurement
regarde com suy disposes,
tout par compas suy composes
trois temps entiers par toys poses
chacer me pues ioyusement
s'en chantant as vray sentement.
Tout par compas suy composes

wie zal er na uw werken de voorkeur genieten
boven alle dichters?
Naar mijn weten is er niemand.
Uw naam zal een kostbaar relikwie zijn,
want men treurt in Frankrijk, in de Artois
om de dood van Machaut, de nobele rederijker.

De bron van Circe en die van Helia,
waarvan u het beekje bent en het aanvoer-
kanaal, waar dichters zich op richtten, moet
nu zwijgen, en daardoor ben ik zeer bedrukt.
Wee! Dat komt door u, die nu rust,
helemaal koud.
Ach, mijn verdrietige smart is een ontoereikend
antwoord; ween, harpen en Saraceense
toeters, om de dood van Machaut,
de nobele rederijker.

Ween, rebec, vedel en draailier,
psalterion, alle hoofse instrumenten,
giterne, fluiten, harp en schalmei,
en dwarsfluiten en jullie, bosnimen,
hakkeborden, zet de vingers aan het werk.
Alle instrumenten, jullie die zo oud zijn,
doe jullie plicht en ween, lieve Galliërs,
om de dood van Machaut, de nobele rederijker.

Heel nauwkeurig ben ik gemaakt
in deze heuse kringvorm.
Om mij vrij van twijfel te zingen,
kijk dan hoe ik in elkaar zit;
heel nauwkeurig ben ik gemaakt:
drie keer helemaal achter elkaar
kun je mij vrolijk achterna zitten,
als je echt verstand hebt van zingen.
Heel nauwkeurig ben ik gemaakt

en ceste rode proprement
pour moy chanter plus seurement.
Seigneurs ie vous pri chierement
pries pour celi qui m'a fait.

Je dis a tous communement:
seigneurs ie vous pri chierement
que dieu a son definement
le doint pardon de son meffait.
Seigneurs ie vous pri chierement

Pries pour celi qui m'a fait.
Par bonne amour et par dilection
j'ay fait ce rondel pour enoffre.
Icy puet prendre consolacion
par bonne amour et par dilection.
Tout cuer et corps et mon affection
a son plaisir sont et li offre
par bonne amour et par dilection
j'ay fait ce rondel pour enoffre.
Maistre Baude Cordier se nomme
cilz qui composa ceste rode
Je suis bien scavoir a tout homme
Maistre Baude Cordier se nomme
de Reims dont est et iusqu'a Romme
sa musique appert et a rode.
Maistre Baude Cordier se nomme
cilz qui composa ceste rode.

Espoir, dont tu m'as fayt

Espoir, dont tu m'as fayt partir
j'ay grant désir de retourner
car toudis a celle partir.

Espoir, dont tu m'as fayt partir
si me vueill tost de ci partir
sans jamais point y retourner.

in deze heuse kringvorm,
om mij vrij van twijfel te zingen.
Heren, ik verzoek u nadrukkelijk
te bidden voor degene die mij maakte.

Ik zeg tegen u allen tesaam:
heren ik verzoek u met klem
dat God hem bij zijn dood
vergeving schenke voor zijn zonden.
Heren, dat vraag ik u nadrukkelijk.

Bid voor degene die mij maakte.
Uit goedwillendheid en naastenliefde
maakte ik deze cirkeltekst als offergave.
Hier kan iedereen troost vinden,
in goedwilligheid en naastenliefde.
Mijn hart en ziel en al mijn genegenheid
zet ik in en geef ik voor ieders vermaak.
Uit goedwillendheid en naastenliefde
maakte ik deze cirkeltekst als offergave.
Meester Baude Cordier heet
hij die deze cirkel maakte.
Ik laat eenieder weten
dat hij Meester Baude Cordier heet,
en van Reims, waar hij vandaan komt, tot
Rome duikt zijn muziek op en gaat rond.
Meester Baude Cordier heet
hij die deze ronde schreef.

Hoop, waarvan jij mij hebt doen scheiden,
ik verlang er sterk naar terug te keren,
want nog steeds wil ik vertrekken naar haar.

Hoop, waarvan jij mij hebt doen scheiden,
en daarom wil ik snel weg van hier
zonder hier ooit terug te komen.

Espoir, dont tu m'as fayt partir
j'ay grant désir de retourner.

Par les bons Gedeons

Par les bons Gedeons et Sanson delivré
fu le peuple de Dieu de tous ses ennemis,
du mortel servitude auquel estoit livre
pour la Iniquite que il avoit comis.
Ainsi sera le monde bas en haut remis
en la sainte vertu de celui qui ne ment
par le souverain pape
qui s'appelle Clement.

Ire, deision et partialité
inordiné désir desus orgueil assis
sunt cause de la sisme, per quoy humilité,
union, karité et la foy sont bas mis.
Le mondes envis mis, se Diex par son avis
ne le remet en vie de vray sentiment
par le souverayn pape
qui s'appelle Clement.

Inter densas deserti meditans

Inter densas deserti meditans
silvas pridem allectus ocio
in sonitu rivulus crepitans
invasit me sompni devocio.

Ecce princeps occurrit inclitus
flama capud tectum cesarie
auro gemmis desuper varie
per amictum solerter insitus.

Hunc circumdat caterva militum
et tironum non minor copia
nescientum quid sit inopia

Hoop, waarvan jij mij hebt doen scheiden,
ik verlang er sterk naar terug te keren.

Door de goede Gideon en Samson was het
volk van God bevrijd van al zijn tegenstrevers,
van hun verderfelijke onderworpenheid,
voor de gepleegde ongerechtigheden.
Zo plaatst men van laag naar hoog de wereld
in Celi's heilige deugd 'hij die spreekt van 't
ware', door de soevereine paus,
Clemens is zijn naam.

Toorn, verdeeldheid en partijdigheid,
ongewijld verlangen boven trots gezeteld,
zijn de oorzaak van het teken dat nederigheid,
eenheid, naastenliefde en het geloof verdelen.
De wereld is recht gedaan als Gods
kennisgeving haar op de weg van de ware
gevoelens plaatst, door de soevereine paus,
Clemens is zijn naam.

Niet zo lang geleden was ik in meditatie ver-
zonken in de dichte bossen van een verlaten
gebied – een kabbelend beekje binnen gehoors-
afstand – toen ik door slaap overmand werd.

En zie, daar verschijnt een beroemde prins,
zijn hoofd bedekt met een dikke, glanzende
haardos en van bovenaf goud en edelstenen
kunstig ingewerkt in zijn bovenkleed.

Een groep soldaten staat rond hem,
alsook een niet kleiner aantal rekruten
die geen armoede kennen.

revertentur hii omnes inclitum.

Is thesauri cumulos geminat
quod invident cementes emuli
sed mirantur gaudentes populi
cum thesaurum hinc inde seminat.

Hic exaudit orbis confinia
ut adamas quod ferrum attrahit
quantum magnus se nullus retrahit
quin visitet potentis limina.

Hinc vallatus rethorum gregibus
et auscultans prudentum dogmata
super omnes solvit enigmata
cunctos vincit libris
et legibus.

Stupet orbis totus attonitus
conspiciens huius magnalia
dum hostium prosternit prelia
terras omnes implevit sonitus.

Tunc exultans de tam miris rebus
Nomen querens huius magnifici
Tam illustris confestim didici
Quod is erat potens ille Phebus.

Imbribus irriguis et vivo fonte redundans
plantis et arboribus vernoque tempore florens
ortus odoriferis fragrans aromatibus umbris
ocia querentes recreatis plaudent amenis.

Turribus excelso protentis
in ethere cinctus.
Varia vestitum
nutrit pictura pavonem

Allen staan in bewondering voor hem.

Hij verzamelt zijn schat aan rijkdommen onder
het afgunstige oog van zijn rivalen, maar ver-
wondert het volk dat verheugd rond hem samen-
troept, als hij zijn schat begint uit te delen.

Hij verhoort de grensgebieden van de aarde,
zoals een magneet die ijzer aantrekt.
Hoe groot ook, kan niemand zich inbeelden,
of hij stoot op de limieten van zijn kracht.

Vandaar dat hij, geruggensteund door een staf
van retoren en gehoorzaam aan de dogma's van
ervaren mensen, beter dan wie ook raadsels
kan oplossen. Hij overtreft allen met zijn boeken
en verordeningen.

De hele verbijsterde aarde staat verstomd
bij het zien van deze grootse daden.
Wijl hij de strijd van de vijanden neerslaat,
vervulde geruis de hele aarde.

In bewondering om zulke wondere daden,
vroeg ik naar de naam van deze bijzondere
en beroemde man. Terstond begreep ik dat
het ging om de machtige Phoebus.

Het is een welriekende tuin, met geurige
schaduwplekjes, bloeiende planten en
bomen in de lente en overvloedig besproeid
door een natuurlijke bron van regenwater.

Julie die rust zoeken, gaan er graag
verkwikken.
Omgeven door duiventillen die tot in de
hoogste hemel reiken, voedt hij de gevederde

fertilis hic uberes
fructus producit amenos
prestat in occasum
Phebo declinante recessus.
O quam spectandus colit hunc agricola
tauro Mira res hunc.
Genitrix tuetur
cornibus ortum.
Cavet ab ingressu merito
temerarii manus cornibus.
O genitrix saucia
facta tuis.
Quis quis es invidens
ut fraudes fructibus ortum
Huius ab agricola ne tenearis cave.

Or voit tout en aventure

Or voit tout en aventure
puis qu'ainsi me convient fayre
a la nouvelle figure
qui doit a chascun desplayre,
qui c'est trestout en contraire
de bon art qui est parfait.
Certes ce n'est pas bien fayt.

Nos faysons contre nature
de ce qu'est ben fayt deffayre;
que Philippe qui mais ne dure
nos dona boin exemplaire.
Nos laisons tous ses afayres
por Marquet le contrafayt.
Certes ce n'est pas bien fayt.

L'art de Marquet n'a mesure
n'onques riens ne sant parfayre;
c'est trop grant outrecuidure
d'ansuir et de portrayer

pauw, die opgesmukt is met allerlei kleuren.
Deze vruchtbare plek brengt een overvloed
aan fruit voort en biedt bij avond een schuil-
hoek om de zonsondergang te bekijken.
O, wat een lust om naar de boer te kijken,
die zijn land bewerkt met een stier!
En wonderlijk, de stierenmoeder verdedigt de
tuin met haar hoorns.
De hand van de roekeloze man is terecht op
zijn hoede bij de ingang.
O, stierenmoeder, door uw hoorns zijn
wonden geslagen!
Wie mogelijk afgunstig zou zijn, let op dat je
er door de boer niet van verdacht wordt, zijn
tuin te beroven van het fruit.

Nu gaat alles op goed geluk,
nu ik de dingen moet maken
in de nieuwe vorm
die eenieder wel zal mishagen,
omdat hij helemaal indruist tegen
de goede techniek, die perfect is.
En dat is zeker niet in de haak!

Wij handelen tegen de natuur
door dat wat goed gemaakt is te vermaken,
zoals Philippe [de Vitry], die niet meer leeft,
ons met een voorbeeld al liet zien.
Wij vergeten al zijn werken
door Marchetto de imitator.
En dat is zeker niet in de haak!

De kunst van Marchetto kent geen maat
en hij kan niets vervolmaken;
het is zeer aanmatigend
om te imiteren en om jezelf zo een identiteit

ces figures, et tout traire
l'oull varieus de bon trayt.
Certes ce n'est pas bien fayt.

Corps femenin

Corps femenin par vertu de Nature
a droit devis traitis et compasé
tant noblement, certes, que vo figure.
Humble sans per, passeflour de beauté;
et tant est doulz et plaisant
l'amoureux ray de vostre oeil riant,
lequel me fait par un doulz souvenir
joieux et gay en ses las maintenir.

Nul ne staroit prisier l'envoiseure
et la doltour que j'ay en vous trouvé;
la joye aussi qui doune nourreture
a cuer d'amant de loyauté paré.
Rien, certes, ne me pot tant
onquez plaire come vo corps joyant.
Ysnell et gent, ne rien tant ne desir.
ne ja ne quier jamais autre cherir.

Et c'est raison que de gens de fayture,
digne d'ounour, vous soit le pris donné.
Au gré d'Amours, qui de volenté pure
m'a enrichi du tresor desiré
ou tout bien est surendant.
Veuillez me donc retenir pour amant.
Raison le vult quar pour leyal servir
suelte hon souvent bon guardon acquerir.

Fumeux fume par fumeé

Fumeux fume par fumeé,
fumeuse speculation.
Qu'antre fummet sa pensee
fumeux fume par fumeé.

te geven en alles aan een ander te ontlennen,
zoals die vermetele steeds maar doet.
En dat is zeker niet in de haak!

Het vrouwenlijf is, door toedoen van Natura,
welgevormd, bevallig en in de juiste proporties,
en even prachtig, dat staat vast, is uw gestalte,
ingetogen als geen ander, schoner dan een
bloem en hoe zoet en aangenaam is
de liefdevolle gloed in uw lachende oog,
dat mij, door de aangename herinnering
opgewekt en vrolijk in zijn greep houdt.

Niemand kan schatten hoeveel genoeg en
hoeveel beminnelijkheid ik in u vond
en vreugde ook, die voedsel geeft aan het hart
van een minnaar, dat met trouw getooid is.
Heus, niets stond mij ooit meer aan dan uw
welbehagend lijf, soepel en gracieus.
Naar niets anders verlang ik zó
en nimmer wens ik iets anders te koesteren.

En het is terecht dat u door ontwikkelde
mensen, die respect verdienen, geëerd wordt,
zoals Amor wenst, die mij, omdat hij dat wil,
verrijkt heeft met die begeerde schat
die alles overtreft. Wees daarom bereid mij
uw minnaar te laten zijn; dat verlangt de
Rede(lijkheid), aangezien men voor trouwe
dienst gewoonlijk een goede beloning krijgt.

Dampers dampen uit damp,
een nevelige gissing.
Terwijl ieder ander de geest benevelt,
dampd de damper uit dampen.

Quar fumer molt li agree
tant qu'il ait son entencion.
Fumeux fume par fumeie,
fumeuse speculation.

En attendant d'amer

En attendant d'amer douce vie
fait Doulz Espoir labour estre plaisance
dangiers, Refus du tout l'amant desfie
en attendant d'amer douce vie
ayns grant Espoir forment au cuer le lie
pour guerroyer contre tout gravance.

Inclite flos horti gebenensis

Inclite flos horti gebenensis
cuius odor balsamis dulcior,
prestantibus roribus immensis
orbem replet ceteris altior.

Salveque iocundare
nec ad terram velis declinare
propter paucum ventum. Nam dicitur:
in adversis virtus perficitur.

Tibi fauet ortus hispanensis
gallorumque uirgultus carior,
hortulanum producens extensis
brachiis qui viridis pocior.

Prorutis observare;
te satagit idcirco letare
nam te siquis turbare uicetur
in adversis virtus perficitur.

Pro te floris celiferus ensis
ferit namque iustus

Dampen staat hem immers aan,
zolang hij nog kan denken.
Dampers dampen uit damp,
een nevelige gissing.

In afwachting van de liefde en het aangename
leven doet Zoete Hoop moeite om welgevallig
te zijn en daagt Tegenstand uit, in afwachting
van de liefde en het aangename leven,
maar sterke Hoop laat de minnaar trouw
blijven aan zijn hart, zodat hij kan strijden
tegen elke inbreuk.

Beroemde bloem uit de tuin van Genève,
wiens geur zoeter is dan balsem,
die ontelbare dauwdruppels levert, die de
aarde vervult, verhevener dan de andere.

Wees gegroet en verheug je,
en wil niet naar de grond neigen
bij een zacht windje. Want men zegt:
in tegenspoed wordt talent voltooid.

De tuin in Spanje bevat je, maar het
Gallische kreupelhout is je dierbaarder,
daar het een tuin betreft die groener blijft
en weidse takken voortbrengt.

Julie staan te trappelen om hem te bewaken.
Daarom volstaat het hem je te behagen, hij
krijgt immers de overhand op eender wat je
zou verontrusten. In tegenspoed komt talent tot
voltooiing.
Ten gunste van jou draagt hij dat glanzende,
hemeltorsende zwaard, want hij is recht-

hic iustior.
Veridictis certat pro te fontis
quo fauente quisque uelocior.

Quo ductus iubare
se prosternat tuis pedibus quare
si leteris, sapit quod subditur:
in adversis virtus perficitur.

Science n'a nul annemi

Science n'a nul annemi
se non ceulz qui sont ignorant:
Envieuz sont, je le vous di.
souvent sur ceulz qui sont sachant
et vont melodie abatant
tout volentiers per leur haut cry.
Qui plus haut crie: "Hay avant,"
c'est trop bien fait, disons ainsy.

Ilz n'ont mesure ne demi.
ny ton n'a-t-on ne peu ne grant
ne proportion; et je qui
vois leur haut cry bien escoutant
dy auz compaignons maintenant:
Escoutés, seignours, je vous pri;
qui plus haut crie: "Hay avant,"
c'est trop bien fait, disons ainsy.

Souvent se monstrent estre ami
en grans proumesses proumetant.
Maiz ja per eulz nient acomplir.
quar ilz usent de faulz semblant.
Maudiz soient telz partisan.
quar de tant que j'en ay oy.
Qui plus haut crie: "Hay avant,"
c'est trop bien fait, disons ainsy.

schapener dan de rechtvaardige. Hij neemt je
verdediging op zich met wijze woorden uit de
bron, door welke gunst eenieder spitsner wordt.

Aangetrokken door het stralende licht werpt
hij zich daarom voor je voeten neer. Als je
tenminste blij bent, want hij is zich bewust van
wat men beweert: in tegenspoed komt talent
tot voltooiing.

Wetenschap heeft geen andere vijand
dan zij die onervaren zijn.
Ze zijn vaak afgunstig – dit zeg ik u –
op hen die geleerd zijn,
en door hun hoge woord
overstemmen ze elk gezang.
Als men daarbij nog schreeuwt: "Vort!" is dat
van het goede te veel, laten we 't zo zeggen.

Ze kennen maat noch maathelft,
en toon is voor hen noch klein noch groot,
proportie is hun vreemd; en ik,
die goed geluisterd heb naar hun hoge
gekrijs, zeg nu tot mijn gezellen:
Luister, heren, ik druk jullie op het hart:
als men daarbij nog schreeuwt: "Vort!" is dat
van het goede te veel, laten we 't zo zeggen.

Ze doen zich dikwijls als vrienden voor
en putten zich uit in grote beloften.
Nooit echter zullen ze iets ten uitvoer
brengen, want in feite doen ze maar alsof.
Vermaledijde zij zulke voorvechters,
want wat mij van hen ter ore komt, illustreert
dat. Als men daarbij nog schreeuwt: "Vort!" is
dat van het goede te veel, laten we 't zo zeggen.

Je me merveil / J'ay plusieurs fois

cantus I

Je me merveil aucune fois comment
homme se vult meller de contrefaire
et dont n'escrit fin né comencement
et quan qu'il fait,
raison est au contraire.
Dorenavant voil ma forge deffaïre,
englume ne mertell ne m'ont mestre,
puis que chascuns se melle de forgier.

cantus II

J'ay plusieurs fois pour mon esbatement
on temps passé heü playsir de faire
un virelay de petit sentiment
ou un rondel qui a moy puist playre.
Mais maintenant je me vueil toutes quoy tayre
et moy lesier ester et reparer,
puis que chascuns se melle de forgier.

Fuions de ci

Fuions de ci, fuions povre compaignie,
chascuns s'en voist querir son aventure
en Aragon, en France ou en Bretaingne,
car en breif temps on n'ara de nos cure.
Fuions querir no vie, bien seüre,
ne demerons yci eure ne jour
puis que perdu avons Alienor.

Car c'est bien drois, Rayson le nous emseingne,
puis que la Mort tres cruel et obscure
nous a oste la roïne d'Espaingne,
nostre maestresse en confort et mesure;
que chascuns ovre leur voluté pure
de bien briefment vuider de ce contour
puis que perdu avons Alienor.

Soms verbaas ik me erover hoezeer
de mens wil proberen anderen te imiteren
op gebieden waar hij niets van weet,
en wat hij dan produceert,
heeft geen kwaliteit.
Voortaan wil ik mijn werkplaats ongebruikt
laten, hamer en aambeeld doen geen dienst
meer voor mij, aangezien eenieder nu
probeert te smeden.

Meermaals heb ik voor mijn eigen vermaak,
in het verleden, met veel plezier
een pretentieloos virelai gemaakt
of een rondeltje dat mij wel aanstond.
Maar nu wil ik alleen nog stilzwijgen
en me rustig houden en stil blijven,
nu iedereen probeert te smeden.

Laten we vluchten van hier, arme makkers,
en laat eenieder zijn geluk gaan zoeken
in Aragon, Frankrijk of Bretagne, want
binnenkort zal niemand meer om ons malen.
Laten we vluchten, op zoek naar een leven in
zekerheid, laten we hier geen dag, geen uur
meer blijven, nu we Aliénor verloren hebben.

Die keuze is terecht, leert het Verstand ons,
aangezien de harde, duistere Dood
ons de koningin van Spanje ontnam,
onze meesteres in gedrag en in consideratie,
laat ieder uit vrije wil zich inzetten om op
korte termijn uit deze buurt te verdwijnen,
nu we Aliénor verloren hebben.

Mais au partir personne ne se faigne
que de bon cuer et laiälte seüre
ne prie Dieux que l'amede li preingne,
et qu'elle n'ait sa penitence dure,
mais paradis qui de jour en jour dure
et puis pensons d'aler sans nul soïor
puis que perdu avons Alienor

La harpe de melodie

La harpe de melodie
faite saunz mirancholie
par plaisir
doit bien cescun resioïr
pour l'armonie
oïr, sonner et veïr.
Et pour ce ie sui d'acort
pour le gracieus deport
de son douc son.
de faire saunz nul discort,
dedeus li de bon acort
une chanson.

Pour plaire une compaignie,
pour avoir plaisanche lie
de me vir
pour desplaisance frurir
qui trop anvie
a ceulz qui plaist a oïr.
La harpe de melodie
faite saunz mirancholie
par plaisir
doit bien cescun resioïr
pour l'armonie
oïr, sonner et veïr.

Adieu vous di

Adieu vous di, tres douce compaygnie,
puisque de vous departir me convient

Maar dat bij dit vertrek niemand moge
aarzelen om oprecht en uit trouw
te bidden tot God dat Hij haar ziel wit kleurt
en dat haar geen harde boetedoening wacht
maar het paradijs dat dag aan dag duurt
en daarna moeten we zonder dralen vertrekken,
nu we Aliénor verloren hebben.

De harp vol melodie
is vrij van melancholie,
uit plezier
geeft hij eenieder vertier
door de harmonie
te laten horen, klinken en zien.
En daarom vind ik het goed,
omwille van het elegante genoeg
van zijn lieflijke klank,
zonder enige wanklank,
in goede samenklank
een lied te maken op de harp.
Om een gezelschap te behagen
en het prettige genoeg te hebben
bezig te zijn,
te ontkomen aan ongenoegen
van hen
die maar al te graag luisteren naar
de harp vol melodie,
vrij van melancholie,
uit plezier
geeft hij eenieder vertier
door de harmonie
te laten horen, klinken en zien.

Vaarwel zeg ik u, aangenaam gezelschap,
aangezien ik afscheid moet nemen van u,

per Fortune, qui, per grant aramie,
a toute heure de moy grever souvient:
tout mon vouloir a rebours me sourvient
per la fausse que toudis m'est contrayre:
or pri a Dieu que bien puisse retrayre.

**Pictagore per dogmata / O terra sancta
suplica / Rosa vernans caritatis**

Triplum

Pictagore per dogmata
fit virgo septenarius,
librat dies et climata,
quorum effectus varius,
etillat magna sidera,
sic Jupiter primarius.
Alter Mavortis opera
gessit, exinde tercius,
nova dans mundo federa,
surgit ut Phebi radius;
post dulcis ut Citerea,
quam sequitur Cilenius;
Cirrheus redit trophea,
mirari Neptunum cogit
sorte sumpta cum Enea
hic almus
qui modo cogit.
Jam consumato spacio
capiat quicumque legit
ut facta dicta ratio:
ubi capud fuit orbis
sedem firmabit lacio.
Mentis pronet finem morbis
nam tercia fert secula
aurique nectunt vincula.

door toedoen van Fortuna, die mij onophoude-
lijk naderd om mij tot het uiterste te kwellen.
Wat ik wil, wordt steeds onmogelijk gemaakt
door die onbetrouwbare dame die mij steeds
vijandig gezind is; daarom bid ik God dat zij
het veld moge ruimen!

Op grond van de theorieën van Pythagoras
ontstaat een zevendelig sterrenbeeld,
dat dag en klimaatzones en hun onderling
verschillende relaties in evenwicht houdt,
dat grootste sterren uitstrooit,
zoals de voorname Jupiter.
Een ander onderzoek betrof de activiteiten
van Mars en vervolgens ten derde, de
nieuwe verbintenissen voor het heelal,
zoals Phoebus, die stralend oplicht, daarna
het zwakke schijnsel van Citerea [= Venus],
gevolgd door Cilenius [= Mercurius];
Cirrheus [= Sirius] keert terug met de trofee
en dwingt Neptunus zich te verwonderen,
ondernemend door het lot zoals Aeneas,
deze milde man die het nog kort geleden
heeft bedwongen.
Hij heeft al een tijd doorgebracht in die
streek – begripte wie kan lezen –
zoals de rede voorhoudt:
daar waar de hoofdstad van de wereld was,
zij de zetel [= Heilige Stoel] in Latium gevestigd.
Dat zou een einde maken aan de zieke
hersenspinsels. Hijorst immers de derde ge-
neratie en wordt gegijzeld door wat hij hoort.

Duplum

O terra sancta suplica
summo pastori gencium,
tuum adi Gregorium
et fletus tales explica:
nunc, sancte pater, aspicias,
ecce conculcor misera
Christus hic lavit scelera
et fedor ab Arabicis.
Junge leones liliis
et rosas cum serpentibus;
indulge penitentibus,
pacem dat pater filiis,
crucem in classe Syria.
Agar cognoscat aquilas,
Farfar delphini pinulas,
et arma mictat Stiria.

Tenor

Rosa vernans caritatis,
lilium virginitalis,
stella fulgens, Maria,
vas sanctitalis.

Gemma lucens puritalis,
lumine divinitatis,
nobis adsis, Maria,
thus suavitalis.

O, heilige aarde, smeeik
de opperste herder van de mensen
je waardevolle Gregorius
en ontvouw deze mate van droefheid:
nu, Heilige Vader, U merkt het,
ziehier de beklagenswaardige, verachte man.
Deze Christus waste de misdaden weg,
alsook de euvelheden van de Arabieren.
Verenig de leeuwen met de lelies
en de rozen met de slangen;
wees genadig voor de berouwvollen,
de vader geeft zijn vrede aan zijn kinderen,
het kruis van de vloot van Syrië.
Dat Agar mag kennismaken met de arenden,
en Farfar met de vleugeltjes van de dolfin
en dat Stiria de wapens mag afdanken.

Roos die bloeit van waardering,
lelie van maagdelijkheid,
schitterende ster, Maria,
borg van heiligheid.

Juwel dat glanst van helderheid,
door het licht van de goddelijkheid,
sta ons bij, Maria,
wierook van aantrekkelijkheid.

*vertaling: Marianne Lambregts (Middelfrans),
Brigitte Hermans (Latijn, Middelfrans)*

Hildegard Codex

Heilige, visionair, genezeres, 'Sybille van de Rijn' en componist: alles lijkt al gezegd over Hildegard von Bingen. Toch beroert deze beroemde kloosterlinge, wier leven het grootste deel van de 12de eeuw omspande, nog steeds de harten en gedachten van musici en musicologen. En inderdaad: er blijft nog heel wat te ontdekken over Hildegard von Bingen. Niet enkel de muziek van de abdis begeistert, maar ook de bijzonder poëtische teksten: ze zijn beladen met een schitterende beeldtaal en lijken eenzelfde apocalyptische insteek te hebben als haar visionaire teksten.

Het oeuvre van Hildegard is in essentie een liturgisch oeuvre; afgezien van *Ordo virtutum* – een religieus theaterstuk met educatieve strekking – bestaat haar compositorische nalatenschap uit responsoria, antifonen, hymnen, sequensen en een alleluja. De eerste drie genoemde zijn muzikale genres die eerder thuishoren in het officie dan in de mis – maar beschouwd binnen de context van het liturgische leven van de 12de eeuw, hoeft deze vaststelling nauwelijks te verwonderen. Het zijn immers net die gebedsgetijden die als minder 'canoniek' kunnen worden geduid dan de eucharistieviering waarvan de delen en muzikale secties vanuit de traditie als in beton gegoten zitten. Ze zijn dan ook bij uitstek geschikt voor een meer flexibele benadering en de interpolatie van innovatieve ideeën – zij het niet zozeer op het vormelijke, dan wel op het inhoudelijke vlak.

Zo ontstond in de 12de eeuw een groot aantal composities gewijd aan specifieke heiligen die men op een bepaalde manier wilde vereren. Daarbij maakte men vooral gebruik van antifonen, responsoria en soms ook van hymnen die op poëtische wijze de hoofdlijnen van het leven van de heilige in kwestie verhaalden en zijn of haar schitterende eigenschappen in de verf zetten. De antifonen dienden daarbij als opener en slot van een psalmgezing, waarbij de tekst aangaf op welke wijze men omtrent de inhoud van de psalm kon mediteren; de muziek van een dergelijke antifofoon en de reciteertoon waarop de psalm werd gedebiteerd, waren op elkaar afgestemd. Responsoria werden in het officie doorgaans vlak na de lezingen van de metten ingelast, maar konden ook de stadia van een processie articuleren en bijvoorbeeld worden gezongen bij een van de staties, ter ere van de relieken van een heilige.

Muziek voor dergelijke gelegenheden kon bestaan uit een gedeeltelijke of gehele liturgische cyclus, die in dat geval negen responsoria en antifonen voor de metten zou beslaan (twaalf

in de monastieke traditie), naast antifonen en hymnen voor de lauden, prime en terts, een sequens voor de mis, en antifonen en hymnen voor de vespers. In Hildegards oeuvre valt op dat aan het liturgische feest van de heilige Ursula in dit opzicht een bijzondere plaats wordt toegekend, daar bijna de volledige liturgische cyclus op muziek is gezet.

De composities van Hildegard werden al verzameld in het midden van de 12de eeuw; de zettingen zelf gaan waarschijnlijk terug tot de jaren 1140. De twee belangrijkste bronnen die ons vandaag bekend zijn, zijn de enigszins met elkaar contrasterende Riesenkodez (ca. 1180-1190) met 75 liederen en de Hildegard Codex (ca. 1163-1175) die 57 werken bevat. Alle composities zijn opgetekend in Duitse neumen. Acht daarvan – allemaal korte antifonen – maken deel uit van de liturgie voor Sint-Ursula. Als geheel worden deze liederen in moderne uitgaven wel eens omschreven als *Symphonia armonie celestium revelationum*, maar deze titel komt niet van Hildegard zelf en verschijnt in geen enkele van de Hildegard-bronnen. 43 liederen van Hildegard dragen de titel ‘antifoon’, er zijn achttien responsoria, zeven sequensen en vier hymnen, een kyrie, een alleluja en drie moeilijk te benoemen composities. Er zijn heel wat antifoon/responsorium-paren die bij een bepaalde feestdag horen. Sommige heiligen, in het bijzonder de plaatselijke, zijn met meer muziek bedacht: naast Sint-Ursula gaat het daarbij vooral om Sint-Rupert – voor hem zijn er drie antifonen en een sequens beschikbaar – en Sint-Disibodis met twee antifonen, twee responsoria, een hymne en een sequens. Andere sequensen zijn ter ere van de Heilige Geest, de maagd Maria, Sint-Eucharius en Sint-Maximus.

Omtrent de gebruikscontext van deze werken bestaan enkel indicaties: zeker enkele liederen en misschien ook *Ordo virtutum* zouden deel hebben uitgemaakt van de liturgie in Rupertsberg, Disibodenberg, Trier en in het cisterciënzerklooster van Villers dat de Hildegard Codex ten geschenke kreeg in 1175. Interessant is dat de twee bovengenoemde bronnen van Hildegards oeuvre eigenlijk een liedcyclus in twee verschillende ontwikkelingsstadia bevatten: de Hildegard Codex, die onder supervisie van Hildegard zelf zou zijn samengesteld en vandaag slechts fragmentarisch is bewaard, mist *Ordo virtutum*, maar het is mogelijk dat deze aanvankelijk was geplaatst aan het begin van de muzieksectie. De Riesenkodez laat twee van de Dendermondse antifonen weg, maar voegt ook andere composities toe en eindigt met *Ordo virtutum*. Tegelijk verschijnt de liedcyclus uit de Hildegard Codex hier in een gereorganiseerde versie met twee luiken: de antifonen en responsoria zijn gescheiden van de hymnen, sequensen en symphoniae met het kyrie op een centrale plaats. De thematische structuur van beide codices stemt wel overeen: beide zijn georganiseerd in acht hiërarchisch gepositioneerde groepen die onder meer liederen omtrent God de Vader, Maria, de maagden, weduwen, onschuldigen en de Kerk bevatten. Toch zijn er enkele details die verschillen: in de Riesenkodez gaan de liederen voor de Heilige Geest die voor de maagd Maria vooraf; de composities ter ere

van Sint-Ursula worden geplaatst onder de hoofding ‘maagden’ en niet onder ‘onschuldigen’.

Ondanks onze langzaam uitbreidende kennis van het leven en werk van Hildegard von Bingen blijft het problematisch om haar composities te dateren. Ongeveer de helft van de muzikale zettingen zijn ook overgeleverd als tekst zonder melodie, maar het is onduidelijk welke vorm de originele was: het lied of het gedicht? Een verzameling van diverse teksten van Hildegards hand bevat bovendien varianten van een aantal teksten die in andere bronnen op muziek zijn gezet; misschien heeft de abdis zelf hierin in een latere fase veranderingen aangebracht om de teksten bij andere gelegenheden of heiligen te laten passen? Of gaat het om transcripties die een weergave in een andere, nu verloren bron reflecteren? Een actuele hypothese is dat de samenstelling van de liturgische cyclus een gradueel proces is geweest en dat Hildegard haar liederen systematisch en over een lange periode heeft verzameld; haar laatste werken zouden postuum aan de Riesenkodez zijn toegevoegd.

Het oeuvre van Hildegard manifesteert zich binnen de ecclesiastische context van haar tijd als een ‘canticum novum’, zij het met een krachtige onderbouw vanuit de bestaande muzikale en liturgische tradities. Ze gebruikt de kwintessens van de postkarolingische muziktaal, maar rationaliseert die en plaatst het geheel in dienst van haar teksten, die wegen openen naar de hoogste graad van liturgische contemplatie. De muziek van Hildegard had immers tot doel bezinning toe te voegen aan de liturgie. Daarom neemt ze ook vaak de vorm aan van een langzame en plechtige declamatie, die de toevoerder de gelegenheid geeft om elk woord en elk beeld dat erin wordt opgeroepen in zich op te nemen.

Deze muziek is als het ware de antipode van de cisterciënzermuziek, waarvan de canon ongeveer dertig jaar eerder werd gedefinieerd. De modi die Hildegard gebruikt bijvoorbeeld, overstijgen de ambitus die was vooropgesteld door Guy d’Eu, theoreticus van de orde van Cîteaux. Ook de ‘chromatismen’ en veranderingen van modus zijn onregelmatigheden die binnen de cisterciënzermuziek niet geduld werden. Men kan zich voorstellen dat Hildegard met een zeker gevoel voor humor haar liedboek – de Hildegard Codex – overhandigd moet hebben aan het cisterciënzerklooster van Villers.

Marcel Pérès,
Ensemble Organum

Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

WO I WED

25/08/10

22.15

Concert

O.L.V.-Kathedraal

Psallentes♀

Hendrik Vanden Abeele, artistieke leiding artistic direction

Sarah Abrams, zang voice | Soetkin Baptist, zang voice | Katelijne Boon, zang voice | Helen Cassano, zang voice | Lieselot De Wilde, zang voice | Marina Smolders, zang voice | Barbara Somers, zang voice | Veerle Van Roosbroeck, zang voice | Rein Van Bree, zang voice | Kerlijne Van Nevel, zang voice | Astrid Stockman, zang voice | Peter Maus, orgel organ | Peter Van de Velde, orgel orgel

O rubor sanguinis (antifoon)
Sed diabolus (antifoon)
Unde quocumque (antifoon)
Deus enim in prima muliere (antifoon)
Deus enim rorem (antifoon)
Favus distillans (responsorium)
Spiritus Sancto honor sit (responsorium)
O Ecclesia (sequens)
Cum vox sanguinis Ursule (hymne)

*Hildegard von Bingen
(1098-1179)*

Ursula 11

De benedictijnerabdis Hildegard von Bingen stond bij haar tijdgenoten al bekend om haar ideeën en visioenen. Ze correspondeerde met de groten van haar tijd en was daarmee – zeker voor die tijd – een uitzonderlijk machtige vrouw. Daarenboven was Hildegard een begaafd auteur-dichter en zette ze haar eigen teksten op muziek. Net als in haar teksten toont het unieke van Hildegards werk zich in haar composities: haar gregoriaanse gezangen zijn dan wel sterk geworteld in de universele traditie maar vallen toch op omwille van de uitgestrekte toonumfang en de rijke melismen. Vijfenzeventig gezangen zijn ons overgeleverd, met als belangrijkste bron een 12de-eeuws handschrift dat bewaard wordt in de Sint-Pieter & Paulusabdij in Dendermonde. Hieruit kozen de elf zangeressen van Psallentes♀ gezangen ter ere van het feest van de heilige Ursula: in een opeenvolging van antifonen, lezingen, responsoria en sequensen zullen ze de legendarische heilige evoceren. Het verhaal van Ursula heeft door de eeuwen heen vele generaties van aanbidders en kunstenaars geïnspireerd: volgens de legende was zij een koningsdochter die weigerde te huwen vooraleer ze een bedevaart naar Rome kon ondernemen. Samen met de 11.000 maagden die haar op deze tocht vergezelden, werd ze echter (nog steeds volgens de legende) in de buurt van Keulen vermoord – het relaas daarvan hoort u overigens tijdens dit concert weerklinken in de responsoria en een hymne. Daarnaast wordt de eeuwenoude Ursula-

Ursula 11

The Benedictine abbess Hildegard von Bingen was already famously known among her contemporaries because of her ideas and visions. She corresponded with the grand folk of her days, which made her into an exceptionally powerful woman, given the constraints of her era.

Moreover, Hildegard was a gifted author-poetess and she set her own texts to music. Just like her texts, her compositions exude something unique: her Gregorian chants may be firmly rooted in the universal tradition, yet are distinctive because of the extended range of tone and the rich melismas. Seventy-five compositions have come down to us, the most important source being a twelfth-century manuscript preserved at the abbey of St Peter and Paul in Dendermonde. From this source the eleven female singers of Psallentes♀ selected chant in honour of the feast of St Ursula: in a succession of antiphonies, readings, responsories and sequences the legendary saint will be evoked.

The story of Ursula has inspired throughout the ages many generations of worshippers and artists: legend has it that she was a king's daughter who refused to marry before having undertaken a pilgrimage to Rome. However, together with the 11,000 virgins accompanying her on this journey she was murdered in the vicinity of Cologne (still according to legend); the account will for that matter resound during this concert in the responsories and a hymn. Furthermore the centuries-old cult of Ursula is connected in this concert

cultus in dit concert gekoppeld aan een hedendaagse visie op Hildegards repertoire: een visie waarin intensiteit, betrokkenheid en verbazing centraal staan en waarin zoemende, haast bewegingsloze bourdons ervoor zorgen dat de stilte enkel het slot van het concert articuleert. En zo vormen een sterk concept, schitterende stemmen, een unieke ruimte en een onvergankelijk repertoire de basisingrediënten van deze ode aan een sterke vrouw uit het verleden, door een geïnspireerd en geëngageerd damesensemble van vandaag.

Lees meer over de Hildegard Codex op p. 251.

to a contemporary view of Hildegard's repertoire: a vision in which intensity, involvement and wonder are central and in which droning, almost immobile bourdons allow only the end of the concert to be articulated by silence. Thus a strong concept, splendid voices, a unique space and an unforgettable repertoire are the basic ingredients for this ode to a strong woman from the past, by an inspired and committed female ensemble of today.

O rubor sanguinis

O rubor sanguinis,
qui de excelso illo fluxisti,
quod divinitas tetigit.

Tu flos es,
quem hiems de flatu serpentis
numquam lesit.

Sed diabolus

Sed diabolus in invidia sua istud irrisit,
qua nullum opus Dei
intactum dimisit.

Unde quocumque

Unde quocumque venientes perexerunt,
velut cum gaudio celestis paradisi suscepti
sunt, quia in religione morum honorifice
apparuerunt.

Deus enim in prima muliere

Deus enim in prima muliere
praesignavit,
ut mulier a viri
custodia nutriretr.

Deus enim rorem

Deus enim rorem in illas misit,
de quo multiplex fama crevit,
ita quod omnes populi
ex hac honorabili fama
velut cibum gustabant.

Favus distillans

Favus distillans Ursula virgo fuit,
quae Agnum Dei
amplecti desideravit.

O rood bloed,
dat van hemelhoog is neergevloed,
en de godheid heeft beroerd.

Jij bent een bloem,
die de winterse adem van de slang
nooit heeft kunnen beschadigen.

Maar de duivel, in zijn jaloersheid, lachte
juist daarom, omdat hij geen van Gods
werken onaangeraakt had gelaten.

Waar ook ze zich vertoonden, zij werden als
het ware met de vreugde van het hemelse
paradijs ontvangen, omdat ze op gods-
dienstig vlak eervol bleken te zijn.

Want God heeft van bij de eerste vrouw
voorzien,
dat de vrouw met de waakzaamheid van de
man omringd zou worden.

God liet immers dauw op hen neerkomen,
wat een veelvoud aan faam met zich
meebracht, en alle volkeren
van die eervolle goede naam,
als was het hun voedsel, konden genieten.

De maagd Ursula was als een druipende
honingraat en verlangde ernaar het Lam Gods
lief te hebben.

Mel et lac sub lingua eius.
Quia pomiferum hortum et
flores florum in turba virginum
ad se collegit.
Unde in nobilissima aurora gaude,
filia Sion.
Quia pomiferum hortum et
flores florum in turba virginum
ad se collegit.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Quia pomiferum hortum
et flores florum in turba virginum
ad se collegit.

Spiritui Sancto honor sit

Spiritui Sancto honor sit,
qui in mente Ursule virginis
virginalem turbam velut
columbas collegit,

Unde ipsa patriam suam
sicut Abraham reliquit.
et etiam propter
amplexionem Agni
desponsationem viri
sibi abstraxit

Nam iste castissimus
et aureus exercitus
in virgineo crine mare transivit.

O quis umquam talia audivit?

Et etiam propter
amplexionem Agni
desponsationem viri

Honing en melk als teken onder haar tong.
Ze verzamelde immers rondom zich een
groep maagden als waren ze een vruchten-
dragende boomgaard en bloemen in bloei.
Juich daarom in de nobelste der ochtenden,
dochter van Sion.
Ze verenigde immers rondom zich een groep
maagden als waren ze een vruchtendragende
boomgaard en bloemen in bloei.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Want ze bracht rondom zich een groep
maagden samen als waren ze een vruchten-
dragende boomgaard en bloemen in bloei.

Eer zij de Heilige Geest,
die door de geest van de maagd Ursula
een menigte maagden
als duiven heeft samengebracht.

Zoals Abraham heeft ze
haar vaderland verlaten
en omwille van haar waardering
voor het Lam
ook plechtig beloofd afstand te doen
van een man.

Aldus stak dit uitermate vrome
en stralende leger
van maagdelijke vrouwen de zee over.

Wie heeft ooit zoiets gezien?

En omwille van haar hoogachting
voor het Lam
heeft ze ook plechtig beloofd afstand te doen

sibi abstraxit.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Et etiam propter
amplexionem Agni
desponsationem viri
sibi abstraxit.

O Ecclesia

O Ecclesia,
oculi tui similes saphiro sunt,
et aures tue monti Bethel,
et nasus tuus est sicut mons mirre et thuris,
et os tuum quasi sonus
aquarum multarum.

In visione vere fidei
Ursula Filium Dei amavit
et Virum cum hoc seculo reliquit
et in solem aspexit
atque pulcherrimum iuvenem vocavit,
dicens:

"In multo desiderio
desideravi ad te venire
et in celestibus nuptiis tecum sedere,
per alienam viam ad te currens
velut nubes que in purissimo aere
currit similis saphiro."

Et postquam Ursula sic dixerat,
rumor iste per omnes populos exiit.
Et dixerunt:
"Innocentia puellaris ignorantie
nescit quid dicit."

van een man.

Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

En omwille van haar liefde
voor het Lam
heeft ze zelfs plechtig beloofd afstand
te doen van een man.

O Kerk,
je ogen zijn als saffieren,
en je oren als de berg Bethel,
en je neus is als een berg van mirre en
wierook, je mond als de klank
van talrijke bronnen.

In een visioen van waarachtig geloof
heeft Ursula de Zoon van God liefgehad
en ze liet het leven van de mensen in deze
tijd achter zich, keek op naar de zon
en riep de bijzonder roemrijke Jongeman toe
met de woorden:

"Met grote behoefte heb ik ernaar
verlangd naar Je toe te komen en in een
hemelse verbintenis naast Je neer te zitten.
Langs een onbekende weg ben ik naar Je
toegerend, zoals een wolk die als een saffier
door de zuiverste lucht drijft."

En nadat Ursula aldus had gesproken,
verspreidde dit gerucht zich onder alle
mensen. En ze zeiden:
"De onschuld van de onwetendheid van het
meisje dat niet weet wat ze zegt."

Et ceperunt ludere cum illa
in magna symphonia,
usque cum ignea sarcina
super eam cecidit.

Unde omnes cognoscebant
quia contemptus mundi
est sicut mons Bethel.

Et cognoverunt etiam
suavissimum odorem
mirre et thuris,
quoniam contemptus mundi
super omnia ascendit.

Tunc diabolus
membra sua invasit,
que nobilissimos mores
in corporibus istis occiderunt.

Et hoc in alto voce omnia elementa
audierunt et ante thronum Dei
dixerunt:
"Wach! rubicundus sanguis innocentis agni
in desponsatione sua effusus est."

Hoc audiant omnes celi
et in summa symphonia
laudent Agnum Dei,
quia guttur serpentis antequam
in istis margaritis
materie Verbi Dei
suffocatum est.

Cum vox sanguinis Ursule

Cum vox sanguinis Ursule et innocentis
turbe eius ante thronum Dei sonuit, antiqua

En ze begonnen zich vrolijk te maken om haar
in een overweldigend veelstemmig akkoord
totdat dit als een gloeiende last
op haar neerkwam.

Toen zagen allen in
dat de verachting van de wereld
is zoals de berg Bethel.

En ze leerden ook
de uiterst aangename geur
van mirre en wierook kennen,
aangezien de geringschatting van de wereld
boven alles uitstijgt.

Toen nam de duivel
zijn bondgenoten in,
die de voortreffelijke zeden
in die lichamen te gronde richtten.

En alle machten in den hoge
aanhoorden dit voor de troon van God en
riepen met luide stem:
"[...] het hoogrode bloed van een onschuldig
lam wordt bij haar verlovings vergoten."

Dat allen in de hemel dit mogen horen
en dat ze dan in een opperste samenklank
het Lam Gods prijzen,
want de keel van de oude slang
is toegedrukt
door middel van deze parels,
gemaakt uit de materie van Gods woord.

Toen de stem van Ursula's bloed en die
van haar onschuldige schare voor Gods

prophetia venit per radicem Mamre in vera
ostensione Trinitatis et dixit: Iste sanguis nos
tangit, nunc omnes gaudeamus. Et postea
venit congregatio Agni, per arietem in spinis
pendentem, et dixit: Laus sit in Ierusalem
per ruborem huius sanguinis. Deinde venit
sacrificium vituli quod vetus lex ostendebat,
sacrificium laudis circumamicta varietate, et
que faciem Dei Moysi obnubilabat, dorsum
illi ostendens. Hoc sunt sacerdotes qui per
linguas suas Deum ostendunt et perfecte
eum videre non possunt, et dixerunt: O nobi-
lissima turba, virgo ista que in terris Ursula
vocatur in summis Columba nominatur, quia
innocentem turbam ad se collegit. O Ecclesia,
tu es laudabilis in ista turba. Turba magna,
quam incombustus rubus (quem Moyses
viderat) significant, et quam Deus in prima
radice plantaverat in homine quem de limo
formaverat, ut sine commixtione viri viveret,
cum clarissima voce clamavit in purissimo
auro, topazio, et saphiro circumamicta in
auro. Nunc gaudeant omnes celi, et omnes
populi cum illis ornentur. Amen.

troon weerklonk, kwam een oude profetie
van oorsprong uit Mamre over de ware
openbaring van de Drieuldigheid boven die
stelt: "Dit bloed beroert ons, laten we ons
nu allen verheugen." En daarna kwam de
congregatie van het Lam – wegens de ram
die verstrikt hangt in de doornen – en sprak:
"Lof zij in Jeruzalem vanwege het rode bloed
van het Lam." Vervolgens kwam het offer van
het kalf, zoals de oude wet had aangegeven,
een offer met allerhande loftuitingen dat
Gods aangezicht voor Mozes verborgen hield,
en hem alleen zijn rug toonde. Hier zijn de
priesters die door hun woorden God zichtbaar
maken, hoewel ze hem niet perfect kunnen
zien. Zij zeggen: "Allereerste menigte, deze
maagd die op aarde Ursula heet, wordt in
de hemel Duif genoemd, omdat zij rond zich
een groep onschuldigen heeft verzameld."
"O Kerk, jij bent prijzenswaardig onder deze
grote groep mensen. Deze grote massa
verteenwoordigt wat bedoeld wordt met de
brandende struik (die Mozes heeft gezien)
en wat God in het allereerste begin heeft
gegrondvest in de mens die Hij uit klei had
gemodelleerd, opdat hij levensvatbaar zou
zijn zonder tussenkomst van een man.
Deze menigte heeft u met bijzonder heldere
stem aangeroepen en baadt in het puurste
goud, topaas en met goud omhulde saffieren.
Dat allen zich nu verheugen in de hemel en
dat alle volkeren zich met deze sieraden
mogen tooien. Amen.

vertaling: Brigitte Hermans

Winchester Troparium

Het Winchester Troparium werd gekopieerd in de vroege 11de eeuw, maar werd stelselmatig uitgebreid tot aan het begin van de 12de eeuw. Het boek werd samengesteld en gebruikt in het Old Minster benedictijnerklooster van Winchester. Vandaag wordt het bewaard in Corpus Christi College, Cambridge.

De folio's zijn van perkament; af en toe duiken rubrieken op in het handschrift, bijvoorbeeld in de teksten van twee prosae, waarvan de kapitalen in het rood zijn genoteerd. Bijzonder is dat niet minder dan vijftig scribenten aan de teksten zouden hebben meegewerkt. Voor de muziek worden eveneens diverse scribenten herkend: een persoon noteerde op het einde van de 10de eeuw (na de dood van bisschop Ethelwold in 984 en vermoedelijk na de officiële instelling van diens feestdag in 996) de tropen en de prosae, een andere kopieerde in het begin van de 11de eeuw de sequensen en organa en ten slotte stond een derde scribent ca. 1050 in voor de alleluja-sectie.

Zij noteerden de muziek in Angelsaksische neumen 'in campo aperto' – zonder notenbalk – maar gebruikten ook leettertekens om de toonhoogten aan te duiden. De folio's bevatten tal van marginalia, waarvan het merendeel uit de ontstaansperiode van de bron lijkt te dateren en een aantal zelfs in het handschrift van de scribent van de organa zijn genoteerd; ze wijzen erop dat de gebruikers van het handschrift – de zangers van Old Minster – veel belang hechtten aan een correcte uitvoering, die oog had voor een subtiele frasering en voor de kleinste nuanceverschillen.

De interpretatie van deze notatie is geen evidente opdracht; de tekens zijn immers slechts ten dele te vergelijken met het moderne notenschrift – dat alle parameters zo exact mogelijk tracht te kwantificeren en te fixeren – in die zin dat neumen eerder als geheugensteun, als spiekbrieftje mogen worden beschouwd: ze boden een houvast voor wie al enigszins vertrouwd was met de muziek en de tekst, maar het is heel wat complexer om zonder dergelijke aanknopingspunten een met neumen genoteerde melodie te zingen.

Het Troparium – een verzameling van muzikale toevoegingen aan de liturgie die niet in de basisverzamelingen met gezangen (het graduale en antifonarium) waren opgenomen – mag dan klein van formaat zijn, zijn inhoud is er niet minder indrukwekkend om. Het omvat diverse

fascikels met een grote variatie aan liturgische composities: alleluja's zijn gebundeld in wat nu het eerste fascikel van het boek is; in fascikels 2 tot 6 bevinden zich tropen voor het misproprium, daarna zijn er drie gevuld met tropen voor het ordinarium met een tonarium tussen de gloria- en sanctuscomposities. Fascikel tien bevat sequensen, elf tot vijftien zijn prosaria. De laatste zes fascikels zijn gewijd aan organa. Met deze rijke inhoud wordt het manuscript beschouwd als een cruciale bron voor de studie van de Angelsaksische muzikale en liturgische praktijk.

Sommige musicologen menen dat de organa in het handschrift zijn gecomponeerd door cantor Wulfstan (fl. 992-996) van Winchester, maar deze stelling is nog niet onomstotelijk bewezen. Deze monnik was ca. 990 de auteur van een beschrijving van de Saksische kerk van Winchester, die nog voor de kathedraal was gebouwd en blijkbaar over een schitterend orgel beschikte. Wat de bijdrage van Wulfstan ook mag zijn geweest, recent onderzoek wijst in elk geval uit dat een aanzienlijk aantal composities uit het Troparium 'geïmporteerd' blijkt uit andere oorden en gebruikscontexten.

Het belangrijkste, meest innovatieve en meest verrassende element van deze verzameling is wellicht de reeks van 174 tweestemmige organa zonder cantus firmus. Het gaat daarbij om 158 werken die zich in de hoofdcollectie bevinden en zestien toegevoegde werken; in het corpus van het Troparium bevinden zich organa voor twaalf getropeerde en niet-getropeerde kyrie's, tropen voor zeven gloria's, negentien tractuscomposities, zeven sequensen (hier breekt het handschrift af en hadden waarschijnlijk nog meer organa moeten worden toegevoegd), 53 alleluja's, één Grieks gloria en 59 werken voor het monastieke officie. Mogelijk had het manuscript in voltooid versie ook nog organa op het sanctus en agnus dei moeten bevatten.

De organa lijken over het algemeen de principes en procedures te hanteren zoals die zijn uiteengezet in *Musica Enchiriadis* (een anoniem muziektraktaat uit de 9de eeuw) en in *Micrologus* (het vroeg-11de-eeuws geschrift van theoreticus Guido van Arezzo), maar buigen af verwijden deze principes ook tot een iets vrijere vorm van meerstemmigheid. De noot-tegen-noot gecomponeerde melodieën bewegen in intervallen van een secunde, terts, kwart of kwint met de gegeven melodische lijn mee en komen soms boven het gregoriaans uit. Vaak eindigen beide stemmen in unisono: een procedure die men ook wel 'occursus' noemt.

De gebruikte muzieknotatie, evenals de reeksen alleluja's en het tonarium suggereren alle een verband met de continentale praktijk zoals die was terug te vinden in de abdijen van St.-Denis en Corbie. Jammer genoeg zijn er geen troparia of organumcollecties bewaard uit deze centra, wat een echte vergelijking onmogelijk maakt. De organa worden verondersteld de polyfonie te

hebben geleverd voor het graduale, troparium en antifonarium van Old Minster. Een Winchester Antifonarium is helaas niet bewaard gebleven.

Vóór de ontdekking van deze composities in het Winchester Troparium nam men aan dat dergelijke werken niet in manuscripten waren overgeleverd voor de 13de eeuw. Het manuscript is dus een zeer vroege en prominente drager van meerstemmige muziek en tegelijk een unieke getuige van de soundscape van het Engeland ten tijde van Edward the Confessor.

Een recente facsimile-uitgave van het Winchester Troparium ging vergezeld van een gedetailleerde studie van zijn vorm en inhoud door musicologe Susan Rankin, die kon aantonen dat het handschrift niet enkel van belang is wegens zijn inhoud of omwille van zijn plaats in de Engelse muziek- en liturgiegeschiedenis, maar ook omdat het een prominente getuige is van evoluties in de muzieknotatie in de loop van de 11de en 12de eeuw. Moderne scantechieken en computerbeelden lieten onder meer toe om op de eerste folio voorheen onleesbare muziekfragmenten te lezen. Hoewel enkele passages voorgoed verloren bleken, bleef er nog genoeg materiaal over om vast te stellen dat diverse van de hier opgetekende melodieën geen enkele concordantie bezitten in andere bronnen.

In voorgaande paragrafen werd reeds meermaals gewezen op de waarde van deze bron als drager van een uniek repertoire, als getuige van een zeer oude muzikale cultuur, als baken in de ontwikkeling van het muziekscript en van de meerstemmige zang. Daarom is het enigszins verwonderlijk dat in moderne tijden pas voor het eerst over deze bron werd gesproken in het laatste decennium van de 19de eeuw: in 1892 werd het kort vermeld in een publicatie rond sequensen, maar daarbuiten was het in relevante compendia (waaronder het beroemde *Analecta Hymnica*) nooit aan bod gekomen. In 1894 verscheen een uitgave onder leiding van Walter Howard Frere die ook vandaag nog als relevant en autoritatief gewaardeerd wordt; Frere – en tal van wetenschappers met hem – erkende onmiddellijk de uniciteit van de bron. Een puur muzikale rehabilitatie van het Winchester Troparium heeft nog veel langer op zich laten wachten: in 1954 merkte auteur Anselm Hughes nog op: "Its music is more or less concealed from us ..."; kort daarna legden diverse musicologen zich toe op het ontcijferen van de neumen en het transcriberen van de melodieën, waarna Holschneider in 1968 een eerste monografie aan de organa in deze bron wijdde.

De zoektocht die in deze periode werd gevoerd naar concordante bronnen die meer licht zouden kunnen werpen op de inhoud van het Winchester Troparium, is steeds vruchteloos gebleven: het handschrift bevindt zich op een eenzame hoogte als uitgebreide collectie van gebruiksmuziek uit de 10de-11de eeuw. Polyfone werken die op systematische wijze zijn georganiseerd,

vinden we daarna pas terug in de 12de eeuw, in diverse codices gelinkt aan de abdij van St.-Martial (nabij Limoges). Van de tussenliggende periode zijn enkel (continentale) fragmenten bewaard – bijvoorbeeld uit Chartres, Fleury en Tours – die vaak op losse bladen zijn genoteerd of in relatie stonden met eenstemmig repertoire.

Waarom de werken – en dan vooral de organa – van het Winchester Troparium dan wel zijn neergeschreven, is en blijft een interessante vraag: wat kan de motivatie zijn geweest om een repertoire dat op dat moment overal elders nog mondeling werd overgedragen, aan het blad toe te vertrouwen? Susan Rankin ziet een mogelijke verklaring in de enorme heropleving van het Engelse kloosterleven bij het aanbreken van het nieuwe millennium: de hervormingen van de benedictijnerbisdommen Dunstan, Oswald en Ethelwold brachten een grote dynamiek teweeg, die zeker repercurssies had op het liturgische repertoire. De mogelijkheden die het neumschrift bood in combinatie met deze muzikale bloeiperiode, kan in Winchester hebben geleid tot de creatie van een boek vol muziek – muziek die men erg hoog inschatte, en die met plezier werd uitgevoerd, daarop duiden alvast annotaties in het handschrift als ‘iocunda’ (aangenaam) en ‘pulcherrima’ (prachtig), en waardevol genoeg werd geacht om te worden opgetekend.

Als een van de weinige restanten van de middeleeuwse polyfonie in Engeland kan enkel het Old Hall Manuscript als gelijkwaardig aan het Winchester Troparium worden beschouwd. Maar eigenlijk situeert het belang van het Winchester Troparium zich ook op een metaniveau: een blik op dit handschrift, zijn inhoud en zijn geschiedenis verschaft ons heel wat inzicht in de muziek en liturgie die als complementair ten opzichte van de ‘officiële’ boeken werden beschouwd. Daarnaast helpt het manuscript ons om de relatie tussen geschreven en mondelinge tradities enerzijds, en die tussen uitvoeringstechnieken en gecomponeerde muzikale oplossingen anderzijds te begrijpen. Het Winchester Troparium is dan ook niet alleen een spiegel van een culturele era, maar van het geestesleven, de tradities en normen van een heel volk.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ*

WO I WED

26/08/10

13.00
Concert

AMUZ

Orlando Consort

Matthew Venner, contratenor countertenor | Mark Dobell, tenor tenor | Angus Smith, tenor tenor | Donald Greig, bariton baritone

Rex celi, a 2	<i>Anoniem (ca. 850-900)</i>
Alleluia. Iudicabunt sancti nationes, a 2	<i>Anoniem (Winchester Troparium)</i>
Rerum Deus conditor, a 1	<i>Anoniem (Engels)</i>
Christe redemptor / Kyrie, a 2 Gloria / Pax sempiterna Christus, a 2	<i>Anoniem (Winchester Troparium)</i>
Sainte Marie viergene, a 1	<i>Anoniem (Engels)</i>
Alleluia. Dies sanctificatus, a 2 Gloriosus vir sanctus Swithinus, a 2 (responsorium) Quem Iohannes / Agnus Dei, a 2	<i>Anoniem (Winchester Troparium)</i>
Alleluia. Iustus et palma, a 2 (Ad organum faciendum) Cum rex gloriae Christus (liturgisch drama)	<i>Anoniem (late 11de eeuw)</i>
Gaude virgo gloriosa, a 1	<i>Anoniem (Aquitanië, vroege 12de eeuw)</i>
Commovisti Domine terram, a 2 (tractus)	<i>Anoniem (Winchester Troparium)</i>
Verbum patris humanatur, a 3	<i>Anoniem (Cambridge, vroege 12de eeuw)</i>

Het Orlando Consort dankt Robert Howe voor zijn onderzoek naar het Winchester Troparium en zijn voorbereiding van de partituuruitgaven voor dit concert.

Europa's vroegste polyfonie

Met het laat-10de- of vroeg-11de-eeuwse Winchester Troparium positioneert het Orlando Consort de 'terminus post quem' van dit festival: het is de vroegste bron uit de MANU SCRIPTUM-selectie, en meteen ook een van de allereerste (overgeleverde) bronnen van meerstemmige muziek. Hoewel het handschrift vandaag bewaard wordt in het Corpus Christi College in Cambridge, zijn de inhoud en gebruikscontext van deze verzameling toch sterk verschillend van het in Eton College bewaarde Eton Choirbook: niet alleen is de herkomst van het Troparium buiten het college te situeren — meer bepaald in het benedictijnerklooster Old Minster in Winchester — maar wordt er ook een totaal andere, veel oudere notatiemethode in gebruikt. De composities zijn nu eens opgetekend in Engelse neumen (geen noten dus, maar ritmisch-melodische aanwijzingen) zonder notenbalk, dan weer door middel van letters. Uit de vele tropen, alleluja's, sequensen, prosae en organa die het handschrift vullen, koos het Orlando Consort zeven composities voor twee stemmen. Daarmee brengt het ensemble hulde aan het meest innovatieve en waardevolle aspect van deze bron: de reeks van 174 tweestemmige organa die in de bundel zijn opgenomen, representeren een muziekpraktijk die op dat moment uniek was in Europa en nergens anders gedocumenteerd is vóór de 13de eeuw! Daarnaast wordt het programma omkaderd door ouder en iets recenter werk: de aanzet wordt gegeven door een tweestemmig *Rex celis* dat

Europe's earliest polyphony

With the late 10th- or early 11th-century Winchester Troparium the Orlando Consort positions the earliest period of this festival: it is the earliest source from the MANU SCRIPTUM selection, and concurrently one of the very first (transmitted) sources of polyphony. Even though today the manuscript is preserved at Corpus Christi College in Cambridge, the contents and the contextual area of use differ considerably from the Eton Choirbook preserved at Eton College: not only does the provenance of the Troparium have to be placed outside the college — more specifically at the Benedictine monastery Old Minster in Winchester — another distinctive factor is the use of a totally different, much older method of notation. The compositions have been entered now in English neumes (no notes properly speaking, but rhythmic-melodic indications) without a staff, then again by means of letters. From the many tropes, alleluias, sequences, proses and organums that constitute the manuscript, Orlando Consort has chosen seven compositions for two voices. In doing so, the ensemble pays homage to the most innovative and valuable aspect of this source: the series of 174 organums for two voices included in the volume, representing a musical practice that was absolutely unique in Europe at that moment and documented nowhere else before the 13th century! In addition the programme is framed by older and also by more recent work: the initial impetus is given by a two-part *Rex Celis*, culled from

geput werd uit de bundel *Musica Enchiriadis* (ca. 850-900). Na het centrale programmadeel dat geheel geconstrueerd is rond composities uit het Winchester Troparium volgen eerst een tweestemmig alleluja en een liturgisch drama uit de late 11de eeuw, en daarna een Aquitaanse mariale compositie uit het begin van de 12de eeuw. Het sluitstuk van het programma dateert uit dezelfde periode: als enige compositie met een driestemmige textuur, afkomstig uit Cambridge, vormt dit *Verbum patris* het perfecte orgelpunt.

Lees meer over het Winchester Troparium op p. 265.

the volume *Musica Enchiriadis* (ca. 850-900). After the core of the programme that is entirely constructed around compositions from the Winchester Troparium, there follow first a two-part Alleluia and a liturgical drama from the late 11th century, as well as an early 12th-century Marian composition from Aquitaine. The final piece of the programme dates back to the same period: as the only composition with a three-part texture, this *Verbum patris*, originating from Cambridge, is the perfect organ point.

Rex celi

Rex celi,
Domine maris undisoni,
Titanis nitidi squalidique soli.

Te humiles famuli modulis
venerando piis
se, iubeas, flagitant variis
liberare malis.

Cithara sapientis melodia est
tibimet, genitor forte placita;
cuncta captus devotorum laudum munia
nostrī quoque sume
voti harmoniam.

Placare, Domine, nostris obsequis,
que nocte ferimus, quoque meridie.

Criminum purgam maculas,
quibus corda nostra hebetant,
nobis et, bone senior,
pro reatu dona veniam.

Nullus dignus tuis potest obtutibus
presentari sine labe flagitii,
ut laudem tuo sancto canant nomini,
et tu gesta non scrutaris piissime,
sed cor hominum.

Alleluia. Iudicabunt sancti nationes

Alleluia.
Iudicabunt sancti nationes
et dominabuntur populis
et regnabit illorum rex in aeternum.

Koning van de hemel,
Heer van de golvende zee,
van de schitterende Titaan en de ruwe grond.

Als nederige knechten smeken we U
eerbiedig met vrome liederen
en pijnigen we ons om U ertoe te bewegen
ons van alle soorten kwaad te bevrijden.

Citerspel is het lied van de wijze man en is
ook voor U, Vader, bijzonder aangenaam;
na ontvangst van de liefdediensten van hen
die U toegewijd zijn, accepteer dan ook de
harmonie van onze wens.

Dat onze gehoorzaamheid U mag behagen,
Heer, we dragen ze bij nacht en overdag.

Verontschuldig de schandvlekken van onze
vergrijpen, want ze doen ons hart afstompen,
en schenk ons, goede Heer,
vergeving voor onze schuld.

Niemand kan zich waardig voor Uw aanschijn
vertonen zonder de smet van de eerloosheid.
Dat zij de lof zingen over Uw heilige naam,
en dat U, Allerheiligste, niet de daden zou
toetsen, maar wel het hart van de mensen.

Alleluja.
De heiligen zullen recht spreken over de
naties en de volkeren onderwerpen
en hun Koning zal heersen in eeuwigheid.

Rerum Deus conditor

Rerum Deus conditor
et mundane molis
genitus et genitor
carne nostra prolis
se induit et manduit
vellus et virga floruit
rubus ardens videtur
hic genuit hec annuit
et venter illum tenuit
qui nusquam continetur.

Christe redemptor / Kyrie

Christe redemptor miserere nobis.
Kyrie eleison eia omnes dicite.

Kyrie eleison

O bone rex qui super astra sedes
et domine qui cuncta gubernas eleison.

Christe eleison

Tua devota plebs implorat
iugiter ut illi digneris eleison.

Kyrie eleison.

Gloria / Pax sempiterna Christus

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax
hominibus bone voluntatis.

Pax sempiterna Christus illuxit.
Gloria tibi, pater excelse.

Laudamus te.

God, Schepper van alle dingen
en van het reusachtige wereldse bouwwerk,
tegelijk geboren en verwekker,
heeft in de gedaante van een kind
ons lichaam aangenomen en [...]
en het twijgje stond in bloei.
Men zag de braamstruik branden.
Deze verwekte, gene stemde toe
en haar schoot herbergde
Hem die nergens werd opgenomen.

Christus, onze Verlosser, heb mededogen met
ons. Welaan, zegt allen: Heer, ontferm U over
ons.
Heer, ontferm U over ons.

O, goede Koning die in de hemel zetelt en
Heer, U die alles in handen hebt, ontferm U.

Christus, ontferm U over ons.

Uw toegewijd volk smeekt U altijdurend opdat
U hen Uw mededogen waardig zou achten.

Heer, ontferm U over ons.

Eer aan God in den hoge
en vrede op aarde
aan de mensen van goede wil.

Eeuwigdurende vrede, Christus heeft zich
vertoond. Roem komt U toe, uitmuntende Vader.

Wij loven U.

Hymnum canentes
hodie quem terris angeli
suderunt Christo nascente.

Benedicimus te.

Natus est nobis hodie salvator
in trinitate semper collendus.

Adoramus te.

Quem vagientem inter angusti
antra praesepis angelorum
coetus laudat exsultans.

Glorificamus te.

Cuius a sede lux benedicta
caliginoso orbi refulsit.

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex celestis,
Deus, Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris,
qui tollis peccata mundi.

Ultrò mortali hodie
indutum carne precamur.

Suscipe deprecationem nostram.

O ineffabilis rex et admirabilis,
ex virgine matre hodie prodisti,
mundoque subvenisti.

Wij zingen vandaag de hymne
die de engelen op aarde onafgebroken
zongen bij de geboorte van Christus.

Wij prijzen U.

Heden is ons een redder geboren voor altijd in
vereniging met de Drievuldigheid verbonden.

Wij aanbidden U.

De schare engelen looft uitzinnig
het Kind dat in een holle,
smalle kribbe ligt te wenen.

Wij verheerlijken U.

Voor wiens verblijfplaats het gezegende licht
straalde in de duistere nacht.

Wij zeggen U dank
voor Uw grote heerlijkheid,
Heer God, hemelse Koning,
God, almachtige Vader,
eniggeboren Zoon, Jezus Christus.
Heer God, Lam Gods,
Zoon van de Vader,
die wegneemt de zonden der wereld.

Bovendien richten wij vandaag een verzoek
tot Hem die een sterfelijk lichaam heeft
aangenomen.
Aanvaard ons gebed.

O, onuitsprekelijke en bewonderenswaardige
Koning, Gij zijt vandaag uit de maagd
geboren en in de wereld gekomen.

Qui sedes ad dexteram patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum sancto spiritu
in gloria Dei Patris.

O trina Deitas et una,
te poscimus ut culpas abluas, noxias
subtrahas.
Da tuis pacem famulis tuis quoque tuam
gratiam per cuncta saecula saeculorum.

Amen.

Sainte Marie viergene

Sainte Marie viergene,
moder Jesu Cristes Nazarene,
onfoo, schild,
help thin Godrich;
onfange, bring heyliche
with thee in Godesriche.

Sainte Marie, Cristes bur,
maidenes clenhad, moderes flur,
dilie min sinne, rix in min mood;
bring me to winne with the selfe God.

Alleluia. Dies sanctificatus

Alleluia.
Dies sanctificatus illuxit nobis.
Venite gentes et adorate dominum
quia hodie descendit lux magna
super terram.

Gij die zit aan de rechterhand van de Vader,
ontferm U over ons.
Want Gij alleen zijt de Heilige,
Gij alleen de Heer,
Gij alleen de allerhoogste, Jezus Christus.
Met de Heilige Geest
in de heerlijkheid van God de Vader.

O, drievoudige godheid en één,
wij verzoeken U onze schulden schoon te
wassen en onze vergrijpen weg te nemen.
Schenk Uw vrede en ook Uw welwillendheid
aan Uw dienaars in de eeuwen der eeuwen.

Amen.

Heilige maagd Maria,
moeder van Jezus Christus, de Nazarener,
ontvangster, beschermster,
kom je Goderich ter hulp;
breng Hem, eens ontvangen,
met jou naar Gods Rijk.

Heilige Maria, Christus' sponde,
maagdelijke reinheid, bloem der moeders,
was mijn zonden weg, overheers mijn zijn,
breng me heerlijkheid met God zelf.

Alleluja.
Een allerheiligste dag kondigt zich voor ons
aan. Kom, volkeren en bewonder de Heer,
want vandaag is een groot licht
op aarde neergedaald.

Gloriosus vir sanctus Swithinus

Gloriosus vir sanctus Swithinus relinquens
terrena mercatus est celestia.

Quem Iohannes / Agnus Dei

Quem Iohannes in deserto praedicavit ovans
et dicens ecce.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi.
Miserere nobis.
Qui sedes ad dexteram patris
solus invisibilis rex.
Miserere nobis.
Rex regum
gaudium angelorum Deus.
Miserere nobis.
Lux indeficiens
pax perpetua
omniumque redemptio eia.
Miserere nobis.

Alleluia. Iustus et palma

Alleluia.
Iustus et palma florebit,
et sicut cedrus multiplicabitur.

Cum rex gloriae Christus

Cum rex gloriae Christus
infernum
debellaturus intraret
et chorus angelicus
ante faciem ejus portas principum tollere
praeciperet sanctorum populi
qui tenebantur in morte captivi
voce lacrimabili clamaverunt:
Advenisti desiderabilis
quem expectabamus
in tenebris ut educeres hac nocte

De roemrijke man, de heilige Swithinus,
heeft het aardse vervuld voor het hemelse.

Ziehier wat Johannes in de woestijn
vreugdevol heeft verkondigd met de woorden:
Lam Gods dat de zonden van de wereld
draagt. Heb medelijden met ons.
Gij enige en onzichtbare Koning
die zit aan de rechterhand van de Vader.
Heb mededogen met ons.
Koning der Koningen, God,
vreugde van de engelen.
Heb erbarmen met ons.
Onuitputtelijk licht,
eeuwigdurende vrede,
verlossing van allen.
Wees mild voor ons.

Alleluja.
Het is juist dat de palmboom zal groeien,
en zich zoals de ceder zal vermenigvuldigen.

Als Christus, de roemrijke Koning,
de hel als overwinnaar was binnengaan
en het koor van de engelen
voor Zijn aanschijn had opgedragen de poorten
van de eersten (in rang) omhoog te laten,
dan zou de groep heiligen
die in de dood werd vastgehouden
met jammerlijke stem geschreeuwd hebben:
Gij langverwachte, Gij zijt gekomen
in de duisternis om ons die hier geboeid
zitten deze nacht

vinculatos de claustris.
Te [enim] nostra vacabant suspiria te
larga requirebant lamenta
tunc facta est spes desperantium
larga consolatio in tormentis.
Alleluia.

Gaude virgo gloriosa

Gaude virgo gloriosa
virgo munda mundi rosa
mundo verbi mansio.
Tota munda nos emanda
et secundo nos secunda
Christo puerperio.
Tu realis et regalis
virga virens virginalis
flore pudicie.
Fecundata nove rore
nova fronde novus flore
fructu nove denigre.
Ex hac virga vir
et ecclesia mera flos
et celesti pluvia regem parit glorie.
Virgam regis virgam gregis
virgam legis
ex hac legas
prodiisse virgula.
Virgam ure regie
virgam luens
previe opfert hec virgula.
Tubae virga magus cedit
mare fugae et obedit
annus cedro milia.
Et in fontem aquam fluit
et de celo manna pluvit
sermo sanans omnia.
Virgo virga salutaris

uit onze isolatie te bevrijden.
Onze verzuchtingen gingen naar U uit,
onze vele weeklachten zochten U vergeefs.
Toen werd de hoop van de wanhopigen een
milde troost in de beproevingen.
Alleluja.

Verheug je, roemrijke maagd,
reine maagd, roos van de wereld,
huis van het woord in de wereld.
Rein als je bent, onderricht ons
en help ons vervolgens,
jij die Christus hebt gebaard.
Jij bent waarachtig en koninklijk,
een groene, maagdelijke twijg,
je munt uit in ingetogenheid.
Vruchtbaar door de frisse dauw,
getooid met nieuw gebladerte,
een rijpe, donkere vrucht.
Uit deze twijg komt een man voort
en een kerk als een zuivere bloem en de
hemelse regen verwekt de roemrijke Koning.
Dat je mag begrijpen dat de stam van de
koning, de stam van de kudde
en de stam van de wet
zijn voortgekomen uit dit kleine twijgje.
Dit takje van koninklijke oorsprong
en vrij van voorafgaande schuld
houd ons de twijg voor.
[...]
en geeft gehoor
aan de duizendjarige ceder.
In de bron vloeit water,
en manna viel neer uit de hemel,
het woord herstelt alles.
Maagd, heilzame twijg

singularis portus maris
porta in te previa.
Nos immersos
et infunda
duc in posti
mala munda
are munde gracia.
Felle sellam et serenet
virga mentem
purga renet
planta morum germina.
Et de metallis area
lata esto tum palea
et luctum elimina.
Hostem in te crucis deles.
Inconscusa stet phaselis
inter tot contraria.
Virga crucis remige
nos in portum dirigere
nos optet maris de via.
Tolle malum rende velum
per te remum duc phaselum
ad celi palacia.

Commovisti Domine terram

Commovisti Domine terram
et conturbasti eam.
Sana contritiones ejus,
quia mota est.
Ut fugiant a facie arcus
ut liberentur electi tui.

Verbum patris humanatur

Verbum patris humanatur, o, o,
dum puella salutatur, o, o,
salutata fecundatur
viri nescia.

unieke toegang tot de zee,
voorloopster en poort naar jou.
Als wij wegzinken,
stort je dan rijkelijk uit over ons,
leid ons naar de deurpost,
zuiver ons van het kwade
met de gratie van je verijnde bescherming.
Dat het twijgje de amtszetel mag doen
opklaren uit zijn bitterheid,
zuiver de geest, [...] en grondvest de kiemen
van de gedragsvoorschriften.
En vanop de dorsvloer,
laat het kaf meegevoerd worden
en verdrijf de droefheid.
Jij vernietigt de vijand van het kruis.
Onwrikbaar blijft het bootje
in zoveel tegenspoed overeind.
Hout van het kruis,
roei ons naar de haven,
dat het ons mag terugbrengen uit de zee.
Neem het kwade weg, [...] het zeil,
voer het bootje onder jouw leiding met de
roeiriem naar de hemelse paleizen.

Heer, U hebt de aarde verwekt
en haar ook doen ontstellen.
Herstel haar verscheurtheid,
want ze is dooreen geschud.
Opdat Uw uitverkorenen de aanblik van de
boog zouden ontvluchten en zouden worden
bevrijd.

Het woord van de Vader is mens geworden, o,
wijn hij het meisje ging bezoeken, o!
Ze werd vruchtbaar van het bezoek

Hei, hei, nova gaudia.

Novus modus geniture, o, o,
et excedens vim nature, o, o,
dum unitur creature
creans omnia.

Hei, hei, nova gaudia.

Audi partum preter morem, o, o,
virgo parit salvatorem, o, o,
creatura creatorem
patrem filia.

Hei, hei, nova gaudia.

In parente salvatoris, o, o,
non est partus nostri moris, o, o,
virgo parit nec
pudoris marcent lilia.

Hei, hei, nova gaudia.

Verus homo nobis datur, o, o,
nobis datur demonstratur, o, o,
dum pax terris
nunciatur celis gloria.

Hei, hei, nova gaudia.

en kende geen man.

Hei, hei, wat een ongewone vreugde!

Ze ligt aan de basis van een nieuwe generatie,
o, en steekt het natuurrecht naar de kroon, o!
Wijl ze een eniggeborene het leven gaf
heeft ze aan alles het leven geschenken.

Hei, hei, wat een ongewone vreugde!

Hoor, dit kind staat boven de wet, o,
het meisje bracht een Redder ter wereld, o!
Dochter die leven geeft,
Vader, Schepper van leven.

Hei, hei, wat een ongewone vreugde!

Het verwekken van de Redder, o,
is niet zoals bij ons gebeurd, o!
Het meisje baart zonder smet,
lelies verwelken.

Hei, hei, wat een ongewone vreugde!

De mens God wordt ons gegeven, o,
dit geschenk wordt ons gegeven, o!
Wijl Hij de vrede verkondigt
voor de wereld en in de hemel.

Hei, hei, wat een ongewone vreugde!

vertaling: Brigitte Hermans (Latijn)

Montpellier Codex

Een status quaestionis van het Franse motet in de 13de eeuw

Het handschrift dat in de bibliotheek van de Faculté de Médecine in de universiteit van Montpellier bewaard wordt en maar liefst 400 folio's omvat, staat algemeen bekend als de Montpellier Codex. Deze Codex omvat muziek uit de hele 13de eeuw, niet alleen uit het laatste kwart ervan, toen hij – waarschijnlijk in meerdere fasen – werd samengesteld. Alle belangrijke vormen en genres uit die periode komen erin aan bod: organum, conductus, hoquetus en vooral het motet.

De overleveringsgeschiedenis van de Codex is vrij complex. Een nota onderaan folio 1 maakt duidelijk dat het manuscript in 1721 eigendom was van President Bouhier en bewaard werd onder het nummer F.61 in zijn bibliotheek. Bouhier is hiermee een van de eerste eigenaars van het manuscript die met zekerheid kunnen worden geïdentificeerd, al zijn er bronnen die Estienne de Tabouret uit Dijon reeds aan het einde van de 16de eeuw menen te kunnen liëren aan het manuscript. Aangezien ook Bouhier uit Dijon afkomstig was, is het aannemelijk dat de Montpellier Codex vanaf ca. 1570 tot 1781 in Dijon te vinden was. In 1781 verkaste het manuscript naar de abdij van Clairvaux, daarna naar Bar-sur-Aube en uiteindelijk naar Saint-Loup de Troyes, wanneer Bouhiers bibliotheek verkocht werd. In 1804 kregen twee ambtenaren in dienst van de Bibliothèque Nationale in Parijs, Prunelle en Chardon-la-Rochette, het manuscript onder ogen tijdens een nationale zoektocht naar belangrijke handschriften die in de provincies bewaard werden. Prunelle slaagde er trouwens in niet minder dan driehonderd waardevolle manuscripten te bezorgen aan de Ecole de Médecine in Montpellier, waar hij zelf leraar was. De voorbije 206 jaar lag ook de Codex opgeborgen in deze Zuid-Franse stad.

Het manuscript heeft een grote omvang en een bijzonder formaat: hij beslaat 400 folio's van dun perkament en meet 192 bij 136 mm – wat relatief klein is. Op de eerste vijf folio's vinden we de titel terug (LIVRE//DE CHANSONS//ANCIENES ET//ROMANT//AVEC LEURS//NOTES DE//MUSIQUE) en de originele index (folio's 2-5). De huidige binding van het manuscript dateert uit de 18de eeuw en bestaat uit twee bladen perkament met gregoriaanse muziek genoteerd in grote kwadraatnoten, met daarnaast ook een rug en hoeken in lichtbruin leder. De Montpellier Codex is aantrekkelijk versierd, met belangrijke en waardevolle miniaturen in kleur aan het begin van elk fascikel.

De Montpellier Codex bestaat in totaal uit acht fascikels (gebundelde folio's), waarvan de eerste zes duidelijk het originele manuscript uitmaken. De datering van deze vroegste historische laag in het manuscript is niet eenvoudig, maar wordt op basis van de gebruikte prefranconische notatie ergens tussen 1270 en 1280 gesitueerd. Fascikel 7, in eerste instantie bestaande uit folio's 270-333v, werd hier in de laatste jaren van de 13de eeuw aan toegevoegd. Twee appendices bij fascikel 7 (folio's 334-345v en 346-349v) gaan aan het achtste en laatste fascikel vooraf. Dit was in zijn originele vorm een afzonderlijk manuscript, maar werd op een bepaald moment aan de codex toegevoegd. Een oude paginanummering in Romeinse cijfers stopt bij folio 333, vlak voor de appendices bij fascikel 7. De eerste vijf folio's uit het manuscript, met de titelpagina en de originele index, zijn niet in deze nummering opgenomen. Een meer recente nummering in Arabische cijfers telt ook de folio's uit het laatste fascikel mee; daarbij is het toch opmerkelijk dat de originele indexering even ver gaat in het manuscript als de eerste nummering van de folio's in Romeinse cijfers. Het laatste fascikel is dus zeker en vast een latere toevoeging, zelfs op een ander formaat van papier (niet iets groter dan het origineel). Waar het oorspronkelijke manuscript precies ontstond, is moeilijk uit te maken, maar Parijs lijkt een berekende gok, alhoewel fascikel 8 wellicht uit iets oostelijker regionen stamt.

Het eerste fascikel omvat alle organa, clausulae en een enkele conductus, terwijl de rest van het manuscript (met uitzondering van het eerste werk in fascikel 8, de conductus *Deus in adiutorium*) integraal uit motetten bestaat. De gehanteerde muzieknotatie voor de motetten in fascikels 2 tot en met 6 is prefranconisch, terwijl het in fascikels 7 en 8 om een franconische notatie gaat. Fascikels 7 en 8 bevatten zelfs motetten in de stijl van Petrus de Croce en twee motetten worden door Jacobus in *Speculum musicae* zelfs expliciet aan hem toegeschreven.

De muziek is genoteerd op zes tot acht vijftijgige notenbalken per pagina. In fascikel 3 tot en met 6 gaat het hierbij om doorlopende lijnen over de volledige breedte van de pagina, terwijl er in fascikels 2, 7 en 8 grotendeels van twee kolommen wordt gebruikgemaakt. Wanneer het daarbij om vierstemmige motetten gaat, zoals in het tweede fascikel, past een volledig motet netjes op de vier kolommen over een dubbele pagina gespreid, maar deze manier van noteren veronderstelt wel dat men de werken uit het hoofd moest zingen, aangezien men niet tegelijkertijd op de voor- en de achterzijde van een pagina kan lezen. Opmerkelijk is dat dit verandert in fascikels 7 en 8: de meestal driestemmige motetten in deze latere toevoegingen zijn zo genoteerd dat beide bovenstemmen (triplum en motetus) elk een kolom krijgen toegemeten op een en dezelfde pagina, terwijl de tenorpartij onderaan op een doorlopende notenbalk genoteerd staat. Waar de lengte van het motet dit vereist, wordt deze notatie eenvoudigweg verdergezet op de achterzijde van de pagina. Bij een dergelijke notatie kon men perfect zingen 'van het blad' en desgewenst het blad ook omdraaien.

Zoals reeds doorschemert uit bovenstaande paragrafen, is de Montpellier Codex bijzonder rijk aan vroege, polyfone motetten. Het manuscript is daarmee niet enkel een belangrijke bron voor de 13de-eeuwse Franse polyfonie in het algemeen, maar ook een uniek compendium van het 13de-eeuwse motet in het bijzonder. In totaal bevat de Codex maar liefst 315 motetten (zonder rekening te houden met een aantal onvolledige werken en composities die een tweede maal voorkomen in het handschrift!), die zowel qua stijl als qua muzieknotatie in twee groepen uiteenvallen: een vroege groep, motet 19 tot 252 (wellicht uit de periode 1200-1270) en een latere groep, motet 253 tot 345, gecomponeerd en neergeschreven tussen circa 1270 en kort na 1300.

Alle mogelijke types van het 13de-eeuwse motet zijn in deze codex aanwezig. Zo bevat het derde fascikel motetten met een triplum op Franse tekst en een motetus op Latijnse tekst, terwijl in fascikel 4 beide bovenstemmen in het Latijn zijn, en in fascikel 5 zowel bovenstem als motetus gebruikmaken van het Frans. De tenor is in zowat alle gevallen gebaseerd op een gregoriaanse melodie, al vinden we er ook terug die gebruikmaken van een populair lied of een dansmelodie. Elk van de andere stemmen – motetus, triplum en in het geval van de vierstemmige motetten ook de quadruplum-partij – heeft zijn eigen tekst, wat in essentie een ultieme voortzetting is van het proces dat kort na 1200 tot het ontstaan van het motet had geleid. De allereerste motetten waren immers gregoriaanse tropen die van een tekst ('mot') voorzien werden: een principe dat bij het toevoegen van meerdere stemmen consequent gehanteerd werd, met als ultiem resultaat de vierstemmige motetten waarin vier verschillende teksten simultaan te horen zijn. Een muzikale complexiteit die uniek is voor de middeleeuwse muziek! Het thema van de hoofse liefde is in de hele collectie sterk aanwezig: het polyfone motet transformeerde in de 13de eeuw dan ook in ijltempo van een religieus naar een wereldlijk genre, ook al werden de banden met het gregoriaans – waarop het motet bij zijn ontstaan geënt was – nooit helemaal verbroken.

Diederik Verstraete

DO I THU

26/08/10

19.15

Inleiding
door Pieter Mannaerts
Introduction (Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Montpellier Project

Viva Biancaluna Biffi, artistieke leiding artistic direction

Angélique Mauillon, zang & harp voice & harp | Matteo Zenatti, zang & harp voice & harp |
Giovanni Cantarini, zang voice | Lionel Desmeules, zang voice | Viva Biancaluna Biffi, zang &
vedel voice & fiddle

Endurez, endurez / Alleluya
Ne m'oubliez mie / Domino
Se je chante / Bien doi amer / Et sperabit
Bien doit avoir / In seculum
Quant voi l'erbe / Salve, virgo / Cumque

Endurez, endurez / Alleluya
Li savours / Li grant desirs / Non veul mari
Pour quoi m'avés vous / Docebit
Dame / Amis / Lonc tans

Endurez, endurez / Alleluya
S'amour souspris m'a / Eius
Quant repaire / Flos de spina / Regnat

Endurez, endurez / Alleluya
Par un matinet / Hé sire / Hé berchier / Eius
Face de moi / Domino
Plus bele / Quant revient / L'autrier / Flos Filius eius

Endurez, endurez / Alleluya

Waar Anonymous 4 voor een thematische insteek koos in de benadering van de Montpellier Codex, biedt dit concert een meer conceptuele, inhoudelijke reflectie. Met een speciaal voor deze gelegenheid samengesteld ensemble doet Viva Biancaluna Biffi immers een gooi naar de ontsluiting van de mysteries die nog steeds het repertoire van de Montpellier Codex omhullen. De diverse aspecten van deze bron en haar inhoud boden de musici de kans om het handschrift vanuit meerdere perspectieven te bekijken: het verleden in de vorm van een ontleende tenor, het heden of de teksten die aan profane monodieën werden ontleend, de toekomst in die zin dat de muziek zelf een voorafspiegeling blijkt van de polyfonie van latere componistengeneraties. De verschillende lagen van het handschrift, de uiteenlopende notatievormen die erin zijn gebruikt, de complexe en relatief uitgestrekte ontstaansgeschiedenis van het manuscript inspireerden het ensemble uiteindelijk tot een muzikale dissectie en reconstructie. Het resultaat is een zelfbewuste stijl-oefening geworden, waarbij vanuit de polyfonie van de Codex diverse draden worden gesponnen tot nieuwe gedaanten; zo hoort u details uit de polyfone weefsels die een instrumentale vorm krijgen toegemeten, maar ook gereconstrueerde monodische liederen, estampies, rondeaux en chansons. Dit mozaïek kristalliseert uiteindelijk tot een portret van de bron zelf – één van misschien wel honderd mogelijkheden, maar beproefd en goed bevonden door de musici van Montpellier Project.

While Anonymous 4 opted for a thematic approach to the Montpellier Codex, this concert offers a more conceptual reflection, determined by content. Viva Biancaluna Biffi indeed attempts with her ensemble, put together especially for this occasion, to unlock the mysteries that still veil the repertoire of the Montpellier Codex. The diverse aspects of this source and its content offered the musicians an opportunity to look at the manuscripts from different vantage points: the past in the shape of a borrowed tenor, the present or the texts borrowed from secular monodies, the future in the sense of the music itself appearing like an anticipation of the polyphony of later generations of composers. The different layers of the manuscript, the diverging systems of musical notation used, the complex and relatively long genetic history of the manuscript eventually inspired the ensemble to a musical dissection and reconstruction. This has resulted in a self-confident stylistic exercise, weaving diverse threads from the polyphony of the Codex into new configurations. Thus you will hear details from the polyphonic fabrics that are accorded an instrumental role, but also reconstructed monodic songs, estampies, rondeaux and chansons. Eventually this mosaic crystallizes out to a portrait of the source itself – one of perhaps a hundred possibilities, but well-tried and tested by the musicians of Montpellier Project.

La bele m'ocit / In seculum

Motetus

La bele m'ocit, Dieus!
Qui m'en garira?
La riens, que plus ai amé,
mort m'a.
Bon jor ait la bele,
qui mon cuer a.
He, ha, li maus d'amer m'ocirra!
Chascun qui aime me dit,
qu'en amer a grant delit.
J'ai un mal, qu'en claime amour,
qui m'ocit:
pris m'a une amourette,
dont ja ne partirai.
Dieus, j'aim tant,
que n'i puis durer!
J'aim loiaument pour amender;
sadera, li douz Dieus,
s'amorne mi lesse durer!
Sadera li duriau durelés, sadera li duré!
A ma dame ai mis mon cuer
et mon pensé;
Dieus, ele m'a et mon cuer
et ma vie tout emblé!

Tenor

In seculum

Endurez, endurez / Alleluya

Motetus

Endurez, endurez
les dous mas d'amer:
Plus gentee de vouz les endure.

Tenor

Alleluya

Die schone vrouwe is mijn dood, God!
Wie kan mij daarvoor behoeden?
De persoon die ik boven alles liefhad,
heeft mij verwond.
Dat de schone, die mijn hart bezit,
een gelukkig leven moge hebben.
Ach, och, de liefdespijn zal mij doen sterven!
Enieder die bemint, vertelt me
dat liefde veel vreugde geeft.
Ik heb een kwaal, waarvoor ik de liefde,
die mij doet sterven, aansprakelijk stel:
ik ben in de ban van een geliefde
van wie ik mij niet kan losmaken.
God, ik heb zo verschrikkelijk lief,
dat ik het niet meer uithoud!
Ik heb onveranderlijk lief om mijzelf te
verbeteren; tralala lieve God,
haar liefde laat mij niet langer leven!
tralali-diedel-dido, tralali dudo!
Mijn hart en mijn gedachten gaan uit naar
mijn vrouwe,
God, zij heeft mij mijn hart
en mijn leven ontnomen!

In eeuwigheid

Verdraag, verdraag
de zoete liefdespijnen:
nobeler mensen dan u verdragen ze.

Alleluya

Ne m'oubliez mie / Domino

Motetus

Ne m'oubliez mie,
bele et avenant!
Quant je ne voz voi,
s'en sui plus dolens,
car je n'oublie mie
vostre grant valour
ne la compaignie
a nul jour.
N'avrai mes envie
d'amors
d'autre feme nee.
C'est la jus en la ramee,
amours ai!
Marions i est aleee;
bone amour ai, qui m'agree.

Tenor

Domino

Se je chante / Bien doi amer / Et sperabit

Triplum

Se je chante, ce fait Amour,
qui mon cuer esclaire nuit et jour
d'un penser tout plain de douchour
vers ma dame debonaire,
qui par droit est examplaire
et de toutes la flour
de bonté, biauté et valour.
Bien le desclaire,
son dous gracieus viaire
par maint tour.
Si me doit mout plaie
sans retraire
que s'amor si me va entour.

Vergeet mij niet,
schone en bevallige vrouwe!
Als ik u niet zie,
neemt mijn verdriet toe,
want ik kan uw grote verdienste
en uw gezelschap
niet vergeten,
geen enkele dag!
Ik zal nooit zin hebben
in de liefde
van enig andere vrouw.
Het is [de tijd van] het sap in de takken,
ik heb een geliefde!
Marion is deze weg gegaan; ik heb een
goede geliefde die mij voldoening schenkt.

Voor de Heer

Als ik zing, komt dat door Amor,
die mijn hart dag en nacht verlicht
met gedachten vol tederheid
voor mijn edele vrouwe,
die met recht als voorbeeld dient
en die de bloem der vrouwen is
qua goedheid, schoonheid en verdienste.
Dat blijkt al uit
haar lieve, gracieuze gezicht,
bij menige gelegenheid.
Daarom verheugt het mij zeer,
zonder enige aarzeling,
dat haar liefde mij omringt.

J'en oublie toute doulour
 et m'en paine mieus de bien faire,
 car de servir dame, de tel affaire
 vient hounour.
 Quant on le sert bien sanz folor,
 on en atent dous, salaire
 et s'en est toute la vie meillour.
 Or veulle Amour, que sans mesfaire
 puisse maintenir ce dous labour
 sans nule pensee d'aillours,
 car riens ne m'est contraire
 en ma dame, en cui tous biens s'aaire
 et toute hounour
 par grant savour.
 Ne de sa fresce colour
 je ne puis estraire
 fors samblant d'atraire,
 ce tient mon cuer en ardur.

Motetus

Bien doi amer mon ami
 autant que moi,
 car il l'a bien deservi.
 Raison de ce dirai pour quoi:
 nuit et jour a de cuer acompli
 mes volentés sans mal ne desroy,
 puisqu'il m'ama et je li.
 Riens en li a blasmer ne voi:
 jolis est, biaux et de maintiens coi;
 Dieus, combien m'amour
 en li emploi!
 Si n'en puis mais, se j'en di,
 qu'autant que moi amer le doi,
 puisqu'il m'aime en bone foy.

Tenor

Et sperabit

Daardoor vergeet ik alle pijn
 en werk ik nog harder om alles goed te doen,
 want het dienen van een zo waardige vrouwe
 brengt eer.
 Als je haar dient zonder dwaasheden te begaan,
 wacht je een zoete beloning
 en daardoor wordt het hele leven beter.
 Moge Amor geven dat ik zonder falen
 deze zoete arbeid kan volhouden,
 zonder enig andere gedachte,
 want er is niets dat mij mishaat
 in mijn vrouwe, in wie alle goedheid huist
 en alle eerzaamheid
 op aangename wijze.
 En uit haar frisse teint
 kan ik niets anders afleiden
 dan een indruk van welbehagen
 en dat houdt mijn hart in vuur en vlam.

Ik behoor mijn minaar lief te hebben
 gelijk mijzelve,
 dat heeft hij immers wel verdiend.
 Ik zal u zeggen waarom:
 dag en nacht heeft hij bereidwillig
 mijn wensen uitgevoerd, zonder pijn of schade,
 omdat hij mij beminde en ik hem.
 Hij is vrij van iedere blaam, naar ik zie:
 hij is teder, knap en zijn gedrag is bedaard;
 God, hoe goed is het dat ik mijn liefde
 op hem richt!
 Ik kan alleen nog maar zeggen
 dat ik hem moet liefhebben gelijk mijzelve,
 aangezien hij mij in goed vertrouwen bemint.

En hij zal hoop koesteren

Bien doit avoir / In seculum

Motetus

Bien doit avoir joie,
 qui bien est amés;
 son tans bien emploie,
 qui ses volentés
 fet de sa tres douce amie.
 Ce ne puis je dire mie,
 car quant plus doucement prie
 et fas ses grés,
 donc sui plus tost refusé.
 Mes cil qui amors avoie,
 buer fu nez et a son choïs
 de simple et de coïe.

Tenor

In seculum

Quant voi l'erbe / Salve, virgo / Cumque

Triplum

Quant voi l'erbe reverdir
 et le tans seri et cler
 et le rosier espanir
 et le rossignol chanter,
 adonc me covient penser
 a Amors servir;
 car la riens que plus desir
 voil amer
 de cuer sans fauser,
 car tant me pleist a veïr
 son vis cler,
 que nus ne porroit souffrir
 sanz mentir
 de ses euz le regarder
 ne li covenist amer.

Hij die welbeminde wordt,
 kent zeker vreugde;
 hij die handelt naar de wensen
 van zijn lieve vriendin,
 gebruikt zijn tijd goed.
 Dat kan ik helemaal niet beamen,
 want als ik heel vriendelijk smeeke
 en als ik doe wat zij wenst,
 dan word ik meteen afgewezen.
 Maar hij die wél liefde kreeg, werd geboren
 onder een gelukkig gesternte en geeft de
 voorkeur aan een eenvoudig en rustig meisje.

In eeuwigheid

Als ik het gras weer groen zie kleuren
 en de lucht wolkenloos en helder
 en ik de rozenstruik zie uitlopen
 en de nachtegaal zingt,
 dan wil ik erop bedacht zijn
 Amor te dienen;
 want ik wil de persoon naar wie ik bovenal
 verlang, liefhebben,
 oprecht, zonder huichelarij;
 ik zie immers heel graag
 haar blanke gelaat,
 dat echt niemand met
 eigen ogen kan bekijken
 zonder het meteen
 lief te hebben.

Motetus

Salve, virgo virginum,
Dei plena gratia
verum lumen luminum,
peccatorum venia,
salvatore omnium
dans propicia,
vera salus gentium,
regia
Dei filia,
nobis hunc propiciū,
o pia,
dansque, flos convallium,
lilium,
vera semper gaudia
in eterna gloria.

Tenor

Cumque evigilasset iacob quasi de gravi
somnia ait.

Endurez, endurez / Alleluya

Zie p. 290

Li savours / Li grant desirs /

Non veul mari

Triplum

Li savours de mon desir
et li delis de mon espoir plaisant
me font souvent
si grant joie sentir
que le tieng pour le bien grant
qu'ont ami amé,
amant en joir.
Et quant me voi a si grant bien faillir
s'ai je ce bel
remanant

Gegroet, maagd der maagden,
vol dankbaarheid jegens God,
ware licht van alle luister,
vergifenis voor de zondaars,
redster van allen,
[...] genadig,
het ware heil voor de mensen,
koningin,
dochter van God,
een gunst voor ons,
o, liefhebbende,
[...], bloem uit de valleien,
lelie,
immer ware vreugde
in de eeuwige glorie.

En toen Jacob ontwaakte uit een
zogenaamd erge droom, sprak hij.

Het genot van mijn verlangen
en de vervoering van de aangename hoop
zorgen er vaak voor
dat ik een zo grote vreugde voel
dat ik ze beschouw als de grote weldaad
waar minnaars van hielden,
omdat ze er graag van genoten.
En als ik zie dat de grote beloning mij ontgaat,
dan bezit ik toch nog altijd dat mooie
souvenir

e puisqu'il plaist a gracieus enfant
bien m'en veul a tant tenir.

Motetus

Li grant desirs, que j'ai de recouvrer
le tans, que j'ai par ci devant perdu
anchois que je commençasse a amer.
A bon droit est mon fin cuer
de chanter esmeü;
car ensi sont joli cuer conneü
et s'a moi veut Amours plus demander,
apreigne moi puisque m'a de l'entrer
pourveü.

Tenor

Non veul mari

Pour quoi m'avés voz / Docebit

Motetus

Pour quoi m'avés voz douné,
mere, mari?
Car ja par mon gré
ne fust ainsint,
qu'a autre fuisse dounee
qu'a celui, qui l'ai de moi seisi,
qui tant m'a honouree,
qu'unc mais nus hom mieuz ne deservi,
qu'amors li fust graee;
et voz l'en avés a tort parti!
Dieus, j'estoie si bien assenee
et voz m'avés mariee, aimi!
Ja saviés vous (bien), qu'avoie ami!

Tenor

Docebit

en aangezien dat elegante jonge edellieden
bevalt, wil ik er genoeg mee nemen.

Het grote verlangen dat ik voel om de tijd
terug te vinden, die ik tot nu toe verloor,
vóór ik begon lief te hebben.
Terecht wordt mijn verliefde hart
aangezet tot zingen,
dat is immers bekend van verliefde harten
en als Amor meer van mij wil vragen, spoort
hij mij daartoe maar aan, nu hij mij het begin
heeft gegeven.

Ik wil geen echtgenoot

Waarom heb je mij een echtgenoot
gegeven, moeder?
Ik zou er nooit
mee hebben ingestemd
aan een ander gegeven te worden
dan aan degene die mij in zijn greep heeft,
die mij zo veel eer bewezen heeft
dat geen man ooit méér verdiende
dat hem liefde werd verleend:
en jij hebt hem dat ten onrechte ontnomen!
God, ik had het zo goed getroffen
en dan heb jij mij uitgehuwelijkt, arme ik!
Je wist toch heel goed dat ik een minnaar had!

Hij zal onderrichten

Dame / Amis / Lonc tans

Triplum

Dame, que je n'os noumer,
quant porrai j'a vous parler
sade blondete?
Au cuer sent une amourete,
qui souspirer
me fait et colour muer;
mais merveilles puis penser,
comment ce est, que riens tant
ne desir qu'a vous aller.
Et si sent plus engrever
mon mal, quant
plus prochaine estes de moi;
et par ce sai je et voi,
que du privé
larron ne se puet on garder.

Motetus

Amis, donc est engenree
en vo cuer tel volentés,
qu'estre cuidiés refusés,
pour ce que vous ai monstree
chiere autre, que ne volés.
Mais se bien saviés,
comment on doit retenir
amant, c'on crient departir,
entendre porriés,
que le fis par tel desir,
qu'enaigrir
vous feïsse en moi amer.
Fins cuers, ne veuilliés cesser,
car aillours que vous chierir
ne puis penser!

Tenor

Lonc tans a,

Vrouwe, die ik niet durf noemen,
wanneer kan ik u spreken,
bekoorlijke blonde?
In mijn hart voel ik een liefde
die mij doet smachten
en mij bleek maakt;
ik kan alleen nog vol verbazing denken
dat ik nu geen sterker verlangen
heb dan de wens naar u te gaan.
En ik voel mijn lijden
toenemen
als u dichter bij mij bent
en daardoor weet en merk ik
dat je je niet kunt beschermen
tegen die bekende dief.

Vriend, nu is er dus in uw hart
een zodanig groot verlangen ontbrand
en denkt dat u afgewezen bent,
omdat ik u een andere gezichtsuitdrukking
heb laten zien dan u wenst.
Maar als u wist
hoe men een minnaar dient te behouden,
van wie men vreest te moeten scheiden,
dan zou u kunnen begrijpen
dat ik het deed omdat ik
u wilde aansporen tot grotere
liefde voor mij.
Liefdevol hart, geef toch niet op,
ik kan immers aan niets anders denken
dan u aan te moedigen!

Al lange tijd

que ne vi m'amie;
(trop me greva,
quant m'en covint partir,
car je l'aim et desir.
Trop m'aïr,
quant pour li servir
m'estuet languir,
et si ne m'en puis tenir.
Quant la remir,
de cuer souspir,
si que tout me fait fremir;
car je l'aim de fin cuer sans mentir.
N'en puis joir,
Dieus, ne repentir;
si m'estuet souffrir
les maus, dont ne puis garir.

Endurez, endurez / Alleluya

Zie p. 290

S'amour souspris m'a / Eius

Motetus

S'amour souspris m'a;
ha, j'aim, (h)a,
damoisele, qui mout a
biauté, senz et los et pris;
plus que nule n'a,
ce m'est avis.
Hé Dieus, savra ele ja,
com je sui
de s'amour espris?
Ses douz ris
et ses simples vis mort m'a!
Se tot de moi merci n'a
ma douce dame, quant li pleira,
ja sans li ne garrirai.

heb ik mijn vriendin niet gezien;
het deed mij veel verdriet
toen ik afscheid van haar moest nemen,
want ik heb haar lief en verlang naar haar.
Heel veel toorn voel ik
als ik, om haar te dienen,
moet smachten,
en toch kan ik niet anders.
Als ik aan haar denk,
zucht mijn hart
en dan beef ik helemaal;
ik bemin haar immers oprecht, zonder veinzerij.
Ik kan er niet van genieten,
God, maar ik kan het evenmin betreuren,
en daarom moet ik de pijnen lijden
waarvan ik niet kan genezen.

Liefde voor haar heeft mij te pakken;
ach, ik bemin
de jonkvrouw die veel schoonheid, bedacht-
zaamheid, eerbewijzen en achting bezit,
méér dan enig andere vrouw heeft,
naar mijn mening.
Ach God, zal zij ooit weten
hoe ik ontbrand ben
in liefde voor haar?
Haar lieflijke lach en haar
bekoorlijke gelaat hebben mij geraakt!
Als mijn lieve vrouwe niet spoedig mededogen
heeft met mij, als zij dat wenst,
dan zal ik nooit zonder haar genezen.

Tenor
Eius

Quant repaire / Flos de spina / Regnat

Triplum

Quant repaire la verdor
et la prime flourete,
que chante par grant boudor
au matin l'aloete,
par un matin me levai,
sospris d'une amourete.
En un vergier m'en entrai
porcueilli(e)r violete.
Une pucele avenant,
bele et pleasant,
juenete,
esgardai
en un requai
delés une espinete,
qui atent
jolivement
son ami gent,
seulete;
et dit chançonete:
"Fines amorettes,
Dieus, que j'ai
et que je sent,
m'i tient jolivete."
Quant je vi la tousete
loi(n)g de gent et seulete,
a li m'en alai
sanz delai en chantant;
si la saluai,
puis li ai dit itant:
"Bele, cuer et moi
voz otroi et present.
Vos amis serai,

Van Hem

In de tijd dat het groen weer terugkeert
en het eerste bloemetje verschijnt
en de leeuwerik 's morgens vroeg
vol vreugde zingt,
stond ik op een ochtend op
bevangen door een gevoel van liefde.
Ik betrad een boomgaard
om een viooltje te plukken.
Ik zag
een bevallige jonkvrouw,
schoon en welgevallig,
en jong,
op een verborgen plekje,
naast een meidoorn,
die vol blijdschap
wachtte
op haar lieve vriend,
helemaal alleen.
En zij zong een liedje:
"God, de oprechte liefde
die ik heb
en voel
houdt mij vrolijk hier."
Toen ik dat meisje met de korte haren zag,
ver van de mensen en alleen,
liep ik meteen
zingend op haar af.
Ik groette haar
en zei haar toen:
"Schone, ik schenk u meteen
mijn hart en mijn persoon.
Ik zal uw minnaar zijn

s'il voz pleist et agree:
de fin cuer vous amerai,
douce dame henoree."
Ele mi respont doucement:
"Sire, oïés ma pensee:
Pour mon ami, que j'aim tant,
sui ci matin levee.
Si n'amerai ja que lui
por chose qui soit nee!"

Motetus

Flos de spina rumpitur;
spina caret
flos et aret,
sed non moritur.
Vite florem
per amorem
flos complectitur,
cuius ex solatio
sic reficitur
in vigore proprio,
quod non patitur.
Virgo de ludea
sursum tollitur;
terrena
fiunt aurea;
corporea
sanctitur;
laurea
redimitur
mater beata
glorificata.
Per cuncta mundi climata
civium
consortium
celestium
laude resolvitur;

als u dat wenst en wilt;
ik zal u oprecht beminnen,
lieve, eerzame vrouwe."
Zij antwoordde mij vriendelijk:
"Heer, aanhoor mijn mening.
Omwille van mijn minnaar, die ik zeer bemin,
ben ik vanmorgen opgestaan.
Ik zal nooit een ander dan hem liefhebben,
voor wie dan ook!"

De bloem wordt van de doornstruik afgebroken;
zonder doornstruik
verdort de bloem
maar sterft niet af.
Om de liefde
omhelst ze
de bloem van het leven,
en herstelt zich aldus
vanuit deze troost
en op eigen kracht
waardoor ze niet te lijden heeft.
De maagd uit Judea,
is opgestegen;
aardse zaken
worden stralend als goud;
stoffelijkheid
wordt geheiligd;
de gelukzalige,
geroemde moeder
wordt met laurier
omkranst.
Over alle streken van de wereld
barst het consortium
van hemelse
burgers
in lofzang los;

oritur
fidelibus
dies iubilaei,
dabitur
amplexibus
Marie quies Dei.
Non ero
de cetero
iactatus a procella.
Ecce, maris stella
aurem pii filii
precibus impregnat,
que stellato solio
cum filio regnat.

Tenor
Regnat

Endurez, endurez / Alleluja

Zie p. 290

Par un matinet / Hé sire / Hé berchier / Eius

Quadruplum

Par un matinet l'autrier
oï chanter un fou berchier
(s'en fui esmeü,) qui se vantoit, qu'il ot geü tout nu
entre les deus bras s'amie.
Il se vantoit de folie,
car tele amour est vilaine.
Mes j'aim certes plus loiaument que nus:
puisque bele dame m'aime,
je ne demant plus.

Triplum
Hé sire, que voz vantés,

de dag der jubel
breekt aan
voor de gelovigen;
Gods rust
zal worden geschonken aan hen
die Maria overstelpt hebben met liefde.
Ik zal voortaan
door de storm
niet meer verontrust worden.
Zie, de ster der zee
overlaadt haar liefdevolle Zoon
met gebeden,
zij, die samen met haar Zoon regeert
op de troon tussen de sterren.

Hij heerst

Onlangs hoorde ik bij dageraad
een dwaze herder zingen
(en hij raakte mij zeer)
die er prat op ging dat hij helemaal naakt
in de armen van zijn vriendin had gelegen.
Hij ging prat op dwaze hartstocht,
want een dergelijke liefde is laag-bij-de-gronds.
Ik bemin daarentegen trouwer dan wie ook,
aangezien een schone edele vrouwe mij
bemint, vraag ik niet meer.

Hé heer, die er prat op gaat

que vous avez
deservie
cortoisie et loiautez
tel folie
ne dites mie,
qu'en vostre amie
tel vilanie aiés trové;
car reprové
m'avés fausement,
qu'onques amor nul jor
ne servi loialment:
n'onques nul ne les senti,
les maus d'amors,
si com je sent.

Motetus

Hé berchier, si grant envie
j'ai de toi,
de ce que si bone vie
as envers moi,
qu'onques loiauté ne foi
trover n'i poi,
la ou je l'ai deservie;
et toi, qui de riens servie
n'as amors, joir t'en voi
et vanter toi
en l'aunoi, jus en l'aunoi
es bras m'amie.

Tenor
Eius

Face de moi / Domino

Motetus

Face de moi son plaisir:
en sa merci me metrai
ne ja ne m'en partirai,

dat u
hoofsheid en trouw
hebt gediend,
zeg toch niet
zo iets dwaas als
dat u in uw vriendin
zoveel laagheid hebt gevonden.
En u hebt mij er
valselijk van beschuldigd
dat ik Amor nimmer trouw
zou hebben gediend:
niemand voelde ooit
liefdespijnen
zoals ik ze voel.

Hé herder, ik ben zo jaloers
op jou omdat
jij zo'n goed leven hebt
in vergelijking met mij;
ik kan nooit trouw of vertrouwen
vinden
daar waar ik die wel verdien
en jij, die Amor helemaal niet hebt gediend,
jou zie ik genieten van de liefde
en ik hoor je snoeven:
tussen de elzen, ik lag tussen de elzen
in de armen van mijn vriendin.

Van Hem

Ze mag met mij doen wat zij wil:
ik lever me over aan haar genade
en zal me daar nooit aan onttrekken,

se mort ne m'en fet partir.
 Tant l'aim et tant la desir,
 que touz jours la servirai;
 mes se son confort n'en ai
 des maus, dont me fet languir,
 qu'ele me voelle merir
 les dolors, que pour li trai,
 n'i a mes que du souffrir;
 quar bien voi, que je morrai.
 Et s'ele me leit morir,
 nus biens ne me puet venir;
 quar bien perçoif et bien sai,
 que samblant fet de haïr
 en amant pour li couvrir.
 Que que m'en doie avenir,
 je l'amerai!

Tenor
 Domino

Plus bele / Quant revient / L'autrier / Flos Filius eius

Quadruplum
 Plus bele que flor
 est, ce m'est avis,
 cele a qui m'ator.
 Tant com soie, vis,
 n'avra de m'amor
 joie ne delis
 autre mes la flor
 qu'est de paradis:
 mere est au Signour,
 qui si voz, amis,
 et nos a retor
 veut avoir tot dis.

behalve als de dood mij er los van maakt.
 Ik bemin haar zo en verlang zo naar haar
 dat ik haar altijd zal dienen.
 Maar als ik van haar geen verlichting krijg
 voor de pijnen die ze mij laat lijden,
 en ze mij de pijnen wil toebedelen
 die ik omwille van haar meedraag,
 dan blijft er niets dan lijden.
 Ik zie immers wel in dat ik dan zal sterven.
 En als zij mij laat sterven,
 dan krijg ik geen enkele beloning.
 Ik zie immers wel en weet heel goed
 dat zij net doet of zij haat, terwijl zij bemint,
 en dat om de liefde te verbergen.
 Wat mij ook ten deel zal vallen,
 ik zal haar beminnen!

Voor de Heer

Schoner dan een bloem
 is, naar mijn mening,
 zij aan wie ik mij onderwerp.
 Zolang ik leef
 zal geen ander genieten van
 en zich verheugen in mijn liefde
 dan de bloem
 die afkomstig is uit het paradijs:
 zij is de moeder van de Heer,
 en zij wil zowel voor jullie, vrienden,
 als voor ons, altijd
 een toevluchtsoord zijn.

Triplum
 Quant revient et fuelle et flor
 contre la saison d'esté,
 Deus, adonc me sovient d'amors,
 qui toz jors
 m'a cortois(e) et doz esté.
 Moult aim ses secors,
 Car sa volenté
 m'alege de mes dolors;
 moult me vient bien et henors
 d'estre a son gré.

Motetus
 L'autrier joer m'en alai
 par un destor.
 En un vergier m'en entrai
 por quellir flor.
 Dame plesant i trovai,
 cointe d'atour,
 cuer ot gai;
 si chantoit
 en grant esmai:
 "Amors ai!
 Qu'en ferai?
 C'est la fin, la fin,
 que que nus die, j'amerai."

Tenor
 Flos Filius eius

Endurez, endurez / Alleluya
 Zie p. 290

Als blad en bloem terugkeren
 tegen de zomertijd,
 God, dan denk ik weer aan de liefde
 die altijd aangenaam en zoet
 is geweest voor mij.
 Ik ben erg gesteld op haar bijstand,
 want haar wensen
 verlichten mijn pijnen;
 veel eerbewijzen en veel goeds zijn mijn deel
 wanneer ik voldoe aan haar wensen.

Onlangs kwam ik op
 een afgelegen plek.
 Ik ging een boomgaard binnen
 om er bloemen te plukken.
 Daar trof ik een bevallige vrouwe,
 die elegant getooid was.
 Ze was vrolijk
 en zong
 vol gevoel:
 "Ik voel liefde!
 Wat moet ik nu doen?
 Dit is het einde, het einde,
 wat iedereen ook moge zeggen,
 ik zál liefhebben."

De glans van Zijn Zoon

*vertaling: Brigitte Hermans (Latijn),
 Marianne Lambregts (Oudfrans)*

De functie van muziekhandschriften

Een belangrijk onderscheid tussen muziekdrukken en -handschriften ligt in hun functionaliteit: aan een gedrukte bron – een massaproduct – is vanuit de aard van het medium geen specifieke functie verbonden voor elk van haar gebruikers. De uitgever kan enkel een ruwe inschatting maken van de gebruikersratio en hopen dat zijn doelpubliek zich inderdaad aangesproken zal voelen. Wat dat publiek uiteindelijk met zijn publicatie zal doen, kan door de drukker ook nauwelijks voorspeld of gestuurd worden.

Bij muziekhandschriften zijn de reden en het doel van de (intensieve) productie ervan, van bij het begin klaar en duidelijk. Zo kan het gebruik van muziekhandschriften onder meer op het vlak van de praktische en/of theoretische studie gesitueerd worden: van in de middeleeuwen werden manuscripten intensief gebruikt door studenten en priesters, onderzoekers en muzikamateurs. Deze gebruikers hadden meestal maar enkele boeken in hun bezit: alleen diegene die in het licht van de eigen studie of persoonlijke interesse onmisbaar waren.

Sommige handschriften vervulden hun educatieve functie niet zozeer als persoonlijk studiemateriaal, maar als muziekencyclopedie: het waren omvangrijke compendia, referentiewerken waaruit de belangrijkste composities behorende tot een bepaalde stijl, een specifiek genre of een vooropgesteld leertraject konden worden opgediept. Een goed voorbeeld hiervan is het Buxheimer Orgelbuch. Typisch voor deze 'educatieve' handschriften zijn de zeer regelmatige – enigszins mechanische – schrijftuur en de eenvoudige, evenwichtige bladspiegel die slechts uitzonderlijk van kleur of illustraties was voorzien.

Een kleine, vermogende elite kon het zich veroorloven om rijk versierde en luxueus ingebonden handschriften te laten vervaardigen. Ze waren bestemd voor de eigen collectie of de presentatiehandschriften dienden als geschenk voor een vriend, familielid of zakenrelatie. Hoewel deze manuscripten eerder uitzonderingen waren binnen de totale productie, zijn er toch een relatief groot aantal van bewaard (en bekend!) gebleven; eigenlijk geven deze topstukken dus een ietwat vertekend beeld van wat het doorsneemuzeikhandschrift is geweest. Petrus Alamire, de vermaarde muziekscribent met atelier in Mechelen, is een van de bekendste producenten van dergelijke boeken: het zijn telkens ware kunstwerken, die de hoogste kwaliteit inzake muzikale inhoud koppelen aan een onovertroffen vakmanschap.

In sommige gevallen vielen de twee bovengenoemde functies samen, bijvoorbeeld als een presentatiehandschrift door de ontvanger als studiemateriaal werd gebruikt. Ook al is het niet makkelijk om dit vandaag nog na te gaan, toch kunnen occasionele gebruikssporen de nodige aanwijzingen bieden.

Een belangrijke functiecategorie is die van het uitvoeringshandschrift: hier fungeert het manuscript in de eerste plaats als drager van de muziekpartijen en als brug tussen de componist en de uitvoerder. Overigens laat de muziekiconografie van de 16de eeuw een interessante verschuiving zien in de praktijk van het musiceren uit muziekhandschriften. Die hangt samen met de veranderende aard van de muziek zelf: waar in de vroege middeleeuwen vaak een enkele musicerende figuur of een kleine groep zangers aan een boekenstandaard werd afgebeeld, neemt het aantal afgebeelde musici vanaf 1500 gestaag toe. Dit wordt geïnterpreteerd als een verwijzing naar de toenemende mate waarin polyfonie in de kerken werd uitgevoerd: dankzij de toegenomen kwaliteit van de muzikale scholing enerzijds en de meervoudige bezetting per stem in plaats van de vroegere solistische uitvoeringswijze anderzijds. Dergelijke voor studie of uitvoering intensief gebruikte, handschriften waren uiteraard sterk onderhevig aan slijtage. Dit is alvast een overtuigende verklaring voor het feit dat van veel van de meest 'sobere' exemplaren slechts fragmenten bewaard zijn gebleven.

Er bestaan enkele anthologieën die zijn opgevat als eerbetoon aan een (overleden) componist: als een neerslag van diens 'opera omnia' of documentatie van zijn levenswerk. Het is opvallend dat éloges op componisten – ook onder een andere artistieke vorm, zoals lofdichten, schilderijen enz. – relatief zeldzaam zijn, zeker in vergelijking met de eerbewijzen die aan schrijvers en beeldende kunstenaars werden gebracht. Hieruit blijkt dat de status van de musicus/componist niet op eenzelfde niveau werd gesitueerd als van kunstenaars uit andere domeinen. Speelt de vluchtige, ongrijpbare aard van de muziek hier misschien een rol of de afstand die ontstaat tussen de componist en zijn creatie van zodra deze is afgewerkt? Overigens ontstonden muzikale compendia soms wel op initiatief van de componisten zelf: zo hebben zowel Adam de la Halle, Costanzo Festa als Heinrich Isaac hun verzamelde werken opgetekend om te bewaren voor de eeuwigheid.

Bronnen die ten opzichte van hun ontstaansperiode zowel gedateerd als zeer nieuw repertoire bevatten, plaatsen onderzoekers vaak voor een raadsel. Het is mogelijk dat ze in de eerste plaats als muzikale kluis bedoeld waren, bestemd om waardevolle muziek van vroegere en recente tijden in te bewaren voor het nageslacht. Deze handschriften zijn door de scribent vaak inhoudelijk georganiseerd als muzikaal archief; mogelijk kan het ontstaan van de Squarcialupi Codex precies in deze context worden geduid.

Na de uitvinding van de muziekdruk is er een verschuiving in de functionaliteit van de manuscripten vast te stellen: handschriften met gregoriaans repertoire en presentatiehandschriften bleven naastig gekopieerd worden tot ver in de 19de eeuw – vaak als nieuwe versies van kostbare boeken die een instelling reeds eeuwenlang in haar bezit had. De productietechnieken die door de scribenten werden gehanteerd, blijken overigens zo gedetailleerd en consistent te zijn overgeleverd, dat het moeilijk is om de recente kopieën van de zeer oude exemplaren te onderscheiden.

Voor uitvoeringsdoeleinden zijn gedrukte muziekboeken uiteindelijk interessanter gebleken – vooral dan voor het standaardrepertoire. Muziekhandschriften werden hiervoor af en toe nog wel gebruikt, maar dan vooral als werkdocumenten. Vaak zijn ze dan terug te vinden in het privébezit van professionele of amateurmusici die muziek verzamelden voor eigen gebruik. Dat de eigenaars af en toe annotaties aanbrachten in de partituur, aanpassingen doorvoerden die inspeelden op de eigen muzikale capaciteiten, opmerkingen of andere marginalia toevoegden, maakt van deze verzamelingen meteen bijzondere en veelzeggende egodocumenten.

De educatieve functie van handgeschreven verzamelingen deemsterde eveneens weg in de 19de eeuw, maar werkdocumenten zijn wel in deze vorm blijven bestaan – waaronder heel wat concert- of directiepartituren en doorgedreven compositieanalyses. De eigen kladversies en muzikale schetsen van de componist behoren eveneens tot deze groep van handschriften die ook in recente tijden nog relevant en aanwezig zijn in het muzikale landschap.

Hoewel bovenstaande categorieën het gebruik van muziekhandschriften vrij eenduidig definiëren, is het belangrijk om deze klare 'opsomming' te nuanceren: voor heel wat muziekhandschriften – misschien wel voor het merendeel van wat vandaag bewaard is gebleven – geldt dat diverse functies tegelijk van tel waren. Zo is het opvallend dat ook manuscripten met een duidelijke geografische of contextuele gebruiksbestemming – gekopieerd voor kathedralen of kloosterstichtingen, bijvoorbeeld – vaak overvloediger gedecoreerd zijn dan men zou verwachten van wat in essentie een informatiedrager kan worden genoemd. Het is echter heel goed mogelijk dat een dergelijke mengvorm multifunctioneel was en dus niet alleen werd aangewend als uitvoeringshandschrift tijdens erediensten, maar ook als basisdocument bij het instuderen van de muziek (zonder nog geraadpleegd te worden tijdens de uitvoering) of als geheugensteuntje voor de kapelmeester, om dan buiten studie- en uitvoeringsmomenten 'tentoongesteld' te worden in de kerkruimte.

Bovendien is de exacte gebruiksmodaliteit van een muziekmanuscript vandaag vaak niet meer te achterhalen. Dit is bijvoorbeeld het geval bij het aanzienlijke corpus van muziekhandschriften

dat geproduceerd werd door kerkelijke of profane instellingen voor intern gebruik. Zo is er de rijke collectie handschriften die gekopieerd zijn voor gebruik door en in de Cappella Sistina, en wel door scribenten die vast aan de kapel verbonden waren. Ook de Cappella Giulia, de keizers van het Heilig Roomse Rijk en hertog Jean duc de Berry hadden eigen schrijvers in dienst. De functionaliteit van boeken die in een dergelijke context ontstonden is alvast duidelijk wat locatie en gebruikersgroep betreft, maar de exacte opzet waarmee ze werden geproduceerd, kon nogal eens verschillen (studie, uitvoering, representatie, bewaring, geheimhouding, enz.).

Ten slotte is het nuttig om op te merken dat heel wat handschriften in de loop der tijden van functie veranderd zijn: compilaties die vandaag in hun huidige vorm wereldvermaard zijn, zijn vaak een combinatie van oorspronkelijk onafhankelijke manuscriptlagen die op verschillende momenten en plaatsen zijn ontstaan – zoals de Faenza Codex. Bij andere bronnen is het voornemen van de scribent of opdrachtgever tijdens het creatieproces veranderd: Bologna Q15, bijvoorbeeld, blijkt te zijn aangezet als aantrekkelijk en zorgvuldig genoteerd boek, maar is in een later stadium verworden tot een puur functioneel manuscript – nochtans gekopieerd door dezelfde hand, maar in een ruwer schrift, op papier van een lagere kwaliteit en zonder gekleurde initialen. Hoewel dergelijke collecties vandaag op het eerste gezicht, door een kundige verstrengeling van de diverse lagen, als ‘geheel’ worden gepercipieerd, onthult een meer geconcentreerde blik op de binding, de materialen, de fysieke kenmerken van het boek de wisselwerking tussen zijn functionaliteit en productiegeschiedenis.

Hoewel musicologen en musici de afgelopen decennia steeds meer zijn teruggekeerd naar de bron en een groot aantal van de bewaarde muziekhandschriften in al hun aspecten aan diepgaand onderzoek hebben onderworpen, blijken de vruchten van dit studiewerk niet zelden dubbelzinnig of onbeslist. Voor het merendeel van deze handschriften zal het wellicht altijd onduidelijk blijven binnen welke tijdsspanne ze werden samengesteld, met welk specifiek doel of met welke bestemm(el)ing voor ogen ze zijn gekopieerd en met welke functionaliteit ze primair beladen waren.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation / K.U.Leuven / AMUZ*

DO I THU
26/08/10

22.15
Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding *artistic direction*

Poline Renou, cantus | Michaëla Riener, cantus | Sabine Lutzenberger, cantus | Griet De Geyter, cantus | Witte Weber, cantus | Petra Noskajova, cantus | Bart Coen, blokfluit recorder | Peter Declercq, blokfluit recorder | Silke Jacobsen, blokfluit & eenhandsfluit recorder & duct flute | An Van Laethem, vedel & rebec fiddle & rebec

Transgressus legem Domini, a 2
Hypocritae pseudo pontifices, a 3
Alleluia. Christus resurgens, a 1 & 4

Anoniem

De codex Las Huelgas

Ex illustri nata prosapia (motet-conductus)
Sanctus / Divinum misterium (trope)
Homo miserabilis / Homo luge / Brumas est mort (motet)
Ex agone sanguinis
O Maria maris stella / O Maria Dei cella / O Maria virgo (motet)
Agnus Dei / Exultet hec concio (trope)
Casta catholica (motet-conductus)
Crucifigat omnes (conductus)
Quis dabit capiti (prosa)
Flavit auster
Benedicamus Domino (rondellus)
Salve virginum / O dulcissima / Est il donc eini (motet)
Belial vocatur (conductus)

Anoniem

Huelgas zingt Huelgas

De Codex Las Huelgas is in vele opzichten een witte raaf onder de muziekhandschriften uit de middeleeuwen. Het manuscript bevindt zich bijvoorbeeld nog steeds op de plaats waar het geschreven werd en waarvoor het ook bedoeld was: het cisterciënzerklooster Santa María la Real de Las Huelgas, een nonnengemeenschap nabij Burgos. Het handschrift is een veelzijdige bloemlezing van het repertoire van de ars antiqua van de 13de eeuw, met dien verstande dat het expliciet werd geschreven voor uitvoeringen met vrouwenstemmen. Nogal wat stukken werden dan ook naar een hogere ligging getransponeerd, zodat het zingen van oorspronkelijk voor mannen bedoeld repertoire ook mogelijk zou worden voor de cisterciënzerinnen. De Codex is de zangers van Huelgas Ensemble niet onbekend: niet alleen ontleent het collectief zijn naam aan deze bundel, maar ook ging het al eerder aan de slag met dit repertoire op opnamen en in diverse concertprogramma's. Daarbij valt steeds weer op hoe aantrekkelijk, levendig en kunstvol deze 13de-eeuwse liederen nog steeds zijn; uiteraard kan een opname of concert slechts enkele werken uit dit meer dan 200 composities tellende compendium laten horen, maar ook daaruit blijkt al in welke mate schoonheid en inventiviteit, kleurenrijkdom en muzikale variatie dit geestelijke repertoire doordringen. Tijdens dit concert werd gekozen voor een opeenvolging van vocale en instrumentale uitvoeringen en voor een werkenlijst die zowel misdelen als motetten, processiegezangen, een rondellus

Huelgas sings Huelgas

The Codex Las Huelgas is in many respects a 'rara avis' among the musical manuscripts from the Middle Ages. Highly exceptional is already the fact that it is still to be found on the spot where it was written and for which it was destined: the Cistercian monastery Santa María la Real de Las Huelgas, a nunnery nearby Burgos. The manuscript is a multifaceted anthology of the repertoire of the Ars Antiqua of the 13th century, with however the restriction that it was explicitly written for performance by women's voices. Quite a few pieces were therefore transposed to a higher pitch as an enabling condition for this repertoire, originally meant for men, to be executed by the Cistercian nuns as well. The Codex is familiar territory for the singers of the Huelgas Ensemble: not only does the collective borrow its name from this volume, it has already proved its mettle with this repertoire in recordings and in various concert programmes. Time and again it is striking how attractive, lively and artistically felicitous these thirteenth-century songs still are. Of course a recording or a concert can pick only a few works from this compendium containing more than 200 compositions, but even so it transpires already from such a selection to what extent this spiritual repertoire is steeped in beauty and inventiveness, richness of colours and musical variation. This concert opted for a succession of vocal and instrumental performances and for an assorted list of works comprising parts of masses as well as motets, procession hymns, rondelli

en een prosa omvat. Drie anonieme werken uit een Madrileens handschrift zijn aan de kop van het concertprogramma geplaatst: zij dateren uit 1250 en zijn opgevat als een introductie op het voor het overige geheel aan de Codex Las Huelgas gewijde concert.

Lees meer over de Codex Las Huelgas op p. 397.

and proses. Three anonymous works from a manuscript in Madrid have been chosen to head the programme: they date back to 1250 and serve as an introduction to the concert, the remainder of which is devoted entirely to the Codex Las Huelgas.

Transgressus legem Domini

Transgressus legem Domini
quam dedit Deus homini.
Homo dignus exitio
relegatur exilio
sed fons misericordiae
huic mediante filio
finem dedit miseriae.

Hypocritae pseudo pontifices

Hypocritae pseudo pontifices,
ecclesiae duri carnifices,
in crapulis epulis calices geminant,
ut iudices et vindices hypocritae supplices
et simplices nominant,
sed duplices qui divinant,
in sedibus ruminant.
Ad oculos loculos singulos angulos ruminant.
Aculeum felleum mel propinant, lubricant,
fabricant errorum codices
et facies suas exterminant,
libidinum criminum artifices
diminuunt pondera stateris.
Iudiciis opprimunt pauperes hi palee lutei
lateres.
Inficiunt vias bonas veteres.
O misera conditio magnatum.
Tot capita fantasmatum obumbrant cineres.
Triste sabbatum, pallor climatatum in facie
patet et macie simplicitas;
in animo latet duplicitas
O veritas que sub nube latitas,
o bonitas, possideat timor
hypocritas,
ne noceat
duplex iniquitas
duplex falsitas.

Men is voorbijgegaan aan de wet van de Heer die God aan de mens had gegeven.
De mens die de ondergang verdient,
wordt in ballingschap weggezonden.
Maar de bron van mededogen
heeft door tussenkomst van deze Zoon
een einde gemaakt aan de ellende.

Schijnheilige pseudopriesters,
hardvochtige kwellers van de Kerk, in hun roes
verdubbelen ze de bekers bij de feestmalen,
zoals rechters en wrekers huichelachtige
smekelingen en argelozen benoemen,
die valse voorspellingen doen,
en op hun troon keer op keer gaan genieten.
Ze genieten telkens weer [...];

ze leggen lijsten aan van vergissingen
en verwijderen hun eigen gelaat,
bedriegers minimaliseren
wellustige vergrijpen.
[...]

De ouderen bezoedelen de goede gang van
zaken. O, lamentabele toestand.
Zoveel individuen verduisteren de puinhopen.
Droefgeestige sabbat,
[...]
in de ziel ligt de tweestrijd verborgen.
O, waarheid die zich schuilt in het ijle,
o, goedheid, dat schrik bezit mag nemen van
huichelaars,
en dat een tweevoudige leugen
of een dubbele ongelijkheid
geen schade zou toebrengen.

O caritas, semitas abditas vitae,
debitas cognitās,
docēs et habitās.

Alleluia. Christus resurgens

Alleluia. Christus resurgens ex mortuis,
iam non moritur:
mors illi ultra non dominabitur.
Alleluia.

Ex illustri nata prosapia

Ex illustri nata prosapia
Catherina candens ut lilium
sponsa Christi lux in ecclesia
rosa rubens propter martirium
virgo vernans sed viri nescia
pellens a te viri consorcium.
Te rogamus ut tua gracia
roget illum cuius imperium
sine fine regnat in secula
quod det nobis celi palacium.

Ex illustri nata prosapia
Catherina candens ut lilium
et nobilis dono mundicie
crystallina gemma lux virginum
sponsa Christi lux in ecclesia
rosa rubens propter martirium
virgo fulgens et nobilissima
et devincens falsa sophismata
bona docens et viri nescia
fit residens in Dei gloria.

Sanctus / Divinum misterium

Divinum misterium
semper declaratur
et mens infidelium

O, hoogachting, jij herkent de verborgen
zijwegen van het leven,
jij stelt ons in kennis en verwijlt erbij.

Alleluia. Christus is opgestaan uit de doden,
Hij zal niet meer sterven:
de dood aan gene zijde van het graf zal Hem
niet klein krijgen. Alleluia.

Geboren uit een beroemd geslacht
ben jij, Catherina, blank als een liele,
bruid van Christus, licht van de Kerk,
een roos, rood vanwege het martelaarschap,
een jonge maagd die geen man bekend
en de omgang met mannen mijdt.
Wij vragen je dat je welwillendheid
Hem, wiens gezag zonder einde is,
zou verzoeken
ons het hemelse paleis toe te staan.

Geboren uit een luisterrijk geslacht
ben jij, Catherina, blank als een liele,
en nobel vanwege de gave van de schoonheid,
juweel van kristal, glans van de maagden,
bruid van Christus, licht van de Kerk
een roos, rood door het martelaarschap,
een stralende en uiterst vermaarde maagd
die boven valse drogredenen staat,
die het goede voorhoudt en geen man bekend.
Dat er een plaats mag zijn in de glorie van God.

Het goddelijke mysterie
is voor altijd afgekondigd
en de geest van de trouwelozen,

tumens execatur.
Firma spes credencium
fide roboratur.

Sanctus

Fides est summopere
credere in Deum,
panem sacrum edere
et tractare Eum.
Lubet dicens sumite:
"Hoc est corpus meum."

Sanctus

Panis prius cernitur
sed dum consecratur
caro tunc efficitur
Christi sic mutatur.
Quomodo convertitur
Deus operatur.

Dominus Deus sabaoth,
pleni sunt celi et terra gloria tua
hosanna in excelsis.

De vino similiter.
Sic sit benedictum
et tunc est veraciter
sanguis Christi dictum.
Credamus communiter
verum et non fictum.

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Aqua super calicem

hoewel verbolgen, is blind gemaakt.
De vaste hoop van de gelovigen
is gesterkt door het vertrouwen.

Heilig

Geloof betekent zeer sterk
geloven in God,
het heilige brood eten,
en steeds met Hem bezig zijn.
Hij beveelt ons met de woorden:
"Neem, dit is Mijn lichaam."

Heilig

Eerst ziet men het brood,
maar bij het consacreren
wordt het tot lichaam van Christus
gemaakt, zo wordt het veranderd.
De wijze waarop het omgezet is,
is het werk van God.

Heer, God der hemelse machten,
vol zijn hemel en aarde van uw glorie.
Hosanna in den hoge.

Met de wijn gaat het evenzo.
Na de zegening
is hij naar waarheid,
aldus het woord, het bloed van Christus.
Laten we dit met zijn allen geloven
want het is de waarheid en geen fictie.

Gezegend hij die komt
in de naam van de Heer.

Het water dat bovenop de kelk staat

posita cum vino
nostrum iungit hominem
homini divino.
Verus homo factus est
Deus sic omnino.

Hosanna in excelsis.

Homo miserabilis / Homo luge / Brumas est mort

Duplum

Homo miserabilis
tu numquam es stabilis
quomodo letaris
vita tua debilis
et mors tua flebilis.
Quatre non tristaris
nam per mortem transies
et non reverteris.
Fragilis ut glacies
et cras morieris.
Semel mori in hac vita est
tua sors.
Certus est ne dubita:
Brumas est mort.

Triplum

Homo luge,
fuge fuge.
Mortalia
cur amas labilia.
Sunt somnia omnia.
Pretereunt hec et non redeunt.
Mundus caro demon pecunia
et homines serunt hec odia.
Discordiam et non concordiam
Modo regnat et avaricia

tezamen met de wijn
verbindt ons als mens
met de goddelijke mens.
Waarlijk, God is geheel en al
tot mens gemaakt.

Hosanna in den hoge.

Beklagenswaardige mens
je bent nooit in evenwicht,
hoe je je ook mag verheugen,
je leven is krachteloos
en je dood beklagenswaardig.
Waarom zou je niet droef worden?
Immers bij de overgang naar de dood
zal je niet terugkeren.
Breekbaar als ijs
zal je morgen sterven.
Het is je lot eenmaal in dit leven
te sterven.
Wees er zeker van en twijfel niet:
Brumas is dood.

Mens, treur,
vlucht, vlucht.
Sterfelijke dingen,
waarom hou je van vergankelijkheid?
Het zijn allemaal dromen.
Ze gaan voorbij en komen niet terug.
De wereld, het lichaam, de duivel, het geld en
de mensen rijgen de hatelijkheden aan elkaar.
Twist in plaats van overeenkomst.
Alleen de gierigheid regeert,

Simon Judex est in ecclesia
Audias exemplum in littera
Brumas est mort.

Tenor

Brumas est mort, Brumas est mort,
Brumas ist tot,
o we der Not,
Brumas est mort.

O Maria maris stella / O Maria Dei cella / O Maria virgo

Duplum

O Maria maris stella
plena gracie,
mater simul et puella
vas mundicie.
Templum nostri redemptoris
sol iusticie,
porta celi
spes reorum tronus glorie.
Sublevatrix miserorum
vena venie,
Audi servos te rogantes
mater gracie
ut peccata sint ablata
per te hodie
qui te puro laudant corde
in veritate.

Triplum

O Maria Dei cella
splendor glorie,
Moysi novi fiscella
tronus usie.
Tu es mater creatoris
fons clemencie,

Simon is rechter in de Kerk.
Dat je het voorbeeld in de tekst mag volgen.
Brumas is dood.

Brumas is dood, Brumas is dood,
Brumas is dood,
o wee wat een onheil,
Brumas is dood.

O Maria, ster der zee,
vol van gratie,
tegelijk moeder en meisje,
borg voor reinheid.
Tempel van onze Redder,
licht van gerechtigheid,
poort van de hemel,
hoop der zondaars, zetel van glorie.
Troosteres van de bedrukten,
bron van vergiffenis,
aanhoor de dienaren die je aanroepen,
moeder van genade,
opdat vandaag nog onze zonden
door jou zouden worden kwijtgescholden,
zij die je waarachtig
en met een zuiver hart loven.

O Maria, huis van God,
schittering van heerlijkheid,
mandje van de nieuwe Mozes,
troon van alle goeds.
Jij bent de moeder van de Schepper,
bron van zachtmoedigheid,

porta vite stirps
iustorum vas prudencie
sustentatrix orphanorum
sinus Messie.
Audi tibi iubilantes
lux ecclesie
ut peccata sint ablata
per te hodie.
Munda munda nos a sorde
in caritate.

Quadruplum

O Maria virgo davitica,
virginum flos vite spes unica,
via venie, lux gracie,
mater clemencie.
Sola iubes in arce celi.
Obediunt tibi milicie.
Sola sedes in trono glorie
gracia plena fulgens deica.
Stella stupent de tua specie,
sol luna de tua potencia
que luminare a in meridie
tua facie vincis omnia.
Precipia mitiga filium
miro modo cuius es filia.
Ne iudicemur in contrarium
sed det eterne vite
premia.

Agnus Dei / Exultet hec concio

Agnus Dei
qui tollis peccata mundi.

Exultet hec concio
magno cum tripudio
hac die nato

poort van het leven,
grondslag van rechtschapenheid,
waarborg van wijsheid, steun voor wezen,
schoot van de Messias.
Aanhoor hen die je bejubelen,
licht van de Kerk,
opdat heden onze zonden door jou worden
vergeven.
Zuiver ons, zuiver ons met mildheid
van onze verachtelijkheid.

O Maria, maagd van David,
bloem der maagden, enige hoop in het leven,
weg naar vergeving, licht van gratie,
moeder van barmhartigheid.
Jij alleen heerst in de burch van de hemel.
Al wie leeft, gehoorzamen u.
Jij alleen zetelt op de troon van glorie,
vol van schittering, vol van gratie.
Sterren verbleken bij je aanschijn.
Zo ook de zon en de maan
die, oplichtend in het zuiden,
hun glans verliezen bij je gelaat.
Jij merkwaardige vrouw, vermurw je Zoon van
wie jij op wonderlijke wijze ook dochter zijt.
En dat wij niet veroordeeld zouden worden,
maar dat Hij ons het loon
van het eeuwige leven zou schenken.

Lam Gods
dat wegneemt de zonden der wereld.

Dat dit gezelschap zich mag verheugen
en zich overgeven aan de dans:
want heden is ons

nobis filio Marie.

Miserere nobis.
Agnus Dei ...

Exultemus pariter
modulando dulciter
hac die ...

Miserere nobis.
Agnus Dei ...

Virgo Deum genuit
pariens non doluit
Hac die ...

Donna nobis pacem.

Casta catholica

Casta catholica
carent connubia
casta colencia
charisma carmina
micans mundicia
miscens mirifica
mordens magrenia
mestans malicia.
Amen.

Da dulcis domina
dulcoris dulcia
divinitus dona
divini dulcia.
Pollens potencia
piis prudencia
presta piissima
preesse patria.

de zoon van Maria geboren.

Heb mededogen met ons.
Lam Gods ...

Laten wij ons evenzo verheugen
met zachte klanken.
Want heden ...

Heb medelijden met ons.
Lam Gods ...

De maagd heeft God ter wereld gebracht
zonder de pijn van de geboorte te kennen.
Want heden ...

Geef ons vrede.

Dat vrome katholieke
huwelijken de loftrumpet steken van
kuise achtung,
charisma, gezangen,
schitterende reinheid,
wonderbaarlijke verwekking,
hekelende magerzucht,
boosaardigheid die bedroeft.
Amen.

Schenk, zachtmoedige meesteres,
het zoete van je lieflijkheid,
giften van Godswegen,
de innemendheid van de goden.
Jij die macht en invloed hebt,
[geef] inzicht aan de vromen,
munt uit in opperste trouw,
bescherm het vaderland.

Amen.

Crucifigat omnes

Crucifigat omnes.
Domini crux altera
nova Christi vulnera
arbor salutifera
perditum sepulcrum.
Gens evertit dextera
violente plena gente.
Sola sedet civitas,
Agni fedus rapit edus,
plorat dotes perditas
Sponsa Syon immolatur.
Ananias incurvatur,
cornu David flagellatur.
Mundus.
Ab iniustus abdicatur,
perquem iuste iudicatur.
Mundus.

Quis dabit capiti

Quis dabit capiti meo aquam
et oculis meis fontem lacrimarum
ut plorem die ac nocte
interfectos filios populi mei?

Benedicamus Domino

Benedicamus Domino.
Deo dicamus gracias!

Salve virgo virginum / O dulcissima /

Est il donc einsi

Salve, virgo virginum,
salve, lumen luminum,
vale, dulce lilium,
dulce consilium.

Amen.

Allen schreeuwen: "Aan het kruis met Hem!"

Het andere kruis van de Heer,
de verse wonden van Christus,
boom die redding brengt,
verfoeilijk graf.
Het volk van buitenaf richt hem ten gronde,
het ganse volk in toorn ontstoken.
De stad blijft verweesd achter,
ontruikt het Lam van zijn woonplaats,
beweent de verloren schatten.
De bruid Syon wordt geofferd.
Ananias moet buigen,
de hoorn van David wordt gegeseld.
Uitspansel.
Door onrechtvaardigen afgewezen,
Hij die recht verkondigde.
Uitspansel.

Wie zal mijn hoofd water geven
en mijn ogen een bron van tranen
om dag en nacht de omgebrachte zonen
van mijn volk te bewenen?

Laten wij God zegenen.
Laten wij God dankzeggen!

Gegroet, maagd der maagden,
gegroet, licht van het licht,
het ga je goed, zoete lelie,
vriendelijke raadgever.

Ave, salus hominum!
Mater Christi,
peperisti regem omnium:
Gaude, pura,
spes futura desperantium.
Tu in hora mortis ora
Christum Dominum,
ne damnemur in obprobrium.
Speciosa, preciosa,
dux errantium,
generosa, gloriosa,
lux fidelium,
sis in hac valle te laudantium,
consolatrix et gaudium
apud Patrem et Filium.
O clemens, O pia, O dulcis Maria!

O dulcissima virgo,
Mater Domini,
que pro peccatoribus
perditis redimendis.
Digna facta fuisti
concipere Dominum
redemptorem omnium,
cuius eras filia;
Rogamus te, O pia,
sis advocatrix nostra apud filium,
ut cum venerit
die hec tremenda,
apud iudicem tantum nos excusa;
excusatos et a peccatis absolutos,
fac ut nos dignos frui
in conspectu Domini
cum beatis celi gloria.

Belial vocatur

Belial vocatur diffusa calliditas,
Muse dominatur

Gegroet, heil van de mensen!
Moeder van Christus,
drager van de Koning van allen:
verheug je, rechtschapene,
toekomstige hoop voor de hopenlozen.
Bid voor ons in het uur van de dood
tot Christus de Heer, dat wij niet
zouden worden veroordeeld tot beschimping.
Schitterende, dierbare,
leidsvrouw voor hen die dwalen,
gulle, roemrijke,
licht voor de gelovigen,
dat lof je in dit dal te beurt mag vallen,
troosteres, en dat er vreugde mag zijn
bij de Vader en de Zoon.
O zachtmoedige, O vrome, O lieflijke Maria!

O allerzoetste maagd,
Moeder van de Heer,
die het voor de verloren zondaars
weer goedmaakt.
Jij bent waardig bevonden
moeder van de Heer te worden,
de Verlosser van allen,
wiens dochter je was;
wij vragen je, o trouwe,
wees onze voorspreekster bij je Zoon,
opdat Hij ons bij Zijn komst
op die verschrikkelijke dag,
bij de rechter zou verontschuldigen;
gerechtvaardigd en van zonden vergeven,
zorg dat wij waardig kunnen genieten
in het aanschijn van de Heer samen met de
gelukzaligen in de gloria van de hemel.

Wijd verspreide list wordt Belial genoemd,
deze nieuwigheid van de strijdlustige

militantis novitas.
Benedictus exitus
nesciens errorem.
Decorus introitus
conferens amorem.
Mensus ulnis Simeonis
dominator omnium
Miratur infusionis
natura officium.
O, benedicamus Domino.

muze woekert voort.
Gezegend is wat naar buiten komt
en geen fout bevat,
eervol is wat binnenkomt
en liefde schenkt.
Hij die heerser is van alle dingen werd
opgenomen in de armen van Simeon:
de natuur is verwonderd
over de aard van deze infusie.
O, laten wij de Heer prijzen.

vertaling: Brigitte Hermans

Squarcialupi Codex

De Squarcialupi Codex, vandaag te bewonderen in de Biblioteca Laurenziana in Firenze onder het nummer Ms. Med. Pal. 87, is ontegensprekelijk de grootste en meest kunstig vervaardigde handgeschreven anthologie van Italiaanse muziek uit de middeleeuwen. Het manuscript ontleent zijn naam aan de Florentijnse organist Antonio Squarcialupi (1417-1480), in wiens bibliotheek de codex ooit werd bewaard. Daarnaar verwijst overigens ook de openingspagina van het boek: “Questo libro è di M^o antonio di bartolomeo schuarcialupi, horganisto in sancta maria del fiore”.

Het handschrift werd samengesteld in Firenze in de loop van de eerste twee decennia van het quattrocento. Een beknopte vergelijking met de al even befaamde maar iets oudere Rossi Codex illustreert wellicht de uniciteit van het boek en de grote indruk die het maakt op al wie het raadpleegt of eruit musiceert: de pagina's van de Squarcialupi Codex zijn ca. 40 cm hoog, terwijl zijn tegenhanger maar half zo groot is; van de Rossi Codex zijn 18 folio's van de oorspronkelijke 32 folio's bewaard gebleven – de Squarcialupi bevat er 216.

Het manuscript behelst dan ook meer dan honderd Italiaanse liederen (madrigalen, ballata's en caccia's), waarvan bijna de helft enkel in deze bron is overgeleverd. Het repertoire reflecteert de belangrijkste tendensen en grootste namen van het trecentoliedrepertoire – van de eerste componistengeneratie van ca. 1350 tot latere werken die uit het begin van de volgende eeuw dateren. Het dateren van de samenstelling van de bron is dan ook geen sinecure; op basis van diverse termina ante en post quem, wordt vandaag doorgaans een ontstaansperiode tussen ca. 1410 en 1415 vooropgesteld, al menen andere muziekwetenschappers dat de totstandkoming pas in 1415-1419 of zelfs na 1440 kan hebben plaatsgevonden.

De inhoud (353 composities!) is georganiseerd in veertien secties, waarboven telkens een portret is geplaatst van de componist waaraan het onderdeel in kwestie is gewijd. Bovendien wordt bovenaan op elke pagina de naam van de toondichter vermeld. De opeenvolging van de componisten blijkt allerminst toevallig, want ze worden (ongeveer) in chronologische volgorde na elkaar geplaatst: Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Gherardello da Firenze, Vincenzo da Rimini, Lorenzo Masini, Paolo Tenorista, Donato da Firenze, Niccolò da Perugia, Bartolino da Padova, Francesco Landini, Egidio en Guglielmo da Francia, Zacara da Teramo, Andrea dei Servi en Giovanni Mazuoli. Dat de composities toeschrijvingen en portretten dragen, is vrij

uitzonderlijk voor een muziekhandschrift uit deze periode: de componist had zich als kunstenaar nog niet volledig geëmancipeerd en vaak werden composities dan ook anoniem opgetekend – zoals overigens het geval is in de Rossi Codex. De Squarcialupi Codex biedt wat dat betreft dus een schat aan informatie. Zo is deze verzameling de belangrijkste bron voor het oeuvre van Francesco Landini: bijna de helft van het boek is gewijd aan zijn liederen, die hier als een bijna complete collectie zijn weergegeven. Een groot aantal voorheen onbekende of anonieme werken konden dankzij deze bron zelfs toegeschreven worden aan Landini. Bijzonder is ook de vaststelling dat de collectie heel wat composities van Florentijnse origine uit het midden van de 14de eeuw groepeerde en zo functioneert als een verzameling van lokaal repertoire van tot op dat moment ongeëvenaarde proporties; het gaat daarbij om werken van Gherardello da Firenze, Lorenzo Masini, Donato da Firenze, Vincenzo da Rimini, Niccolò da Perugia, Bartolino da Padova en Andrea dei Servi.

Deze codex staat behalve om zijn schitterende muzikale inhoud ook bekend om zijn indrukwekkende verluchtingen. De componistenportretten, de rijk versierde marges, de overvloedige decoraties maken deze bron tot het rijkst verlichte manuscript van zijn generatie en zelfs tot een van de artistiek meest waardevolle muziekhandschriften uit de geschiedenis. Recent kunsthistorisch onderzoek heeft meer licht geworpen op de oorsprong van deze miniaturen en de andere luxueuze verluchtingen, en het ontstaan ervan gesitueerd in het Florentijnse scriptorium van Santa Maria degli Angeli in de jaren 1410-1415 – een vaststelling die eerdere hypothesen op musicologische gronden bevestigt. De kunstenaar zou een medewerker en navolger zijn geweest van Lorenzo Monaco in het tweede decennium van de 15de eeuw. Zo blijken beide heren te hebben samengewerkt aan een liturgisch boek waarvan Monaco zelf de decoraties had gemaakt en waaraan de meester van Squarcialupi de friezen en kleinere verluchtingen heeft toegevoegd. Via de studie van de verluchtingen zijn er ook gissingen gelanceerd rond de – tot nog toe ongeïdentificeerde – opdrachtgever die dit handschrift liet vervaardigen: via de link van de Santa Maria met de abdij van San Martino al Pino in Arezzo, werd geopperd dat Don Paolo Tenorista (alias Paolo da Firenze) hiervoor verantwoordelijk zou kunnen zijn, al heeft deze mogelijke oplossing aan geloofwaardigheid ingeboet ten voordele van de hypothese dat de Florentijnse families Leoni en Capponi bij het ontstaan betrokken zouden zijn geweest.

In samenhang hiermee worden er vragen gesteld over de leeftijd waarop de componisten zijn afgebeeld en het realiteitsgehalte dat aan deze portretten mag worden toegekend: de meeste componisten waren immers al overleden op het moment van de compilatie, maar toch worden ze op verschillende leeftijden in het handschrift afgebeeld. Wat het waarheidsgetrouwe karakter van de afbeeldingen betreft, blijft onduidelijk in welke mate deze de weergave van

de bekendste karakteristieken van elke figuur overstijgt: Landini's blindheid, Zacara's fysieke misvorming, de donkere huidskleur van Giovanni da Cascia, de link met een bepaald instrument – zoals het organetto dat bij Landini, Giovanni en Andreas werd geplaatst – of de kledij van een specifieke religieuze orde.

Een en ander doet vragen rijzen rond de ontstaanscontext en de intenties van de samenstellers van de Squarcialupi Codex; duidelijk is alvast, dat de Florentijnse scribenten de ambitie koesterden om het meest artistieke en beste trecentorepertoire uit hun eigen streek te verzamelen. Het resultaat is een laatmiddeleeuwse 'editie' van muziek, poëzie en miniatuurkunst, waarvan een meticulous planning en voorbereiding, nauwgezetheid, zorg, precisie en een gevoel voor esthetische finesse de inhoud hebben bepaald.

Wat hun intentie kan zijn geweest bij het blank laten van een aantal folio's, is echter een moeilijker vraagstuk. Het is niet eenvoudig om dit mysterie te ontrafelen: zo zijn de niet-aangevulde incipits van de secties voor werk van Zacara da Teramo, Nicolò da Perugia, Vincenzo da Rimini, Gherardello da Firenze en Jacopo da Bologna leeg gebleven maar wel gelinieerd. Bij die van Don Paolo en Magister Giovanni Organista zijn de portretten geplaatst, maar werd er geen muziek genoteerd. Daarbij komt nog, dat de ruimte die openbleef voor enkele van deze componisten ruim onvoldoende geweest zou zijn om hun werken op te noteren. Wat kan dan uiteindelijk de reden voor deze beslissing zijn geweest? Een mogelijk antwoord hierop zou kunnen zijn dat de sectie die ongevuld werd gelaten, open moest blijven omdat de componist aan wie ze was gewijd nog in leven was ten tijde van de compilatie. Pas na het overlijden van de kunstenaars in kwestie zou een 'staat van goederen' van hun muzikale erfenis kunnen worden opgemaakt, en pas daarna zouden een selectie van de beste of belangrijkste werken en de notatie ervan in de codex zinvol zijn. Probleem daarbij is dat een man als Paolo da Firenze – die mogelijk bij de samenstelling van het manuscript was betrokken – vast en zeker zou hebben gemerkt dat de vrije ruimte onvoldoende zou zijn om de nodige composities te kunnen toevoegen. Bovendien zijn de lege pagina's als deel van het geheel ook beperkt in aantal: niemand zou vooraf hebben kunnen plannen hoeveel plaats er nodig zou zijn voor eventuele toekomstige werken van de betreffende componisten.

De Squarcialupi Codex houdt muziekwetenschappers ook op andere vlakken aan het puzzelen: zo blijkt de originele foliëring aangepast, komen er zeer hoge nummeringen (tot boven 600) voor, en is het niet duidelijk waarom de eerste fascikels van het handschrift op de huidige wijze in elkaar zijn geschoven – wilde men wellicht Jacopo da Bologna vóór Giovanni da Cascia plaatsen, maar is de scribent wegens technische of inhoudelijke redenen van gedachten veranderd?

Ondanks de vele onzekerheden en vraagtekens, de conflicterende hypothesen en doodlopende onderzoekswegen, blijft het belangrijk om bronnen als deze niet in de eerste plaats te beschouwen als dood object, maar als een kunstwerk dat met elke lezing en uitvoering nieuw leven wordt ingeblazen. Ook na vijf eeuwen spat de muziek nog van de pagina's van de Squarcialupi Codex en ook dat maakt deel uit van zijn uniciteit en bijzondere waarde.

Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

VR | FRI
27/08/10

13.00
Concert

AMUZ

Canto Coronato

David Catalunya, artistieke leiding artistic direction

Caroline Bardot, sopraan *soprano* | Pascal Bertin, contratenor *countertenor* | Katelijne Lanneau, blokfluit *recorder* | Baptiste Romain, vedel *fiddle* | Anna Danilevskaia, vedel *fiddle* | Michele Pasotti, luit *lute* | David Catalunya, clavisimbalum & orgel *clavisimbalum & organ*

Lucente stella Tre fontane	<i>Anonim</i>
Fenice fu' Si come al canto	<i>Jacopo da Bologna (fl. 1340-1386?)</i>
Du' ochi ladri Estampie	<i>Anonim</i>
O cieco mondo Lo lume vostro Non al so amante Io mi son	<i>Jacopo da Bologna</i>
Isabella Per troppo fede Gaiete, dolce parolate mie	<i>Anonim</i>

Meesters van het trecento

Wie er de concertprogramma's in de portfolio van het piepjonge ensemble Canto Coronato op naslaat, merkt dat de liefde voor het oeuvre van Guillaume Du Fay, de Bourgondische grootmeester uit de eerste generatie Frans-Vlaamse polyfonisten, de gemene deler vormt. Hoewel er ditmaal geen muziek van hem zal worden uitgevoerd, is Du Fay toch onzichtbaar aanwezig achter de schermen van dit concert: hij was namelijk het absolute idool van Antonio Squarcialupi, organist van de Santa Maria del Fiore in Firenze en samensteller-eigenaar van de beruchte, naar hem vernoemde codex – een van de belangrijkste trecentobronnen die vandaag zijn overgeleverd. Met 28 composities vertegenwoordigd in het handschrift, is Du Fay's Italiaanse tegenhanger: Jacopo da Bologna, een van de protagonisten van de eerste generatie trecentocomponisten. Hoewel rond Jacopo zeer weinig archivalische informatie bewaard is gebleven, beschikken we dankzij de Squarcialupi Codex wel over een portret van hem! Zes emblematische madrigalen van Jacopo da Bologna, overgeleverd in deze codex, vormen het uitgangspunt van dit programma. Zij representeren het oudere repertoire in het handschrift: een vaststelling die op zich al opmerkelijk is, daar het niet gebruikelijk was om andere dan nagelnieuwe of zeer recente composities in dergelijke verzamelhandschriften op te nemen. De werken van Jacopo worden in dit concert enerzijds binnen de context van andere composities uit dezelfde periode (begin 14de eeuw) geplaatst,

Masters of the Trecento

If you have a look at the concert programmes in the portfolio of the newborn ensemble Canto Coronato, you will notice that the love for the oeuvre of Guillaume Du Fay, the Burgundian great master from the first generation of Franco-Flemish polyphonists, provides the common denominator. Even though this time he will not be featured, all the same Du Fay is invisibly present behind the wings of this concert: he was after all the revered idol of Antonio Squarcialupi, organist at the Santa Maria del Fiore in Firenze and compiler-owner of the famous codex named after him, one of the most important Trecento sources transmitted to us. Jacopo da Bologna, Du Fay's Italian counterpart, is represented with 28 compositions in this manuscript. He was one of the protagonists of the first generation Trecento composers. While very little archival information about Jacopo has been preserved, at least we do know a portrait of him thanks to the Squarcialupi Codex! Six emblematic madrigals of Jacopo da Bologna, transmitted in this codex, are the point of departure for this programme. They represent the older repertoire in this manuscript: a constatation that is already remarkable in its own right, since it was not common to include in such manuscripts other than brand-new or very recent compositions. In this concert the works by Jacopo are being placed on the one hand into the context of other compositions from the same period (early 14th century), among them madrigals from the equally renowned Codex

waaronder madrigalen uit de al even vermaarde Codex Rossi en instrumentale 'istampite' uit het London Manuscript. Anderzijds stelt artistiek leider David Catalunya samen met zijn musici een mogelijke interpretatie voor van dit 'historische' repertoire in de ontstaansperiode van de Squarcialupi Codex (begin 15de eeuw), met als leidraad enkele belangrijke contemporaine muziektractaten.

Lees meer over de Squarcialupi Codex op p. 325.

Rossi and instrumental 'istampite' from the London Manuscript. On the other hand artistic director David Catalunya, together with his musicians, offers a possible interpretation of this 'historical' repertoire in the period of genesis of the Squarcialupi Codex (early 15th century), with some important contemporary music tracts as a guideline.

Lucente stella

Lucente stella che 'l mio cor desfai,
con novo guardo che move d'amore
azi pieta de quel che per ti more.

I ati toi dolce prometton salute
a chi se spechia ne lo to bel viso;
ed e iochi toi ladri e 'l vago riso
finan mia vita per la lor vertute
mercè mostrando de le mie ferute.

Ma poi pur provo che lo to valore
cum crudeltate struze lo mio core.

Fenice fu'

Fenice fu' e vissi pura
e mòrbida,
et or sun transmutata in una tòrtora
che volo cum amor per le bele òrtora.

Arbor seco [non mai, nè] aqua tòrbida
non me deleta. Ma per questo dúbio:
vane la state e l'inverno ven subito.

Tal vissi e tal me vivo,
e posso scrivere
ch'a dona non è più ch'onesta vivere.

Si come al canto

Si come al canto de la bella Iguana
obliò suo cammin più tempo el Greco
prendendo suo piacer con forma umana,

così per esser, donna, sempre teco
faresti la mia voglia esser lontana
da ogn'altro piacer, sendo 'l tuo meco.

O schitterende ster die met je licht
het vuur doet laaien in mijn arme hart,
heb deernis met de man die voor je sterft.

Je lieflijke gedrag belooft veel goeds
aan wie zich spiegelt in je mooie gelaat;
je schalkse ogen en je zoete lach
zijn een genade voor mijn moede ziel,
een balsem op de wonden in mijn hart.

Ik voel dat je betoverende kracht
mijn hart op wrede wijze kwelt en straft.

Een feniks was ik en ik leefde een puur
en zachtmoedig leven,
nu ben ik veranderd in een tortelduif
die liefdevol door de prachtige tuinen vliegt.

Dorre bomen en troebel water hebben me
nooit vermaakt. Vandaar deze twijfel: dat de
zomer gaat en de winter zich reeds aanbiedt.

Zo leefde ik en zo leef ik nog steeds,
en kan ik nu schrijven dat voor een dame
een eerlijk leven de voorkeur zal blijven.

Zoals door 't zingen van de schone Circe
de Griek zijn reislust lange tijd vergat,
genietend van haar menselijke vorm,

zo zou ik, vrouwe, om bij jou te zijn,
de andere genoegens graag vergeten,
als jij je gaarne aan mijn zij bevond.

Però che se' d'ogni virtute unita,
tu sola cara gemma Margherita.

O cieco mondo

O cieco mondo de lusenge pieno,
mortal veneno in çascun to diletto,
fallac'e pien d'ingani cum sospetto.

Però çà mai de ti colui non curi
che frutto vuol gustar de dolci fiori.

Foll'è colui ch'a ti diriaç' l' freno,
quando quel bene, ch'à per nula, perde
che sempre sta d'ogne stagione verde.

Per che despresando t'abandonò,
volto [a] somo piacer ch'è tuto dono.

Lo lume vostro

Lo lume vostro, dolce'l mio signore
virtute sic perfecto est ornatum
ch'a'rei non luce,
a'buoni sempr'è caro.

Hoc est notum et [iam] satis probatum
in quei ch'ànno sentito il gusto amaro
nascosamente per comporre errore.

Una donna vi regna ch'è sì bella,
sul ciel no è posta più lucente stella.

Non al so amante

Non al so amante più Diana piaque,
quando per tal ventura tuta nuda
la vid' in meço de le gelid' aque,

ch'a mi la pasturela alpestra e cruda,

Want jij, gesierd met alle deugden, bent
mijn fraaie juweel, mijn parel, Margherita.

O blinde wereld vol valse illusies,
in elk vermaak schuilt dodelijk venijn,
bedrieglijk en vol leugens met een vleugje
argwaan erbij.
Dus kan iedereen die de vrucht van de zoete
bloemen wenst te proeven, het beter laten
zich ooit om jou te bekommeren.
Gek is hij die zich naar jou keert
zodat hij dat goed, dat steeds groen blijft in
elk seizoen, voor minder dan niets verliest.

Daarom verlaat ik je verachtend, gekeerd
naar het ultieme plezier dat pas een echt
geschenk is.

Uw licht, o mijn genadige Heer,
getooid met zulk een perfecte deugd
schijnt niet voor schuldigen,
maar straalt steeds helder voor goedhartigen.

Dat is geweten en voldoende bewezen door
hen die de wrange smaak hebben geproefd,
zich heimelijk verbergend om hun misstappen
goed te maken.
Eén enkele dame regeert daar en ze is zo
schoon, dat er aan de hemel geen stralendere
ster schittert.

Diana beviel haar geliefde niet méér,
wanneer hij haar toevallig helemaal naakt
zag te midden van het ijskoude water,

dan mijn eenvoudig bergherderinnetje mij

fixa a bagnar el suo cándido velo
ch'al sol e a l'aura el vago capel chiuda.

Tal che me fici, quando gli ard'el celo,
tuto tremar d'un amoroso çelo.

Per tropo fede

Per tropo fede talor se perigola.
Non è dolor nè più mortale spasemo
come, sença falir, cader en biasemo.
El ben se tacie lo mal pur se cigola.

Lasso colui che mai se fidò in femena,
chè l'amor so veneno amaro semena,
onde la morte speso se ne spigola.

Oimé, ch'Amor m'à posto in cotal arçere,
onde convien me ognor lagreme sparçere.
Sì che de doglia lo mio cor formigola.

Gaiete, dolce parolete mie

"Gaiete, dolce parolete mie,
dites: de voy che fie,
partite dagli acesi mei desiri?"
"Quella gaieta spina, che tu di'-e
gaiete (dolce parolete mie)
che ponçe e che t'à ponto in fin a quie,
per noy trovata fie,
onde soa luce voi, legiando, miri".

bevalt, dat haar maagdelijk witte sluier
stond te baden die haar bekoorlijke haards
beschermt tegen de zon en de wind.
Zo zeer bekoorde ze mij dat ze, onder de
brandende hemel, mijn hele lijf deed beven
van liefdeslust.

Te veel vertrouwen brengt ons in gevaar.
Er is geen dodelijker marteling
dan uit de gratie vallen zonder schuld.
Men zwijgt van 't goede, maar men noemt
het kwade.
Wee hem die te veel op een vrouw vertrouwt!
De liefde zaait in hem haar bittere gif,
en wat daaruit geoogst wordt is de dood.

Wee mij! De liefde laait zo in mijn hart
dat ik haar vuur slechts met mijn tranen doof.
Die pijn is voor mijn hart een foltering.

"Mijn vrolijke zoete woorden,
wat zal er van jullie worden zodra jullie
vertrekken van mijn ontvlamde verlangens?"
"Die vrolijke doorn, waarvan je spreekt,
(mijn vrolijke zoete woorden) die prikt en
je geprikt heeft tot nog toe zal door ons
gevonden worden zodat door jouw woorden
te lezen, ze jou kan aanschouwen."

vertaling: Ike Cialona, Ana-Pia Capurso

VR | FRI
27/08/10

16.00
Toonmoment
Mini concert

Elzenveld
gratis toegang
free entrance

Het manuscriptgeheim

muziekvakantie voor kinderen music vacation for children (Dutch spoken)

Charlotte De Windt, docent *instructor* | Marjolein Elsink, docent *instructor* | Bruno Peeters,
docent *instructor* | Caroline Verbrugghe, docent *instructor*

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Het manuscriptgeheim

Eeuwenoude boeken, zo oud dat ze bijna uiteenvallen, vol prachtige tekeningen, spannende verhalen en wondermooie muziek: de muziekvakantie voor kinderen van 6 tot 12 jaar geeft hun geheimen op een creatieve manier prijs. De deelnemers dansen, zingen, knutselen en spelen muziek op basis van handgeschreven partituren uit vervlogen tijden. Het Musicateam leidt het geheel in goede banen. Tijdens dit toonmoment laten de kinderen zien wat ze geleerd hebben!

Lees meer over het Notre-Dame Manuscript op p. 341.

The manuscript secret

Centuries-old books, so old that they almost fall apart, full of marvellous drawings, exciting stories and wonderful music: the music vacation for children from 6 to 12 years reveals their secrets in a creative way. The participants dance, sing, tinker and play music on the basis of hand-written scores from a distant past. The Musica team railroads everything in the right direction. During this public presentation the children show what they have learnt!

Notre-Dame Manuscript

Het repertoire uit de Notre-Dameschool kan worden beschouwd als een van de grootste monumenten van de Westerse muziekcultuur – even groots als de monumentale kathedraal in wier schoot ze is ontstaan en heeft geklonken. De architecturale vondsten die toelieten de indrukwekkende verticale grandeur van de kathedraal in Parijs te realiseren, vielen ongeveer samen met de al even innovatieve ontwikkelingen op het vlak van de muziek: voortaan zouden gezangen op de belangrijkste feestdagen extra luister verkrijgen door de toevoeging van een of meer stemmen die ‘in harmonie’ met de basismelodie zouden weerklinken. Deze idee was niet helemaal nieuw, maar een echt systeem om de stemmen te coördineren, een methode met regels en onderbouwd met theorieën bestond op dat moment nog niet.

Samen met twee in Wolfenbüttel bewaarde handschriften vormt dit handschrift het triumviraat van het Notre-Damerepertoire; binnen dit glansrijke trio bekleedt het een prominente positie: het is de oudste Parijse getuige van het *Magnus Liber Organi*. De Parijse traditie toont zich in deze bron als een muzikale matrix waaruit een bepaalde taal – bestaande uit ritmische, harmonische en contrapuntische elementen – en een notatiewijze voor de weergave van deze taal zijn geboren. In dit repertoire zien we voor het eerst verschillende en duidelijk te onderscheiden polyfone stijlen en idiomaten evenals diverse helder afgelijnde genres waarin deze worden gebruikt.

Het volumineuze manuscript, dat overigens in uitstekende staat is bewaard gebleven, ontstond in Parijs – dat vermoedt men althans – en zou stammen uit de jaren 1240. De receptiegeschiedenis is onvolledig: men weet enkel dat het ooit heeft toebehoord aan Piero di Cosimo de’ Medici (ca. 1469) – vader van die andere beroemde de’ Medici-telg Lorenzo ‘Il Magnifico’. In tegenstelling tot wat de betiteling als ‘Notre-Dame Manuscript’ doet vermoeden, is dit handschrift vandaag niet meer te bewonderen in Parijs, maar wordt het in de Biblioteca Medicea Laurenziana in Firenze bewaard onder de referentie Plut.29.1 [F]. Op deze locatie wordt het handschrift al bewaard sinds 11 juni 1571, de openingsdatum van de nieuwe bibliotheek van de de’ Medici. Bij die gelegenheid kreeg het zijn nieuwe lederen boekband toegemeten waarop de initialen ‘C.M.’ te lezen zijn – vermoedelijk een verwijzing naar Cosimo de’ Medici.

De gebruikscontext van het handschrift was waarschijnlijk louter religieus-liturgisch van aard: zeker de vroegste lagen van de bron bevatten muziek die de vieringen van de mis of het officie

moest opluisteren op de belangrijkste feestdagen van het Parijse kerkelijke jaar. De exacte bestemming van het Notre-Dame Manuscript is moeilijker te achterhalen; wellicht was het bedoeld voor een Franse clericus uit de hoogste kerkelijke rangen.

Er is ook een hypothese die stelt dat het handschrift voor de Franse koning Louis IX bedoeld zou zijn geweest: in het filigraanwerk van de eerste verluchte initiaal kan immers een gouden fleur de lis worden opgemerkt die op een azuurblauwe achtergrond is aangebracht. Het zou precies Louis IX zijn geweest die dit symbool tot kenteken van het Franse koningshuis heeft verheven. Inhoudelijk, codicologisch en historisch onderzoek heeft geleid tot de actuele hypothese dat het handschrift zelfs voor een specifieke gelegenheid werd samengesteld: de wijding van de Sainte-Chapelle op 26 april 1248. Het zou in dat geval zijn overhandigd aan Louis IX om de muzikale excellentie van zijn kerk voorop te stellen en te benadrukken. In de daaropvolgende eeuwen zou het handschrift in koninklijk privébezit gebleven zijn – er is zelfs een referentie gevonden in een inventaris ten tijde van Charles V die mogelijk op dit handschrift betrekking heeft. In de 15de eeuw zou Louis XI het handschrift dan als diplomatiek geschenk via een geheime boodschapper aan Piero di Cosimo de' Medici hebben bezorgd.

De verluchtingen werden verzorgd door het Parijse atelier van Johannes Grusch, dat ook het beroemde missaal van Rouen voor zijn rekening had genomen. De miniatuur op de eerste pagina illustreert de indeling van de muziek zoals die werd voorgesteld door Anicius Boethius: volgens zijn theorie behoort de muziek tot de wiskundige disciplines en kan ze onderverdeeld worden in de 'musica mundana' (een algemene kracht die het hele heelal doordringt), 'musica humana' (het principe dat mensen bindt, spirituele en fysieke harmonie) en 'musica instrumentalis' (voortgebracht door stem of instrumenten). Vanwege deze miniatuur stond het boek in de bibliotheek van de de' Medici overigens gerangschikt bij de andere wetenschappen van het quadrivium – waaronder astronomie en geometrie.

Het manuscript bevat nog dertien andere verluchtingen in de vorm van gehistorieerde initialen die bijbelse scènes afbeelden. Het initiaal van *Mens fidem seminat* bijvoorbeeld, is zelfs gereleateerd aan de muzikale inhoud van de clausula waarvan het deel uitmaakt: het werk ontleent zijn tenor aan een vers van het alleluja voor de feestdag van Sint-Andreas. De bijbehorende miniatuur toont een figuur met een kruis en verwijst dus wellicht naar diezelfde heilige die diagonaal werd gekruisigd. Andere personages in deze afbeelding zijn Maria, Christus en Sint-Nicolaas, wiens feestdag binnen het octaaf van Sint-Andreas viel.

De muziek is genoteerd op vellum (een soort perkament) van de hoogste kwaliteit in modale kwadraatnotatie met mensurale toevoegingen op rode notenbalken. Er kon maar één scribent

worden getraceerd in deze bron, behalve in die passages waar toegevoegde mensurale muziek en een toegevoegde conductus te vinden is. De schrijver heeft schitterend werk geleverd: de kopie is verzorgd en nauwgezet vervaardigd, er is werkelijk aan alle details gedacht – zoals onder meer de zorgvuldige aanduidingen voor een latere plaatsing van de initialen en verluchtingen aantonen.

Het Notre-Dame Manuscript omvat 441 folio's (van de oorspronkelijke 477 folio's) en valt uiteen in elf fascikels die een zeer omvangrijk liturgisch repertoire van meer dan duizend composities herbergen. Van dit geheel van Latijnse poëzie (motetten, conducti, clausulae, organa en rondeaux) worden zeventig werken toegeschreven aan Philippe le Chancelier, kanselier van de kerk en de universiteit van Parijs, die werkzaam was tussen 1218 en 1236.

Opvallend is de aanwezigheid van talrijke conducti: 188 polyfone en 83 monofone composities; indien men de verschillende fascikels waarin ze staan opgetekend (1, 6, 7 en 10) doorneemt, valt op dat de composities zijn gerangschikt volgens stemmenaantal in aflopende volgorde (4-3-2 stemmen en monofone werken in de laatste sectie). De conducti in de centrale fascikels van het manuscript verschillen met hun inventieve melodie sterk van de voorbeelden die bekend zijn uit de aan St.-Martiaal gelieerde bronnen en meestal openen en eindigen ze met een uitgesponnen melisme. Het voorkomen van een sectie met rondeaux – in dit geval korte gezelschapsliederen, waarop kon worden gedanst – vlak na dergelijke conducti mag dan verbazend lijken, maar het gecultiveerde dansen blijkt door de Franse clerici wel degelijk als gepast te zijn beschouwd; daarop wijst alvast ook een miniatuur in dit boek waarop vijf dansende en zingende clerici zijn afgebeeld.

Hoewel heel wat composities dus rechtstreeks aan Parijs en de Notre-Dame gelieerd kunnen worden, heeft recent onderzoek uitgewezen dat er (vooral in het laatste fascikel) ook repertoire van buitenaf in de verzameling is opgenomen, onder meer uit het Bourgondische Sens. Interessant is dat deze vaststelling de band met het Franse koningshof lijkt te bevestigen: het huwelijk van Louis IX met Marguerite de Provence was immers ingezegend in de St.-Etiennekathedraal van Sens! Overigens zijn diverse werken uit het handschrift aan uiteenlopende historische en politieke gebeurtenissen te verbinden. Zo zijn er drie composities in opgenomen ter ere van Thomas Becket en twee werken die St.-Guillaume, de aartsbisschop van Bourges, in het licht plaatsen; de verovering van Jeruzalem door Saladin in 1187 vormt het onderwerp van vier conducti in deze bron, andere werken bezingen onder meer de kroning van Louis VIII, de dood van Henri II Plantagenet, de troonsbestijging van Richard Coeur de Lion, de dood van de graven van Champagne, de kruisvaardersperikelen van Frederik Barbarossa en het studentenbloedbad van Orléans in 1236.

Het hoeft na bovenstaande uiteenzetting nog weinig betoog dat het Notre-Dame Manuscript een cruciale bron is voor onze kennis van het repertoire van de Notre-Dameschool en voor de vroege polyfone muziekpraktijk in het algemeen. Indien de bewijsvoering voor de ontstaans- en receptiegeschiedenis volledig onderbouwd en sluitend beargumenteerd kan worden, kan het boek bovendien bogen op een wel heel bijzondere levensloop; musicologen, musici en muziek-liefhebbers van vandaag mogen zich in dat geval gelukkig prijzen dat ook een middeleeuwse koning en een renaissancistische kunstverzamelaar deze bron naar waarde hebben weten te schatten en haar hebben gevrijwaard van de onverbiddelijke tand des tijds.

*Sofie Taes,
Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ*

VR | FRI

27/08/10

19.15

Inleiding
door Simon Van Damme
Introduction (Dutch spoken)

20.00

Concert

AMUZ

Sequentia

Benjamin Bagby, artistieke leiding *artistic direction*

Justin Bonnet, zang *voice* | Josep Cabre, zang *voice* | Vincent Pislár, zang *voice* | Michael Loughlin Smith, zang *voice* | Benjamin Bagby, zang & harp *voice & harp* | Wolodymyr Smishkewych, zang & organistrum *voice & organistrum*

Ave, gloriosa virginum regina, a 1 (sequens)

*Philippe le Chancelier
(ca. 1160/70-1236)*

Fougueux jeunes hommes de la cité

Aurelianus civitas, a 1 (conductus)

Anoniem

O varium Fortune lubricum, a 2 (conductus)

Curritur ad vocem nummi, a 3 (conductus)

Anglia, planctus itera, a 1 (conductus/lamentatie)

Bulla fulminante, a 3 (getropeerd conductus)

Les sons nouveaux des églises de Paris

Descendit de celis, a 2 (organum)

*Anoniem
(Notre-Dame Parijs, rond 1200)*

Minor natu filius, a 1 (conductus)

Philippe le Chancelier

Zima vetus expurgatur, a 1 (sequens)

*Anoniem
(abdij St.-Victor, Parijs, midden 12de eeuw)*

Éros et ambition

Veneris prosperis, a 2 (conductus)

Anoniem

Vitam duxi, a 1 (conductus)

Procurans odium, a 3 (conductus)

Olim sudor Herculis, a 1 (sequens)

*Pierre de Blois
(ca. 1135-1211/2)*

Nouvel An

Annus renascitur, a 1 (conductus)

Anoniem

Novus annus hodie, a 3 (conductus)

Het heilige der heiligen: stemmen van het eiland

Sequentia grijpt MANU SCRIPTUM aan om het publiek van Laus Polyphoniae mee te nemen op een middeleeuwse, muzikale citytrip naar Parijs. We schrijven 1180-1230 en de lichtstad heeft nog maar pas een van haar belangrijkste herkenningspunten verworven: de Notre-Damekathedraal, waarvan paus Alexander III in hoogsteigen persoon de eerste steen had gelegd in 1163. Het monumentale bouwwerk groeide niet alleen uit tot een architecturale triomf van de gotiek en was niet enkel een waardige vertolker van het goddelijke gezag op aarde. Het werd ook een baken in een snel groeiende stad, een pleisterplek van de intelligentsia die zich op het Île de la Cité verzameld had én het werd een muzikaal epicentrum. Bekende musici/componisten als Leoninus drukten er een onuitwisbaar stempel op de vroegste vorm van polyfonie: het organum. Geworteld in deze traditie ontstond ca. 1200 een nieuw, hybride muziekgenre rond de Notre-Dame, waarin tweestemmig 'organum purum' (met niet-geritmeerde, vrij zwevende stemmen), copula (organumstijl met strikte modale ritmiek in de bovenstem) en clausula (vervangingsfragment voor een organumpassage) te horen waren, gebaseerd op gregoriaanse gezangen. Sequentia ging te rade bij traktaten uit dezelfde periode om de improvisatietechnieken waarmee de organa werden versierd, te doen herleven. De musici brengen ook werken van componisten die gelieerd waren aan het St.-Victorklooster, een augus-

Voices from the Island Sanctuary

Sequentia seizes the opportunity of MANU SCRIPTUM to take the audience along for a medieval, musical city trip to Paris. We are back in the period 1180-1230 and the City of Light has only recently acquired one of its most important icons: the Notre Dame cathedral, pope Alexander III personally having laid the first stone in 1163. The monumental edifice developed not only into an architectural triumph of the Gothic age and was not merely a dignified representative of divine authority on earth. On top of that it also became a beacon in a rapidly growing city, a place to be for the intelligentsia that converged on the Île de la Cité, while becoming a musical epicentre to boot. Famous musicians/composers such as Leoninus left an indelible mark on the earliest form of polyphony: the organum. Rooted in this tradition a new, hybrid musical genre originated around 1200 in the Notre Dame area, based on Gregorian chants, and characteristically comprising two-part 'organum purum' (with non-rhythmicalized, free-floating voices), copula (organum style with strictly modal music in the treble) and clausula (substitutionary section for an organum passage). Sequentia took their cue from tracts from the same period with a view to reviving the improvisational techniques that were used to ornament the organa. The musicians also include works by composers who were affiliated with the monastery of St Victor, an Augustine abbey on the left bank of the Seine founded early in the 12th century

tijnerklooster op de linkeroever van de Seine dat in het begin van de 12de eeuw gesticht werd door Guillaume de Champeaux. Hiermee wilde hij een oase van rust scheppen, gericht op studie en meditatie, weg van de verstedelijkte omgeving rond de kathedraal. Met muziek vanop beide rivieroeveren, geboren te midden van druk geroezemoes of ultieme stilte, legt Sequentia werk per werk het mozaïek van het middeleeuwse Île de la Cité in elkaar. Leidraad daarbij is het vermaarde Notre-Dame Manuscript: een van de belangrijkste bronnen voor vroege polyfonie in Frankrijk, dat geldt als een compendium van organum-composities en -technieken.

by Guillaume de Champeaux. In doing so, he wanted to create an oasis of peace and quiet, ideally suited for study and meditation, away from the urbanized environs around the cathedral. With music from the side of both river banks, born amidst noisy bustle or ultimate silence, Sequentia tessellates work by work the mosaic of the medieval Île de la Cité. The guideline for this project is the legendary Notre Dame Manuscript: one of the crucial sources for early polyphony in France, recognized as a compendium of organum compositions and techniques.

Ave, gloriosa virginum regina

Ave, gloriosa virginum regina,
vitis generosa, vite medicina,
clementie resina.

Ave, copiosa gratie piscina,
carnis maculosa munda
munda nos sentina,
munditie cortina.

Claritate radiosa stella matutina,
brevitate legis glosa,
per te lex divina
irradiat doctrina.

Venustate vernans rosa,
sine culpe spina,
caritate viscerosa,
aurem huc inclina,
nos serves a ruina.

Cedrus puditie,
cypressus puritatis,
mirra penitentie,
oliva pietatis,
tu myrtus lenitatis.

Vitis habundantie,
tu palmes honestatis,
palma patientie,
tu nardus caritatis,
fons ortus voluptatis.

Stilla roris,
odor floris verne novitatis,
fons dulcoris, vas decoris,
templum trinitatis,

Gegroet, roemrijke koningin der maagden,
edele wijnrank, medicijn voor het leven
hars van zachtmoedigheid.

Gegroet, rijk bekken van gratie,
reinig de schandvlekken van het vlees
zuiver ons van het ruimwater,
ketel van reinheid.

Stralende luister, morgenster,
[...],
dankzij jou verheldert de goddelijke wet
de doctrine.

Roos die bloeit in bevalligheid,
doorn zonder schuld,
tederheid door waardering,
leg je oor te luisteren,
dat je ons mag sparen van de ondergang.

Ceder van ingetogenheid,
cypres van zuiverheid,
mirre van boetedoening,
olijfboom van plichtsgevoel,
jij, mirt van toegevendheid.

Wijnrank van overvloed,
jij rank van de eerbaarheid,
palm van de volharding,
jij, nardus [= welriekende plant] van de hoog-
achting, bron en oorsprong van genoegen.

Druppel van de dauw,
geur van een nieuwe lentebloem,
bron van bevalligheid, vaas van schoonheid,
tempel van de Drievuldigheid,

compages unitatis.

Stelle decor, placans equor,
portum salutaris,
ducem sequor, dulcem precor,
parens experts paris,
Maria stella maris.

O Maria, mater pia,
sinus penitentium,
debilium presidium
columna firmitatis,
alumna sanctitatis.

O benigna laude digna,
iubilus letantium,
flebilium solacium,
medela sanitatis,
tutela libertatis.

Tu federis oraculum,
characteris signaculum,
itineris vehiculum,
tu limes equitatis
ad limen claritatis.

Tu pauperis umbraculum,
tu miseris latibulum,
tu sceleris piaculum,
tu lumen veritatis,
tu lima pravitatis.

Tu thronus Salomonis,
prelata celi thronis;
tu vellus Gedeonis,
tu rubus visionis.

samenvoeging van de eenheid.

Schoonheid van een ster, jij die het zeevlak
tot bedaren brengt, haven van het heilzame,
ik volg de leider, ik wens je het aangename
toe, moeder zonder gelijke,
Maria, ster der zee.

O, Maria, liefdevolle moeder,
schoot van berouw,
bescherming van de krachtelozen,
zuil van standvastigheid,
voedster van de heiligheid.

O, milde, de lof waardig,
jubel van de blijde mensen,
troost van hen die jammeren,
geneesmiddel voor de gezondheid,
voogdij van de vrijheid.

Jij voorspelling van het verbond,
merkteken van de eigenheid,
voertuig van de route,
jij grenslijn van de gemoedsrust,
op weg naar de drempel van de helderheid.

Jij prieel voor de armen,
jij schuilplaats voor de ongelukkigen,
jij zoenoffer voor de misdaad,
jij licht van de waarheid,
jij laatste hand van de kromheid.

Jij troon van Salomon,
jij prelaat van de hemelse troon,
jij vacht van Gideon,
jij braamstruik van het visioen.

Tu thalamus pudoris,
tu balsamus odoris;
tu libanus candoris,
tu clibanus ardoris.

Tu medium discordium connubium amoris;
humilium refugium,
remedium languoris.

Consilium errantium,
auxilium laboris;
compendium currentium,
stipendium victoris.

Munditie tu speculum,
tu glorie spectaculum,
per gratie miraculum es mater genitoris,
origo conditoris.

lustitie gestaculum,
letitie notaculum,
per patrie spiraculum,
es cella creatoris,
puella plasmatis.

Ave, speciosa rutilans aurora,
nubes pluviosa celitus irrorata,
cor aridum dulcorata.

Ave, gratiosa gratiam implora,
prece pretiosa filium exora,
adesto mortis hora.
Amen.

Aurelianus civitas

Aurelianus civitas,
te replevit iniquitas novo

Jij woning van eergevoel,
jij balsem voor de pijn,
jij berg van eenvoud,
jij oven van de gloed.

Jij liefdeshuwelijk midden in de tweedracht,
toevlucht voor de nederigen,
redmiddel voor de zwaarmoedigen.

Raadgever voor hen die dwalen,
hulp bij het werk,
kortste weg voor hen die voorbijsnellen,
soldij voor de overwinnaar.

Jij spiegel van de reinheid,
jij aanblik van de roem,
door een wonder van de gratie ben je moeder
van de Vader, oorsprong van de Schepper.

Voordrager van rechtvaardigheid,
kenteken van vreugde,
adem van het vaderland,
jij bent de bergplaats van de Schepper,
de dochter van de schepping.

Gegroet, schitterende roodkleurende dageraad,
regenwolk, besprenkel vanuit de hemel
ons dorstige hart.

Gegroet, geliefde, smeeke gratie af,
bid je Zoon met waardevol gebed,
sta ons bij in de dood.
Amen.

Stad Orléans, door een nieuwe misdaad
treft de zonde je weerom,

pollutam scelere;
annus, qui prius aureus,
factus torrens sanguineus
ex innocentium funere.
Sancte crucis exaltata
triumphalis nomine,
passione renovata fuso cleri sanguine,
Sanctum nomen polliuisti,
occidisti servos Christi,
quos servare debuisti
a turbarum turbine.

Plange, civitas sanguinum,
indigna crucis titulo,
pro gravitate criminum
digna crucis patibulo,
nomen perdis sancte crucis,
digna cruce pene
truncis capitali piaculo.

Urba beata Parisius,
in qua si peccet impius,
ultione redimitur,
quicquid inique gesserit.
Studio locus proprius,
civis clero propitius,
ad quam redire cogitur,
quisquis ab ea fugerit.

O varium Fortune lubricum

O varium Fortune lubricum,
dans dubium tribunal iudicium,
non modicum parans huic premium,
quem colere tua vult gratia
et petere rote sublimia;
dans dubia tandem prepostere
de stercore pauperem erigens,

jij die al bezoedeld bent.
Het jaar dat eerst prachtig begon,
is nu onstuimig bloedig geworden
vanwege de dood van onschuldigen.
Verrukt door de heilige naam van het
triomferende kruis en gesterkt door de
breedvoerige bloedige passie van de clerus,
heb je de heilige naam te schande gemaakt,
en de dienaars van Christus die je diende te
beschermen tegen de storm van het gewoel,
heb je gedood.

Weeklaag, bloedige stad,
de luister van het kruis onwaardig.
Vanwege de ernst van de misdaden
dien je aan het dwarshout te hangen.
Je verliest de naam van het heilige kruis.
Door je verderfelijke vergrijp ben je een straf
van een botterik aan het kruis waard.

Gelukkige stad Parijs,
waar een gewetenloos man wordt
afgekocht door wraak,
wat hij ook op zijn kerfstok mag hebben.
Het is een bijzondere plaats voor studie,
de burger is er de geestelijkheid goed gezind.
Wie ook de stad verlaat,
dient er terug te keren.

O, onzekere en onbestendige Fortuna,
met twijfelachtige rechtspraak en oordeel.
Het is geen bescheiden prijs die je veil hebt
voor hem die reikt naar de top van het rad en
die je met je charme wilt huldigen.
Maar je giften zijn onzeker en in omgekeerde
volgorde: je haalt de arme uit het vuil en

de rhetore consulem eligens.

Edificat Fortuna, diruit;
nunc abdicat,
quos prius coluit,
quos noluit, iterum vindicat
hec opera sibi contraria,
dans munera nimis labilia;
mobilia sunt sortis federa,
que nobiles premens
debilitat, et debiles
ditans nobilitat.

Subsidio Fortune labilis
in prelio Troia tunc nobilis,
nunc flebilis ruit incendio.
Quis sanguinis Romani gratiam,
quis nominis Greci
facundiam, quis gloriam
fregit Kartaginis?
Sors lubrica, que dedit, abstulit;
hec unica que fovit, perculit.

Curritur ad vocem nummi

Curritur ad vocem
nummi vel ad sonitum;
hec est vox ad placitum.
Omnes ultra debitum,
ut exempla docent,
nitimur in vetitum.
Disce morem et errorem,
fac et tu similiter!
Hac in vita nihil vita,
vive et non aliter!

Cleri vivas ad mensuram,
qui pro censu das censuram.

maakt van de retor een consul.

Fortuna bouwt op en verwoest;
nu eens verloochent ze wie ze eerder achtte,
en op hen van wie ze niet wou weten,
neemt ze nog eens wraak.
Haar werkwijze is tegenstrijdig,
en haar giften zijn al te wankel;
verbintenissen van het lot zijn onbestendig
want voortreffelijke mensen verzwakt ze
door hindering en krachtelozen verrijkt ze
en maakt ze beroemd.

Door de tussenkomst van de onzekere Fortuna
ligt Troje, toen beroemd in de strijd, nu
beklagenswaardig neer en in puin na de brand.
Wie brak de roem van het Romeinse bloed,
wie vernederde de welbespraaktheid van de
Griekse naam, wie verpletterde de eerezucht
van Carthago?
Het ongrijpbare lot, dat terugnam wat gegeven
was en neersloeg wat gekoesterd was.

Men holt de lokroep
of zelfs het geritsel van het geld achterna,
het is een stem die genoegenschapt.
Wij spannen ons allen in voor het verbodene,
aan de andere kant van de verplichting
die de modellen ons voorhouden.
Leer de wet en de vergissing kennen,
en handel er conform naar!
Tracht in het leven niets uit de weg te gaan,
leef gewoon en niks anders!

Leef zoals de clerus,
die beoordeling geeft in ruil voor vermogen.

Quando iacis in captura rete,
messum vides iam maturam,
et tu saltem per usuram mete!

Si quis in hoc artem populo non noverit,
per quam mundo vixerit,
omnia cum viderit,
eligat hanc partem,
ut nihil decreverit.
Quod vis aude, dola, fraude!
Nil vitandum credidi.
Mundo gere morem!
Vere mos gerendus Taydi.

Legi nihil sit astrictum,
iuri nihil sit addictum!
Sancciatu hoc edictum tibi.
Ubi virtus est delictum,
Deo nihil est relictum ibi.

Anglia, planctus itera

Anglia, planctus itera
et ad luctum revertere,
duplex damnum considera
dupplici merso sidere;
mors in te sevit aspere
nec iam mortis insultui
facta potens resistere;
ergo luctus ingredere
semper intenta luctui.

Parisi sol patitur
eclipsium in Britannia,
generaliter cernitur;
O dies mundo noxia,
o dies luctus nuntia,
solem involvens latebris.

Als je voor de vangst op het schip je net uitgooit
en je ziet dat de oogst al rijkelijk is, recupereer
dan ten minste wat voor eigen gebruik!

Hij die in deze tactiek waarmee hij in de
wereld van de mens kan overleven, niets
nieuws zou bedenken,
zou de kant van de observatie moeten kiezen
opdat hij niets zou mislopen.
Wat je maar wilt, dola, fraude!
bework het, fraudeer! Ik heb niets geschuwd.
Zet de wereld naar je hand!
Inderdaad dé manier van handelen.

Niets zij aangetrokken tot de wet,
niets zij toegewijd aan het recht!
Laat dit edict je heilig zijn.
Waar deugd is, is misdaad,
daar is geen plaats voor God.

Engeland, herneem je klaagzang
en keer terug tot je rouw,
beschouw het dubbele verlies
alsof een dubbele ster is neergezonken.
De dood heeft lelijk huisgehouden in jou
en je bent niet langer bij machte
je tegen haar spot te verzetten;
omdat je steeds neigt naar droefheid,
laat je derhalve in met rouwmisbaar.

De Parijse zon heeft in Brittannië
een eclips ondergaan,
ze was overal te zien.
O, schadelijke dag voor de wereld,
o, dag, bode van rouw,
jij die de zon in duisternis hebt gedompeld.

O dies noctis filia,
o dies carens venia,
o dies plena tenebris.

Bulla fulminante

Bulla fulminante
sub iudice tonante,
reo appellante,
sententia gravante veritas opprimitur, distra-
hitur et venditur
iustitia prostante.
Itur et recurritur ad curiam, nec ante quid
consequitur, quam exiit quadrante.

Si queris prebendas,
vitam frustra commendas.

Mores non pretendas,
ne iudicem offendas!
Frustra tuis litteris inniteris:
moraberis per plurimas kalendas.

Tandem expectaveris a ceteris ferendas,
pari ponderis precio
nisi contendas.

Pape ianitores
cerbero surdiores!
in spe vana plores,
iam etiamsi fores.
Orpheus, quem audiit Pluto,
deus Tartareus,
non ideo perores,
malleus argenteus ni feriat ad fores,
ubi Protheus variat mille colores.

O, dag, dochter van de nacht,
o, dag zonder genade,
o, dag vol duisternis.

Als de pauselijke bul fulmineert,
de rechter buldert,
de beschuldigde in beroep gaat,
wijl een bezwarende inhoud hem werkelijk
teneerdrukt, dan wordt de rechtvaardigheid
verijdel en verkocht als was ze koopwaar.
Steeds weer neemt men zijn toevlucht tot de
curie, tot men uiteindelijk zijn laatste duit kwijt is.

Als je op gunsten uit bent,
beveel je vergeefs je leven aan.

Wend geen manieren voor,
en beledig de rechter niet!
Vruchteloos zal je steunen op je geleerdheid:
je zal heel wat maanden moeten wachten.

Ten slotte zal je [...] van anderen verwachten,
tenzij je je inspant voor een prijs
van dezelfde betekenis.

De deurwachters van de paus
zijn daver dan Cerberus!
Je kan vergeefs jammeren,
hopende dat ook maar iets zou veranderen.
De bede van Orpheus, die Pluto,
de god van de onderwereld, ter ore kwam,
zou je daarom niet horen, noch een zilveren
hamer die zou beuken op de deur waar
Proteus duizend kleuren afwisselt.

Descendit de celis

Descendit de celis,
missus ab arce patris,
introivit per auras virginis,
in regionem nostram,
indutus stola purpurea.

Et exivit per auream portam,
lux et decus universe fabricae
mundi.

Tanquam sponsus dominus
procedens de thalamo suo.

Et exivit per auream portam,
lux et decus universe fabricae
mundi.

Gloria patri et filio
et spiritui sancto.

Minor natu filius

Minor natu filius est gentilis
populus cecus et incredulus,
qui recesserat, qui dissipaverat prodigum,
partem quam funiculus naturae dederat.
Factus indigus in desertum fugerat
et porcos paverat.
Penitens redierat,
gaudet pater sedulus
quia parvulus in amplexu venerat.

Perditus, qui perierat,
ecce, reditus.

Saginitus ceditur vitulus;
digitus inseritur anulus.

Hij is uit de hemel neergedaald, gezonden
vanuit het hemelgewelf van Zijn Vader.
Door de bekoring van de maagd heeft Hij
in onze contreien Zijn intrede gedaan,
gehuld in een purperen stola.

En Hij is opgestegen langs de gouden poort.
Licht en roem van het universele bouwwerk
van de wereld.

De Heer kwam als het ware
als een bruidegom vanuit Zijn woning.

En Hij ging weg langs de gouden poort.
Licht en roem van het universele bouwwerk
van de wereld.

Eer zij de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.

De jongere zoon is uit hetzelfde hout gesneden
als het volk dat blind en ongelovig is.
Hij was weggegaan en had spijziek alles
verkwist wat hem als erfenis was gegeven.
Arm geworden was hij de woestijn in gevluht
en had er varkens gehoed.
Berouwvol was hij teruggekeerd, tot vreugde
van de goedwillige vader die blij was dat zijn
jongste zoon in zijn armen was weergekeerd.

Verloren was hij die was verdwenen,
maar zie, hij is teruggekeerd.

Een vetgemest kalf wordt geslacht
en een ring wordt aan zijn vinger geschoven.

Dolet frater emulus, affligitur ex odio,
suus quod fraterculus recipitur
cum gaudio patris.

Zima vetus expurgator

Zima vetus expurgator,
ut sincere celebratur
nova resurrectio,
hic est dies nostre spei,
huius mira vis diee
legis testimonio.

Hec Egyptum spoliavit
et Hebreos liberavit de fornace ferrea;
his in arto constitutus opus servitutis,
lutum, later, palea.

Iam divine laus virtutis, iam triumphus,
iam salutis vox erumpit libera.
Hec est dies quam fecit dominus,
dies nostri doloris terminus, dies salutifera.

Lex est umbra futurorum,
Christus finis promissorum
qui consummat omnia;
Christi sanguis igneam hebetavit
rumpheam, amota custodia.

Puer nostri forma risus,
pro quo vervex est occisus,
vite signat gaudium;
Ioseph exit de cisterna,
Ihesus redit ad superne
post mortis supplicium.

His drachones Pharaonis dracho vorat,
a drachonis immunis malitia;

De afgunstige broer is gebelgd en zwaar
getroffen door haat, omdat zijn jongere broer
met vreugde door zijn vader onthaald wordt.

Het oude desem wordt gezuiverd
opdat de nieuwe heropstanding
juist zou kunnen worden gevierd.
Dit is de dag van onze hoop,
bewonder de kracht van deze dag
door het getuigenis van de wet.

Deze dag beroofde Egypte en bevrijdde de
Hebreeërs van de hardvochtige oven.
Tijdens hun slavernij was het al modder,
baksteen en kaf wat de klok sloeg.

Nu al breekt met vranke stem de lof uit op de
goddelijke deugd, de triomf en het heil. Dit is
de dag die de Heer heeft gemaakt, het einde
van ons lijden, een dag die redding brengt.

De wet is de schaduw van de toekomst,
Christus het eindpunt van de beloften
die alles vervullen.
Het bloed van Christus heeft het vurige
zwaard verzwakt en de wachters verdreven.

Dit kind, beeld van onze lach,
voor wie de ram is gedood,
vertegenwoordigt de vreugde van het leven.
Jozef kwam uit de regenput,
Jezus keerde na de beproeving van de dood
terug naar de hemelhoogte.

Deze draak verslindt de slangedraken van de
Faraó, immuun als hij is voor hun venijn.

quos ignitus vulnerat,
hos serpentis liberat enei presentia.

Anguem forat in maxilla Christus
hamas et armilla, in cavernam
reguli manum mitit ablactatus,
et sic fugit exturbatus vetus.
Hospes seculi.

Irrisores Helysei, dum conscendit
domum dei,
zelum calvi sentiunt;
David arepticus,
hircus emissarius et passer effugient.

In maxilla mille sternit
et de tribus sua spernit
Sanson matrimonium;
Sanson Gaze seras pandit et asportans
portas scandit montes supercilium.

Sic de Iuda leo fortis,
fractis portis dire mortis,
die surgens tertia.
Rugiente voce [patria],
ad superne signum matris
tot revexit spolia.

Cetus Ionam fugitivum veri lone
signativum post tres dies
reddit vivum de ventris angustie.

Botrus Cypri reflorescit;
dilatatur et excrescit,
Synagoge flos marcescit et floret Ecclesia.

Mors et vita confluxere,

De aanwezigheid van de briesende slang
bevrijdt hen die verwond zijn door de vurige.

Christus doorboort de slang in zijn kaak
[...] het gespeende kind stopt zijn koninklijke
hand in het hol en zo slaat de oude, die met
geweld is verjaagd, op de vlucht.
Vriend voor de eeuwigheid.

Wijl Hij naar het Elysee, het huis van de Heer,
opstijgt, kijken de verweesden Hem met
nauwkeurigheid na.
David [...],
de zondebok en de vogels vluchten weg.

Samson doodt een duizendtal Filistijnen
met een ezelskaak
en wijst het huwelijk van zijn eigen stam af;
Samson opent de grendels van Gaza en
sleept de poorten naar de top van de berg.

Aldus verrees de sterke leeuw uit Juda op
de derde dag, nadat hij de hekken van de
gruwelijke dood had verbrijzeld.
Met brullende stem bracht hij zoveel buit
terug tot bij de boezem van zijn hemelse
moeder.

Na drie dagen geeft de grote vis
de voortvluchtige Jonas
levend terug vanuit zijn benauwende maag.

De druif van Cyprus begint opnieuw te
bloeien; ze zet uit en groeit op; de bloem van
de synagoge verwelkt en de Kerk floreert.

De dood en het leven hebben strijd gevoerd,

resurrexit Christus vere,
et cum Christo surrexere
multi testes glorie.

Mane novum, mane letum
vespertina tergeat fletum,
quia vita vicit letum:
tempus est leticie.

Ihesu victor, Ihesu vita,
Ihesu vite via trita,
cuius morte mors sopita,
ad paschalem nos invita mensam
cum fiducia.

Vite panis, viax unda,
vera vitis et fecunda, tu nos pascere,
tu nos munda ut a morte nos secunda,
tua salvet gratia.
Amen.

Veneris prosperis

Veneris prosperis usa successibus,
turba, nascentibus floribus teneris
exequaris priscum morem,
ad amorem accingaris
sceleris premissis ceteris.

Solitum debitum reddite Veneri,
iuvenes teneri, laudes et meritum
is enervat iuventutis,
qui virtutis formam servat libitum,
pueris est licitum.

Iupiter, arbiter rerum instituit,
nihil dum libuit fieri turpiter;
sic edixit sicque votis usus

Christus is waarlijk opgestaan
en samen met Hem
zijn vele getuigen van de glorie opgestaan.

Dat de vreugdevolle nieuwe morgen de
droefheid van de avond mag wegvegen,
want het leven heeft de gewelddadige dood
overwonnen: het is tijd voor blijdschap.

Jezus overwinnaar, Jezus leven,
Jezus de weg van het leven,
door wiens dood de dood is ingeslapen.
Hij nodigt ons met stellige verwachting uit
aan de paasdis.

Brood van leven, levend water,
ware en vruchtbare wijnstok, hoed ons,
zuiver ons, zodat je gratie ons mag redden
van een tweede dood.
Amen.

De menigte zou moeten genieten van de
gelukkige intrede van Venus bij het ontkiemen
van de tere bloemen. Volg daarbij de oude
gewoonte: hou je klaar voor de liefde,
en hou je ver van alle andere ondeugden.

Breng de vereiste eerbetuigingen aan Venus,
teergevoelige jeugd.
Hij die het model van de deugd dient,
ontzenuwt de verdienste van de jeugd.
Het plezier is de wet van de jonge man.

Jupiter die meester is over alle dingen, heeft
ons voorgehouden dat iets wat met graagte
gedaan wordt niet schandelijk kan zijn.

totis suo dixit
iugiter edicto conformiter.

Vivere tenere satagam igitur:
qui lovem sequitur,
non degit temere.
Voluptatis fixus telo
utar velo voluntatis,
sidere navigans sub Venere.

Vitam duxi

Vitam duxi iocundam sub amore,
plus libitum quam
licitum attendens,
sed a vita respicio priore,
plus studiis quam
stadiis contendens.

Ut que causa? Compellor unica:
ne me fama suo privet favore
dum sub vita vivo filargica.

Impendisse libet tempus amori,
ne nesciam cum cupiam fugisse:
malis namque
medela certiori
occurreris cum poteris novisse.

Ergo sciens quid sit illicitum,
redeunt non concedam furori,
sed vitabo malum precognitum.

Potest namque, ne damnemus amorem,
vel veniam vel gratiam mereri;
reddidit enim amantem minorem
affabilem et docilem Veneri;

Zo heeft hij gesproken in vervulling van al
zijn wensen en hij leefde conform zijn edict.

Ik zal derhalve moeite doen om liefkozend te
leven: wie Jupiter volgt, brengt zijn tijd niet
op goed geluk door.
Doorboord door de pijn van de lust,
zal ik naar eigen goeddunken
navigeren langs de ster van Venus.

Ik heb een aangenaam liefdesleven geleid,
waarbij het mij eerder om lust
dan om geoorloofde zaken ging.
Nu bekom ik van mijn vroeger leven waarbij
het mij eerder om mijn studie
dan om de stadia van de liefde gaat.

Met welk doel? Eén ding drijft mij:
dat ik zou genieten van de voordelen van de
roem terwijl ik een sober leven leid.

Het is goed tijd te besteden aan de liefde.
Ik zal niet weten wanneer ik ze best had
vermeden: het is een betrouwbaar medicijn
als het kwade je is voorgevallen en je
verandering in de toestand wou brengen.

Met de kennis van wat ongeoorloofd is,
zal ik kunnen weerstaan aan de passie,
mocht ze zich opnieuw aanbieden.

We zouden de liefde niet mogen veroordelen,
ze helpt ons vergiffenis te krijgen of gratie
te vinden en maakt de onervaren minnaar
vriendelijk en vindingrijk in de hartstocht.

quicquid turpe, putat, et amplius,
non nihil est:
ne forte preter morem
dum carpitur fructus Venerius.

Procurans odium

Procurans odium effectu proprio
vix detrahentium
gaudet intentio:
nexus est cordium
ipsa detractio.

Sic per contrarium
ab hoste nescio fit hic provisio;
in hoc amantium
felix conditio.

Insultus talium prodesse sentio,
tollendi tedium fluxit occasio.

Suspendunt gaudium
pravo consilio,
sed desiderium auget dilatio.
Tali remedio de spinis hostium
uvae vindemio.

Olim sudor Herculis

Olim sudor Herculis,
monstra late conerens,
pestes orbis auferens,
claris longe titulis enituit:

Sed tandem defloruit
fama prius celebris,
cecis clausa tenebris,
loles illecebris Alcide captivato.

Het is ook goed te weten wat smadelijk is of
tegensteekt en zo meer, om ongemanierdheid
te vermijden op het moment dat het bloempje
van Venus wordt geplukt.

De intentie van hen die willen schaden,
schept nauwelijks vermaak door het
kenmerkende effect van haat op te wekken:
de verwikkeling is de ontlasting
van de harten.

Zo komen de kaarten contradictorisch anders
te liggen zonder medeweten van de vijand.
Waarmee de gelukkige positie van hen die
liefhebben, vaststaat.

Ik zie in dat dergelijke hoon voordelig kan zijn,
[...]

Door slechte raad laten ze
de vreugde in spanning,
maar uitstel doet het verlangen groeien.
Door zo'n redmiddel kan ik druiven oogsten van
de spitsvondigheden van de tegenstanders.

Ooit schitterde het werk van Hercules
langdurig met duidelijke luister,
wijl hij wijd en zijd monsters vernietigde en
besmettelijke ziekten uit de wereld ruimde.

Maar ten slotte taande zijn voormalige
beroemde faam want Alcides (Hercules)
werd als gevangene opgesloten in de blinde
duisternis van de verleidelijke Jole.

Amor fame meritum deflorat,
amans tempus perditum non plorat,
sed temere diffluere
sub Venere laborat.

Hydra dampno capitum facta locupletior,
omni peste seior,
reddere sollicitum non potuit,
quem puella domuit;

lugo cessit Veneris vir,
qui maior superis celum
tulit humeris Atlante fatigato.

Amor fame meritum deflorat,
amans tempus perditum non plorat,
sed temere diffluere
sub Venere laborat.

Caco tristis halitus et flammaram vomitus,
vel fuga Nesso dupplici non profuit;
Geryon Hesperius,
ianitorque Stygius,
uterque forma triplici non terruit,
quem captivum tenuit risu puella simplici.

Amor fame meritum deflorat,
amans tempus perditum non plorat,
sed temere diffluere
sub Venere laborat.

lugo cessit tenero sompno
qui letifero horti custodem
divitis implicuit,
frontis Acheloie cornu
dedit Copie,
apro,

De liefde doet de verdienste van de faam ver-
welken. Hij die liefheeft, betreurt de verloren
tijd niet, maar spant zich in verblind op te
gaan in Venus.

De Hydra die bij verlies van een hoofd
telkens twee hoofden rijker werd, kon hem,
die door een meisje was overweldigd,
niet verontrusten.

De man die de hemelen op zijn schouders
torste toen Atlas vermoeid werd,
gaf zich over aan Venus' juk.

De liefde doet de verdienste van de faam
verwelken. Hij die liefheeft, betreurt de
verloren tijd niet, maar spant zich in verblind
op te gaan in Venus.

De verderfelijke adem van Cacus die vuur
spuwde, of de valse vlucht van Nessus baat-
ten niet; ook was hij niet bang voor Geryon
van de Hesperus en de veerman van de Styx, of
elk van hen in drievoud, terwijl een meisje hem
gevangen hield met haar eenvoudige lach.

De liefde doet de verdienste van de faam ver-
welken. Hij die liefheeft, betreurt de verloren
tijd niet, maar spant zich in verblind op te
gaan in Venus.

Hij draalde vanwege het zachte juk
en verstrikte de wachter van de vruchtbare
twin in een dodelijke slaap.
Hij gaf de hoorn uit het voorhoofd van
Achilleus aan Copia,
hij die uitblonk in het temmen van de

leone domitis enituit,
Thracēs equos imbuit
cruenti cede hospitīs.

Amor fame meritum deflorat,
amans tempus perditum non plorat,
sed temere diffluere
sub Venere laborat.

Antei Libyci luctum sustinuit,
casus sophisticī fraudes cohibuit,
cadere dum vetulit;
sed qui sic explicuit lucte nodosos nexūs,
vincitur et vincitur
dum labitur magna Iovis soboles
ad Ioles amplexus.

Amor fame meritum deflorat,
amans tempus perditum non plorat,
sed temere diffluere
sub Venere laborat.

Tantis floruerat laborum titulis,
quem blandis carcerat puella vinculis.
Et dum lambit osculis,
nectar huic labellulis
Venereum propinat;
vir solutus otīis Venereis
laborum memoriam
et gloriā inclinat.

Amor fame meritum deflorat,
amans tempus perditum non plorat,
sed temere diffluere
sub Venere laborat.

Sed Alcide fortior aggredior

ever en de leeuw, hij die de paarden van
Thracië drenkte met het bloed van de wrede
slachting van zijn gastheer.

De liefde doet de verdienste van de faam ver-
welken. Hij die liefheeft, betreurt de verloren
tijd niet, maar spant zich in verblind op te
gaan in Venus.

In de strijd met de Libiër Antaeus hield hij stand
en verijdelde het bedrog van een voorgewende
val door hem te verhinderen te vallen.
Maar hij die de ingewikkelde knoop van de
strijd ontwarde, is overwonnen en plat
geslagen als hij – gewichtige telg van Jupiter –
wegglijdt in de omstrengeling van Jole.

De liefde doet de verdienste van de faam ver-
welken. Hij die liefheeft, betreurt de verloren
tijd niet, maar spant zich in verblind op te
gaan in Venus.

Hij was beroemd geworden door zo grote
heldendaden, hij die door het meisje in ver-
leidelijke boeien gevangen werd gehouden.
Met haar zoete kussen gaf ze hem met haar
lippen Venus' nectar te drinken.
Een man die zich ongehinderd kan overgeven
aan de geneugten van Venus degradeert de
herinnering aan verwezenlijkingen en roem.

De liefde doet de verdienste van de faam ver-
welken. Hij die liefheeft, betreurt de verloren
tijd niet, maar spant zich in verblind op te
gaan in Venus.

Maar ik ben sterker dan Alcides

pugnam contra Venerem.
Ut superem hanc, fugio;
in hoc enim prelio,
fugiendo fortius et melius pugnatur, sicque
Venus vincitur: dum fugitur, fugatur.

Amor fame meritum deflorat,
amans tempus perditum non plorat,
sed temere diffluere
sub Venere laborat.

Dulces nodos Veneris
et carceris blandi seras resero,
de cetero ad alia dum traducor studia.
O Lycori, valeas
et voveas quod vovi:
ab amore spiritum
sollicitum removi.

Amor fame meritum deflorat,
amans tempus perditum non plorat,
sed temere diffluere
sub Venere laborat.

Annus renascitur

Annus renascitur,
letemur igitur,
vetus depellitur
Adam novo nato.
Letemur igitur anno renovato.

Baculus colitus,
letemur igitur,
leta lux agitur
merore fugato.
Letemur igitur anno renovato.

en zal de strijd tegen Venus aangaan.
Om haar de baas te kunnen, zal ik vluchten.
Want in dit gevecht wordt beter en dapperder
gestreden als men vlucht: wijl men op de
vlucht gaat, wordt ze verjaagd.

De liefde doet de verdienste van de faam ver-
welken. Hij die liefheeft, betreurt de verloren
tijd niet, maar spant zich in verblind op te
gaan in Venus.

Ik ontgrendel de zoete ketens van Venus en
de grendels van de aangename kerker.
Voortaan kan ik mij aan andere studies wijden.
O Lycoris, het ga je goed en moge je de god-
heid naar mijn voorbeeld plechtig beloven: ik
heb mijn dooreengeschudde ziel
van bij de liefde weggehaald.

De liefde doet de verdienste van de faam ver-
welken. Hij die liefheeft, betreurt de verloren
tijd niet, maar spant zich in verblind op te
gaan in Venus.

Het nieuwe jaar is geboren,
laten we ons dus verheugen!
Het oude is verdreven,
de nieuwe Adam is geboren.
Laten we dus blij zijn om dit nieuwe jaar!

[...],
laten we ons dus verheugen!
Het vrolijke licht verspreidt zich,
droefheid is gebannen.
Laten we dus blij zijn om dit nieuwe jaar!

Sol novus oritur,
letemur igitur,
nubes subducitur poste relegato.
Letemur igitur anno renovato.

Novus annus hodie

Novus annus hodie monet nos letitie
laudes inchoare;
felix est principium finem
cuius gaudium solet terminare.

Celebremus igitur festum annuale,
quo peccati solvitur
vinculum mortale,
et infirmis propinatur poculum vitale.
Adhuc sanat egrotantes hoc medicinale,
unde psallimus letantes ad memoriale.

Ha! Ha! He! Qui vult vere psallere,
trino psallat munere:
ore, corde, opere debet laborare,
ut sic possit vivere,
deum et placare.

Dignus est memoria finem
cuius gaudia solent terminare;
dignus est preconiis quem tot
beneficiis scimus abundare.
Cui creare placuit celum, terram, mare,
sic in verbo voluit
mundum ordinare,
et sic fuit ei cure hominem ditare;
ut subiecte creature possit imperare
et, si vellet
immortalis potuisset stare.

Een nieuwe zon is opgegaan,
laten we dus vrolijk zijn!
De wolken zijn weggetrokken.
Laten we dus juichen om dit nieuwe jaar!

Het nieuwe jaar zet ons vandaag aan om
vreugdevolle lofprijzingen aan te vatten.
Gelukkig is het begin waarvan het einde
gebruikelijk eindigt in vreugde.

Laten we dit jaarlijkse feest dus vieren,
waarin de dodelijke boei van de zondaar
wordt losgemaakt en de levensbeker aan
zieken te drinken wordt gegeven.
Nog altijd maakt dit medicijn zieken gezond.
Vandaar dat wij ter herinnering blij zingen.

Ha! Ha! He! Wie echt wil zingen,
dient hierbij drie giften te schenken:
met zijn mond, zijn hart en met daden moet
hij zich inspannen zodat hij kan leven
en God behagen.

Hij die in vreugde eindigt,
is het waard herinnerd te worden.
Hij die overloopt van weldaden
is lofredes waard.
Hij wie het heeft behaagd hemel, aarde en
zee te scheppen en aldus met het woord
de wereld te ordenen
en met Zijn zorg de mens te verrijken.
Door de onderwerping van de schepping kon
Hij heersen en als Hij het gewild had,
had Hij hen onsterfelijk kunnen maken.

vertaling: Brigitte Hermans

DO I THU
26/08/10
tot *until*
20 I SUN
29/08/10

Diverse locaties
Several locations

International Young Artist's Presentation

Coach IYAP 2010

Jill Feldman

Selectiecomité board of selection

Jill Feldman | Koen Uvin, Klara | Graham Dixon, BBC Radio | Herman Baeten, Musica | Bart Demuyt, Alamire Foundation, K.U.Leuven, AMUZ

Organisatiecomité organisation committee

Bart De Vos, Musica | Robin Steins, AMUZ

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Het concept

In 2010 is de International Young Artist's Presentation (IYAP) in een nieuw jasje gestoken. IYAP wil jonge, vocale en instrumentale ensembles die zich toeleggen op de authentieke uitvoeringspraktijk een duwtje in de rug geven. Het repertoire dat uitgevoerd kan worden, gaat tot 1920.

Gedurende twee dagen worden de ensembles gecoacht door een internationale topmusicus. De coaching richt zich hoofdzakelijk op het verhaal dat de musici willen vertellen, hun programmaopbouw, de interactie die ze aangaan met het publiek ...

De twee volgende dagen presenteren de ensembles zich op historische locaties in Antwerpen aan het festivalpubliek en ook aan een comité, bestaande uit internationale vertegenwoordigers uit de oude muziekwereld (zowel concertorganisatoren, platenlabels als radiostations). Ook zij zullen feedback geven aan de ensembles.

De coaching en de concerten zijn voor de deelnemende ensembles gratis. De International Young Artist's Presentation wil op deze manier jonge musici stevig aanmoedigen en bekend maken binnen de internationale muzieksce ne. Ook daarna worden deze ensembles verder gepromoot.

The concept

In 2010 we proudly present an entirely revamped version of the International Young Artist's Presentation (IYAP). The IYAP is eager to advance the international career of young ensembles, both vocal and instrumental, with a focus on historically informed performance. The repertoire that qualifies for execution extends to 1920.

For two days the ensembles are tutored and coached by an outstanding artist of international renown. The coaching will single out for special consideration the particular story that the musicians feel compelled to tell, the structure of their programme, the interaction that they engage in with the public.

On the following two days they present themselves at historical venues all over Antwerp to the festival audience as well as to a committee consisting of internationally recognized exponents of the early music scene (including concert organizers and representatives of record companies and radio stations). Those experts will nurture the ensembles with some extra feedback.

The coaching and the concerts are free of charge for the participating ensembles. Thus the International Young Artist's Presentation aims at stimulating young musicians with a powerful incentive, while concurrently raising their visibility on the international music scene. Afterwards these ensembles will continue to be sustained by unrelenting promotion as well.

Gastgezinnen

AMUZ en Musica bedanken de gezinnen die dit jaar gastvrij IYAP-deelnemers onderdak verlenen: mevr. Boffin, mevr. De Herdt, mevr. Lebacq-Vandercruyssen, dhr. & mevr. Mariën-Segers, dhr. & mevr. Rodts, mevr. Schamp, mevr. Soete, dhr. & mevr. Walgrave-Roggeband en dhr. & mevr. Wittevrongel.

Host families

AMUZ and Musica thank the families that have been so kind as to grant accomodation to the IYAP participants: Mrs Boffin, Mrs De Herdt, Mr & Mrs Lebacq-Vandercruyssen, Mr & Mrs Mariën-Segers, Mr & Mrs Rodts, Mrs Schamp, Mrs Soete, Mr & Mrs Walgrave-Roggeband en Mr & Mrs Wittevrongel.

ZA I SAT

28/08/10

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

International Young Artist's Presentation

La Mouvance

Christine Mothes (DE), zang voice | Nelly Sturm (DE), blokfluit recorder | Karen Marit Ehlig (DE), vedel fiddle

Comment qu'a moy lonteinne soiez (virelai)
Dou mal qui m'a longuement (virelai)
De Fortune me doy pleindre (ballade)
Puisque ma doulour (virelai)
Quant j' ay l'espart (rondeau)
De toutes flors (ballade)
Moult sui de bonne heure nee (virelai)

Guillaume de Machaut
(ca. 1300-1377)

**Loing de vous – Van veraf
De muziek van Guillaume de Machaut aan
het Franse hof van de 14de eeuw.**

*„Comment qu'a moy lonteinne soiez, dame
donnour, si m'estes vous procheinne par
penser nuit et jour.“ (Hoe ver u ook van mij
verwijderd mag zijn, eervolle vrouw, in mijn
gedachten bent u dicht bij me, dag en nacht.)*

Guillaume de Machaut, de befaamde 14de-eeuwse Franse dichter-componist, zette de traditie van de trouvères en troubadours voort, die gebaseerd was op de hoofse liefde. Dit hoogst gestileerde idee van devote dienstbaarheid houdt tegelijk de onbereikbaarheid van de geliefde in. Het alomtegenwoordige thema van de geformaliseerde, geïdealiseerde liefde was een matrix voor rijke poëtische variaties en taalkundige uitdrukkingen die het meesterschap van de dichter konden illustreren. De trouwe dienaar, het lyrische onderwerp van de 'fin amours', refereert aan de naamloze geliefde – van veraf.

Afgezien van zijn levenslange band met de poëtische traditie van de trouvères en troubadours, bewandelde Machaut toch het pad van de ars nova, de nieuwe kunstvorm aan het begin van de 14de eeuw die zich afzette tegen de oude ars antiqua. Philippe de Vitry's gelijknamige traktaat uit 1320 zette deze nieuwe muzikale stijl op de kaart. Met 'formes fixes' waaronder de 'ballade', 'virelai' en 'rondeau' ontstond een afgeleend poëtisch en muzikaal discours. Machaut droeg wezenlijk bij tot de ontwikkeling van deze nieuwe stijl. Aanvankelijk had de Kerk veel kritiek op de muziek

**Loing de vous – From afar
Guillaume de Machaut's music at the
French court of the fourteenth century**

*„Comment qu'a moy lonteinne soiez, dame
donnour, si m'estes vous procheinne par
penser nuit et jour.“ (However far from me you
might be, lady full of honour, you will be close
to me in my thoughts, night and day.)*

Guillaume de Machaut, distinguished French poet-composer of the 14th century, carried forward the tradition of the Trouvères and Troubadours, which is centered around the courtly love, the fin amour. The highly stylized idea of devote serving implicates the unattainability of the beloved. The ubiquitous theme of stylized, idealized love was a matrix for rich poetic variations and linguistic expression that proved the poets mastery. The faithful servant, lyric subject of the fin amours, refers to an unnamed beloved – from afar.

Regardless of his lifelong connection to the poetic tradition of the Trouvères und Troubadours, Machaut entered the path of Ars Nova, the new art of the beginning of the 14th century that sought to distinguish from the old Ars Antiqua. Philippe de Vitry's tractatus, published about 1320, was eponymous for this musical style. With the 'formes fixes' 'ballade', 'virelai' and 'rondeau', a defined poetic and musical form system developed. Machaut contributed significantly to this development. Initially, the church criticized the music of Ars Nova impetuously and even aimed to ban its performance. However,

van de ars nova en wilde de uitvoering ervan zelfs verbieden. De adel reageerde echter enthousiast op de nieuwe muziek en nam de rol op zich van beschermer en opdrachtgever op zich.

Machaut die rond 1300 in de buurt van Reims was geboren, genoot een gelijkaardige ondersteuning. Hij werkte in zijn jeugd als klerk en notaris voor de Boheemse koning Jean de Luxembourg en vergezelde hem tijdens zijn langdurige rondreizen door Midden- en Oost-Europa, waar hij talrijke hoven bezocht. Na 1340 bood zijn canonieke functie aan de kathedraal van Reims hem financiële zekerheid en voldoende tijd om zich op zijn muzikale en literaire composities te concentreren. Daarenboven werd zijn werk gesteund door meerdere beschermheren, waaronder koning Karel II van Navarra en Jean, hertog van Berry. De laatste jaren van zijn leven wijdde Machaut aan de uitgave van zijn artistieke werk, een onderneming die hem tot de eerste kunstenaar maakte die zijn wellicht complete oeuvre naliet gebundeld in zes manuscripten.

Met dank aan La Mouance

nobility responded enthusiastically to this music and acted as patrons and commissioners. Machaut, born around 1300 in the proximity of Reims, experienced a similar support. He spent his early years as clerk and notary of the Bohemian king Jean de Luxembourg, accompanied him during his expansive campaigns through Middle and Eastern Europe and was introduced to many a court. After 1340, his canonry function at Rheims cathedral that included liturgical duties offered him financial safety and sufficient time for his musical and literary work. Furthermore, his art found the support of various patrons as King Charles II of Navarra and Jean, duc de Berry. His late years Machaut dedicated to the editing of his artistic work, an endeavour that made him the first artist leaving behind a presumably complete body of work in six manuscripts.

ZA | SAT

28/08/10

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

International Young Artist's Presentation

L'istante

Anaïs Chen (CH), viool violin | Johannes Keller (CH), klavecimbel harpsichord

Aura soave	<i>Luzzasco Luzzaschi</i> (1545-1607)
Diminutie op Palestrina's madrigaal <i>Io son ferito</i>	<i>Francesco Rognoni</i> (1570-1626)
Contrapunct sopra la Baſigaylos d'Altr. (koraalzetting van <i>Wie schön leuchtet der Morgenstern</i>)	<i>Anoniem</i> (late 17de eeuw)
Invenzione VIII in e, Opus 10	<i>Francesco Antonio Bonporti</i> (1672-1749)

Suonar il Violino

Sinds haar ontstaan werd de viool beschouwd als het instrument dat het best de menselijke stem kon benaderen. In traktaten uit de 17de en 18de eeuw wordt er meermaals op gewezen dat violisten zangers als voorbeeld moeten nemen. Tijdens de barok bevrijdde de instrumentale muziek zich van de vocale muziek. Arcangelo Corelli was de eerste componist die faam verwierf met zijn instrumentale muziek. Zijn violistieke schriftuur kende veel succes en had een grote invloed op Corelli's tijdgenoten en opvolgers, waaronder Giuseppe Tartini die in zijn *Regole per ben suonar il Violino* duidelijk beschreef wat het verschil was tussen 'cantabile' en 'suonabile' spelen op de viool.

Voor dit puur instrumentaal recital selecteerde L'Istante werken van verschillende stijlen en uit verschillende perioden, die alle een sterke relatie met de vocale schrijfstijl hebben.

Het madrigaal *Aura Soave* van Luzzasco Luzzaschi werd origineel gecomponeerd voor sopraan en basso continuo. De uitvoerders van L'Istante volgen hier het gebruik om vocale werken te bewerken voor instrumentale uitvoeringen, waarbij de originele liedtekst inspiratiebron is voor de articulatie en frasering van de melodieën.

Een volgende stap in het 'suonabile' spelen wordt geïllustreerd in Francesco Rognoni's diminuties van het madrigaal *Io son ferito* van Palestrina. Dit werk illustreert dat het speelplezier van de instrumentale virtuositeit steeds belangrijker wordt. De anonieme

Suonar il Violino

Since the violin exists it was considered one of the instruments which imitates the best the human voice. In treatises of the 17th and 18th century the authors are insisting on the fact that violinists should take singers as an example. In the baroque period the instrumental music liberated itself from vocal music. Arcangelo Corelli was the first composer to be famous only because of his instrumental music. His particularly violinistic writing was very successful and influenced on his contemporaries and successors, such as Giuseppe Tartini who wrote in his *Regole per ben suonar il Violino* about the clear difference between playing cantabile and suonabile on the violin.

In this strictly instrumental programme L'Istante selected pieces of different styles and periods which have a strong relation to vocal writing.

The madrigal *Aura Soave* by Luzzasco Luzzaschi is originally written for soprano and basso continuo. L'Istante takes advantage of the practice of adapting vocal works for instruments. Using the lyrics as an inspiration for articulation and phrasing is a particularly interesting aspect of this process.

Another step in the direction of 'suonabile' is taken by playing Francesco Rognoni's diminutions of the madrigal *Io son ferito* by Palestrina. In this piece, the joy of instrumental virtuosity gets more and more important.

The anonymous choral setting of *Wie schön leuchtet der Morgenstern* is the central piece of the programme. The composer uses a high

koraalzetting van *Wie schön leuchtet der Morgenstern* is het centrale werk in het programma. De anonieme componist schreef een hoog niveau van viooltechniek voor, wat typisch was voor het vioolrepertoire uit Oostenrijk en Zuid-Duitsland, dat zich grotendeels onafhankelijk van de Italiaanse instrumentale revolutie ontwikkelde.

Francesco Antonio Bonporti, wiens *Invenzione VIII in e, opus 10* het recital besluit, was waarschijnlijk een leerling van Corelli. Hij nam vele violistische figuren en versieringen over uit Corelli's sonaten, maar tegelijk wist hij een grote nadruk te leggen op het 'cantabile'-aspect van het vioolspel, zoals geïllustreerd wordt in het recitativoggenre voor viool solo.

Met dank aan L'Istante

level violin technique which is unique for the violin repertoire in Austria and the southern part of Germany and which developed mostly independently from the instrumental revolutions in Italy.

Francesco Antonio Bonporti, whose *Invenzione VIII in e minor, opus 10* concludes the recital, was probably a student of Corelli. From Corelli's sonatas he adopted many violinistic figures and ornaments. At the same time, he puts a strong accent on the 'cantabile' aspect in his compositions, such as the use of the recitativo genre for solo violin.

ZA | SAT

28/08/10

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

International Young Artist's Presentation

Qvinta Essença

Magdalena Padilla (ES), sopraan *soprano* | Albert Riera (ES), contratenor *countertenor* | Francisco Fernández (ES), tenor *tenor* | Pablo Acosta (ES), bas *bass*

¡Oh, más dura que mármol a mis quexas!

*Pedro Guerrero
(ca. 1520-na 1560)*

Huyd, huyd

*Francisco Guerrero
(1528-1599)*

Si no's uviera mirado

*Cristóbal de Morales
(ca. 1500-1553)*

Si tus penas no pruevo

Francisco Guerrero

No me firays, madre

*Juan Vásquez
(?-?)*

Pastor, quien madre Virgen
Bárbara, yo soy tuyo

Francisco Guerrero

Con qué la lavaré

Juan Vásquez

Ensalada La Negrina

*Mateo Flecha 'el viejo'
(1481-1553)*

Siglo de Oro

Qvinta Essencia wil met dit programma een waaier aan wereldlijke vocale muziek uit het Spanje van de 16de eeuw presenteren. De 'canciones', 'villancicos' en 'ensaladas' van componisten als Francisco Guerrero, Juan Vásquez, Cristóbal de Morales, Pedro Guerrero en Mateo Flecha 'el viejo' representeren de muzikale erfenis van de Spaanse Gouden Eeuw. *Huyd huyd*, *Si tus penas no pruevo* en *Pastor quien madre Virgen* zijn afkomstig uit Guerrero's bundel *Canciones y Villanescas espirituales*, die in 1589 in Venetië werd gepubliceerd en ongetwijfeld een van de meest bijzondere erfstukken is uit de Spaanse renaissance. Francisco Guerrero schreef een groot aantal liederen in zijn jonge jaren. Na zijn reis naar het Heilige Land vond hij ze echter te immoreel en wilde hij ze enkel nog gepubliceerd zien met spirituele teksten. Zijn spirituele 'villanescas' verschillen enkel van de wereldlijke in een beperkt aantal aangepaste woorden. Dezelfde compositorische processen vinden we in alle villanescas terug: homofonie en polyfonie worden op een voortreffelijke manier gecombineerd, woorden en acties worden verklankt en ze bevatten beschrijvende en evocatieve poëzie. De liederen en villancicos van Vásquez, Morales en Pedro Guerrero trachtten tijdens de Spaanse Gouden Eeuw poëzie en muziek optimaal te verenigen. De tekstuze van sommige van de meest representatieve dichters van de tijd weerspiegelde ook twee stijlstromingen die in de 16de eeuw op het Spaanse schiereiland aan de orde

Siglo de Oro

Qvinta Essencia with this program want to offer us a miscellany of secular vocal music in Spain in the sixteenth century. Thus we find 'Canciones y villanescas' by Francisco Guerrero, songs and villancicos of Juan Vásquez, Cristóbal de Morales and Pedro Guerrero or ensaladas of Mateo Flecha 'el viejo' and represent the musical heritage of the Spanish Golden Age. *Huyd huyd*, *Si tus penas no pruevo* and *Pastor quien madre Virgen* are from Guerrero's book *Canciones y Villanescas espirituales* (Venice, 1589), undoubtedly one of the most appealing legates of Spanish musical Renaissance. Francisco Guerrero wrote a number of songs in his early years that he himself planned to publish. But after traveling to the Holy Land, years later, he consired them to be immoral and decided he would only authorise their publication as long as they were converted into 'divine'. Guerrero's spiritual villanescas differ only in a few words from the profane ones. We can find the same compositional processes in all of them, polyphony and homophony combined in the same exquisit way, a unifying purpose to translate verb into sound, one same descriptive and evocative poetry. Songs and villancicos of Vásquez, Morales and Pedro Guerrero tried to reflect the intimate connection between poetry and music during the Spanish Golden Age. The selection of texts from some of the most representative poets of the time, reflected two popular styles in 16th century Spain: the Italianish style, based on new metric (¡Oh más

waren: de nieuwe, Italiaans-geïnspireerde stijl, gebaseerd op het nieuwe metrum (*¡Oh más dura que mármol a mis quexas!*), en de behoudsgezinde stijl die de oude vorm van de villancico naleefde of voortborduurde op de traditie van de cancioneros (*Si no's uviera mirado, No me firays, madre*). De 16de eeuw was voor Spanje het gloriemoment voor zowel muziek als literatuur en ondanks sterke Italiaanse invloeden wisten Spaanse schrijvers en musici zich van Italië te distantiëren door zich af te keren van de geaffecteerdheid en sensualiteit en zich terug te plooiën in ernst en soberheid. *Las ensaladas de Flecha* is Flecha's enige bekende bundel die in 1581 door zijn neef en naamgenoot Mateo Flecha werd gedrukt in Praag. In een ongewone stijl, die het midden houdt tussen kunstig en volks, hebben alle ensaladas een Spaanse tekst. In grappige verzen in een onregelmatig metrum worden ze doorspekt met Spaanse, Catalaanse, Franse, Italiaanse, Portugese en Latijnse citaten. Ze zijn opgedeeld in secties die alternerend homofoon of imitatief zijn en telkens verwijst de tekst naar Kerstmis. Deze en andere composities van Flecha waren erg populair, af te leiden uit het grote aantal bronnen en bewerkingen die ervan werden overgeleverd.

Met dank aan Quinta Essência

dura que mármol a mis quexas!) and the more traditional style that retained the old form of the villancico or continued the tradition of cancioneros (*Si no's uviera mirado, No me firays, madre*). The 16th century was for Spain the moment of major brilliance both in music and in literature and, in spite of the decisive Italian influence, Spanish poets and musicians tried to differentiate from Italy, fleeing from the affectation and the sensuality and looking for the gravity and the sobriety. *Las ensaladas de Flecha* is his only known printed collection and was published in Prague in 1581 by his nephew and namesake Mateo Flecha. In an unusual style, between learned and popular, all of the ensaladas have a Spanish text based on humorous verse with irregular metre, throughout which are inserted quotations in Spanish, Catalan, French, Italian, Portuguese and Latin. They are subdivided into sections that alternate homophonic and imitative passages and the texts always contain a reference to Christmas. These and his other compositions must have enjoyed great popularity in their day, to judge by the different sources and adaptations which have survived.

ZA | SAT
28/08/10

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

International Young Artist's Presentation Den Haag Piano Quintet

Kae Ogawa (JP), pianoforte *fortepiano* | Miki Takahashi (JP), viool *violin* | Adam Romer (HU), altviool *viola* | Toru Yamamoto (JP), cello *cello* | Tomoki Sumiya (JP), contrabas *double bass*

Pianokwintet in es, opus 87
Allegro e risoluto assai - Menuetto (Allegro con fuoco)
& Trio - Largo - Finale (Allegro agitato)

Johann Nepomuk Hummel
(1778-1837)

Het vergeten genie **Johann Nepomuk Hummel**

Johann Nepomuk Hummel werd niet enkel beschouwd als de belangrijkste componist van zijn tijd, maar ook als de grootste levende pianovirtuoso. We danken de overdracht van Mozarts pianistische speelstijl en -techniek aan Hummel. Na zijn aankomst in Wenen vanuit zijn geboortestad Pressburg (het huidige Bratislava), bood Wolfgang Amadeus Mozart de zevenjarige Hummel muzieklessen aan omdat hij zo onder de indruk was van diens mogelijkheden. Hummel werd de enige fulltime student die Mozart ooit had. Na zijn studies bij Mozart in 1788 concerteerde Hummel vier jaar lang doorheen Duitsland, de Nederlanden en Engeland en werd hij beschouwd als het grootste wonderkind sinds Mozart. Na zijn terugkeer naar Wenen in 1793 studeerde hij er de volgende tien jaar bij toonaangevende componisten zoals Johann Georg Albrechtsberger, Antonio Salieri en Joseph Haydn.

Toen hij volwassen was, verkoos Hummel een meer conventioneel leven boven het vagabondbestaan van een virtuoso op toernee. Hij was vooral actief als kapelmeester aan verschillende hoven: in 1804 volgde hij voor een periode van zeven jaar Haydn op als kapelmeester aan het hof van de Esterhazy's en nam daarna gelijkaardige betrekkingen aan in Stuttgart en Weimar.

Hummels *Pianokwintet in es, opus 87* werd gecomponeerd in 1802. Deze compositiedatum is echter problematisch omdat piano's toen niet de nodige klavieromvang hadden

The Forgotten Genius **Johann Nepomuk Hummel**

Johann Nepomuk Hummel was not only considered one of the most important composers of his time but was also as the greatest piano virtuoso of his era. We owe the transmission of Mozart's pianistic style and technique to him. Brought to Vienna from his native Pressburg (today Bratislava, Slovakia) at the age of 7, Wolfgang Amadeus Mozart offered the boy music lessons after being impressed with his ability. Hummel became the only full-time student Mozart ever had. After his studies with Mozart, in 1788 Hummel spent the next four years concertizing throughout Germany, Holland, and England and was considered the greatest prodigy ever seen after Mozart. After returning to Vienna in 1793, he spent the next decade studying with Vienna's leading composers, taking lessons from Johann Georg Albrechtsberger, Antonio Salieri and Joseph Haydn.

As he reached maturity, Hummel opted for a more conventional life rather than the vagabond existence of a touring virtuoso. Instead, he served as Kapellmeister at various courts: in 1804, he followed Haydn for seven years as Kapellmeister at the court of Esterhazy and later held the position at Stuttgart and Weimar.

Hummel's *Piano Quintet in E-flat minor, opus 87* was composed in 1802. This composition date is actually problematic because pianos at that time lacked the range necessary to perform this piece. The Viennese piano

voor dit stuk. De Weense piano van rond 1800 had een klavieromvang van vijf en een halve octaaf, terwijl deze compositie voor zes en een halve octaaf geschreven is. Een mogelijke verklaring hiervoor kan zijn dat Hummel het werk aanvankelijk voor vroegere instrumenten schreef, maar het reviseerde in 1822, toen het werk werd gepubliceerd.

Dit werk kent nog een ander probleem: de titelpagina vermeldt "Kwintet in Es" terwijl het stuk eigenlijk gecomponeerd werd in es (kleine tertstoonnaard, i.t.t. de vermelde grote tertstoonnaard). Dit kan het gevolg zijn van een fout van een kopiist of was misschien een bewuste keuze van een uitgever die ervan uitging dat een compositie met zes mollen in de voortekening mogelijke kopers zou afschrikken.

Dit werk van Hummel heeft dezelfde bezetting als het *Pianokwintet in A, D 667 'Die Forelle'* van Franz Schubert uit 1819. Beide kwintetten werden geschreven voor piano, viool, altviool, cello en contrabas, al haalde Schubert het idee bij Hummels in 1816 gepubliceerde kwintet, opus 74. Stilistisch representeert het werk het einde van het Weense classicisme en vormt het de brug naar de romantiek. Hummel tastte de harmonische structuren en de klassieke sonatevorm tot op zijn grenzen af, maar was geen iconoclast. De filosofie waarop hij zijn artistieke creaties entte was "genieten van de wereld door de wereld plezier en genot te schenken".

Met dank aan Den Haag Piano Quintet

around 1800 had range of five and a half octaves, while the quintet requires six and a half octaves. The problem of the range of the piano could be explained by proposing that Hummel composed the piece for earlier instruments and revised it in 1822, when it was finally published.

There remains yet another issue: the title page reads "Quintet in E-flat major" while the piece is actually composed in the minor mode. This could be the result of a copyists' misreading of the German key Es (E-flat major) and es (E-flat minor), or perhaps publishers thought that E-flat minor, with its six flats, would seem too difficult for prospective buyers.

This piece has particular interest in that it is scored for the same instruments as the famous *Piano Quintet in A major, D 667 'Trout Quintet'* of Schubert (1819). Both quintets are scored for piano, violin, viola, cello and double bass, though Schubert took as his idea Hummel's quintet, opus 74 (1816). Stylistically, it represents the end of the Viennese Classical Era and the bridge to Romanticism. It is one of many examples where Hummel may be seen to both challenge the classical harmonic structures and stretch the sonata form. However, Hummel's vision of music was not iconoclastic. The philosophy on which Hummel based his actions was to "enjoy the world by giving joy to the world".

ZA | SAT

28/08/10

10.00-17.00

Concertwandeling

Concert walk

International Young Artist's Presentation Encantar

Sarah Abrams (BE), sopraan *soprano* | Lieselot De Wilde (BE), mezzosopraan *mezzo soprano* | Kerlijne Van Nevel (BE), mezzosopraan *mezzo soprano* | Soetkin Baptist (BE), alt *alto*

Ave stella matutina	<i>Anoniem (14de eeuw)</i>
Lamentatio I	<i>Costanzo Festa (ca. 1485/90-1545)</i>
Alma redemptoris mater Tu quae genuisti	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)</i>
Omnes amici mei Tenebrae factae sunt	<i>Bernardo Pisano (1490-1548)</i>
De amores del Segnor Adios verde ribera	<i>Francisco Guerrero (1528-1599)</i>

Adios verde ribera

Wat Festa, Pisano en Palestrina verbindt, is niet enkel hun nationaliteit, maar ze wisten zich ook te handhaven tijdens de ‘inval’ van Vlaamse polyfonisten in Italië. Bernardo Pisano werd geboren in Firenze en geldt als de eerste belangrijke madrigalist. Hij werkte echter een groot deel van zijn leven als zanger en componist van religieuze muziek in de pauselijke kapel in Rome. Zijn motetten getuigen van een oprechte sereniteit en een uitgebalanceerd evenwicht tussen de verschillende stemmen. Costanzo Festa en Bernardo Pisano waren collega’s in het pauselijke koor en het is niet ondenkbaar dat zij samen hun werken zongen onder de steigers van waarop Michelangelo de Sixtijnse kapel beschilderde. Dat Festa net als Pisano een pionier is onder de vroege madrigalisten, laat een vriendschap vermoeden tussen beide componisten. Hun gevoeligheid voor tekstexpressie die door het nieuwe Italiaanse genre gevoed werd, schemert door in hun religieuze muziek. Festa’s eerste lamentatie is overwegend homofoon en put haar kracht uit de eenvoud, de puurheid van consonanten en een efficiënte tekstdedictatie. De renaissance was met de opkomst van het humanisme en de machtsverschuiving van kerk naar staat echter geen rooskleurige periode voor vele kerkmuzikanten. Het Concilie van Trente (1545-1563) besliste daarom dat “de missen, of ze nu met of zonder zang worden opgedragen, de oren en het hart van degene die ze hoort rustig moeten kunnen bereiken” en dat “het hele opzet van het zingen niet dient tot het

Adios verde ribera

Not only do Festa, Pisano and Palestrina share a common nationality, but all three bravely resisted the ‘onslaught’ of Flemish polyphonists in Italy. Bernardo Pisano was born in Florence and is considered the first major composer of madrigals. He spent a considerable part of his life as a singer and composer of religious music, however, in the papal chapel in Rome. His motets reveal a heartfelt serenity and a genuine balance among the various voices. Costanzo Festa and Bernardo Pisano were colleagues in the papal choir, and it is not impossible that together they sang their works under the scaffolding from which Michelangelo was painting the Sistine Chapel. The fact that Festa, like Pisano, was a pioneer among the early madrigalists suggests a friendship between the two composers. Their sensitivity to textual expression, nurtured by the new Italian musical genre, filters through in their religious music. Festa’s first Lamentation is predominantly homophonic, its force lying in the simplicity and purity of the consonants, and a highly effective declamatory style. The Renaissance, which saw the rise of humanism and a power shift from Church to State, was not, however, a propitious time for many church musicians. The Council of Trent (1545-1563) decided that “Masses, whether they be celebrated with or without singing, must be able to reach the ears of the hearers and quietly penetrate their hearts” and that “the entire manner of singing should be calculated not to afford vain delight to the ear, but so that the words may

verschaffen van een hol genoeg voor het oor, maar dat het zo moet zijn dat de woorden voor iedereen gemakkelijk te begrijpen zijn, zodat de harten van de luisteraars gaan verlangen naar hemelse harmonieën, bij het aanschouwen van de vreugden der zaligen." Waar het concilie op hoopte, was een terugkeer naar het eenstemmige gezang en het parallelle organum van de late middeleeuwen. Giovanni Pierluigi da Palestrina, kapelmeester van de St.-Pietersbasiliek in Rome, kon met zijn polyfone missen en motetten echter aantonen dat een transparant contrapunt en een heldere tekstverstaanbaarheid kon worden gehandhaafd.

We reizen door naar Spanje. Amper honderdvijftig jaar nadat de Spaanse koning Ferdinando III in 1402 een einde maakte aan de Moorse overheersing, begon men in Sevilla aan de bouw van 's werelds grootste rooms-katholieke kathedraal. Het is in dit bolwerk van de christelijke wereld dat Francisco Guerrero zijn carrière maakte, eerst als koorknaap en later als kapelmeester. De tussenliggende periode was een tijd van tegenslagen: telkens als er een vacature was voor kapelmeester, was een ander hem steeds voor. Gelukkig kon hij leven van het componeren; zijn religieuze muziek, steeds zangerig en expressief, was al tijdens zijn leven razend populair in de meeste Spaanse en Latijns-Amerikaanse kerken. De Spaanse motetten *De amores del Señor* en *Adios, verde ribera* zijn twee treffende voorbeelden van hoe Guerrero een degelijk contrapunt kon verzoenen met een voor zijn tijd ongeken- de welluidendheid en uitdrukkingskracht.

be comprehensible to all; and thus may the hearts of the listeners be caught up into the desire for celestial harmonies and contemplation of the joys of the blessed." What the Council hoped for was a return to the plainchant and parallel organum of the late Middle Ages. Giovanni Pierluigi da Palestrina, choirmaster of Saint Peter's Basilica in Rome, was able show that polyphonic masses and motets with a transparent counterpoint and a clear textual diction were indeed possible. We now move on to Spain. Scarcely 150 years after the Spanish king Ferdinand III in 1402 put an end to Moorish rule, the people of Seville began building the largest Catholic cathedral in the world. It was in that bulwark of Christendom that Francisco Guerrero made his career, first as choirboy and later as maestro di cappella. The intervening period was a time of setbacks: whenever a post of choirmaster became vacant, it went to someone else. Fortunately, he was able to earn his living as a composer; his religious music, ever more tuneful and expressive in style, was immensely popular even in his lifetime in most Spanish and Latin American churches. The Spanish motets *De amores del Señor* and *Adios, verde ribera* are two striking examples of how Guerrero succeeded in reconciling a counterpoint with a hitherto unparalleled sonority and expressiveness.

ZA | SAT
28/08/10

10.00-17.00
Concertwandeling
Concert walk

International Young Artist's Presentation Sestina Consort

Hanna Järveläinen (FI), zang voice | Ibi Aziz (MY), viola da gamba viol | Anne Rongy (BE), viola da gamba viol | Alison Kinder (GB), viola da gamba viol | Jennifer Bullock (GB), viola da gamba viol

Alman – Pavan – Galliard

Anoniem

Fair is the Rose

Orlando Gibbons
(1583-1625)

Fantasia, a 4

Alfonso Ferrabosco II
(ca. 1575-1628)Can She excuse my Wrongs
The Earle of Essex GalliardJohn Dowland
(1563-1626)My Mistress had a Little Dog
Ye Sacred MusesWilliam Byrd
(ca. 1540-1623)

What then is Love?

Thomas Ford
(ca. 1580-1648)**Fair is the Rose**
Consort songs en instrumentale muziek uit
het 17de-eeuwse Engeland

De viola da gamba deed haar intrede in Engeland ergens tijdens de regeerperiode van Hendrik VIII, waar het instrument werd geïntroduceerd door joodse musici die in Venetië waren gerekruteerd. Onder de opeenvolgende Tudormonarchen won het instrument stelselmatig aan populariteit en in het begin van de 17de eeuw kende het Engelse hof een aantal belangrijke componisten die het repertoire van het instrument uitbreidden met vocale composities begeleid door viola da gamba en met werken voor gambaconsort. Tot deze componisten behoorden William Byrd en later Orlando Gibbons, die beiden voor de Royal Chapel componeerden. Het eerste werk op het programma, *All Creatures Now*, is een vrolijk, feestelijk madrigaal ter ere van Elizabeth I, naar wie in het madrigaal wordt verwezen als Oriana – Elizabeth hield ervan allegorisch te worden afgebeeld en greep elke gelegenheid aan om haar goddelijke status in de verf te zetten. Evenals een mecenas voor de kunsten, was ze ook zelf een bekwame muzikante en een goede danseres, die de reputatie had elke ochtend voor het ontbijt vier galliarden te dansen. De dansen uit *The Lumley Book* zijn voorbeelden van muziek die aan het hof kon worden gehoord en waarop Elizabeth mogelijk gedanst heeft. Orlando Gibbons' muziek wordt gekarakteriseerd door haar schoonheid en intensiteit, voortgebracht door zijn sterk gevoel voor melodie en harmonie. Uitzonderlijk mooie voorbeelden zijn terug

Fair is the Rose
Consort songs and instrumental music as
heard in seventeenth century England

The viol, or viola da gamba, as it is formally known, appeared in England sometime during the early reign of Henry VIII, when it was introduced to the court by several Jewish musicians who were employed from Venice. Under subsequent Tudor monarchs, the viol steadily grew in popularity, and by the beginning of the seventeenth century the English court was thriving with a number of important composers who actively contributed to its repertory, often including it in vocal compositions as well as writing for the viol consort alone. Among these composers were William Byrd, and later, Orlando Gibbons, both of whom worked for and held posts in the Chapel Royal. The opening piece of today's recital, *All Creatures Now*, is a joyful, celebratory madrigal in praise of Elizabeth I, referred to in the music as Oriana (Elizabeth delighted at being depicted allegorically, and took to every opportunity that highlighted her goddess-like status). As well as a keen patron of the arts, she was also an accomplished musician and an avid dancer, reputedly dancing four galliards a day before breakfast. The Lumley Books dances are examples of some of the music that would have been heard at court, perhaps danced to by Elizabeth. Orlando Gibbons' music is characterised by its sheer beauty and intensity, derived from his great command of melody and harmony. Particularly fine are examples from his collection of madrigals 'apt for

te vinden in zijn verzameling madrigalen “geschikt voor stemmen of viola da gamba’s”, waaruit ook *Fair is the Rose* afkomstig is. Het Sestina Consort koos ervoor het madrigaal te vertolken als een ‘consort song’, waarbij de hoogste melodielijn gezongen wordt en de overige vier stemmen door de gamba’s worden uitgevoerd. De *Fantasia* van Ferrabosco illustreert hoe de fantasia – een contrapuntische compositievorm waarin elke stem een grote individualiteit bezit – verschilt van de dans, die meer homofoon is met het gewicht op de melodie- en de baslijn. Veel van Dowlands gepubliceerde dansen zijn eigenlijk eigen bewerkingen van zijn luitliederen. *The Earle of Essex Galliard* bijvoorbeeld was aanvankelijk gecomponeerd als het lied *Can She excuse my Wrongs*; in de uitvoering van vandaag heeft het Sestina Consort ervoor gekozen beide versies samen te voegen tot een substantiëler werk. De graaf van Essex, aan wie het werk werd opgedragen, was een favoriete hoveling van Elizabeth I, die later uit de gratie viel door een verraderlijke samenzwering tegen de koningin, wat hem zijn kop kostte. Deze op- en neergang van de graaf is volgens sommigen het achterliggende verhaal van Byrds *My Mistress had a Little Dog*. Byrd, evenals Gibbons, was een vakkundig woordschilder, wat mooi geïllustreerd wordt in het ‘tombeau’ *Ye Sacred Muses*, opgedragen aan zijn mentor en collega Thomas Tallis, die overleed in 1585. Het concert besluit met een vrolijke noot, Fords *What then is Love*, dat in 1607 gepubliceerd werd in *Musicke of Sundrie Kindes*.

Met dank aan Sestina Consort

Voyces and Viols’, from which *Fair is the Rose* is taken. We have chosen to present this as a consort song with the top line sung, and the lower four parts played on viols. The *Fantasia* by Ferrabosco is intended as a demonstration on how the fantasia – a contrapuntal-based composition where each part is largely independent – is different from the dance, which is more homophonic, melody and bass orientated. Many of Dowland’s published dances were in fact his own arrangements of his lute songs. *The Earle of Essex Galliard*, for example, was also conceived as the song *Can She excuse my Wrongs*, and in this performance we have chosen to combine the two versions to make a more substantial piece. The dedicatee of the galliard, The Earl of Essex, was a favourite courtier of Elizabeth I, who later fell from grace in a treasonous plot against the queen and was subsequently executed.

This tale of rise and fall of the earl is what some believe to be the double meaning behind the words of Byrd’s *My Mistress had a Little Dog*. Byrd, like Gibbons, was a skilled word-painter, and a fine example of this can be heard in the ‘tombeau’, *Ye Sacred Muses*, dedicated to his mentor and colleague Thomas Tallis, who died in 1585. We end the concert on a lively note, with Ford’s *What then is Love*, published in *Musicke of Sundrie Kindes* in 1607.

Codex Las Huelgas

Met de Codex Las Huelgas wordt musici en musicologen van vandaag een blik gegund op het middeleeuwse repertoire van een land dat in de oudmuziekwetenschap en -praxis vaak buiten beschouwing wordt gelaten: Spanje. Het manuscript werd daar samengesteld ca. 1300 en werd uitgebreid ca. 1325; het werd gekopieerd voor en gebruikt en bewaard in het cisterciënzerklooster van Las Huelgas in Burgos dat een nonnengemeenschap herbergt. Alfonso VIII had het klooster ca. 1180 gesticht op vraag van zijn echtgenote, Eleanor van Engeland, die het als koninklijk pantheon wilde gebruiken. Het klooster bevindt zich op grond aan de rand van Burgos, grond die de koning blijkbaar gebruikte voor 'ontspanningsactiviteiten'. Het handschrift, dat vele generaties lang bewaard bleef in het klooster, werd daar herontdekt in 1904 door twee priesters uit Silos.

Het manuscript bestaat uit perkamenten folio's, met muziek die op een rode notenbalk met vijf lijnen is genoteerd. Het grootste deel van het handschrift werd neergepend door één scribent; op de overige folio's waren niet minder dan elf verschillende handen aan het werk. Samen met de Bamberg Codex kan dit manuscript worden beschouwd als belangrijkste bron voor de overlevering van 13de-eeuwse muziek. Het manuscript is met name van belang voor onze kennis van het vroege motet. Inhoudelijk kan het repertoire worden verbonden met de 13de-eeuwse Notre-Dameschool, maar dan in een geslaagde versmelting met lokale werken en elementen. De Codex Las Huelgas bevat een repertoire van zo'n 195 werken en bestrijkt een breed spectrum aan ars-antiquastijlen en -genres. Zo zijn er 45 monofone werken in terug te vinden (twintig sequensen, vijftien conducti, tien Benedicamustropen) en ongeveer honderd-veertig polyfone composities voor twee, drie en vier stemmen, waaronder conducti, motetten, tropen, sequensen en een solmisatie-oefening. Meer dan de helft van deze werken zijn enkel in de Codex te vinden.

Mogelijk werden deze liederen door de hooggecultiveerde nonnen zelf gezongen; wat het Notre-Damerepertoire betreft heeft men alvast archivalische bewijzen ontdekt die onthullen dat professionele musici uit Parijs deze werken voor de nonnen hebben uitgevoerd. Toch zou een van de composities uit het handschrift hieromtrent enige twijfel kunnen zaaien: de tweestemmige stem-oefening die neergeschreven is op folio 154v. Lijkt er immers op te wijzen dat de nonnen van Las Huelgas onderricht werden in de polyfonie. De tekst van de onderstem vangt aan met de solmisatielettergrepen en meldt vervolgens: "En jullie, kartuizermaagden en -nonnen die met goud

zijn versierd omdat jullie allen het juiste talent hiervoor bezitten, nemen het zingen van polyfone muziek voor jullie rekening met de andere stem die op deze manier meeklinkt.” De solmisatielettergrepen geven ook weer op welke plaatsen en op welke wijze de zangeressen van hexachord moesten veranderen. Zowel de tekst als het gebruik van solmisatielettergrepen en de structuur van het werk wijzen op een eerder educatieve dan puur muzikale gebruikscontext. Samen met archivalische vondsten die spreken over een 13de-eeuwse polyfone praktijk aan het klooster, lijkt deze vaststelling erop te wijzen dat de nonnen wel degelijk meerstemmige muziek zongen.

Bijzonder is ook de muzieknotatie: die is zeer consistent en precies, waardoor het transcriptiewerk vandaag aanzienlijk wordt vergemakkelijkt. Deze notatiewijze was gerelateerd aan de principes van Franco van Keulen, zoals hij die heeft uiteengezet in het beroemde traktaat *Ars cantus mensurabilis*; eigenaardig genoeg hebben musicologen pas vrij recent vastgesteld hoe consistent deze principes in het handschrift zijn toegepast. Waar Willi Apel ooit schreef dat “the notation, too, is anything but uniform and suggests a scribe who was not too well informed on the matter”, zijn onderzoekers het er nu over eens dat de schrijftuur daarentegen uniform en logisch is in het hele handschrift. Terwijl het repertoire in het handschrift enigszins archaisch aandoet, lijkt deze contemporaine, ‘moderne’ Franconische of quasi-Franconische notatie erop te wijzen dat de scribent buiten het Parijse centrum waarbinnen deze notatiewijze ingang had gevonden, misschien wel een van de meest begaafde en welingelichte scribenten van zijn tijd is geweest.

Archiefmateriaal afkomstig uit het Las Huelgas-klooster suggereert dat Johannes Roderici, de broer van abdis Maria Gonzales de Agüero, die overleed in 1325, een componist en scribent was. Vier conducti (twee polyfone en twee eenstemmige) in de codex dragen de toeschrijving ‘Johannes Roderici me fecit’ en zijn vermoedelijk van zijn hand. Daarnaast zijn drie andere monofone werken in dezelfde hand genoteerd – en vermoedelijk ook door Roderici gecomponeerd. Ten slotte bevinden zich in de codex enkele annotaties in de marge die uitwerkingen van diverse tenormelodieën uit de ars antiqua toeschrijven aan Roderici. De notatiewijze doet vermoeden dat Roderici zijn muzikale opleiding genoot tussen 1260 en 1290 en zeker de principes van de Franconische notatie kende. Zijn composities zijn typisch 13de-eeuws, met tegenbeweging, Stimmtausch en hoquetus. Een andere componist van werk in de Codex was Magister Lambertus (pseudo-Aristoteles) – een muziektheoreticus die met zijn *Tractatus de Musica* een belangrijke bijdrage leverde tot de ontwikkeling van de muzieknotatie tussen Johannes de Garlandia en Franco van Keulen en wiens werken concorderen met composities in de Bamberg Codex en de Montpellier Codex.

Het manuscript mag dan niet het oudste boek zijn met muziek voor een nonnengemeenschap

– eveneens bekend zijn onder meer Wilhering MS. IX.40 uit de 12de eeuw, MS. 882 uit Donau-eschingen dat gelieerd is aan het klooster Brunnenhof en stamt uit de 13de eeuw, en MS. Lat. 155, weliswaar bewaard in de universiteitsbibliotheek van Genève, maar stammend uit een 13de-eeuws nonnenklooster aan de Duits-Zwitserse grens – het is alvast het meest uitgebreide en best bewaarde exemplaar: waar de vroegere bronnen telkens maar enkele polyfone composities bevatten, geeft de Codex Las Huelgas een zeer uitgebreide collectie weer. Hij is dan ook niet alleen waardevol als schakel in de overlevering van het Notre-Damerepertoire, als getuige van de ontwikkelingen in de muzieknotatie en als compendium van vroege motetten, maar ook als manuscript met een unieke gebruiks- en bewaarcontext.

Sofie Taes,

Alamire Foundation | K.U.Leuven | AMUZ

ZA | SAT
28/08/10

19.15
Inleiding
door Pieter Mannaerts
Introduction (Dutch spoken)

20.00
Concert

St.-Pauluskerk

Hespèrion XXI & Lux Feminae

Jordi Savall, artistieke leiding artistic direction | **Montserrat Figueras**, artistieke leiding artistic direction

Montserrat Figueras, zang & citer voice & cittern | Chiara Maggi, zang voice | Elisabetta Tiso, zang voice | Isabelle Schmitt, zang voice | Viva Biancaluna Biffi, zang & vedel voice & fiddle

Jordi Savall, rebec & vedel rebec & fiddle | Sébastien Marq, fluiten flutes | Haïg Sarikouyoumdjian, duduk & ney duduk & ney | Michaël Grébil, luit & ceterina lute & ceterina | Dimitris Psonis, santur, morisca & percussie santur, morisca & percussion | Christophe Tellart, draailier & gaita hurdygurdy & gaita

Eterni numinis (prosa)

Laudamus

Flavit auster (prosa)

Rotundellus

Virgo virginum, a 2 (motet)

In Pro (istampitta)

O Maria virgo / O Maria maris stella, a 4 (conductus-motet)

Kalenda Maya

Virgo sidus aureum (prosa)

Lamento di Tristano (istampitta)

Virgines egregie (prosa)

Elisabeth Zacharie

lam nubes / lam novum, a 3 (motet)

Anoniem

Eterni numinis

Terwijl werken uit de Codex Las Huelgas reeds vele jaren een belangrijke rol spelen in concerten en opnamen van Hespèrion XXI en Lux Feminae – onder meer in combinatie met soefmuziek en kruisvaardersliederen – leverden ze nooit eerder inspiratie voor een volledig programma. Het invullen van een concert met muziek uit dit handschrift was dan ook een behoorlijke uitdaging voor de musici van beide ensembles. Bezielers Jordi Savall en Montserrat Figueras maakten een selectie uit het befaamde manuscript uit Burgos – wellicht een van Spanjes belangrijkste muzikale artefacten uit de geschiedenis. Geen makkelijke opgave, aangezien het omvangrijke handschrift zowat alle mogelijke genres van liturgische en paraliturgische liederen bevat, van zowel Franse als Spaanse origine. Hieronder bevinden zich niet enkel een-, twee- en driestemmige organa, prosa en motetten, maar ook klaagliederen waarin de dood van Spaanse koningen wordt beweend. De keuze viel uiteindelijk op een aantal antifonen, sequensen, motetten, processiegezangen en enkele van de voornoemde lamenti of planctuscomposities. Het repertoire uit de Codex Las Huelgas wordt in dit programma – dat werd vernoemd naar de aan Maria toegewijde en in de Codex opgenomen sequens Eterni numinis mater et filia – geflankeerd door instrumentale, dansante stampitte uit een Italiaans trecentohandschrift. De som van deze bestanddelen is een scala aan middeleeuwse, vocale en tekstloze polyfonie, waarin de Spaanse bron,

Eterni Numinis

While works from the Codex Las Huelgas have been playing a major role in concerts and recordings of Hespèrion XXI and Lux Feminae – also in combination with Sufi music and with crusaders' songs – so far they have never provided inspiration for a whole programme. Fleshing out a concert with music from this manuscript was therefore a serious challenge for the musicians of both ensembles. Under the inspiring leadership of Jordi Savall and Montserrat Figueras a selection has been made from the famous manuscript from Burgos – probably one of the most important musical artefacts in Spain's entire history. Not an easy task, since the voluminous manuscript contains about all genres of liturgical and paraliturgical songs, both of French and of Spanish origin. Among them are to be found not only organa for one, two and three voices, proses and motets, but also lamentations in which the death of Spanish kings is mourned over. The eventual selection consisted of a number of antiphonies, sequences, motets, processional songs, and some of the aforementioned laments or planctus compositions. The repertoire from the Codex Las Huelgas is augmented in this programme – named after the sequence Eterni numinis mater et filia which was dedicated to Mary and included in the Codex – by instrumental stampitte with a dancing character from an Italian trecento manuscript. The sum total of these constituent elements is a wide range of medieval, vocal, and textless polyphony, in which the Spanish source, the

de Frans georiënteerde composities en de Italiaanse accenten een impressie bieden van wat de eerste decennia van de 14de eeuw op het Europese vasteland muzikaal te bieden hadden.

Lees meer over de Codex Las Huelgas op p. 397.

French orientated compositions and the Italian accents offer an impression of what the first decades of the 14th century had to offer in the field of music on the European continent.

Eterni numinis

Eterni numinis
mater et filia,
divini luminis
lucerna previa
nostrique germinis
gemma primaria
sine contagio.

Decurso stadio
nostri certaminis,
sedens in solio
promisit culminis
regnans cum filio
nostre propaginis
celso dominio.

Nos clausi carcere
gravis exilii
gravamur verbere
hostis trifarii,
dum carnis tenere,
mundi demonii
premunt nequicie.

Sis horum hostium
nostra victoria
per tuum Filium;
tua instancia
sis nostrum gaudium,
nostra leticia
et vena venie.

Spes indulgentie
sed penitentibus,
vas sanctimonie
sed castis mentibus,

Van de eeuwige God
ben jij moeder en dochter,
van het goddelijke licht
de stralende voorloper
en van onze soort
de prachtigste edelsteen
zonder smet.

Doorlopen heb jij de weg
van onze strijd,
zittend op de troon
van de beloofde heerlijkheid,
heersend met de Zoon
van ons mensengeslacht
in het hemelse rijk.

Wij zitten gevangen
in verre ballingschap,
wij worden gezeseld
door de drevoudige vijand:
het zwakke vlees,
de demonen van deze wereld,
en onze zonden verdrukken ons.

Wees op deze vijanden
onze overwinning
door uw Zoon;
door uw voorspraak
wees onze vreugde,
onze blijdschap,
een bron van vergiffenis.

Jij, hoop op mededogen,
voor wie berouw heeft,
overvloed van heiligheid
voor de zuiveren van hart,

cella clemencie
Deum timentibus
nostrum refugium.

Fuga spirit[u]m
pravas insidias
et cogitantium
muscas nefarias,
que trahunt fatuum
partes in varias
cordis a[r]bitr[i]um.

Flavit auster

Flavit auster flatu levi
ventris aulam Deo pleni
tuam, virgo, celitus.

Quo mundata culpas mundas,
quo fecunda [nos fecundas]
donis Sancti Spiritus.

Felix alvus, felix pectus
cuius Deus carne tectus
lac suscept uberum.

Ave, claustrum trinitatis,
ave, mater pictatis,
medicina vulnerum.

Te amanti nichil durum,
te sequenti nil oscurum,
[nullum] iter devium.

Deformatum reddis forme,
quod declinat sue norme
trais rect[r]iclinium.

schatkamer van barmhartigheid
voor wie God vreest,
onze toevlucht.

Verjaag uit de ziel
de valstrikken van het verderf
en uit de gedachten
het boosaardige gepieker
dat ons futiele oordeel meesleurt
naar alle hoeken
van de grillen van ons hart.

De zuidenwind streekte zacht
over het paleis van God vervuld, over jouw
schoot, maagd, als een hemelse bries.

Zo gezuiverd, zuiver jij ons,
zo bevrucht, bevrucht jij ons,
met de gaven van de Heilige Geest.

Zalige schoot, zalige borst,
waarin God geborgen lag,
waarvan Hij de melk heeft gedronken.

Gegroet, beschutting der Drievuldigheid,
gegroet, moeder der godsvrucht,
die alle wonden heelt.

Voor wie van jou houdt, is niets te zwaar,
voor wie jou volgt, is er geen duisternis,
verdwalen kan hij niet.

Wie misvormd is, maak jij weer nieuw,
wie afwijkt van het rechte pad
breng jij weer naar het gastvrije huis.

Tibi sapit cui tu sapis,
qui te capit illum capis
dum te fide concipit.

Spes es grata tibi grato,
favus mellis es palato
quod te sane recipit.

Ergo salus miscrorum,
portus vite naufragorum.
Tuis opem percibus.

Patris tui Filique
nobis semper et ubique
para propiciantibus.
Amen

Virgo virginum

Virgo virginum,
salus hominum,
lapsus criminum
deleas, propicia,
de gracia.
Cor illumina
et elimina
pravitates atque crimina,
mala termina
et extermina,
Deo nosque reconcilia.
Gernitus et suspiria
exaudias, o pia,
quem vides tanta gloria.
Placa filium
tam propicium
ut non capiamur oribilibus
ad suplicium;
da gaudium

Wie jij kent, kent jou,
wie jou verovert, verover jij,
als hij je in geloof aanvaardt.

Jij bent lieve hoop voor wie jou liefheeft,
jij bent als honing op de tong
van wie jou oprecht ontvangt.

Zo ben jij de redding in ellende,
veilige haven voor de schipbreukelingen.
Hulp door jouw voorspraak.

Bij de Vader en jouw Zoon
voor ons, altijd en overal,
geef jij ons, die tot jou smeken.
Amen.

Maagd der maagden,
heil der mensen,
de gevolgen van onze fouten
wis ze uit, kom ons te hulp
in barmhartigheid.
Verlicht ons hart
en doe verdwijnen
de gemeenheden en fouten,
maak een einde aan het kwaad,
en roei het uit,
en verzoen ons weer met God.
Onze fluisterende zuchten,
aanhoor ze, o trouwe,
daar in Jezus' grote heerlijkheid.
Breng uw Zoon tot bedaren,
zodat Hij genadig toestaat
dat afschuwelijke fouten ons niet
meesleuren naar de folterplaats;
geef de vreugde

vere lucis et solacium.
In tua viscera
puerpera
se clausit ethera
creans infera,
visitans, Ihesus, cuius dextera
erigat nos servos ad supera.

O Maria virgo / O Maria maris stella

Cantus I

O Maria virgo davitica
virginum flos vite spes unica
via venie, lux gracie,
mater clemencie.
Sola iubes in arce celia,
obediunt tibi melicie;
sola sedes in trono glorie
gracie plena fulgens deica.
Stelle stupent de tua specie.
Sol luna de tua potencia
que luminare a in meridie
tua facie vincis omnia.
Precipia mitiga filium
miro modo cuius es filia,
ne iudicemur in contrarium
sed det eterne vite premia.

Cantus II

O Maria maris stella,
plena gracie,
mater simul et puella ,
vas mundicie,

templum nostri redemptoris,
sol iusticie,
porta celi, spes reorum,
tronus glorie.

van het ware licht en de troost.
In jouw schoot,
van barende moeder,
heeft de hemel zich ingesloten
en een kindje voortgebracht;
U bezoekt ons, Jezus, met Uw sterke hand
die ons, Uw dienaars, verheft tot de hemel.

O Maria, maagd uit Davids huis,
bloem der maagden, enige hoop op leven,
weg naar vergiffenis, licht der genade,
moeder van barmhartigheid,
jij alleen heerst in de hemelburcht,
jou gehoorzamen de hemelscharen;
jij alleen zit op de troon der glorie,
vol genade, schitterend, door God verheven.
De sterren verstommen bij jouw aanblik.
Zon, maan verbleken bij jouw macht
als luchters in het middaglicht;
door jouw aanschijn overwin jij alles.
Smeek, trouwe maagd, en kalmeer je Zoon,
van wie jij door een wonder de dochter bent,
opdat wij niet veroordeeld worden tot straf,
maar beloond worden met het eeuwige leven.

O Maria, ster der zee,
vol van genade,
moeder en ook kind,
vat vol zuiverheid,

tempel van onze Verlosser,
zon der rechtvaardigheid,
poort van de hemel, hoop der zondaars,
troon van de glorie.

Sublevatrix miserorum,
vena venie
audi servos te rogantes,
mater gracie,

ut peccata
sint ablata per
te hodie
qui te puro laudant corde
in veritate.

Virgo sidus aureum

Virgo sidus aureum,
sidus est decorum,
[stella micans celica,
habitu morum,
sendens super]
atria Menia polorum.

Portus melos concrepent
pariter canorum;
lucis regno renitet
gemma, decus florum;
hec regina glorie,
domina celorum.

Celsans flos virgineus
convenstat edes,
auro mire relucet
redimita sedes.
Virgo micat solio
luna subtus pedes.

Cultu pollet regio,
cultu venustatur,
ostro sceptro,
sternate croco decoratur,

Steun der bedrukten,
bron van genade,
verhoor ons, uw dienaren die smeken,
moeder van genade,

dat onze zonden
worden weggenomen
door jou, vandaag,
wij die je prijzen met zuiver hart
in oprechtheid.

De maagd, een gouden ster,
een prachtige ster is zij,
een ster stralend aan de hemel,
zij is de hoedster van de deugd,
zij troont hoog boven
de woningen der aarde.

De havensteden moeten de melodie doen
galmen van de lofzangen alom;
in koninklijk licht straalt
het juweel, het sieraad onder de bloemen,
dit is de koningin der glorie,
de meesteres van de hemelen.

Deze uitmuntende maagdelijke bloem
verhoogt de luister van het paleis,
wonderlijk is de gouden glans,
van haar omkranste zetel.
De maagd schittert op haar troon,
de maan onder haar voeten.

De koninklijke eer maakt haar sterk,
de eerbewijzen maken haar mooi
met purperen scepter,
met goudgeel halssnoer is zij getooid,

his imperialibus
trono sublimatur.

Lucifer hec munera
contulit aurore;
micant auro, iaspide,
sardij splendore,
prestant claritudine,
preminent colore.

Sponsa dote, premio,
gratia, favore
sic dignata regis est;
celo puriore,
sic sertata sidere
purpurata flore.

Privilegiata sic
angelis prefertur;
huic a principibus
curie defertur,
stola duplex candida
cum ci confertur.

Turba dulces proceres
obviam feruntur,
Sonant David timpana,
cithare tanguntur,
mira sponse nobili
cantica promuntur.

Cives laudes resonant,
laudibus incenti;
offert auri copiam
filius parenti;
[p]saltes illi precinit
solio sedenti.

met deze keizerlijke symbolen
straalt zij op haar troon.

De morgenster verlicht deze rijkdom
met de glans van de dageraad,
goud en jaspis schitteren,
daar straalt sardonij,
onovertroffen is hun zuiverheid,
hun kleurenpracht is zonder weerga.

Bruid, door bruidsschat en geschenken,
door gratie en bevalligheid,
ben je de Koning waardig bevonden;
in de zuiverheid van de hemel
ben je gekroond met een ster,
ben je bekleed met purperen bloemen.

Door deze voorrechten
is zij belangrijker dan de engelen;
tot bij Hem wordt zij door de edelen
van het hof naar voor geleid,
waar zij met een stralende dubbele stola
wordt bekleed.

Een menigte lieve heiligen
komt haar tegemoet,
de tamboerijnen van David weerklinken,
de citer wordt bespeeld,
wonderlijk gezang voor de nobele bruid
klinkt alom.

De burgers heffen gezangen aan,
vol ijver om hun lof te uiten,
een overvloed aan goud
schenkt de Zoon Zijn moeder,
de voorzanger zet de liederen in
voor haar die op de troon zit.

Flore vernant,
redolent lilia v[er]ijrenti,
viole, rosaria,
vario decenti,
decor, decus florem,
ver ibi degenti.

Ortis in mellifluis
rex defert regine;
maiestati concinunt
organa divine,
flavi, fulvi, rosei
troni sine fine.

Lucent serta militum
rutila[n]tque lene
elegantis iubaris,
accies novene,
sacratum virginum
species serene.

Qui, gemmata crocea
eluit absque mora,
que, marnillis lacteis,
Christi pavit ora;
ipsi promat carmina
cori vox sonora

Arces in ethereas
numini tam cara,
ut coronet laurcis
templi nos sub ara,
sedens in regalium
atria preclara.

Amen

Bloemen bloeien open,
frisse lelies geuren,
viooltjes, rozen,
in bonte kleurenpracht,
schoonheid, bloemenweelde,
brengen de langverwachte lente.

In honingzoete tuinen
komt de koning tot de koningin;
ter ere van haar majesteit klinkt
de goddelijke muziek,
gouden, gele, rozenkleurige
tronen zonder einde.

De kransen van strijders schitteren
en stralen zachtjes rood
met mooie glans,
een negenvoudige rij
van heilige maagden
met vrede op hun gelaat.

Zij, getooid met gouden sieraden,
brengt zonder aarzelen vergeving,
zij, met de melk van haar borsten,
heeft de mond van Christus gevoed,
ter ere van haar klinkt het lied
van het welluidende koor.

Hoog in de hemelburcht
ben je God zo dierbaar
dat Hij met lauwerkrans
ons kroont, bij het altaar van de tempel,
jij die nu troont in het koninklijke
paleis, alom geroemd.

Amen.

Virgines egregie

Virgines egregie,
[virgines] sacrate,
coram vestri facie
sponsi coronate.

In eterna requie
sursum sublimate,
canticum letitic
Domino cantate!

Castitatis lilium
olim custodistis
propter Dei Filium,
cui placuistis.

Templum Sancti Spiritus
esse voluistis,
tactus et concubitus
ide[o] fugistis.

Non estis de fatuis,
que cum vasis vacuis
sponsum prestolantur.

Immo de prudentibus,
que plenis lampadibus
bene preparantur.

Fatuis virginibus
oleo carentibus,
sponsus est dicturus:

“Vobis non apperiam,
prudentes recipiam
premium daturus.”

Voortreffelijke maagden,
geheiligde maagden,
in aanwezigheid van jullie
bruidegom zijn jullie gekroond.

In eeuwige rust
tot hoge eer verheven,
hef de blijde lofzang aan
de Heer ter ere!

De liele van de zuiverheid
hebben jullie steeds bewaard
omwille van Gods Zoon,
die jullie hebben behaagd.

Tempel van de Heilige Geest
hebben jullie willen zijn
liefkozing en bijslaap
zijn jullie daarom ontvlucht.

Jullie zijn niet als de dwazen
die met lege oliekruiken
de bruidegom opwachten.

Maar jullie zijn als de wijzen
die met gevulde lampen
goed voorbereid zijn.

Tot de dwaze maagden
die zonder olie zitten,
zal de bruidegom zeggen:

“Voor jullie doe ik niet open,
de wijze maagden laat ik binnen,
aan hen zal ik de beloning geven.”

lam nubes / lam novum

lam, jam, jam nubes dissolvitur,
jam jam patet galaxia,
jam flos ex spina rumpitur,
jam jam oritur Maria,
jam verum lumen cernitur,
jam, jam, demonstrator via.
Jam pro nobis pia
exoret Maria
ut fruamur gloria.

lam, jam novum sidus oritur,
jam, jam patet galaxia,
Jam ex Judea nascitur,
Jam, jam oritui Maria,
Jam nobis celum panditur,
Jam det nobis gaudia
in celi curia
Christus, cuius filia
et mater es, Maria.

Nu al, nu al, nu al verdwijnt de wolk,
nu al, nu al opent de sterrenhemel zich,
nu al breekt de bloem door de doornen
nu al, nu al wordt Maria geboren
nu al wordt het ware licht ontwaard.
nu al, nu al toont zich de weg.
Nu al bidt voor ons
de vrome Maria,
zodat wij delen in de glorie.

Nu al, nu al komt de nieuwe ster op,
nu al, nu al opent de sterrenhemel zich,
nu al wordt ze uit Judea geboren,
nu al, nu al ontstaat Maria,
nu al opent zich voor ons de hemel.
Moge Hij ons nu al vreugde geven
in het hemelse paleis,
Christus, waarvan jij de dochter
en de moeder bent, Maria.

vertaling: Linguapolis

Ontstaan en ontwikkeling van de muziekdruk tot 1550

Het ontstaan en de ontwikkeling van de muziekdruk hebben geenszins een einde gemaakt aan de handgeschreven verspreiding van composities. Manuscripten zijn immers vaak mooier (door het gebruik van inkt in verschillende kleuren en door de toevoeging van versieringen zoals initialen en miniaturen) en qua inhoud is het mogelijk om ze 'op maat' te maken, vermits de koper de te kopiëren werken zelf kan bepalen op het moment van de bestelling. Daarenboven waren er voor sommige genres te weinig potentiële klanten; zo werden in de 17de en 18de eeuw orkestpartituren van opera's slechts zelden gedrukt.

Graveren is de oudste manier om muziek te drukken: elke bladzijde van het te reproduceren boek werd uitgestoken in een houtblok of – eerder uitzonderlijk – gekrast in een metalen plaat. Deze techniek werd vooral gebruikt voor gregoriaanse melodieën in de liturgische boeken van de 15de en het begin van de 16de eeuw. Rond 1500 gaf men echter de voorkeur aan een ander procédé: zoals Gutenberg voor elke letter van het alfabet een type had gebruikt, ontwierp men er één voor elk muziektteken (noot, rust, maat enz.). De typograaf zette de types naast elkaar op dezelfde manier als hij met letters woorden en zinnen zou maken.

Deze techniek met gebruik van losse types werd in 1501 door Ottaviano Petrucci in Venetië voor het eerst toegepast en bleef de belangrijkste methode voor uitgaven van meerstemmige, meestal vocale, muziek. Petrucci's eerste publicatie was de *Harmonice musices odhecaton*, waarin hij een kleine honderd Franse chansons bijeenbracht van meerdere toondichters, meestal afkomstig uit de Nederlanden. De verschillende stemmen van ieder werk stonden gerangschikt op de linker- en de overeenkomstige rechterbladzijde, zodat één exemplaar volstond om de compositie uit te voeren op voorwaarde dat de musici rond het boek stonden opgesteld.

Typografisch was Petrucci's productie reeds van uitstekende kwaliteit, maar het procédé vroeg erg veel tijd: het is immers onmogelijk om de noot en de notenbalk in één keer te drukken en daarom moest Petrucci werken in drie fasen: eerst drukte hij de noten, dan de meestal in een houtblok uitgestoken notenbalken – die hij uiteraard voor alle bladzijden en alle boeken met hetzelfde formaat opnieuw kon gebruiken – en ten slotte al de niet-muzikale elementen, zoals de namen van de toondichters, de begininitialen en de teksten van de chansons.

In de jaren 1520 bereikte de techniek van de losse types haar definitieve vorm. Men was erin geslaagd om een segment van een notenbalk te combineren met één muziektaken (noot, maattekens enz.), wat toeliet om alles in één keer te drukken. De typograaf kon immers tegelijkertijd de muzikale en de andere elementen zetten. Het was Pierre Attaingnant die als eerste dit procédé vanaf 1528 in Parijs gebruikte. Deze 'enkeldruk' liet toe om tijd te winnen, maar het resultaat was niet zo fraai als dat van Petrucci, omdat er in de loop der jaren sleet kwam op de lijntjes van de notenbalk: de naast elkaar gezette types sloten niet perfect bij elkaar aan en men ziet soms een notenbalklijn met een krom einde of een minieme spatie tussen twee tekens. In de loop van de jaren 1530-40 verspreide de techniek van de enkeldruk zich toch vrij vlug door West-Europa. Ze verdween pas in de 18de eeuw, wanneer men opteerde voor de gravure op tinnen platen, die meer geschikt was om de instrumentale muziek van bijvoorbeeld Arcangelo Corelli en Antonio Vivaldi te reproduceren.

Attaingnant en zijn navolgers plaatsten de verschillende stemmen van polyfone muziek niet meer op tegenover elkaar liggende bladzijden in één boek. Ze gaven de voorkeur aan de productie van meerdere stemboekjes en vrij snel vond het idee om een apart boekje per stem te vervaardigen overal ingang. De vervanging van het koorboekformaat – dat men wel bleef gebruiken voor missen en magnificats – door stemboekjes had uiteraard invloed op de afmetingen van de muziekdrukken, die plots aanzienlijk kleiner werden. Een dergelijk stemboekje meet immers maximaal 20 x 15 cm, want zo konden vier bladzijden in één keer op de rectozijde en daarna vier bladzijden op de versozijde van een groot blad papier worden gedrukt. Het blad werd dan twee keer geplooid en het resultaat was een katern van acht pagina's. Aangezien de drukker over een beperkt aantal types beschikte, gebeurde het zet- en drukwerk per katern, beginnend met het stemboekje waarin het grootste aantal noten voorkwamen en eindigend met het volume waarin een eventuele opdracht was ingelast.

Over de oplage van dergelijke muziekdrukken zijn er weinig gegevens beschikbaar, maar men neemt aan dat ze zelden de vijfhonderd exemplaren overschreed. De drukker moest immers investeren in papier, dat ongeveer de helft van de totale kostprijs uitmaakte. Hij had er dus alle belang bij om het aantal exemplaren aan de lage kant te houden en indien nodig het boek opnieuw te drukken. Het voorkomen van dergelijke herdrukken, die uiteraard van de eerste tot de laatste bladzijde opnieuw moesten worden gezet, vormt vandaag een onaanvechtbaar bewijs van het succes van de bundel in kwestie. Zo zijn er enkele uitgaven die gedurende meer dan een eeuw herdrukt zijn!

Vandaag zijn er slechts uitzonderlijk meer dan tien exemplaren van een muziekdruk uit de 16de eeuw bewaard en we beschikken evenmin over de archieven van de muziekdrukkers die actief

waren vóór 1550. Men kan alleen betreuren dat er op het vlak van de muziek geen verzameling documenten bestaat zoals die van het Museum Plantin-Moretus in Antwerpen, waar zich wel een collectie muziektypes van de 16de eeuw bevindt. Kortom, we weten niet veel over de manier waarop een muziekdrukker zijn productie kon verspreiden, over de prijs van het boek – dat niet-ingebonden werd verkocht – en evenmin over de koper. Het spreekt voor zich dat muziek enkel die mensen of instellingen kon interesseren die de werken zelf uitvoerden of konden laten uitvoeren. Uit de bewaarde exemplaren blijkt dat we moeten denken aan hofkapellen, kathedralen en collegiale kerken, aristocraten en gegoede burgers, leden van de clerus, universitaire enz., eerder dan aan beroepsmusici – al is het niet onmogelijk dat deze laatsten hun muziekdrukken zo intensief hebben gebruikt dat ze de boeken hebben weggegooid zodra ze versleten waren of het repertoire verouderd was.

De exemplaren die wij vandaag nog bezitten zijn meestal zelden of nooit gebruikt en zijn in een vroeg stadium in een bibliotheek beland. Zo zitten er o.a. muziekdrukken van Petrucci en Attaingnant in de collectie van de bibliotheek Hernando Colón, een zoon van Columbus, die twee keer door Europa is gereisd om boeken aan te schaffen. Wat overblijft van zijn bibliotheek, is heden ondergebracht in de Institución Colombina in Sevilla.

In de Nederlanden begon de muziekdruk in Antwerpen, toen een handelsstad zoals Venetië. In 1515 verscheen er bij Jan de Gheet naar aanleiding van de Blijde Intrede van hertog Karel – de latere keizer – een huldeboek waarin twee motetten van Benedictus de Opitiis, organist van de kathedraal, in koorboekformaat waren opgenomen. De muziek was gegraveerd – een techniek die in Antwerpen ook voor liturgische gezangen werd gebruikt. In 1539 begon Simon Cock de techniek van de losse types te gebruiken voor de eenstemmige melodieën van Nederlandse psalmvertalingen, de zgn. *Souterliedekens*.

De eerste druk met meerstemmige muziek was het werk van Jehan Buys en Henry Loys die in 1542 een bundel op de markt brachten met vierstemmige Franse liederen van Benedictus Appenzeller, de zangmeester van de landvoogdes Maria van Hongarije. Deze drukkers werkten nog volgens het systeem van Petrucci en dat verklaart misschien waarom hun productie bij één uitgave is gebleven. Hetzelfde jaar nog voerde Willem Vissenaeken de enkeldruk in onze streken in voor een bundel met vierstemmige Latijnse kerkgezangen, beter bekend als motetten. Hij werkte samen met een andere drukker en met Tielman Susato, stadsspeelman, kalligraaf en toondichter. De verstandhouding tussen de partners was blijkbaar niet goed, want de samenwerking draaide uit op een proces en uiteindelijk was het Susato die de zaak alleen voortzette.

Tussen 1543 en ca. 1558 realiseerde Susato een corpus van drukken waarvan het precieze

aantal onmogelijk te bepalen is, omdat hij sommige publicaties heeft herdrukt zonder het jaartal op de titelpagina aan te passen. Zijn productie bestond hoofdzakelijk uit verzamelbundels, wat impliceert dat Susato zelf de inhoud van elke druk bepaalde en dat hij ook zelf volledig instond voor de financiering ervan. Waar de uitgave begint met een dedicatie, heeft hij wellicht kunnen rekenen op enige steun van de persoon aan wie hij de uitgave heeft opgedragen.

Susato vatte zijn publicaties op in reeksen die samenvallen met een bepaald muziekgenre: zo zijn er twee met Franse chansons, twee met motetten, een met missen en de laatste brengt composities in "onser nederlantscher moedertale" onder de titel *musyck boexken*. Susato publiceerde in de eerste plaats muziek van tijdgenoten die in de Zuidelijke Nederlanden werkten en met wie hij waarschijnlijk direct contact had. Enkele toondichters hadden het voorrecht om een volledig – of ongeveer volledig – aan hun oeuvre gewijde uitgave te krijgen. Het gaat bijvoorbeeld om Thomas Crecquillon, die in dienst was van Karel V, Pierre de Manchicourt, kapelmeeester van Onze-Lieve-Vrouw in Doornik, en Orlandus Lassus uit Bergen, die na een lange periode in Italië wellicht enige tijd in Antwerpen heeft gewoond. Opmerkelijk is ook dat Susato in 1545 chansons uitgaf van de in 1521 overleden Josquin des Prez die in Aat zou zijn geboren. De werken waren voorheen nooit gepubliceerd en het zou interessant zijn om te weten hoe ze in het bezit van drukker zijn gekomen.

In 1545 begon de Leuvense boekhandelaar Petrus Phalesius muziek uit geven die hij liet drukken door lokale firma's. Gedurende vijf jaar bleef zijn productie beperkt tot muziek voor de luit, het getokkelde snaarinstrument dat blijkbaar in trek was bij de studenten. In tegenstelling tot Susato was Phalesius zelf geen toondichter en daarenboven waren er in onze streken geen musici die voor de luit componeerden. Phalesius koos er dan ook voor om recente drukken uit Italië, Frankrijk en Duitsland in te voeren en ze opnieuw uit te geven in een voor zijn publiek leesbaar schrift. Voor dit repertoire werd immers een bijzondere notatie gebruikt – de tabulatuur – die in feite de vingerzetting van de linkerhand was. Elk land had zijn eigen notatiesysteem – met cijfers of letters – en Phalesius opteerde voor het Franse. De luitboeken van Phalesius zijn dan ook in de eerste plaats belangrijk omdat ze de vroegste indicatie zijn van de internationalisering van het muziekrepertoire – niet toevallig instrumentaal repertoire – waarin de muzikuitgevers in de daaropvolgende decennia een steeds belangrijker rol zouden spelen.

Henri Vanhulst,
Université Libre de Bruxelles | Vrije Universiteit Brussel

20 | SUN
29/08/10

11.00
Concert

Kapel Elzenveld

Ensemble Summer School Cappella Pratensis

Stratton Bull, artistieke leiding artistic direction | **Christopher Kale**, artistieke leiding artistic direction | **Pieter Stas**, artistieke leiding artistic direction

Ann De Lentacker (BE), sopraan soprano | Dietske Lehembre (BE), sopraan soprano | Vera Stessel (BE), sopraan soprano | Patricia Janssen (BE), sopraan soprano | Elisabeth Smulders-Basemans (NL), sopraan soprano | Bernadette Brand (FR), sopraan soprano | Leen De Busscher (BE), alt alto | Els De Keyser (BE), alt alto | Myriam Van Bellingen (BE), alt alto | Tine Deboosere (BE), alt alto | Wiske Dumon (BE), alt alto | Lies Fortuin (BE), alt alto | Herbert Urbassek (DE), tenor tenor | Christopher Gray (BE), tenor tenor | Joachim Dojahn (DE), tenor tenor | Stephane Guillou (FR), tenor tenor | Kees De With (NL), tenor tenor | Jochen Boons (NL), tenor tenor | Patrick Bossuyt (NL), bas bass | Michael Meuser (DE), bas bass | Marc Symoens (BE), bas bass | Jan van den Berg (NL), bas bass | Ed van der Ven (BE), bas bass | Stefan Mense (NO), bas bass

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Kyrie uit Missa L'homme armé super voces musicales	<i>Josquin des Prez</i> (ca. 1450/5-1521)
Anima mea liquefacta est	<i>Johannes Ghiselin</i> (fl. 1491-1507)
Ave stella matutina	<i>Antoine Brumel</i> (ca. 1460-1512/3)
Sanctus uit Missa Puer natus	<i>Pierre de La Rue</i> (ca. 1452-1518)
Ave ancilla Trinitatis Regina coeli Mater Patris	<i>Antoine Brumel</i>
Tmeiskin was jonck	<i>Jean Japart / Heinrich Isaac / Jacob Obrecht</i> (fl. ca. 1476-81) / (ca. 1450-1517) / (1457/8-1505)
De tous biens plaine	<i>Hayne van Ghizeghem</i> (ca. 1445-1476/97)
Pourquoy non	<i>Pierre de La Rue</i>
Nunca fué pena mayor	<i>Johannes Wreede</i> (fl. 1451-ca. 1482)
Che fai, alma	<i>Adespoto</i> (fl. 16de eeuw)
O gloriosa columna	<i>Eustachius de Monte Regali [Gallus]</i> (?-1527?)

Quando lo pomo	<i>Bartolomeo Tromboncino</i> (1470-na 1534)
Verbum bonum	<i>Adrian Willaert</i> (ca. 1490-1562)

The Petrucci Files

In een festival dat vaart onder de vlag MANU SCRIPTUM – met de hand geschreven – kunnen de deelnemers aan de Cappella Pratensis Summer School beschouwd worden als partycrashers met hun slotconcert dat eigenlijk best MACHINA IMPRIMATUM – gedrukt door een machine – zou kunnen heten! In The Petrucci Files hebben de studenten een week lang muziek gezongen uit de allereerste muziekedities, vervaardigd door Ottaviano Petrucci in de vroege 16de eeuw. Petrucci's revolutionaire techniek om polyfone muziek te drukken betekende als het ware het begin van het einde voor de handschriftentraditie zoals die de voorbije week tijdens Laus Polyphoniae werd geëxploreerd. Toch betekende de muziekdruk niet de teloorgang van het muziekmanuscript: tot lang na de 16de eeuw bleven beide brontypes naast elkaar bestaan. Men kan zelfs spreken van een proces van wisselwerking, want de verfijnde Petrucci-edities – met hun elegante noten en gedecoreerde initialen – waren stevig geworteld in de 15de-eeuwse traditie van het manuscript, terwijl de drukken op hun beurt als bron van repertoire fungeerden voor schitterende nieuwe handschriften. De studenten van de Summer School hebben de finesse van de elegante edities de voorbije week uit eerste hand kunnen ervaren, dankzij facsimile's van de koor- en stemboeken van Petrucci. Het repertoire varieert daarbij van de liederen uit de eerste collectie – de beroemde *Harmonice Musices Odhecaton A* (1501) – tot een motet uit Petrucci's opus ultimum,

The Petrucci Files

In a festival program with the title MANU SCRIPTUM – written by hand – the students of the Cappella Pratensis Summer School arrive as party-crashers with a final concert that would be better described as MACHINA IMPRIMATUM – printed by a machine. In The Petrucci Files, the students have spent a week singing works from the first printed editions of music, produced by Ottaviano Petrucci in the early 16th century. Petrucci's revolutionary technique for printing polyphonic music represented the beginning of the end for the manuscript tradition that is being explored throughout this week of Laus Polyphoniae. The appearance of printed music did not, however, spell the immediate end of the manuscript: the two continued to live side by side well into the 16th century and beyond, exercising influence on one another. Indeed, the refined beauty of Petrucci's editions, with their elegant notes and decorated initials, owed everything to the 15th-century manuscript tradition, and the new prints were often in turn used as sources of repertoire for splendid new handwritten volumes. The summer school students have had the opportunity to experience these elegant editions first hand, singing from facsimile choirbooks and partbooks. The repertoire ranges from the songs of the very first edition, the famous *Harmonice Musices Odhecaton A* (1501) to a motet from one of Petrucci's final products, the *Motetti de la Corona* (1519). In between, the program samples mass movements, motets and frottole from a number of

Motetti de la Corona (1519). Daarnaast zijn misdelen, motetten en frottole te horen uit diverse edities: een breed spectrum dat Petrucci's marketingstrategie illustreert. Het resultaat is een programma met een grote diversiteit aan muziekgenres en een proeve van het oeuvre van de beste componisten uit de hoogdagen van de polyfonie.

different editions, reflecting the broad sweep of Petrucci's musical marketing. The result is a program that not only touches on a range of genres but also offers works by major composers from one of the greatest periods for polyphony.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Anima mea liquefacta est

Anima mea liquefacta est
ut dilectus locutus est,
et non inveni illum,
vocavi, et non respondit mihi
invenerunt me custodes civitatis,
percusserunt me,
et vulneraverunt me.

Tulerunt pallium meum
custodes murorum.
Filiae Jerusalem,
nuntiate dilecto meo
quia amore langueo.

Ave stella matutina

Ave stella matutina
peccatorum medicina
mundi princeps et regina
sola virgo
digna dici
contra tela inimici
clipeum pone salutis
tuaе titulum virtutis.
Tu es enim virga Jesse
in quo Deus fecis esse
Aaron amigdalum
mundi tollens scandalum.

Tu es area compluta
caelesti rora imbuta
sicco tamen vellere.
Tue nos in hoc carcere solare
propicia Dei plena gratia.

Terwijl mijn liefste tegen mij sprak, trilde ik
van opwinding. Ik ging naar hem op zoek,
maar kon hem nergens vinden.
Als ik zijn naam riep, kreeg ik geen antwoord.
Ik kwam de mannen tegen, die 's nachts de
wacht houden over de stad. Zij sloegen en
mishandelden mij.

Zij rukten mij mijn sluier af,
die wachters.
Meisjes van Jeruzalem,
zeg aan mijn liefste
dat ik flauwval van liefde.

Gegroet, ster van de ochtend,
balsem der zondaars,
heerseres en koningin van de wereld,
de enige die het waard is
maagd genoemd te worden;
stel het schild van het heil op
tegen de wapens van de vijand,
de ere naam van uw deugd.
Jij bent immers de twijg van Jesse
waarin God de amandel van Aaron
deed ontstaan,
waardoor hij de zonde der wereld ophief.

Gij zijt de dorsvloer waar regen op gevallen is,
doordrenkt van hemelse dauw
maar toch met droge wol.
Troost ons in deze kerker,
Gij milde, vol van de genade Gods.

O sponsa Dei electa
esto nobis via recta
ad aeterna gaudia
tibi pax et gloria.
tu nos semper aure pia
dulcis exaudi Maria.

Sanctus

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Ave ancilla Trinitatis

Ave ancilla Trinitatis,
ave filia sempiterni Patris,
ave sponsa Spiritus Sancti,
ave mater Domini nostri Jesu Christi,
ave soror angelorum,
ave promissa prophetarum,
ave regina caelorum,
ave doctrix apostolorum,
ave confortatrix martyrum confessorum,
ave decus viduarum,
ave corona virginum,
sanctorum sanctorumque omnium,
mecum sis in omnibus tribulationibus meis.
Amen.

Regina coeli

Regina coeli, laetare, alleluia
quia quem meruisti portare,
alleluia,
resurrexit, sicut dixit, alleluia,
ora pro nobis Deum, alleluia.

Mater Patris

Mater Patris et filia,
mulierum laetitia,

O, uitverkoren bruid van God,
wees voor ons de rechte weg
naar de eeuwige vreugde;
Vrede en eer aan u.
Aanhoor ons steeds met een vroom oor,
zoete Maria

Gegroet, dienstmaagd van de Drievuldigheid,
gegroet, dochter van de eeuwige Vader,
gegroet, bruid van de Heilige Geest,
gegroet, moeder van onze Heer Jezus Christus,
gegroet, zuster van de engelen,
gegroet, verloofde van de profeten,
gegroet, koningin van de hemelen,
gegroet, onderwijzeres van de apostelen,
gegroet, troosteres van de belijders en martelaren,
gegroet, sieraad van de weduwen,
gegroet, krans van de maagden,
van alle heilige mannen en vrouwen,
wees mij nabij in al mijn ellende.
Amen.

Koningin des Hemels, verheug je, alleluia
omdat Hij, die jij het waardig was te dragen,
alleluia,
verrezen is, zoals Hij gezegd heeft, alleluia,
bid voor ons tot God, alleluia.

Dochter en moeder van de Vader,
vreugde der vrouwen,

stella maris eximia,
audi nostra suspiria.
Regina poli curiae,
mater misericordiae,
in hac valle miseriae.
Maria, propter Filium,
confer nobis remedium.
Bone Jesu, Fili Dei,
nostra preces exaudi
et precibus nostris,
dona nobis remedium. Amen.

Tmeiskin was jonck

Tmeiskin was jonck,
wel van passe, niet te groet.
Ic quam gheloopen met eenen spronck;
ic custe se an haer roede mont.
"Scoen lief, ghy compt zo seldom."
"Ey, ridder," seyt sy, "edel ghenoeft,
hu liefde quelt my totter doet."

De tous biens plaine

De tous biens plaine est ma maistresse
chascun lui doit tribut d'honneur;
car assouvye est en valeur
autant que jamais fut déesse.

Pourquoy non

Pourquoy non ne veuil je morir?
Pourquoy non ne doy je querir
la fin de ma doulente vie?
Quant j'aime qui ne m'aime mye,
et sers sans guerdon acquerir.

Nunca fué pena mayor

Nunca fué pena mayor
nin tormento tan extraño,

uitzonderlijk mooie ster van de zee,
aanhoor onze verzuchtingen.
Koningin van het hemelse hof,
moeder van barmhartigheid,
breng ons redding in dit tranendal.
Maria, in de naam van uw Zoon,
geef ons redding.
Goede Jezus, Zoon van God,
verhoor onze gebeden,
en geef ons redding,
door onze smeekbeden. Amen.

Mijn dame is vol van alle goede dingen,
iedereen zou haar moeten vereren,
want ze is even waardig
als elke godin die ooit geweest is.

Waarom zou ik niet sterven?
Waarom zou ik niet het einde van mijn tries-
tige leven zoeken?
Want ik hou van iemand die niet van mij houdt
en ik dien zonder hoop op beloning.

Nooit was verdriet groter
of kwelling meer bevreemdend

que iguala con el dolor
que recibo del engaño.

Y este conocimiento
hace mis días tan tristes,
en pensar el pensamiento
que por amores me diste,

me hace haber por mejor
la muerte, y por menor daño,
que el tormento y el dolor
que recibo del engaño.

Che fai, alma

Che fai, alma, che fai?
Hor tempo è hormai
che ognun pensi a se stesso.
A che più errando vai se ogni giorno
si vede il fin più appresso?
Et dubioso è'l tardar:
prendi partito di spender meglio gli anni,
ché'l mondo è pien d'inganni,
et chic rede saper, quello è schernito.
Nostro pensier fallito vien spesso dalla morte;
dunque tu, forte in più gravosi affanni de
remediar i già passati danni pensar hor dèi,
ché gli è ben tempor assai.

O gloriosa columna

O gloriosa columna in cui s'appoggia
nostra speranza e 'l gran nome latino,
ch'ancor non torse del vero camino
l'ira di Giove per ventosa pioggia,

qui non palazzi, non theatro o loggia,
ma 'n lor vece un abete, un faggio, un pino
tra l'erba verde e 'l bel monte vicino,

dan die welke de pijn evenaart
die ik van het bedrog ondervind.

Dit besef
maakt mijn dagen intrieft,
de gedachte te overdenken
dat het je om liefde ging.

Het doet me hoogstens
naar de dood verlangen en naar minder pijn
dan het leed en de smart
die het bedrog me berokkent.

Wat doe je, ziel, wat doe je?
Het wordt inmiddels tijd
dat elk van ons nu aan zichzelf gaat denken.
Wat dool je langer, nu je elke dag
het einde nader ziet?
Ook talmen heeft geen zin.
Besteed je jaren liever beter,
want de wereld is bedrieglijk:
wie denkt dat hij haar kent, loopt in de val.
De mens wordt dikwijls door de dood bedrogen,
maar jij, die sterk bleef onder zware zorgen,
moet leren van de reeds geleden schade:
er is nog tijd genoeg.

O grootse pilaar waarop ons aller hoop
gevestigd is en de eer van het geslacht
dat Jupiter tot nu toe met zijn toorn
niet van het rechte pad heeft weggevaagd,

hier tillen geen paleizen en theaters,
maar sparren, beuken, pijnen in het groen
en ook de mooie berg waarop wij, sprekend

onde si scende poetando et poggia,
levan di terra al ciel nostr'intelleto;
e 'l rosignuol che dolcemente all'ombra
tutte le notti si lamenta et piagne,

d'amorosi pensieri il cor ne 'ngombra:
ma tanto bel sol tronchi, et fai imperfecto,
tu che da noi, signor mio, ti scompagne.

Quando lo pomo

Quando lo pomo vien da lo pomaro,
s'el non è maturo no si possei mai mature.
La luna luce,
El cor mi struge;
o caro amore, o dolce amore,
un brazo al col, la man in sen.
O traditora, perchè no mi votu ben?

Verbum bonum

Verbum bonum et suave,
personemus illud ave,
per quod Christi fit conclave,
virgo mater filia.

Per quod ave salutata
mox concepti fecundata
virgo David stirpe nata,
inter spina lilia.

Ave, veri Salomonis
mater, vellus Gedeonis,
cuius magi tribus donis
lavant puerperium.

Ave, solem genuisti,
ave prolem protulisti,
mundo lapsu contulisti

van poëzie, soms stijgen, dan weer dalen,
de geest vanaf de aarde naar de hemel.
De nachtegaal zingt zoetjes elke nacht
in troostend duister zijn weemoedig lied,

ons hart vervullend van zijn liefdeswee.
Maar jij maakt deze schoonheid onvolmaakt,
totdat je hier, mijn heer, bij ons zult zijn.

Wanneer de appel van zijn boomtak valt,
en nog onrijp is, zal hij niet meer rijpen.
De maan is vol,
mijn hart doet pijn.
O liefste lieveling, mijn zoete lief,
arm om mijn hals, hand op mijn borst!
Verraadster, waarom houd jij niet van mij?

Laten wij het ave doen weerklinken,
dat mooie, zoete woord, waardoor
de maagd, moeder en dochter,
Christus in zich mocht laten wonen.

Begroet met dat ave werd de maagd,
geboren uit het geslacht van David,
vruchtbaar en heeft zij ontvangen
lelies tussen de doornen.

Gegroet, moeder van de ware Salomon,
nacht van Gideon,
met driefvoudige geschenken hebben de
wijzen de geboorte van jouw Zoon verheerlijkt.

Gegroet, jij hebt de zon gebaard,
gegroet, jij hebt jouw kroost aan de wereld
getoond, jij hebt het leven en het koninkrijk

vitam et imperium.
Ave, sponsa verbi summi,
maris portus, signum dumi,
aromatum, virgo fumi,
angelorum domina.

Supplicamus, nos emenda,
emendatos nos commenda
tue natu ad habenda
sempiterna gaudia.
Alleluia.

gebracht in dit vervallen aardrijk.
Gegroet, bruid van het opperste woord,
poort van de zee, teken van de heester,
welriekend met haar tak van rook,
meesteres van de engelen.

Wij smeken je, genees ons,
en als wij genezen zijn,
beveel ons dan aan bij jouw Zoon,
zodat wij het eeuwige geluk mogen bezitten.
Alleluja.

*vertaling: Ike Cialona (Italiaans), Brigitte Hermans
(Spaans), Cappella Pratensis (Latijn, Frans)*

20 | SUN

29/08/10

15.00
AMUZ

Gratis toegang
Free entrance

Young Talent Today

debat over de plek van de jonge musicus op het concertpodium
debate on the locus of the young musician on the concert stage

Johan Van Cauwenberge, moderator *moderator* | Jill Feldman, spreker *speaker* | Graham Dixon,
spreker *speaker* | Sofie Vanden Eynde, spreker *speaker* | Nicolas Achten, spreker *speaker*

i.s.m. Musica, impulscentrum voor muziek

Vele jonge musici zoeken een plaats op de internationale concertpodia. Er bestaan verschillende initiatieven om hen daarbij te steunen. Zo zijn er fringeconcerten waarbij jonge ensembles (gratis) een podium aangeboden krijgen en ook diverse soorten wedstrijden die groepen op weg helpen. Is het creëren en uitbouwen van een professioneel netwerk cruciaal om een plaats te veroveren in het muzieklandschap? En zo ja, hoe doet men dat dan op de meest efficiënte manier? Genoeg stof voor een stevig debat, en dus organiseert AMUZ na een succesvolle eerste editie in 2009 (*Musica Antiqua Revisited. Over de toekomst van het verleden*) opnieuw een discussiemoment. Ditmaal zijn organisatoren, ervaren musici en jonge muzikanten te gast bij Johan Van Cauwenberge. Panelleden van dienst zijn Jill Feldman (coach IYAP 2010), Graham Dixon (BBC Radio), Nicolas Achten (Scherzi Musicali) en Sofie Vanden Eynde (Le Jardin Secret).

Een neerslag van het debat van 2009 is terug te vinden in *Musica Antiqua Revisited. Over de toekomst van het verleden*, Antwerpen, 2010 – een uitgave van Muziekcentrum Vlaanderen, AMUZ en Musica.

Many young musicians are looking for a niche on the international concert scene. There exist several initiatives to sustain their efforts. There are fringe concerts offering for free a stage to young ensembles, and several kinds of competitions try to engineer a future for groups. Is the creation and development of a professional network crucial to secure a niche in the musical landscape? And if so, how does one handle it in the most efficient way? Enough issues for a lively debate, and thus AMUZ has planned – after a successful first edition in 2009 (*Musica Antiqua Revisited – on the future of early music*) – a new discussion forum. This time, managers, experienced musicians and young musicians will be the guests of moderator Johan Van Cauwenberge. Members of the panel are Jill Feldman (coach IYAP 2010), Graham Dixon (BBC Radio), Nicolas Achten (Scherzi Musicali) and Sofie Vanden Eynde (Le Jardin Secret).

A written report of last year's debate is available in *Musica Antiqua Revisited. Over de toekomst van het verleden*, Antwerpen, 2010 – a publication of Flanders Music Centre, AMUZ and Musica.

Digitalisering van muzikaal erfgoed: tussen euforie en paniek

De technologie, die schijnbaar steeds sneller vooruitgang boekt, laat de erfgoedwereld niet onberoerd. De mogelijkheden die nieuwe ontwikkelingen in de informatietechnologie bieden – zoals scannen aan hoge resolutie, het bewaren van zeer grote bestanden, het opzetten van complexe databanken en ze toegankelijk maken via het web – zorgen weliswaar voor enorme mogelijkheden voor het erfgoed, maar creëren tegelijk ook nieuwe vragen of bedreigingen en raken zelfs aan de kern van het erfgoedvraagstuk.

De scheiding van appels en peren

Voor we dieper doordringen in de uitdagende wereld van het digitale erfgoed, moeten we ons afvragen wat de term 'digitaal erfgoed' omhelst. Deze term overkoepelt namelijk twee zeer verschillende vormen van erfgoed. De eerste soort is het 'digital born erfgoed': erfgoed dat van in den beginne digitaal van aard is zoals websites, wiki's of e-mails. Veel, zoniet alle muziek die de laatste tien jaar gecreëerd werd, is digitaal geproduceerd, bewerkt, opgenomen enz. Zowel bij amateurmusici als in de professionele muziekwereld is deze evolutie nagenoeg volledig en alomtegenwoordig. Ook componisten creëren hun werken via de computer met programma's als Sibelius of Finale, waarvan het product digitaal is – al kan dit achteraf omgezet worden naar analoge vormen (papier, een vinylplaat, enz.).

Wanneer we het hebben over 11de- tot 16de-eeuwse handschriften, kunnen we onmogelijk spreken van digital born erfgoed, maar wel van 'gedigitaliseerd erfgoed': erfgoed waarvan de oorspronkelijke vorm niet digitaal is, maar waarvan met behulp van technologie een digitale weergave of kopie gemaakt is. Hierdoor bestaat dit erfgoed in wezen uit nullen en enen op een digitale drager (zoals een cd-rom of een harde schijf). Meerdere manuscripten die op Laus Polyphoniae tot klinken worden gebracht, zijn in digitale vorm omgezet. Maar waarom? Daar zijn enkele goede redenen voor. Deze kunnen samen voorkomen of apart, maar het zijn in ieder geval ook opportuniteiten, die niet steeds aangegrepen worden.

Conservatie en het geloof in de vooruitgang

Elke drager – of het nu om een middeleeuws manuscript of een muziekcassette gaat – heeft een vervaldatum. Elke drager is met andere woorden aan degeneratieve processen onderhevig die soms – maar niet altijd – gestopt of vertraagd kunnen worden. Veel middeleeuwse handschriften hebben de eeuwen verbazingwekkend goed doorstaan, maar gaan ooit onherroepelijk

verloren. Zelfs relatief nieuwe technologie – zoals de cd, waarvan men beweerde dat hij meer dan honderd jaar zou meegaan – heeft een veel beperktere levensduur dan aanvankelijk werd verondersteld. Door het proces waarbij cd's hun aluminiumsubstraat verliezen, cd-rot genaamd, zijn sommige cd's zelfs na twee jaar al onleesbaar!

De digitalisering van manuscripten door ze te scannen aan hoge resolutie, biedt hier een goede oplossing voor. De inhoud van een handschrift (tekst, muziek, verluchting) wordt daardoor losgekoppeld van de drager (bijvoorbeeld het perkamenten handschrift). Daardoor kan de inhoud bewaard blijven nadat de drager vervallen of onleesbaar geworden is. Een handschrift is vaak ook uniek, waardoor het bij een ramp – denk aan de catastrofe in het stadsarchief van Keulen – onherroepelijk verloren kan gaan. Digitale data daarentegen kunnen op meerdere plaatsen tegelijk bewaard worden, er kunnen vele kopieën worden gemaakt en zo is de bewaring van de bron veel meer bestand tegen catastrofes allerhande. Scans van manuscripten zijn daarenboven een leidraad bij de restauratie van beschadigde manuscripten.

Digitalisering als oplossing voor langetermijnconservatie vergt echter wel een zeker geloof in de vooruitgang. Deze procedure genereert ook nieuwe vragen en problemen die nog niet allemaal opgelost zijn, bijvoorbeeld rond het 'hoe' en 'waar' van de opslag van al deze data. De vraag naar een digitaal depot, een plaats waar de data bewaard en beheerd kunnen worden, blijft voorlopig open. Het IBBT (Interdisciplinair Instituut voor Breedband Technologie) heeft in het kader van het project BOM-Vlaanderen (Bewaring en Ontsluiting van Multimediale data) al heel wat antwoorden geboden en nieuwe vragen gesteld in verband met het gedigitaliseerde erfgoed van vandaag en morgen.

Toegankelijkheid?

Wanneer de inhoud van een handschrift is gedigitaliseerd en beschikbaar wordt gesteld voor het publiek, vervalt voor de geïnteresseerden (met uitzondering van de codicologen) de behoefte om het handschrift zelf te raadplegen – wat steeds een delicaat gebeuren is. Dit kan enkel in het voordeel van de conservatie van het manuscript zijn. Omdat door middel van online databanken de inhoud van een handschrift ook via het wereldwijde web beschikbaar kan worden gemaakt, kunnen vaak ook verre, dure (en milieu-onvriendelijke) reizen van onderzoekers uitgespaard worden. De mogelijkheden voor de toegankelijkheid van muzikaal erfgoed lijken door middel van de tandem digitalisering-webtechnologie haast oneindig. Zo kan op een gedigitaliseerd manuscript allerlei software worden losgelaten ter analyse van de tekst, afbeeldingen of noten. De evolutie van dergelijke computerprogramma's in de laatste jaren is alvast opzienbarend.

Maar is beschikbaarheid van een gedigitaliseerd handschrift wel hetzelfde als de toegankelijk-

heid tot muzikaal erfgoed? Hier voert het digitaliseringsvraagstuk ons rechtsreeks naar een van de kernvragen van het erfgoedbeleid. We hechten als gemeenschap enorm veel belang aan ons cultureel (muzikaal) erfgoed; het openstellen van de toegang tot dit erfgoed is dan ook in ons eigen belang. Maar zijn handschriften uit de middeleeuwen en renaissance ook wel toegankelijk voor mensen buiten de beperkte kring van specialisten? Door de mogelijkheid te creëren dat iedereen dit eeuwenoude en delicate erfgoed kan consulteren, moet ook verklaard worden wat het belang en de waarde van dit gekoesterde erfgoed is en moet de afstand tussen verleden en heden overbrugd worden. Dit gebeurt door het schetsen van de context van het erfgoed en het toelichten van de rol die het speelde in de gemeenschappen die vóór ons kwamen. Kortom: nu ons cultureel erfgoed vrij en overal beschikbaar kan worden gemaakt, is de vraag naar wat we hiermee doen en hoe we met dat erfgoed omgaan meer dan ooit relevant.

Twee manuscripten waaruit u op Laus Polyphoniae muziek te horen krijgt, zijn schoolvoorbeelden van de kloof tussen beschikbaarheid en toegankelijkheid. Het Winchester Troparium, dat door de eeuwen heen al heel wat te verduren heeft gekregen, is door het Corpus Christi College en de Stanford University Library gedigitaliseerd en via het project Parker On The Web beschikbaar gesteld. De bezoeker komt echter maar zeer weinig te weten over dit manuscript; de informatie over de bron (de zogenaamde metadata) die meegegeven wordt, is zeer karig en bijzonder technisch. Het handschrift zelf kan wel geraadpleegd worden maar de afbeeldingen zijn net te klein om de tekst te kunnen lezen of de noten te ontwaren. Men moet via de universiteits toegang tot de databank hebben om de afbeeldingen te kunnen vergroten. Door het gebrek aan informatie over het handschrift en het gebrek aan eigenlijke toegang tot de inhoud van het manuscript blijft het handschrift (net zoals in de periode vóór de digitalisering) eigenlijk enkel toegankelijk en begrijpelijk voor een beperkte kring van specialisten. Van rechtstreekse toegang is geen sprake en dus moet de betekenis die dit handschrift in het heden en de toekomst kan hebben steeds via andere wegen worden toegelicht (publicaties, websites, concerten). In contrast daarmee staat het Antifonarium Tsgrooten dat door de Universiteit Gent werd gedigitaliseerd en eveneens op een website beschikbaar is gesteld. De afbeeldingen in hoge resolutie, die het handschrift tot in het kleinste detail leesbaar maken, zijn gemakkelijk en vlot toegankelijk en de website biedt informatie over de oorsprong, ontstaanscontext en levensweg van het manuscript. De bezoeker krijgt een breed en genuanceerd beeld van het gregoriaanse koorboek en weet waarom dit handschrift van grote waarde is voor onze cultuur. De bezoeker krijgt zelfs een impressie van hoe de muziek kan klinken a.d.h.v. een introductiefilmpje. Ondanks het feit dat de creatie van deze website en de digitalisering van de bron in enkele dagen tijd tot stand zijn gekomen, is dit manuscript overduidelijk wel toegankelijk gemaakt. Door een open en gecontextualiseerde toegang laat men toe dat het muzikale erfgoed opnieuw een rol kan spelen in de cultuur, als middel om te leren over het verleden

of als inspiratie voor muzikale uitvoering, enz. Het wordt teruggegeven aan de gemeenschap waarvoor het betekenisvol is, wat steeds het sluitstuk van een erfgoedbeleid moet zijn.

In het opzetten van databanken houdt men idealiter rekening met een gediversifieerd, geïnteresseerd en geëngageerd publiek dat niet noodzakelijk gespecialiseerd is in de vele domeinen die ons muzikale erfgoed raken. Zo zijn weinig muzikanten ingewijd in de geheimen van neumen of het hoefnagelschrift. Dergelijke manuscripten vergezeld laten gaan van moderne muzieknotatie kan een hernieuwde betekenis van het muzikale erfgoed dan ook vergroten. Ook de aanwezigheid van een hedendaagse uitvoering kan muziekminnend Vlaanderen dichter bij de bronnen van haar eigen muziekgeschiedenis brengen. In die zin wordt het project *Straight from the Source* van de Alamire Foundation, internationaal centrum voor de studie van de muziek in de Lage Landen, een na te volgen voorbeeld.

De laatste jaren hebben diverse overheden binnen de wereld van het culturele erfgoed de nadruk verschoven van conservatie naar valorisatie. Digitalisering is een van de middelen die, om redenen die hierboven werden aangehaald, kunnen helpen bij de herwaarderung van erfgoed in de huidige cultuur. Zo investeert de Europese Commissie heel wat middelen in het databankproject *Europeana* (www.europeana.eu) dat moet uitgroeien tot de toegangspoort voor digitaal cultureel erfgoed van Europa en dat nu al meer dan zes miljoen objecten bevat. Ook de *World Digital Library* (www.wdl.org), gesteund door UNESCO, is een prachtoorbeeld van de mogelijkheden van digitaal erfgoed. Wat onmiddellijk opvalt, is de grote schaal van deze initiatieven (Europees voor *Europeana*, globaal voor de *World Digital Library*), waardoor de mogelijkheid ontstaat om erfgoed uit verschillende culturen en tijdvakken te raadplegen en waardoor het ook mogelijk wordt om verbanden tussen objecten weer te geven.

Uitdagingen

Nieuwe methoden en doeleinden brengen ook nieuwe problemen en uitdagingen met zich mee. De permanente opslag in een digitaal depot haalden we al even aan, maar naast dit heikele punt zijn er ook grote vragen naar de authenticiteit van digitaal erfgoed en naar de (moeilijke) keuzes die we moeten maken rond selectie – wat digitaliseren, wat eerst, wat niet. De erfgoedsector van vandaag moet ook voorbereid zijn op de rol die de volgende generaties gaan spelen in de erfgoedwereld. Voor wie is opgegroeid vóór het digitale tijdperk, ligt kennis en cultuur vooral vervat in literatuur, wetenschappelijke studies en tijdschriften met het web als aanvullende informatiedrager. Voor de jonge generaties van vandaag is het wereldwijde web de hoofdbron van informatie en vormt het internet zelf vaak de toegang tot boeken en tijdschriften. Op deze paradigmawissel kan best worden geanticipeerd maar niet zonder de voorgaande problemen uit de weg te gaan.

De augiasstal van de digitale wereld is zonder meer de intellectuele rechtenproblematiek. Voor muziek en bij uitbreiding muzikaal erfgoed geldt dat des te meer. Door materiaal te digitaliseren kan men zelfs bijkomende rechten creëren: voor wie de digitale afbeelding bewaart, voor wie de data bezit of voor wie ze via diverse media ontsluit. Hierdoor dreigt materiaal dat in principe tot het publieke domein behoort – zoals de intellectuele rechten op middeleeuwse manuscripten – opnieuw privaat en dus beperkt te worden. Europese krachten rond het *Europeana*-project hebben zich al gebundeld en maakten het *Public Domain Charter* op, dat stelt dat objecten uit het publieke domein ook na digitalisering publiek domein moeten blijven. Ook het project *ARROW* (*Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works*) buigt zich over het probleem van de rechten op werken waarvan men de eigenaar niet kent (zogenaamde verweesde werken) en waarvan de publicatie op dit moment vaak hoogst illegaal is conform de huidige wet op de auteursrechten.

Vele obstakels blijven, maar de digitalisering van muzikaal erfgoed opent zonder meer nieuwe mogelijkheden om op een creatieve manier en op grote schaal muzikaal erfgoed beter te bewaren, te bestuderen, te inventariseren en open te stellen voor het publiek.

*Gertjan Debie,
Resonant*

20 | SUN

29/08/10

19.15

Inleiding
door Sofie Taes
Introduction (Dutch spoken)

Nottebohmzaal

20.00

Concert

St.-Carolus Borromeuskerk

The Tallis Scholars

Peter Phillips, artistieke leiding artistic direction

Amy Haworth, sopraan soprano | Amy Wood, sopraan soprano | Caroline Trevor, alt alto |
David Gould, contratenor countertenor | Mark Dobell, tenor tenor | Christopher Watson, tenor
tenor | George Pooley, tenor tenor | Will Balkwill, tenor tenor | Donald Greig, bas bass | Rob
Macdonald, bas bass

Magnificat	<i>John Nesbet (?-1488?)</i>
Stabat juxta	<i>John Browne (fl. ca. 1480-1505)</i>
Salve regina, a 5	<i>Robert Wilkinson (ca. 1475/80-na 1514)</i>
Leroy Kyrie	<i>John Taverner (ca. 1490-1545)</i>
Ave Maria Salve regina	<i>William Cornyshe (?-1523)</i>

Eton & de Engelse koortraditie

Wie anders dan de zeer Engelse Tallis Scholars had *Laus Polyphoniae* kunnen vragen voor een concert met als inspiratiebron het Eton Choirbook: een compilatie van zowat vijftig volledige en veertig fragmentarische werken voor vier of meer stemmen, neergepend in een boek dat groot genoeg was om een twintigtal koorknappen van Eton College tegelijk van het blad te laten zingen. Artistiek leider Peter Phillips keerde terug naar de bron en selecteerde werken van John Nesbet, John Browne, Robert Wilkinson en William Cornyshe als fundamente van dit programma. Deze componisten genieten vandaag nauwelijks bekendheid, maar achter ieder van hen gaat een interessante artistieke persoonlijkheid schuil; zo was Wilkinson vermoedelijk een wetenschapper aan Eton College die enkele van zijn composities zelf heeft neergeschreven in het Choirbook. William Cornyshe was naast componist ook dichter en een gevierd acteur; zijn levensverhaal is een ongewone opeenvolging van hoogte- en dieptepunten: zo was hij ooit 'Gentleman of the Chapel Royal', maar heeft hij ook gevangen gezeten in de Fleet, de Londense gevangenis voor schuldenaars! John Nesbet maakte dan weer deel uit van de broederschap van de Christ Church Cathedral Priory in Canterbury, waar hij ook koormeester was van de 'Lady Chapel'. John Browne ten slotte bekleedt een vooraanstaande plaats in het Choirbook: de index vermeldt vijftien werken van zijn hand, waaronder de allereerste compositie in de bundel. Browne werd

Eton & the English choir tradition

Who else but the eminently English Tallis Scholars could *Laus Polyphoniae* have invited for a concert on the basis of the Eton Choirbook: a compilation of about fifty complete and forty fragmentary works for four or more voices, jotted down in a book that was big enough to enable the twenty or so choir boys of Eton College to sing together at sight. Artistic director Peter Phillips has returned to the source, selecting works by John Nesbet, John Browne, Robert Wilkinson and William Cornyshe for the foundations of this programme. These composers are not widely known today, but behind each of them an interesting artistic personality is hidden; thus Wilkinson was probably a scientist at Eton College who may have recorded some of his compositions himself in the Choir Book. William Cornyshe, in addition to being a composer, was a poet and a popular actor to boot; his life story is an unusual succession of high and low points: thus at one point he enjoyed the status of 'Gentleman of the Chapel Royal', but he also reached rock bottom as a convict at the Fleet, the London prison used for holding debtors! John Nesbet, for his part, belonged to the brotherhood of Christ Church Cathedral Priory in Canterbury, where he also served as choir master of the 'Lady Chapel'. John Browne, finally, is prominently present in the Eton Choirbook: the index lists fifteen works by him, among them the very first composition in the collection. Browne's fame became a household word even in royal circles because of his

tot in koninklijke kringen geroemd om zijn dicht geweven, vindingrijke polyfonie, die vooral in zettingen voor uitsluitend mannenstemmen tot haar recht kwam. In het Eton Choirbook zijn van deze heren voornamelijk aan Maria gewijde composities opgetekend, zoals de antifoon *Salve regina* en een magnificatkantiek. Deze rijke, laat 15de-eeuwse polyfonie – die de grootschalige, bloemrijke stijl van de Engelsen treffend illustreert – is in uitstekende handen bij “the rock stars of Renaissance vocal music” (dixit de New York Times)!

Lees meer over het Eton Choirbook op p. 45.

densely textured, inventive polyphony, which was most impressive in his arrangements for male voices exclusively. The Eton Choirbook contains mainly Marian compositions of these gentlemen, such as the antiphony *Salve regina* and a Magnificat canticle. This rich, late 15th-century polyphony, the perfect illustration of the large-scale, florid style of the English, is in excellent hands with “the rock stars of Renaissance vocal music” (as the New York Times dubbed them)!

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem
ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes
Quia fecit mihi magna
qui potens est,
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius
a progenie in progenies,
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

Stabat iuxta

Stabat iuxta Christi crucem
videns pati veram lucem
mater regis omnium.
Vidit caput coronatum

Mijn ziel prijst hoog de Heer
en mijn geest heeft zich verheugd
in God, mijn redder.
Omdat Hij de nederigheid
van zijn dienstmaagd heeft gezien;
want zie, van nu af aan
zullen alle generaties mij zalig prijzen.
Omdat Hij aan mij grote dingen verricht,
Hij die machtig is
en heilig is Zijn naam.
En Zijn barmhartigheid
gaat van geslacht tot geslacht
voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft kracht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen
die hoogmoedig zijn.
Machtigen heeft Hij van hun troon gestoten
en bescheiden mensen verheven.
Behoeftigen heeft Hij overladen met gunsten
en de rijken met lege handen weggestuurd.
Gesteund heeft Hij Israël, Zijn knecht, en
Zijn barmhartigheid kenbaar gemaakt.
zoals Hij aan onze voorvaders heeft gezegd,
Abraham en zijn nageslacht voor eeuwen.
Eer aan de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin
en nu en altijd
en in alle eeuwigheid.
Amen.

Ze stond bij het kruis van Christus
en zag het ware licht in lijdensnood,
de moeder van de Koning van alle mensen.
Ze zag het hoofd gekroond

spinis, latus perforatum,
vidit mori Filium.

Vidit corpus flagellari,
manus, pedes perforari,
mitis a crudelibus.
Vidit capit inclinatam,
totum corpus cruentatum
pastoris pro ovibus.

In dolore tunc fuisti,
virgo pia, cum vidisti
mori tuum Filium.
Dolor ingens, dolor ille
dicunt sancī plus quam mille
praecellit martyrium.

Virgo mitis, virgo pia,
spes reorum, vitis via,
virgo plena gratia,
iube natum et implora
servis tuis sine mora
nobis donet gaudium.

Salve regina

Salve regina, mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes
et flentes in hac lacrimarum valle.
Eia ergo advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia,

met doornen, de zijde doorboord,
ze zag haar Zoon sterven.

Ze zag het lichaam dat was geslagen,
de handen, de voeten doorboord,
verwond door beulen.
Ze zag het hoofd gebogen,
het hele lichaam onder het bloed
van Hem die herder is voor zijn schapen.

Jij had verdriet toen,
beminnelijke maagd, toen je zag
hoe je Zoon aan het sterven was.
Een onmetelijke smart, die pijn waarvan
de heiligen zeggen dat ze duizendmaal
het martelaarschap overtreft.

Vriendelijke maagd, lieflijke maagd,
hoop van de beschuldigten, de weg van de
wijngaard, maagd vol van gratie,
beweeg uw Zoon en smeeke Hem
dat Hij ons, je dienaars, onverwijld
vreugde zou schenken.

Wees gegroet koningin, barmhartige moeder,
hoop van ons leven, gegroet.
Tot u roepen wij, verdreven kinderen van Eva.
Vanuit dit tranendal richten wij
ons gesteun en gewezen tot u.
Gij zijt onze voorspraak,
vestig dan uw barmhartige ogen
op ons.
En toon ons Jezus,
de gezegende vrucht van uw schoot, na
ons bestaan in dit aardse verbanningsoord.
O genadige, o liefdevolle,

o dulcis virgo Maria.

Kyrie

Voor de misdelen: zie p. 57-59

Ave Maria

Ave Maria, mater Dei, regina,
caeli domina,
mundi imperatrix inferni.
Miserere mei
et totius populi christiani;
et ne permittas nos mortaliter peccare,
sed tuam sanctissimam
voluntatem adimplere.
Amen.

Salve regina

Salve regina, mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes
et flentes in hac lacrimarum valle.
Eia ergo advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
Virgo mater ecclesiae,
aeterna porta gloriae,
esto nobis refugium
apud Patrem et Filium.
O clemens, virgo clemens,
virgo pia, virgo dulcis, o Maria,
exaudi preces omnium
ad te pie clamantium.
O pia, funde preces tuo nato,

o tedere maagd Maria.

Gegroet Maria, moeder van God, koningin,
heerseres in de hemel,
leidsvrouw van de wereld en de onderwereld.
Heb mededogen met mij
en met het hele christelijke volk
en laat niet toe dat wij dodelijk zondigen,
maar integendeel ons schicken naar je
allerheiligste wil.
Amen.

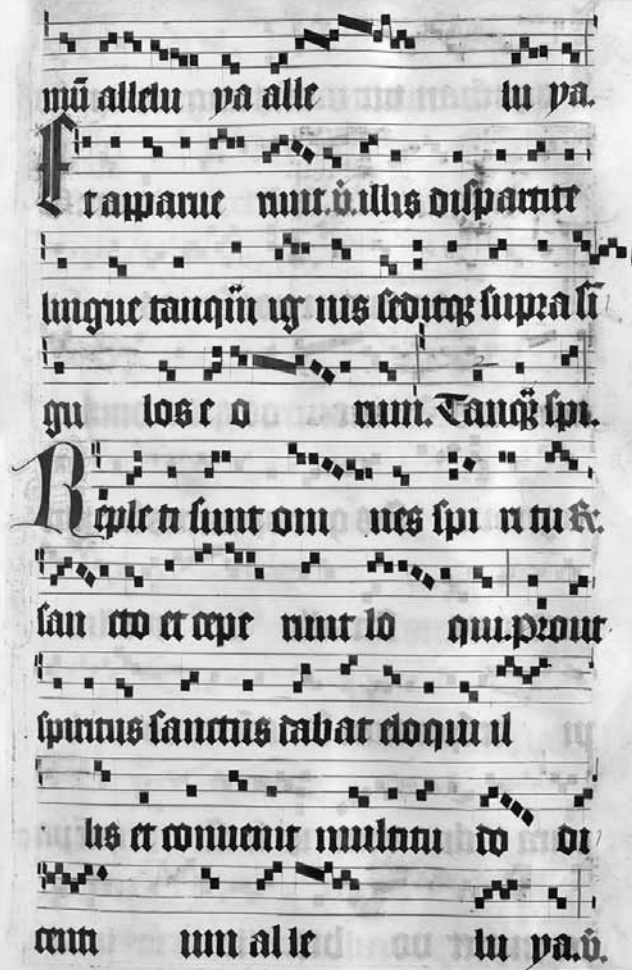
Wees gegroet koningin, barmhartige moeder,
hoop van ons leven, gegroet.
Tot u roepen wij, verdreven kinderen van Eva.
Vanuit dit tranendal richten wij
ons gesteun en gewezen tot u.
Gij zijt onze voorspraak,
vestig dan uw barmhartige ogen
op ons.
En toon ons Jezus,
de gezegende vrucht van uw schoot, na
ons bestaan in dit aardse verbanningsoord.
Maagd en moeder van de kerk,
eeuwige poort naar de roem,
wees onze toevlucht
bij de Vader en de Zoon.
O zoete, zachtmoedige maagd,
trouwe maagd, lieflijke maagd, o Maria,
aanhoor de gebeden van allen
die je met schroom aanroepen.
O liefhebbende, versterk onze bedēn bij je Zoon,

crucifixo, vulnerato,
et pro nobis flagellato,
spinis puncto,
felle potato.
O dulcis Maria, salve.

Hij die gekruisigd is, gekwetst,
en omwille van ons is geslagen,
gepijngd met doornen,
Zijn dorst gelest met gif.
O vriendelijke maagd, gegroet.

vertalingen: Brigitte Hermans, Jan Gijssel

48



mū allelu ya alle lu ya.
F r a p p a r i e n t u r . ō . i l l i s d i s p a r t i t e
l i n g u e t a n q u ā i g n i s s e d i t a g s u p r a l i
g u l o s e o r u m . T a n q ū s p i .
R e p l e t i s u n t o m n e s s p i r i t u f e .
s a n c t o e t c e p e n t l o q u i . p r o u r
s p i r i t u s s a n c t u s t a b a t e l o q u i i l
l i s e t c o n u e n i t m u l t a t u d i
c e n t u m a l l e l u y a . ō .

Verklarende woordenlijst

- **Ambitus:** het bereik van een partij of de toonumfang van een melodie.
- **Antifoon:** gregoriaanse melodie die voor of na de psalm gezongen wordt; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid.
- **Basso continuo:** doorlopende instrumentale baslijn als fundament van de harmonie in composities vanaf de vroegbarok.
- **Bourdon:** een basisregister van het orgel, of de beschrijving van een hierop gelijkende klank die door meerdere, samenlinkende instrumenten wordt geproduceerd.
- **Cadens:** afsluitende formule van een muzikale zin of van een compositie, waarbij de muziek 'neerval' (het Latijnse werkwoord 'cadere' betekent: vallen).
- **Canon:** de meest consequente vorm van imitatie, waarbij alle partijen dezelfde melodie ongewijzigd uitvoeren, maar op een verschillend tijdstip inzetten.
- **Chanson:** meerstemmige compositie op Franse tekst.
- **Clausula/clausulae:** een term die meestal wordt gebruikt om in middeleeuwse muziek van de Notre-Dameperiode de slotformule van een passage of de afsluitende passage zelf te benoemen. Daarnaast is de clausula een polyfone compositie die niet gebaseerd is op een volledige gregoriaanse melodie – zoals het organum – maar op een kort fragment ervan.
- **Conductus:** middeleeuws gezang met Latijnse, meestal religieuze tekst in versstructuur. Meestal voor twee of drie stemmen; vooral populair in Noord-Frankrijk in de 12de en 13de eeuw, daarna geleidelijk aan verdrongen door het motet.
- **Contrapunt:** compositietechniek waarbij meerdere melodische lijnen die alle een zelfstandig verloop kennen worden gecombineerd.
- **Custos:** teken aan het einde van een notenbalk dat de eerste noot van de volgende notenbalk aangeeft.
- **Diminutie/diminueren:** het vervangen van lange door kortere noten(reeksen), vaak als virtuoze versiering van een gegeven melodie.
- **Ensalada:** een soort 16de-eeuwse quodlibet of potpourri, vaak humoristisch of programmatisch van opzet (bv. La guerra en El fuego). Sommige ensaladas zijn vrij uitgebreid en religieus getint.
- **Estampie/istampita/stampita:** tekstloze melodie – mogelijk een dansvorm – vooral populair in de 13de en 14de eeuw. Het oudste bekende type van puur instrumentale muziek.
- **Fascikel:** gebundelde folio's.
- **Folio:** een blad in een manuscript of boek dat niet per bladzijde genummerd is; voor- en achterzijde worden aangeduid als recto en verso.
- **Formes fixes:** 15de-eeuwse chansonvormen met vaste structuren, waartoe naast het rondeau ook de ballade en het virelai behoren.
- **Frottola:** een laat-15de- en vroeg-16de-eeuwse volkse, ongebeleide Italiaanse vocale vorm – a.h.w.

een eenvoudig madrigaal, enigszins vergelijkbaar met de Engelse 'ayre'. Verschillende verzen werden op dezelfde muziek gezongen, en de melodie in de bovenstem bleef daarbij steeds gelijk.

- **Fusa:** een notenwaarde uit vroege muzieknotatiesystemen; vergelijkbaar met de achtste noot in modern notenschrift.
- **Hexachord:** een notenreeks met zes tonen in een bepaalde opeenvolging.
- **Homofonie:** meerstemmige compositietechniek, waarbij alle partijen op hetzelfde ritme musiceren of een tekst declameren.
- **Hoquetus:** middeleeuwse term voor een contrapuntische techniek waarbij men stilte als een zeer precieze mensurale waarde wilde kwantificeren (13de-14de eeuw). De hoquetus komt voor in een of meerdere stemmen tegelijk en klinkt door de snelle opeenvolging van korte noten en rusten als een muzikale versie van gehik of gestotter.
- **Hymne:** gregoriaans loflied met strofen.
- **Imitatie:** letterlijk nabootsing; compositietechniek waarbij verschillende partijen dezelfde melodie voordragen met een klein tijdsverschil en met wijziging van de melodie in het verdere verloop.
- **Incipit:** de eerste woorden of noten van een tekst of compositie.
- **Isoritmie:** compositieprincipe waarbij volgens streng mathematische patronen eenzelfde melodische en ritmische formule steeds wordt herhaald.
- **Madrigaal:** meerstemmige compositie op een Italiaanse, poëtische tekst van eerder hoog niveau (bv. Petrarca).
- **Melisme:** een groep van meerdere noten op één lettergreep; de melismatische zetting staat in contrast met een syllabisch gezang, waarbij op elke lettergreep precies één noot is geplaatst.
- **Mensurale notatie:** muzieknotatiesysteem dat ca. 1250 werd uitgewerkt door Franco van Keulen en werd gebruikt tot ca. 1600; hierbij hadden alle vormen van noten en rusten specifieke tijdswaarden gekregen in tegenstelling tot het modale systeem van de voorgaande eeuwen. Basis van het moderne notenschrift.
- **Modus:** kerktoonsoort, een reeks van tonen die dient als materiaal voor de opbouw van gregoriaanse melodieën. Voor elk van de acht modi geldt een andere toonreeks, die verschilt door de ligging van de halve tonen.
- **Monodie/monodisch:** synoniem van monofonie of eenstemmigheid; ook de term waarmee 17de-eeuwse sololiederen met continuo begeleiding worden aangeduid.
- **Motet:** in de renaissance een polyfone compositie op Latijnse tekst, meestal – zij het niet exclusief – religieus van inspiratie.
- **Musica ficta:** letterlijk 'verzonnen muziek', noten die door toevoeging van een kruis of een mol afwijken van de basisreeks (= musica recta).
- **Officie:** het geheel van gebedsdiensten op vaste uren buiten de mis. In volgorde van het dagverloop: metten, lauden, kleine uren (priem - terts - sext - none), vespers, completen.
- **Organum:** vroege vorm van polyfonie (ca. 900-1200) waarbij een melodie wordt gestoffeerd met een, twee of drie andere stemmen die vaak parallel mee bewegen.

- **Polyfonie:** meerstemmigheid, compositietechniek waarbij onderling verschillende partijen worden gecombineerd.
- **Praeambulum:** Latijnse evenknie van de prelude. In de middeleeuwen een geïmproviseerd, instrumentaal fragment dat de aandacht van de toehoorder moest trekken en de modus van het volgende stuk introduceerde.
- **Prolatio:** tijdsorganisatie op het niveau van de notenwaarde 'semibrevis' (onderverdeling van semibrevis in 3 = prolatio maior; onderverdeling van semibrevis in 2 = prolatio minor).
- **Prosa:** tekst voor een sequens; de term wordt ook gebruikt voor aan melismen toegevoegde teksten en kan in dat geval gelijkgesteld worden met het begrip 'prosula'.
- **Prosula/prosulae:** verkleinwoord van 'prosa'; duidt op de toevoeging van nieuwe tekst aan melismatische passages in offertoria, alleluja's en andere bestaande gregoriaanse gezangen.
- **Redeunt:** een muzikale inleiding voor orgel, gebaseerd op een herhaalde toon die door de linkerhand of het pedaal wordt gespeeld. Daarboven wordt een figuratief notenweb geweven, vaak op basis van improvisatie.
- **Responsorium:** melismatisch, gregoriaans officiegezag waarin sologedeelten en koorfragmenten elkaar afwisselen in een vraag- en antwoordspel.
- **Rondellus:** compositietechniek die stoelt op imitatie en herhaling, evenals composities die gebruikmaken van deze techniek. Meestal Engels repertoire uit de 13de eeuw, met als basis een consonante melodie die op diverse wijzen met zichzelf gecombineerd kan worden.
- **Semiminima:** een notenwaarde uit vroege muzieknotatiesystemen; vergelijkbaar met de vierde noot in modern notenschrift.
- **Sequens:** gregoriaans gezang met meerdere strofen, die meestal per twee op dezelfde melodie getoonzet zijn.
- **Stimmtausch:** het alterneren of uitwisselen van muzikale frasen tussen twee stemmen met hetzelfde bereik; vaak toegepast in 12de- en 13de-eeuwse polyfonie.
- **Tactus:** maatslag, basiseenheid van maat.
- **Tenor/cantus firmus:** vaste, terugkerende, meestal ontleende melodie (bv. geput uit het gregoriaanse repertoire), die dient als basis voor een polyfoon werk en waarmee nieuw gecomponeerde contrapuntische partijen worden gecombineerd.
- **Tempus:** tijdsorganisatie op het niveau van de notenwaarde 'brevis' (onderverdeling van brevis in 3 = tempus perfectum; onderverdeling van brevis in 2 = tempus imperfectum).
- **Trope/troperen:** het toevoegen van nieuwe tekst in een bestaande compositie, vaak toegepast in het gregoriaans.
- **Villancico:** meerstemmig lied op Spaanse tekst.

Met dank aan Stratton Bull en Ignace Bossuyt

Biografieën

Achten, Nicolas

De jonge Brusselaar Nicolas Achten is een rijzende ster aan het oudemuziekfirmament. Hij studeerde zang, luit, klavecimbel en harp aan de conservatoria van Brussel en Den Haag en vervulde zijn opleiding met masterclasses aan de Academie Baroque d'Ambronay en in het Centre de la Voix in Royaumont. Als een van de weinige zangers van vandaag begeleidt hij zichzelf op diverse instrumenten: een historische muziekpraktijk. Sinds 2004 treedt hij op met vooraanstaande oudemuziekensembles als l'Arpeggiata, La Fenice, La Petite Bande, Les Agrèmens, Les Talens Lyriques, Les Musiciens du Louvre en Le Poème Harmonique. Uit zijn specifieke interesse voor de vocale muziek van de 17de eeuw is de oprichting van het ensemble Scherzi Musicali voortgevloeid, waarmee hij vooral repertoire van minder bekende componisten wil uitvoeren.

Altstatt, Alison

Alison Altstatt is verbonden aan de University of Oregon, waar liturgische muziek een van haar centrale onderzoekstopics uitmaakt. Onlangs werd haar de Alvin H. Johnson AMS 50 Dissertation Fellowship toegekend, die door de American Musicological Society wordt uitgereikt om studenten te steunen bij het afronden van hun studie.

Anonymous 4

De vier zangeressen van het Amerikaanse Anonymous 4 worden geprezen voor hun virtuoze ensemblezang waarin de afzonderlijke stemmen versmelten tot een warm vocaal palet. Het kwartet oogst lof voor zijn concerten en opnamen (intussen al achttien cd's) met muziek uit diverse stijlen en perioden, van de middeleeuwen tot vandaag. Anonymous 4's beide opnamen met muziek van Hildegard van Bingen groeiden uit tot bestsellers, net als de cd *American Angels* met Amerikaanse psalmodieën, hymnodieën en gospelliederen uit de 18de tot 20ste eeuw. Het ensemble creëerde nieuwe composities van o.a. John Tavener, Peter Maxwell Davies, Richard Einhorn en Steve Reich.

Baeten, Herman

Herman Baeten is van opleiding muziekwetenschapper. Hij was werkzaam in het onderwijs, als dirigent en uitvoerder van oude muziek toen hij in 1978 de organisatie Musica oprichtte, waarvan hij later directeur werd. Deze organisatie – oorspronkelijk vooral actief binnen het domein van de historische uitvoeringspraxis – evolueerde gaandeweg tot een impulscentrum voor muziek, dat vooral op het vlak van muziekeducatie in binnen- en buitenland bekendheid

heeft verworven. Herman Baeten stond ook mee aan de wieg van de muziekuitleverij Alamire, was hoofdredacteur van het tijdschrift *Musica Antiqua* en uitgever van het muziektijdschrift *Contrapunt*. Herman Baeten is eveneens medestichter van de Alamire Foundation en van Resonant en treedt op als adviseur bij muziekfestivals, concertorganisaties en werkgroepen rond kunst en onderwijs.

Bagby, Benjamin

Benjamin Bagby specialiseerde zich in de mondeling overgeleverde Angelsaksische en IJslandse dichtkunst, met als een van de hoogtepunten de uitvoering van het epos *Beowulf*. Hij publiceerde diverse artikels over de achtergrond van zijn vakgebied en zijn onderzoek ernaar. Samen met Katarina Livljanic leidt hij een masterprogramma in middeleeuwse studies aan de Sorbonne.

Baeté, Thomas

Thomas Baeté studeerde eerst viool aan het conservatorium van Antwerpen voor hij zich toelegde op het bespelen van de viola da gamba; aanvankelijk was hij autodidact, daarna ging hij in de leer bij Piet Stryckers en bij Wieland Kuijken aan het conservatorium van Brussel. Daarnaast werd hij via lessen en stages bij Jordi Savall, Paolo Pandolfo, Sophie Watillon en Pedro Memelsdorff geïntroduceerd in de wereld van de oude muziek. Als gambist en vedelspeeler speelt hij vast bij La Roza Enflorese (een ensemble dat sefardische muziek brengt) en treedt hij als freelancemusici op bij ensembles als Capilla Flamenca, Mala Punica, grained-lavoix, La Caccia en andere. Sinds 2009 is Thomas Baeté kind aan huis bij AMUZ als een van de drie AMISd'AMUZ. Met ClubMedieval heeft hij sinds kort ook een eigen ensemble, dat zich toelegt op muziek uit de middeleeuwen uitgevoerd op historische instrumenten, en op concertprogramma's die een stevige onderbouw koppelen aan artistieke creativiteit en een frisse visie.

Behrendt, Inga

Inga Behrendt studeerde klavecimbel en katholieke kerkmuziek aan de Folkwang Hochschule Essen, waarna ze een assistentschap opnam in Wenen. Sinds 2009 werkt ze bij de Alamire Foundation aan de 'Inventarisatie van Antifonaria bewaard in Vlaanderen'; in datzelfde jaar behaalde ze ook een doctorstitel. Tegelijk werkt ze aan de K.U.Leuven onder promotorschap van prof. David Burn aan een FWO-project dat de transcriptie en editie van Leonard Pämingers composities tot doel heeft.

Biffi, Viva Biancaluna

Viva Biancaluna Biffi studeerde aanvankelijk cello en trad op als solist en in kamermuziekverband. Ze besloot zich verder toe te leggen op strijkinstrumenten uit de middeleeuwen en de renaissance en vatte daartoe studies aan in de Schola Cantorum Basiliensis, waar ze eveneens

zang en vocale technieken volgde bij Richard Levitt en Dominique Vellard. Bij Bernard Maurer vervulde ze zich in het bespelen van de barokcello. Met Evelyn Tubb en Anthony Rooley legde ze zich toe op het Italiaanse frottola-repertoire, de instrumentale en vocale muziek van Ottaviano Petrucci en 15de- en 16de-eeuwse Engelse muziek.

Bloxam, Jennifer

Jennifer Bloxam is docent muziek aan het Williams College, waaraan ze verbonden is sinds 1986. Haar dissertatie handelde rond de relatie tussen lokale tradities binnen het laatmiddeleeuwse gregoriaans en religieuze polyfonie in Frankrijk en de Lage Landen. Deze domeinen vormen ook nu nog de focus van haar onderzoek; zo publiceert en doceert ze rond 15de- en 16de-eeuws geestelijk repertoire, in het bijzonder dat van Guillaume Du Fay, Jacob Obrecht en Josquin des Prez. Jennifer Bloxam heeft een grote interesse in projecten waarin muziekwetenschap en muzikale praxis elkaar vinden; zo realiseerde zij in nauwe samenwerking met Cappella Pratensis een dvd rond de *Missa de Sancto Donatiano* van Obrecht.

Boeke, Kees

Na zijn studies blokfluit bij Frans Brüggem en cello bij Anner Bylsma aan het conservatorium van Den Haag ging Kees Boeke aan de slag bij ensembles als Syntagma Musicum, Sour Cream, Little Consort Amsterdam en Mala Punica. Vandaag is hij artistiek leider van ensemble Tetraktys – dat hij oprichtte samen met Jill Feldman – en speelt hij bij het gambaconsort Il Concerto delle Viole van Roberto Gini. Kees Boeke is ook actief als uitvoerder van hedendaagse muziek, als componist en als muziekuitlever. Daarnaast is hij docent aan de muziekhogescholen van Zürich en Trossingen en geeft hij masterclasses en seminars in Europa en de Verenigde Staten.

Bossuyt, Ignace

Ignace Bossuyt studeerde klassieke filologie, kunstgeschiedenis en musicologie aan de K.U.Leuven, waar hij in 1978 promoveerde. Hij bouwde zijn loopbaan volledig uit aan de afdeling Musicologie van de K.U.Leuven, maar was gastdocent aan de École Normale Supérieure in Parijs, de universiteiten van Utrecht, Urbino en Bristol. In 2004-2005 was hij titularis van het 'Erasmus Lectureship' aan Harvard University, Cambridge-Boston. Zijn wetenschappelijke onderzoek spitst zich vooral toe op Frans-Vlaamse renaissancepolyfonie. Vanuit deze specialisatie stond hij mee aan de wieg van de Alamire Foundation, internationaal centrum voor de studie van de muziek in de Lage Landen. Ignace Bossuyt ging in 2008 met pensioen en is bijzonder emeritus.

Bull, Stratton

Contratenor Stratton Bull studeerde zang aan het conservatorium van zijn geboortestad

Toronto, aan het conservatorium in Den Haag bij tenor Marius Van Altena en bij bariton Max van Egmond in Amsterdam. Stratton Bull trad op met toonaangevende ensembles als Tafelmusik Toronto, Hespèrion XXI, Cantus Cölln en Capilla Flamenca en met dirigenten als Andrew Parrott, Sigiswald Kuijken en Bernard Labadie. Zijn interesse gaat in het bijzonder uit naar de vertolking van renaissancemuziek uit de bron en de interpretatie van oude muzieknotatie. Deze voorliefde kan hij botvieren met de ensembles Cappella Pratensis en Thamyris, waarin hij zowel de rol van zanger als van dirigent op zich neemt. Stratton Bull is ook projectmedewerker bij de Alamire Foundation en docent van cursussen rond renaissancemuziek.

Burn, David

David Burn studeerde muziek aan het Merton College, Oxford, waar hij in 2002 doctoreerde op het mispropriërepertoire van Heinrich Isaac. Daarna was hij gastonderzoeker aan Kyoto City University of Arts en Junior Research Fellow aan St. John's College, Oxford. In 2007 werd hij aangesteld tot hoogleraar musicologie aan de K.U. Leuven. Samen met Katelijne Schiltz leidt hij ook de uitgave van *Journal of the Alamire Foundation* in goede banen. Zijn belangrijkste onderzoekstopics behelzen muziek uit de late 15de- en 16de eeuw, vooral in Duitssprekende landen.

Canto Coronato

Canto Coronato is een vocaal/instrumentaal ensemble dat zich toelegt op 14de-eeuwse polyfonie. Opgericht en geleid door David Catalunya richt Canto Coronato zijn pijlen op de retorische en emotionele veelzijdigheid van de ars nova en de ars subtilior. Het ensemble heeft veel aandacht voor de vocale technieken die deze virtuoze muziek vereist: microtonale subtiliteiten en spectaculaire coloraturen. Om het overtuigende karakter van deze 'musica verbalis' in een optimaal en historisch verantwoord kader te recreëren, experimenteert het ensemble met declamatie- en uitspraaktechnieken. De sterke zangersbezetting van Canto Coronato wordt geflankeerd door een brede waaier aan instrumentale kleuren, geleverd door orgels, vedels, blokfluiten, luiten, clavisimbala, enz. Sommige instrumenten werden speciaal voor het ensemble gereconstrueerd.

Capilla Flamenca

De kern van de Capilla Flamenca bestaat uit vier zangers: contratenor Marnix De Cat, tenor Tore Denys, bariton Lieven Termont en bas Dirk Snellings. Het kwartet wordt soms aangevuld met andere zangers, een alta capella, een bassa capella of een orgel, naargelang de noden van het repertoire. Dankzij een continue herbronning, die zich inspireert op het historische model en de samenwerking met vooraanstaande musicologen, brengt het ensemble programma's met een genreoverschrijdende dimensie. De Capilla Flamenca ontving voor zijn artistieke en musicolo-

gische verdiensten de prestigieuze Premio Internazionale Il Filarmonico, en ook de opnamen van het ensemble vielen meermaals in de prijzen. In 2005 was de Capilla Flamenca ensemble in residentie van Laus Polyphoniae.

Catalunya, David

Het publiek van AMUZ leerde David Catalunya kennen toen Tasto Solo, het ensemble dat hij oprichtte met Guillermo Pérez, de eerste prijs wegkaapte op IYAP-editie 2006. Opgeleid als klavecijnist en dirigent specialiseerde hij zich in laatmiddeleeuwse polyfonie aan de conservatoria van Toulouse, Lyon, Rome en Barcelona. Als oprichter en artistiek leider van Canto Coronato en als uitvoerder bij diverse ensembles die zich toeleggen op het laatmiddeleeuwse repertoire – waaronder Mala Punica – ontwikkelt zijn carrière zich voornamelijk binnen het domein van de 14de- en 15de-eeuwse muziek. Zijn onderzoek naar de specifieke speeltechnieken op toetseninstrumenten uit deze periode maken hem tot een van de weinige gespecialiseerde klavecijnisten. Daarnaast werkt David Catalunya aan de universiteit van Madrid aan een doctoraat over Spaanse ars-novamanuscripten.

Ceulemans, Anne-Emmanuelle

Anne-Emmanuelle Ceulemans doceert muziekgeschiedenis van de middeleeuwen en renaissance, en instrumentenkunde aan de Université catholique de Louvain in Louvain-la-Neuve. Ze is ook curator van de snaarinstrumenten bij het Brusselse Muziekinstrumentenmuseum.

ClubMédiéval

Vanuit zijn passie voor het oudemuziekrepertoire – dat hij naar hartenlust heeft kunnen exploreren in eminente muzikale middens als Mala Punica en Capilla Flamenca – koesterde Thomas Baeté sinds enkele jaren de plannen om een eigen ensemble op te richten, dat vanuit onderzoek naar authentieke bronnen en instrumenten creatieve concertprogramma's met middeleeuwse muziek zou brengen. Met de planning van een concert rond de Squarcialupi Codex op deze Laus Polyphoniae-editie in het vooruitzicht, was het in 2009 eindelijk zover en werd ClubMédiéval boven de doopvont gehouden. Intussen heeft ClubMédiéval later dit jaar al diverse concertafspraken op de kalender staan en profileert het zich als een van de meest veelbelovende, jonge internationale oudemuziekensembles.

Den Haag Piano Quintet

Het Den Haag Piano Quintet werd in 2009 opgericht door studenten aan het conservatorium van Den Haag. Hun zoektocht naar interessant vroegromantisch kamermuziekrepertoire leidde de musici naar het relatief weinig bekende repertoire van het pianokwintet. Het ensemble debuteerde in 2009 tijdens het oudemuziekfestival in Utrecht en was in 2010 reeds te gast in de

concertreeks 'Spotlight on young artists' in Saintes. Daarnaast was het te horen in Barcelona, Toledo en Salamanca als een van de geselecteerde ensembles van ANTIQVA 2010.

Dixon, Graham

De Brit Graham Dixon was als maker van programma's rond oude muziek een pionier. Vandaag is hij hoofdredacteur van BBC Radio 3 en staat hij in voor de internationale relaties van BBC radio. Sinds 2003 is hij ook voorzitter van de European Broadcasting Music Group, die een jaarlijkse uitwisseling van 3000 concertcaptaties realiseert. Hij was adviseur voor de EBU-publicatie Public radio in Europe – het eerste grote onderzoek naar het publiekeradiolandschap – en oprichter van Euroclassic Notturmo: een nachtelijke, Europese radiozender. Graham Dixon is doctor in de muziekwetenschap met een specialisatie in muziek uit het 17de-eeuwse Rome; hij doceerde aan de universiteiten van Durham en Liverpool, maar bleef ook actief als onderzoeker en auteur. De Royal Academy of Music bekroonde hem met een erediploma.

Encantar

De zangeressen van het ensemble Encantar stellen zich tot doel het rijke polyfone repertoire uit de 14de, 15de en 16de eeuw te bestuderen en op een eigentijdse manier aan het publiek te presenteren. Sinds de oprichting in 2006 onderzoekt het ensemble de mogelijkheid om met vier vrouwenstemmen (een sopraan, twee mezzo's en een alt) de voornamelijk voor mannenstemmen geschreven polyfonie aan een hoger register aan te passen en zo een eigen kleur te geven. Ook in de muziek die oorspronkelijk voor vrouwenstemmen is geschreven zoeken de zangeressen samen naar herkenbare emoties, mogelijkheden tot interpretatie en een verfijnde samenklank.

Ensemble Clément Janequin

Contratenor Dominique Visse stichtte het Ensemble Clément Janequin in 1978. Geheel in de geest van zijn naam realiseerde het ensemble een reeks baanbrekende opnamen van Franse polyfone chansons uit de 16de eeuw, zoals *Les Cris de Paris*, *Les Chants des Oyeaux*, *Fricassée Parisienne* en *La Chasse*. Ook hun andere opnamen met religieuze en wereldlijke muziek uit de renaissance, zoals *Psaumes et Chansons de la Réforme*, *Une Fête chez Rabelais* en *Les Plaisirs du Palais* ontvingen diverse onderscheidingen. Als publiekslieveling én resident van Laus Polyphoniae 2007 wist het ensemble niet enkel te bekoren door de flamboyante virtuositeit van Dominique Visse, maar ook door de precisie van de polyfone samenzang en een doorleefde interpretatie van het Franse renaissance-repertoire.

Ensemble Organum

Sinds de oprichting door Marcel Pérès in 1982 nam Ensemble Organum het grootste deel van

het middeleeuwse repertoire dat vanaf de 6de eeuw in Europa weerklonk onder handen. De talrijke concerten en cd-opnamen van het ensemble speelden een beslissende rol in de hedendaagse heropleving van de middeleeuwse muziek en de zoektocht naar Europa's muzikale erfgoed. Het ensemble was gelieerd aan het CERIMM (Centre Européen de Recherche sur les Musiques Médiévales) en vestigde zich in 2001 in het voormalige klooster van Moissac, waar het nieuwe onderzoekscentrum CIRMA (Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes) werd opgericht om de relaties tussen oude muziek en levende muziektradities te onderzoeken. Voor Ensemble Organum situeert alle muziek zich immers in een continuë beweging, waarin tradities verschuiven, elkaar beïnvloeden en verdwijnen.

Feldman, Jill

De Amerikaanse sopraan Jill Feldman staat niet alleen bekend als veelzijdig uitvoerder van oude muziek en operarepertoire, maar ook als bevoegde lesgever. In haar begeleiding van jong talent combineert ze de training van een correcte zang- of speeltechniek met een grote aandacht voor de dramatische inhoud, schoonheid en betekenis van de tekst. Als docent aan het Koninklijk Conservatorium Den Haag, bij de Amici della Musica di Firenze en aan de Academia de Musica Antiga de Lisboa is zij uitstekend geplaatst om de IYAP-ensembles te coachen en hen zoveel mogelijk nuttige bagage mee te geven voor de verdere verkenning van de internationale concertpodia.

Figueras, Montserrat

Het repertoire van zangeres Montserrat Figueras omvat voornamelijk muziek van de middeleeuwen tot de barok. In 1966 begon ze vroege zangtechnieken te bestuderen, waarbij een gedegen bronkennis en een eigenzinnige benadering – los van het (post)romantische zang-idioom – haar deden teruggrijpen naar invloeden uit de traditionele zang. Haar zangstijl is erop gericht de schoonheid en emotie van de menselijke stem weer te geven, vanuit een evenwicht tussen zingen en declameren en met nadruk op de poëtische en spirituele dimensies van de tekst. Intussen is Montserrat Figueras uitgegroeid tot een boegbeeld van de vocale historische uitvoeringspraktijk. Samen met haar artistieke partner en levensgezel Jordi Savall stond ze aan de basis van de ensembles Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya en Le Concert des Nations.

Gies, Aaron

Aaron Gies is verbonden aan de Catholic University of America, waar hij aan een doctoraat in middeleeuwse studies werkt. Zijn specialismen omvatten de eigenheden van diverse gregoriaanse tradities en repertoires, de hervormingen van het gregoriaans en de variëteit van corrupte lezingen van het repertoire die daaruit zijn voortgevloeid.

Goudesenne, Jean-François

Jean-François Goudesenne studeerde orgel, klavecimbel en kamermuziek aan het conservatorium en behaalde zijn aggregatie muziek aan de universiteit. Daarna specialiseerde hij zich in middeleeuwse studies en in het bijzonder in het gregoriaans. Hij doceerde aan de universiteit van Tours en is er sinds 1998 verbonden aan het Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (CNRS). Daarbij richt hij zich vooral op liturgische, middeleeuwse gezangen die hij met een interdisciplinaire benadering exploreert. Vandaag is hij verbonden aan de doctoraatsopleiding in Tours en Paris-IV Sorbonne en werkt hij onder meer aan diverse bronnencatalogi, een handleiding rond middeleeuwse muziek en een gregoriaanse anthologie.

graindelavoix

graindelavoix werd in 1999 opgericht door Björn Schmelzer. De groep houdt zich best niet aan de ongeschreven esthetische 'etiquette' van de oudemuziekwereld, maar gaat op zoek naar alternatieve mogelijkheden, waarbij individuele expressie en intensiteit de voorrang krijgen. Het ensemble bestaat uit zangers en muzikanten met een heel verschillende achtergrond en scholing, maar met een unieke en uitgesproken expressiviteit. De discografie van graindelavoix omvat een cd met muziek van Ockeghem, een opname met klaagliederen van Binchois, evenals de concertprogramma's *Poissance d'Amour* en *La Magdalene*.

Hespèrion XXI

Hespèrion XXI werd in 1974 opgericht door Jordi Savall, Montserrat Figueras, Lorenzo Alpert en Hopkinson Smith, vanuit een fascinatie voor de enorme rijkdom van het Iberische en het bredere, Europese repertoire uit de periode vóór 1800. In zijn artistieke keuzes gaat Hespèrion eclectisch te werk. Zo brengt de groep niet enkel Spaanse werken uit de middeleeuwen, maar ook het Engelse renaissance- en barokrepertoire. Meer recentelijk legt het ensemble zich toe op de wederzijdse invloeden die diverse culturen rond het Middellandse Zeegebied op elkaars muzikale repertoire moeten hebben gehad. Het ensemble wil dit historische oeuvre opnieuw interpreteren en herwaarderen op basis van hedendaagse premissen – daarnaar verwijst ook het Romeinse cijfer dat aan de ensemblenaam werd toegevoegd: oude muziek voor mensen van de 21ste eeuw.

Hiley, David

David Hiley was hoogleraar muziek aan het Royal Holloway College, University of London, van 1976 tot 1986. Sindsdien doceert hij aan het Institut für Musikwissenschaft in Regensburg. Daarnaast was en is hij actief als auteur, redacteur en uitgever, o.m. van het Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society en Monumenta Monodica Medii Aevi. Als voorzitter van de studiegroep Cantus Planus van de International Musicological Society profileerde hij zich als expert in het gregoriaans – een reputatie die hij nogmaals waarmaakt met de publicatie

van zijn nieuwe boek, *Gregorian Chant* (2009), dat deel uitmaakt van de reeks *Cambridge Introductions to Music*.

Hoefener, Kristin

Kristin Hoefener is musicologe en artistiek leider van het vocale ensemble KANTIKA; ze is actief binnen projecten die wetenschappelijk onderzoek rond middeleeuwse muziek koppelen aan 'artistieke laboratoriumtesten' en zo de concepten improvisatie en interpretatie exploreren. Elk project start met een paleografische studie en transcripties van het repertoire, waarna concerten, congressen, masterclasses en opnamen worden gerealiseerd om de muziek in kwestie ook voor een breed publiek te ontsluiten.

Huelgas Ensemble

Het Huelgas Ensemble werd in 1970 opgericht door Paul Van Nevel en is een van Europa's meest gerenommeerde groepen voor de uitvoering van middeleeuwse en renaissancestische polyfonie. Steeds opnieuw weet het ensemble te verrassen door de originele programmering van onbekende werken, die door Paul Van Nevel in Europese bibliotheken worden verzameld. De interpretaties van het Huelgas Ensemble zijn gebaseerd op een grote vertrouwdeheid met historische uitvoeringsattitudes enerzijds en een grondige kennis van de notatie van de tekst en de muziek anderzijds. De pers en media loven naast de vocale zuiverheid en de technische virtuositeit vooral de spontane levendigheid waarmee het Huelgas Ensemble zijn repertoire brengt en waarmee het steeds weer nieuwe normen vestigt.

Kale, Christopher

Tenor/altus Christopher Kale studeerde af aan de Boston University en trok dankzij een internationale studiebeurs naar Amsterdam, waar hij in de klas van Max van Egmond terecht kwam. Hij specialiseerde zich in oude muziek en is voornamelijk actief als zanger bij Cappella Pratensis, Fortuna, Huelgas Ensemble, Capilla Flamenca, Aventure, Fala Música, Boston Camerata en het Nederlands Kamerkoor. Christopher Kale geeft ook geregeld cursussen rond de technieken, het repertoire, de uitvoeringspraktijk en notatievormen van oude muziek.

Kruckenberg, Lori

Lori Kruckenberg studeerde aan het Bethany College en doceerde aan de University of Iowa. Ze was onderzoeker aan de Universität Erlangen-Nürnberg met een Fulbright-beurs en verwierf daarna posities aan de universiteiten van Iowa en Louisville. Ze doceert sinds 2001 muziekgeschiedenis, oude muzieknotatie en muziektheorie aan de University of Oregon. Momenteel bereidt ze een publicatie voor die de titel *A New Kind of Song: The Sequentiae novae, ca. 1050-ca. 1200* zal dragen. Haar werk werd meermaals bekroond en beloond met werkbeurzen

– zo werden recentelijk fondsen vrijgemaakt voor een opnameproject in samenwerking met de Schola Cantorum Basiliensis.

Lagergren, Karin

Karin Strinnholm Lagergren doceerde aan de Göteborgs Universitet in Zweden op het liturgische lied in katholieke kloosters. Daarbij voerde ze een etnomusicologische studie uit naar het gebruik en de concepten van gregoriaans in kloosters van vandaag. Ze is docent aan de universiteit van Stockholm en voert momenteel onderzoek naar gregoriaanse tradities in de diocese van Skara. Ze is ook uitvoerder en zingt oude muziek – onder meer met haar ensemble Gemma – en Zweeds volkrepertoire.

La Mouvance

Met een intimistische bezetting van stem, blokfluit en vedel interpreteert La Mouvance het middeleeuwse repertoire. De drie musici volgden masterclasses en seminars rond de ars nova bij Pedro Memelsdorff en rond muziek aan de Europese hoven bij Marc Lewon en Uri Smilanki. Zelf gefascineerd door het rijke middeleeuwse repertoire wil het ensemble ook het publiek warm maken voor deze ‘andere’ muzikale wereld vol ongewone klanken en vormen.

L'Istante

Violiste Anaïs Chen en klavecinist Johannes Keller leerden elkaar kennen aan de Schola Cantorum Basiliensis en treden sinds 2008 als duo op. Ze benaderen het 17de- en 18de-eeuwse repertoire op twee manieren: enerzijds door de bronnen en traktaten nauwkeurig te bestuderen en anderzijds door oude muziek te confronteren met de hedendaagse wereld waarin ze weerklinkt; daarom voegen ze geregeld onconventionele elementen toe aan hun uitvoeringen, zoals dans of een acteur. L'Istante streeft een historische uitvoeringspraktijk na, niet zozeer omwille van de muzikale reconstructie zelf, maar om zowel de vertrouwde als onvertrouwde elementen van het oudmuziekrepertoire te benadrukken.

Löffler, Anette

Anette Löffler studeerde geschiedenis van de middeleeuwen en nieuwe tijd in Tübingen en Frankfurt. Haar onderzoek focust zich op de liturgie van de Duitse Orde en de studie van handschriftelijke bronnen en fragmenten. Recente activiteiten omvatten de wetenschappelijke ontsluiting van liturgische handschriftfragmenten uit het Historisches Staatsarchiv Königsberg in Berlijn, van theologische en medische manuscripten in Leipzig en fragmenten uit Duisburg.

Long, Sarah

Sarah Long doceerde in de musicologie aan de University of Illinois in Urbana-Champaign

op *The Chanted Mass in Parisian Ecclesiastical and Civic Communities, 1480-1540: Local Liturgical Practices in Manuscripts and Early Printed Service Books* (2008). Na onderzoeksactiviteiten in Parijs ging ze aan de slag bij de Alamire Foundation in Leuven, waar ze meewerkt aan de 'Inventarisatie van Antifonaria bewaard in Vlaanderen'.

Lux Feminae

Als uitloper van haar cd-opname Lux Feminae richtte Montserrat Figueras een gelijknamig vocaal vrouwenensemble op. Lux Feminae wil het middeleeuwse en renaissancistische muzikale erfgoed van vrouwen op het Iberische schiereiland ontginnen, uit zowel christelijke, joodse als moorse cultuur. De centrale idee hierbij is dat vrouwen als auteur, muze of gededicaceerde door de eeuwen heen het muzikale repertoire aanzienlijk hebben uitgebreid – denk aan het lied van de sybille, de Spaans-Arabishe 'jarchas' en het repertoire voor de nonnen van het klooster van Las Huelgas. Het uitgangspunt van de programma's en concerten van Lux Feminae is daarbij steeds de essentie van het vrouwelijke, oftewel de vrouw in haar sterkte, haar pijn en haar sacrale dimensie.

Maessen, Geert

Geert Maessen studeerde architectuur en filosofie in Nederland; via de architectuur van de benedictijnermonnik Hans van der Laan kwam hij in contact met het gregoriaans, waarna hij toetrad tot een zangsgroep onder leiding van Wim van Gerven. Maessen is een professionele transcripteur van braillemuziek en is ook directeur van Trio Gregoriana – een ensemble dat elke maand optreedt in Amsterdam met musici uit verschillende religieuze en culturele tradities.

Mannaerts, Pieter

Pieter Mannaerts studeerde musicologie aan de K.U.Leuven en de Technische Universiteit Berlin, en rondde deze studie af met een thesis over de pianosonate van Béla Bartók. Gedurende vier jaar was hij wetenschappelijk medewerker bij een project rond symfonische muziek in de voormalige muziekbibliotheek van het N.I.R. Later werd hij assistent-bibliothecaris bij het Vlaams Radio Orkest en Koor, en projectmedewerker bij Resonant. Sinds 2002 doceert hij aan het Centrum Gregoriaans in Drongen. Pieter Mannaerts schreef een doctoraat over het gregoriaans aan de kapittelkerk in Tongeren en is houder van een postdoctorale onderzoeksbeurs van het FWO-Vlaanderen. Onder de vleugels van de Alamire Foundation werkt hij aan het project 'Inventarisatie van Antifonaria bewaard in Vlaanderen'.

Montpellier Project

Laus Polyphoniae vroeg Viva Biancaluna Biffi om voor deze festivaleditie een concert op te zetten rond de Montpellier Codex. Speciaal voor deze gelegenheid stelde de veelzijdige

muzikante een ensemble samen met musici met wie ze al eerder het podium deelde en die hun sporen verdienden bij ensembles als Lucidarium, laVerdie, Mala Punica, Alla Francesca, Ensemble Gilles Binchois, La Morra, La Venexiana, Douce Mémoire, Vox Turturis, Elyma, La Fenice, le Concert d'Astree en Il Seminario Musicale. Op uitdrukkelijke vraag van de musici treedt het ensemble hier voor het voetlicht als 'projectensemble', vernoemd naar het handschrift dat zijn centrale inspiratiebron vormt.

Orlando Consort

Het Orlando Consort ontstond in 1988 in de schoot van het Early Music Network of Great Britain. Het ensemble specialiseerde zich in het vocale repertoire van 1050 tot 1550 en was hiermee te gast op alle belangrijke oudmuziekfestivals in Europa, Noord- en Zuid-Amerika en Japan. De indrukwekkende discografie van het Orlando Consort omvat diverse gelauwerde cd's. Meer en meer profileert de groep zich ook met uitvoeringen van hedendaagse composities en cross-overprojecten. Recentelijk toerde het ensemble samen met tablaspeeler Kuljit Bhamra met een nieuwe productie die de vroeg-16de-eeuwse muzikale dialoog in de in de Portugese kolonie Goa onderzocht.

Pack, Tim S.

Musicoloog Tim S. Pack doceerde aan de Oklahoma City University en Indiana University vooraleer hij aan de slag ging aan de University of Oregon. Hij geeft geregeld lezingen rond zijn specialiteit: axiale tenormuziek en Frans-Vlaamse polyfonie. Daarnaast was hij gast-editor van de uitgaven *Philippe de Monte and His Time* (2008) en *Jacob Obrecht and His Time* (2008). Naast deze activiteiten binnen het domein van de oude muziek, heeft Pack ook een grote interesse in het werk van Olivier Messiaen.

Pattyn, Chantal

Chantal Pattyn studeerde kunstgeschiedenis en oudheidkunde aan de universiteit van Gent. Intussen verzamelde ze haar eerste ervaringen bij de radio en televisie, onder meer als reportagemaker voor het jeugdmagazine van Radio 1 en het tv-programma Kilimanjaro. Op Studio Brussel werd ze de stem van het alternatieve muziekprogramma Update en nam ze het luik 'cultuur' voor haar rekening in het baanbrekende Frituur Victoria. Na tien jaar Studio Brussel presenteerde ze één seizoen lang De Zevende Dag en werd ze gastvrouw van Histories op Canvas. Nog steeds gebeten door de radiomicrobe stapte Chantal Pattyn in 2000 over naar Klara, waar ze vijf jaar lang Alinea presenteerde. Sinds 2007 is ze hoofd van Klara en werkt ze als journalist, onder meer voor Canvas en De Standaard Magazine.

Pérès, Marcel

Na zijn opleiding orgel en compositie legde Marcel Pérès zich toe op de middeleeuwse muziek,

met name op de geestelijke muziek uit het mediterrane gebied. Hij richtte in 1982 het vocale Ensemble Organum op, waarmee hij het gregoriaans en het religieuze middeleeuwse repertoire opnieuw onder de aandacht van een breed publiek wist te brengen. Hij publiceerde talrijke artikelen over het gotische orgel en de religieuze muziek van de middeleeuwen. Marcel Pérès stond aan de wieg van het CERIMM (Centre Européen de Recherche sur les Musiques Médiévales) en later van het CIRMA (Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes) en begeleidt congressen en masterclasses die aansluiten bij zijn specialisatie. Pérès laat zich daarbij steeds opmerken als bevlogen musicus met sterke ideeën, compromisloze interpretaties en gedurfde experimenten.

Pérez, Guillermo

Aanvankelijk studeerde Guillermo Pérez blokfluit en piano in Spanje, maar hij raakte gefascineerd door de middeleeuwse muziek tijdens zijn studies in Italië en Frankrijk, voornamelijk onder leiding van Pedro Memelsdorff. Na studies aan de Civica Scuola di Musica in Milaan en het Conservatoire National de Région Toulouse, begon hij als autodidact eerst het portatief-orgel en daarna het organo te bestuderen: repertoire, speelmethodieken, bouw en expressiemogelijkheden. Momenteel neemt de carrière van Guillermo Pérez een hoge vlucht: hij is een buitengewoon begaafde organettospeler en zijn uitvoeringen en studies van het 14de- en 15de-eeuwse instrumentale repertoire voor dit instrument gaan hand in hand met zijn leidende rol in het ensemble Tasto Solo.

Phillips, Peter

Musicoloog en dirigent Peter Phillips studeerde in Oxford en wijdde zijn leven aan het onderzoek en de uitvoering van renaissancepolyfonie. In 1973 stichtte hij The Tallis Scholars, waarmee hij intussen al meer dan vijftig cd's opnam en concerten gaf over heel de wereld. Daarnaast werkt hij geregeld samen met andere vocale ensembles, zoals het Collegium Vocale Gent, de BBC Singers en het Vox Vocal Ensemble. Hij geeft masterclasses en koorworkshops en is artistiek leider van The Tallis Scholars Summer School. Phillips componeert ook zelf en zag zijn liedcyclus *Four Rondeaux by Charles d'Orleans* in 2006 in première gaan in het Guggenheimmuseum in New York. Als auteur publiceerde hij talrijke columns, artikelen en boeken.

Planchart, Alejandro

Alejandro Planchart is professor emeritus in muziek aan de University of California. Hij is niet alleen muziekhistoricus, maar ook dirigent en componist. Hij publiceerde meer dan honderd werken, waaronder symfonieën, kamermuziek en liederen; daarnaast is hij auteur van boeken en artikelen rond uiteenlopende muzikale onderwerpen: van gregoriaanse muziek over 15de-eeuws

repertoire, Guillaume Du Fay en Cristóbal de Morales over Wolfgang Amadeus Mozart tot nieuwe muziek in Noord- en Zuid-Amerika.

Psallentes?

Het geheel uit mannen bestaande ensemble Psallentes, 'de zingenden', werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele. Psallentes gaat met gevormde stemmen op zoek naar het wezen van het gregoriaans, met bijzondere aandacht voor het repertoire van de late middeleeuwen en de renaissance. In 2008 richtte Hendrik Vanden Abeele een gelijkaardig ensemble op met enkel vrouwenstemmen: Psallentes♀. Met hun programma rond muziek uit de begijnhoven gooide het ensemble meteen hoge ogen, en na een even geslaagde passage in een concertenreeks met Capilla Flamenca tijdens Laus Polyphoniae 2009 werden de zangeressen opnieuw uitgenodigd voor een concert in editie 2010.

Qvinta Essença

De zangers van Qvinta Essença studeerden aan de Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona bij Xavier Diaz-Latorre, Pedro Estevan, Lambert Climent en Lluís Vilamajó. Ze beslisten om zich toe te leggen op de Spaanse muziek uit de renaissance, zich bewust van de rijkdom van dat muzikale patrimonium. Het vocale ensemble was reeds te gast in de Fringe van het Festival Oude Muziek in Utrecht in 2008, maar trad ook op tijdens het oudemuziekfestival Eloy Zapico in Asturias, in Valencia, Toledo en Cordoba. In december 2009 toerde het door Nederland met een kerstprogramma dat daarna ook te horen was in Murcia, Lorca, Caravaca en Calatrava. In de nabije toekomst staan er concerten op de oudemuziekfestivals van Madrid en Gijón op het programma.

Savall, Jordi

Jordi Savall studeerde muziek en cello aan het conservatorium van Barcelona en vervulde zich aan de Schola Cantorum Basiliensis. Savall raakte gepassioneerd door oude muziek en door de viola da gamba in het bijzonder: een bijna vergeten instrument dat aan herwaarderung toe was. Een ander focuspunt van Savall was de belangrijke maar enigszins verwaarloosde muzikale erfenis van het Iberische schiereiland. Jordi Savall maakte vanaf de jaren 1970 naam als solist op de gamba, richtte de ensembles Hespèrion XXII, La Capella Reial de Catalunya en Le Concert des Nations op, en riep een eigen platenmaatschappij (Aliavox) in het leven. Hij ontving tal van onderscheidingen (waaronder die van Officier de l'Ordre des Arts et Lettres en doctor honoris causa aan de Université Catholique de Louvain) en wordt beschouwd als een van de belangrijkste vertolkers van oude muziek van zijn generatie.

Sequentia

Sequentia werd in 1977 opgericht door Benjamin Bagby en Barbara Thornton en geldt als een van

de meest innovatieve en gerenommeerde ensembles op het vlak van middeleeuws repertoire. De dertigjarige geschiedenis van het ensemble omvat vele internationale tournees, een grote hoeveelheid opnamen – waaronder het werk van Hildegard von Bingen – maar ook film- en televisieproducties van middeleeuws muzikaal drama. Sequentia speelt bovendien een belangrijke rol in de opleiding van jonge musici overal ter wereld door het geven van cursussen en masterclasses.

Sestina Consort

Na een masterclass van Wieland Kuijken besloten zes musici om samen het Sestina Consort op te richten. De leden van dit internationale ensemble, die elk aan vooraanstaande oudemuziekinstellingen in Europa studeerden, richten zich voornamelijk op het repertoire van het gambaconsort, waarbij ze in het bijzonder ook met zangers willen werken. Het ensemble maakte zijn debuut in Londen en werd uitgenodigd om het slotconcert te verzorgen van het internationale gambafestival in Asfeld in 2006. Sindsdien werkte het Sestina Consort samen met artiesten als Emma Kirby en het Maresienne Consort; voor de toekomst staan projecten op stapel met Evelyn Tubb en Anthony Rooley.

Schmelzer, Björn

Björn Schmelzer combineerde zijn studies musicologie en antropologie al tijdens zijn verblijf in Zuid-Italië: hij woonde enige tijd in Napels en Palermo en deed onderzoek naar de tradities en muzikale praktijken op Sardinië, Sicilië en het Zuid-Italiaanse schiereiland. Historische antropologie en etnomusicologie helpen hem het complexe web van muzikale tradities en invloeden te ontrafelen. Hij specialiseerde zich in de stijl en de functie van de ornamentatie in de mediterrane muziek en in de historische geschreven praktijk. Naast verschillende activiteiten en stielen, deed hij aan straattheater en was hij brocanteur. Inmiddels schrijft Björn Schmelzer ook essays en artikelen over (middeleeuwse) muziek, kunst en filosofie en bereidt hij een publicatie voor over dynamiek en intensiteit in de laatgotische kunst.

Snellings, Dirk

Dirk Snellings is naast medestichter en artistiek leider ook de bas van het kernkwartet van de Capilla Flamenca. Hij is musicoloog en behaalde zijn eerste prijs zang aan het conservatorium van Antwerpen. Zijn repertoire strekt zich uit van de renaissance tot de hedendaagse muziek, met de nadruk op de polyfonie en de barok. Juist in dat spanningsveld tussen oud en nieuw vindt hij een grote uitdaging om te zoeken naar het specifieke stengebruik dat hoort bij iedere stijlperiode, om zo elk genre in de ideale omstandigheden te vertolken. Dit onderzoek naar oude en verloren gewaande zangtechnieken bracht hem dicht bij de wortels van de oude vocale kunst. Momenteel doceert hij zang en geschiedenis van de oude muziek aan het Lemmensinstituut in Leuven.

Stas, Pieter

Pieter Stas begon zijn muzikale carrière als zanger in het koor In Dulci Jubilo; daarna studeerde hij cello aan de muziekacademie van Sint-Niklaas en aan de conservatoria van Gent en Antwerpen bij France Springuel en Ilja Laporev. Hij volgde masterclasses bij onder anderen Anner Bylsma, Pieter Wispelwey, Sigiswald Kuijken en het Europees Barokorkest. Pieter Stas volgde daarnaast zanglessen bij Lucienne Van Deyck en behaalde diverse prijzen voor kamer-muziek. Momenteel is hij vooral actief bij het Nederlandse ensemble Cappella Pragensis, is hij lesgever aan de muziekacademie van Bornem, dirigent van ensemble Ootresjoos en cellist van Goeyvaerts Strijktrio – waarvan hij mede-oprichter is. Met dit trio is Pieter overigens te gast in AMUZ voor een concert in december 2010.

Taes, Sofie

Sofie Taes studeerde filosofie en musicologie aan de K.U.Leuven, waar zij in 2004 een licentiaatsdiploma in de musicologie en in 2005 een masterdiploma in Medieval and Renaissance Studies behaalde. Sinds 2004 werkt zij onder de vleugels van de Alamire Foundation als wetenschappelijk medewerker binnen de Onderzoekseenheid Musicologie van de K.U.Leuven, waar zij onder meer meewerkte aan het project 'Het Liedboek van Zeghere van Male' en de inventaris van de muziekcollectie van de Brugse Sint-Salvatorskathedraal. Daarnaast schrijft zij studiedossiers, programma-adviezen, programmateksten en concertinleidingen voor diverse afdelingen van het Festival van Vlaanderen. Sinds 2008 maakt ze deel uit van het artistieke team van AMUZ, waar ze vandaag de muziekdramaturgie voor haar rekening neemt.

Tasto Solo

Het Spaanse Tasto Solo ontstond uit de drijfveer om een weinig bekende instrumentale cultuur van de late middeleeuwen weer tot leven te wekken: het klavierrepertoire van de 14de en 15de eeuw, dat het ensemble in kaart wil brengen, wil uitgeven, vertolken en opnemen. Daarnaast wil het eveneens het gotische instrumentarium onderzoeken, reconstrueren en onder de aandacht brengen. Tasto Solo was de winnaar van de International Young Artist's Presentation-Early Music 2006. De uitvoerders zijn meesterlijke vertolkers op hun instrumenten: ze weten een veelheid aan muzikale kleuren uit hun klavieren te toveren, hun vertolking is uitermate muzikaal, onderbouwd en gevarieerd.

Tetraktys

Het ensemble Tetraktys werd in 2000 opgericht door Kees Boeke en Jill Feldman. Het ensemble nam intussen vier cd's op met middeleeuwse muziek: trecentorepertoire, chansons van Guillaume Du Fay, werken uit de Squarcialupi Codex en de meest recente (2007) met werken uit de Chantilly Codex. Vanuit hun vertrouwdeheid met het middeleeuwse repertoire en zijn

bijpassende historische instrumentarium in het algemeen, en met de Chantilly Codex in het bijzonder verstaan deze musici als geen ander de kunst om de finesses van deze bron precies te vatten en te vertalen naar een publiek van vandaag.

The Tallis Scholars

Al snel na de oprichting door Peter Phillips in 1973 lieten The Tallis Scholars zich opmerken met bijzondere uitvoeringen en cd-opnamen, waarin aandacht voor stemming en samenhang zich vertaalt in een pure en heldere klank. Omdat deze sonoriteit toelaat elk detail van de polyfone lijnen te horen, is ze volgens Phillips de meest geschikte voor de uitvoering van renaissance-repertoire. De kwaliteit van het ensemble wordt bevestigd door de tientallen prijzen die het mocht ontvangen, waaronder de Record of the Year Award van Gramophone en twee Diapasons d'Or de l'Année.

Uvin, Koen

Koen Uvin studeerde musicologie aan de Rijksuniversiteit Gent. Na een tijdje gedoceerd te hebben, onder meer aan de Studio Herman Teirlinck, kwam hij bij de VRT terecht, waar hij als producer instond voor het Vlaams Radio Koor en de programma's met oude muziek. Momenteel coördineert hij de muziek evenementen bij Klara en de Klara-cd-reeks.

Van Cauwenberge, Johan

Johan van Cauwenberge is een vaste waarde bij Klara als samensteller-presentator van culturele programma's. Hij debuteerde in 1971 als dichter en is vooral geïnteresseerd in de relatie poëzie en beeldende kunst. Hij is een van de grootste Dantespecialisten van ons land. Zijn fascinatie voor de relatie woord, (ver)beeld(ing) en Dante zijn in zijn poëzie een constante en leveren door de jaren heen telkens origineel werk op: *Dantologie* (1994), *De metamorphose van Dr. Tulp* (1998), *In illo tempore* (2003) en *Voor de zondvloed* (2008).

Van Damme, Simon

Simon Van Damme studeerde musicologie aan de K.U.Leuven en aan de Sorbonne in Parijs. In 2009 behaalde hij de doctorstitel voor een onderzoek naar de polyfonie van Adrian Willaert. Het Bijzonder Onderzoeksfonds van de K.U.Leuven kende hem daarna een eenjarige ondersteuning toe. Momenteel werkt Simon Van Damme bij de Coördinatie Associatie K.U.Leuven, maar blijft hij muzikaal actief als koorzanger en -dirigent. Hij verzorgt ook programmateksten en inleidingen bij concerten, evenals lezingen en workshops over oude muziek.

Vanden Abeele, Hendrik

Pianist en zanger Hendrik Vanden Abeele doceert aan het Lemmensinstituut. In 2000 richtte hij

Psallentes op, een ensemble dat zich specialiseert in gregoriaanse zang. De cd's van Psallentes kregen veel lof en sleepten prijzen in de wacht waaronder een Diapason d'Or en een Caecilia-prijs van de Belgische muziekpers. In 2004 begon Hendrik Vanden Abeele aan de K.U.Leuven aan een doctoraatsverhandeling in de kunsten, die zich toespitst op de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in het 15de-eeuwse Gent. Hij volgt daarbij de doctoraatsopleiding docARTES aan het Orpheus Instituut Gent.

Vanden Eynde, Sofie

Sofie Vanden Eynde begon haar muzikale traject als gitariste, maar raakte door haar interesse in de muziek van de renaissance en de barok in de ban van de luit en de theorbe. In 2002 studeerde ze af aan het conservatorium van Gent in de klas van Philippe Malfeyt, waarna ze haar studies voortzette aan de Schola Cantorum Basiliensis bij Hopkinson Smith. Sofie Vanden Eynde verleende als specialiste in historische tokkelinstrumenten haar medewerking aan diverse operaprojecten, ze treedt op met ensembles als La Cecchina, Les Cornets Noirs en Capriccio Basel en legt zich samen met sopraan Rebecca Ockenden toe op het repertoire van de lutesongs. In de voorbije jaren werd ze reeds meermaals gelauwerd en uitgenodigd op belangrijke concertpodia en bouwde ze een uitstekende reputatie op met haar eigen ensemble Le Jardin Secret.

Van Nevel, Paul

Paul Van Nevel richtte in 1970 het Huelgas Ensemble op. Aanvankelijk bracht de groep veel hedendaagse muziek, maar al gauw legde het Huelgas Ensemble zich toe op muziek uit de middeleeuwen en de renaissance met een accent op de Vlaamse polyfonie en onontgonnen repertoire. Van Nevel benadert de muziek vanuit de originele bronnen en trekt jaarlijks een aantal maanden uit om in Europese bibliotheken oude muziek te bestuderen en te transcriberen. Met zijn interpretaties tracht Paul Van Nevel de tijdgeest waarin de werken zijn geschreven, steeds zo accuraat mogelijk weer te geven. Hij bestudeert dan ook intensief oude uitspraak, tijdservaring en tempo, geïmproviseerd contrapunt, voordrachtattitudes en zo meer. Paul Van Nevel is daarnaast actief als gastdirigent, docent en auteur en mocht voor deze rijkge vulde artistieke carrière al heel wat prestigieuze prijzen in ontvangst nemen.

Visse, Dominique

Dominique Visse begon zijn zangcarrière als knaap in het kathedraalkoor van de Notre Dame in Parijs. In diezelfde periode vatte hij zijn studies orgel en fluit aan aan het conservatorium van Versailles. Hij ontmoette de grote contratenor Alfred Deller en ging bij hem in de leer. Ook Nigel Rogers, René Jacobs en William Christie droegen bij tot zijn opleiding. In 1978 richtte Dominique Visse het Ensemble Clément Janequin op en een jaar later stond hij mee aan de

wieg van Les Arts Florissants. Met zijn bijzondere stemtimbre en groot komisch talent werd hij eveneens een gevierd performer in barokopera's en -oratoria.

Uitgevoerde werken

Adespoto (fl. 16de eeuw)

Che fai, alma 419

Andrieu, François (fl. late 14de eeuw)

Armes amours / O flour des flours 233

Phiton, Phiton 181

Anoniem

Adieu vous di 233

Agnus Dei / Exultet hec concio 309

Agnus Dei / Quem Iohannes, a 2 269

Alleluia. Christus resurgens, a 1 & 4 309

Alleluia. Dies sanctificatus, a 2 269

Alleluia. Iudicabunt sancti nationes, a 2 269

Alleluia. Iustus et palma, a 2 (Ad organum faciendum) 269

Alman – Pavan – Galliard 391

Amours, dont je sui / L'autrier, au douz mois / Chose Tassin 143

Amours mi font souffrir / En mai / Flos Filius 143

Anglia, planctus itera, a 1 345

Annus renascitur, a 1 345

Au cuer ai un mal / Ja ne m'en repentirai / Jolietement 143

Aurelianus civitas, a 1 345

Ave beatissima civitas / Ave Maria gratia plena / Ave maris stella 143

Ave lux luminum / Salve virgo / [Neuma] 143

Ave maris stella 143

Ave parens prolis / Ad gratie matris / Ave Maria 143

Ave regina / Alma redemptoris / [Alma] 143

Ave stella matutina 387

Basse dance 111

Belial vocatur 309

Benedicamus Domino 309

Bien doit avoir / In seculum 287

Bobik Blazen 181

Bonus tenor 219

Bulla fulminante, a 3 345

Casta catholica 309

Christe redemptor / Kyrie, a 2 269

Clastrum pudicie / Virgo viget / Flos Filius 143

Commovisti Domine terram, a 2 269

Con lacrimae 219 & 79

Contrapunct sopra la Baſigaylos d'Altr. 375

Crucifigat omnes 309

Cum rex glorie Christus 269

Curritur ad vocem nummi, a 3 345

Endurez, endurez / Alleluia 287

En non sachant 111

Dame / Amis / Lonc tans 287

De la mere au sauveur 143

De la tres douce Marie 143

Der Winter 219

Descendit de celis, a 2 345

Des klaffers neyden 219

Des meyen zit die fôrt daher 219

Du' ochi ladri 329

Elisabeth Zacharie 401

Ellend und Jamer 219

Endurez, endurez / Alleluia 287

Estampie 329

Eterni numinis 401

Ex agone sanguinis 309

Ex illustri nata prosapia 309

Face de moi / Domino 287

Flavit auster 309 & 401

Fors seullement 111

Gaiete, dolce parolete mie 329

Gaude virgo gloriosa, a 1 269

Gaude virgo nobilis / Verbum caro factum / Et veritate 143

Gloria / Pax sempiterna Christus, a 2 269

Gloria de sancta Maria 79

Gloriosus vir sanctus Swithinus, a 2 269

Homo miserabilis / Homo luge / Brumas est mort 309

Hypocritae pseudo pontifices, a 3	309	Preludium	111
Iam nubes / Iam novum, a 3	401	Procurans odium, a 3	345
Ich bin by ir	219	Puisque bele dame m'aime / Flos Filius	143
In Pro	401	[Quadruplum] / In odore fragrant / Gracia viam / [In odorem]	143
Inter densas deserti meditans	233	Quant je parti de m'amie / Tuo	143
Isabella	329	Quant repaire / Flos de spina / Regnat	287
Jamais naimeray machon	111	Quant voi l'erbe / Salve, virgo / Cumque	287
Ja n'amerai autre que cele / [triplum] / [motetus] / In seculum	143	Quant yver la bise ameine / In seculum	143
Jeloemors ?	219	Quis dabit capiti	309
Je te pri de cuer par amors	143	Redeutes & Praeambulum super D	219
Kalenda Maya	401	Reduentes in e	79
La bele m'ocit / In seculum	287	Redeutes in F	219
Lamento di Tristano	401	Redeutes in Ut	219
Laudamus	401	Reduentes super D	79
Li savours / Li grant desirs / Non veul mari	287	Rerum Deus conditor, a 1	269
Lucente stella	329	Resjoisses vous bourgeoises	111
Mainte chançon ai fait	143	Rex celi, a 2	269
Mater dei plena / Mater virgo pia / Eius	143	Rotundellus	401
Ne m'oubliez mie / Domino	143 & 287	Sainte Barbe mon compere	111
Novus annus hodie, a 3	345	Sainte Marie viergene, a 1	269
O bone Jhesu	111	Salve sancta parens	79
O Maria maris stella / O Maria Dei cella / O Maria virgo	309	Salve regina	79
O Maria virgo / O Maria maris stella, a 4	401	Salve virgo regia / Ave gloriosa mater / [Domino]	143
O Maria virgo / O Maria maris / [In veritate]	143	Salve virgo virginum / O dulcissima / Est il donc einsì	309
On doit fin amor / La biauté / In seculum	143	S'amour souspris m'a / Eius	287
O varium Fortune lubricum, a 2	345	Sanctus	79
O werder trost, Min Liebste zart	219	Sanctus / Divinum misterium	309
Par un matinet / Hé sire / Hé berchier / Eius	287	Se je chante / Bien doi amer / Et sperabit	143 & 287
Pater peccavi in caelum	111	Se le fatze ay pale ?	219
Pavane	111	S'on me regarde / Prennés i garde / Hé, mi enfant	143
Perch'i non seppi passar?	65	Stüblin	219
Per troppo fede	329	Transgressus legem Domini, a 2	309
Pictagore per dogmata / O terra sancta suplica / Rosa vernans caritatis	233	Tre fontane	329
Plus bele que flor / Quant revient / L'autrier joer / Flos Filius	143 & 287	Trop mest dure la longue demouree	111
Pour quoi m'avés vous / Docebit	287	Un crible plein d'eau	181
Praeambulum super F	219 & 79	Veneris prosperis, a 2	345
Praeludium supre D	79	Verbum patris humanatur, a 3	269

Virgines egregie	401
Virgo sidus aureum	401
Virgo virginum, a 2	401
Vitam duxi, a 1	345
Vous merci du bout du pied	111
Zima vetus expurgatur, a 1	345

Baumgartner, Antonius (?-?)

[zonder titel]	219
----------------	-----

Benedictus (?-?)

Par quoy languir me viens tu assaillir	111
--	-----

Bennet, John (ca. 1575/80-na 1613)

All Creatures Now	391
-------------------	-----

Binchois, Gilles (ca. 1400-1460)

Jeloemors ?	219
-------------	-----

Bonporti, Antonio (1672-1749)

Invenzione VIII in e, Opus 10 Francesco	375
---	-----

Browne, John (fl. ca. 1480-1505)

Stabat juxta	441
Stabat mater, a 6	49

Brumel, Antoine (ca. 1460-1512/3)

Ave ancilla Trinitatis	419
Ave stella matutina	419
Mater Patris	419
Regina coeli	419

Byrd, William (ca. 1540-1623)

My Mistress had a Little Dog	391
Ye Sacred Muses	391

Ciconia, Johannes (ca. 1370-1412)

Con lacrimae ?	219
Doctorum Principem / Melodia suavissima / Vir mitis, a 4	197
Venecie mundi splendor / Michael qui steno domus, a 3	197

Cooke, John (ca. 1385-1442?)

Gloria, a 3	49
-------------	----

Cordier, Baude (fl. vroege 15de eeuw)

Tout par compas	233
-----------------	-----

Cornyshe, William (?-1523)

Ave Maria	441
Salve regina	441

da Bologna, Jacopo (fl. 1340-1386?)

Fenice fu'	329
Io mi son	329
Lo lume vostro	329
Non al so amante	329
O cieco mondo	329
Si come al canto	329

da Firenze, Paolo (ca. 1355-na 1435)

Amor, tu solo'l sai	65
Girand'un bel falcon	65
Lasso, grev'è'l partir	65
Lena virtù	65
Ma', ria, ver di me	65
Non più infelici	65
Perchè vendetta	65
Perch'i non seppi passar?	65
Poc'anno di mirar	65
Sofrir m'estuet	65
Una cosa di veder	65
Ventilla con tumulto	65

da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525/6-1594)

Alma redemptoris mater	387
Tu quae genuisti	387

de Blois, Pierre (ca. 1135-1211/2)

Olim sudor Herculis, a 1	345
--------------------------	-----

de Caserta, Philippus (fl. ca. 1370)

Espoir, dont tu m'as fayt	233
Par les bons Gedeons	233

de Hondt, Gheerkin (fl. 1539-47)

Agnus Dei uit Missa Benedictus Dominus Deus	111
Kyrie uit Missa Benedictus Dominus Deus	111

de La Rue, Pierre (ca. 1452 of later-1518)

Agnus Dei uit Missa Ave Maria	129
Ave regina caelorum	129
Gloria uit Missa Ave Maria	129
Kyrie uit Missa Ave Maria	129
Magnificat (tonus V)	129
Pourquoy non	419
Regina coeli	129
Salve regina II	129
Sanctus uit Missa Ave Maria	129
Sanctus uit Missa Puer natus	419

de Lymburgia, Johannes (fl. 1431)

Verbum caro factum est, a 3	197
-----------------------------	-----

de Machaut, Guillaume (ca. 1300-1377)

Comment qu'a moy lonteinne soiez	371
De Fortune me doy pleindre	371
De petit po	181
De toutes flors	371
Dou mal qui m'a longuement	371
Moult sui de bonne heure nee	371

Puisque ma doulour	371
Quant j' ay l'espart	371

de Monte, Cristoforus (fl. 1406-37)

Plaude decus mundi / Venetum clarissima turba, a 4	197
--	-----

de Monte Regali, Eustachius [Gallus] (?-1527?)

O Gloriosa columna	419
--------------------	-----

de Morales, Cristóbal (ca. 1500-1553)

Si no's uviera mirado	379
-----------------------	-----

de Sancto Johanne, Matheus (?-1391)

Inclite flos horti gebensis	233
Science n'a nul annemi	233

Deschamps, Eustache (fl. late 14de eeuw)

Armes amours / O flour des flours	233
-----------------------------------	-----

de Senleches, Jaquemin (fl. 1382/3)

Fuions de ci	181 & 233
Je me merveil / J'ay plusieurs fois	233
La harpe de melodie	233

de Sermisy, Claudin (ca. 1490-1562)

Vien tost despiteulx desconfort	111
---------------------------------	-----

des Prez, Josquin (ca. 1450/5-1521)

Kyrie uit Missa L'homme armé super voces musicales	419
Mille regretz	111

Dowland, John (1563-1626)

Can She excuse my Wrongs	391
The Earle of Essex Galiard	391

Du Fay, Guillaume (1397-1474)

Se le fatze ay pale ?	219
-----------------------	-----

Supremum est mortalibus bonum, a 3	197	Regina coeli	129
Ferrabosco, Alfonso II (ca. 1575-1628)		Guerrero, Francisco (1528-1599)	
Fantasia, a 4	391	Adios verde ribera	387
		Bárbara, yo soy tuyo	379
Festa, Costanzo (ca. 1485/90-1545)		De amores del Segnor	387
Lamentatio I	387	Huyd, huyd	379
		Pastor, quien madre Virgen	379
Flecha, Mateo 'el viejo' (1481-1553)		Si tus penas no pruevo	379
Ensalada La Negrina	379		
Ford, Thomas (ca.1580-1648)		Guerrero, Pedro (ca. 1520-na 1560)	
What then is Love?	391	¡Oh, más dura que mármol a mis quexas!	379
		Guido (fl. 1372/4)	
Galiot, Johannes (fl. 1380-95) ?		Or voit tout en aventure	181 & 233
En attendant d'amer	233		
Se vos ne voles	181	Horwood, William (?-1484?)	
		Magnificat, a 5	49
Gheerkin (de Hondt?)			
Contre rayson pour taymer	111	Hummel, Johann Nepomuk (1778-1837)	
		Pianokwintet in es, opus 87	383
Ghiselin, Johannes (fl. 1491-1507)		Ileborgh, Adam (fl. ca. 1448)	
Anima mea liquefacta est	419	Praeambulum super D	219
		improvisatie	
Gibbons, Orlando (1583-1625)		Credo (super librum)	129
Fair is the Rose	391		
Gombert, Nicolas (ca. 1495-ca. 1560)		Isaac, Heinrich (ca. 1450-1517)	
Laqueus contritus est	111	Tmeiskin was jonck	419
		Janequin, Clément (ca. 1485-na 1558)	
Götz, Johannes (?-?)		Chantons sonnons trompettes	111
Vil lieber zit	219	Escoutez tous gentilz galloys (La bataille de Marignan)	111
gregoriaans		Japart, Jean (fl. ca. 1476-81)	
Ave Maria	129	Tmeiskin was jonck	419
Ave regina caelorum	129		
Magnificat (tonus V)	129		

Lambe, Walter (1450/1?-1504)

Gaude flore virginali, a 4	49
----------------------------	----

le Chancelier, Philippe (ca.1160/70-1236)

Ave, gloriosa virginum regina, a 1	345
Minor natu filius, a 1	345

Legrant, Guillaume (fl. 1405-49)

[zonder titel]	219
----------------	-----

Loqueville, Richard (?-1418)

Sanctus vineus secundum Loqueville, a 4	197
---	-----

Lupi, Johannes (ca. 1506-1539)

Benedictus Dominus Deus Israel	111
--------------------------------	-----

Luzzaschi, Luzzasco (1545-1607)

Aura soave	375
------------	-----

Nesbet, John (?-1488?)

Magnificat	441
------------	-----

Obrecht, Jacob (1457/8-1505)

Tmeiskin was jonck	419
--------------------	-----

Paumann, Conrad (1410-1473)

Anauois	219
Mit ganzem Willen wünsch ich dir ?	219

Pisano, Bernardo (1490-1548)

Omnes amici mei	387
Tenebrae factae sunt	387

Rognoni, Francesco (1570-1626)

Diminutie op Palestrina's madrigaal Io son ferito	375
---	-----

Romanus, Antonius (fl. 1400-1432)

Carminibus festos / O requies populi, a 4	197
Ducalis sedes / Stirps Mocenico, a 4	197

Solage (fl. late 14de eeuw)

Corps femenin	233
Fumeux fume par fumeé	233
Tres gentil cuer	181

Sutton, John (fl. late 15de eeuw)

Salve regina, a 7	49
-------------------	----

Taverner, John (ca. 1490-1545)

Leroy Kyrie	441
-------------	-----

Tromboncino, Bartolomeo (1470-na 1534)

Quando lo pomo	419
----------------	-----

van Ghizeghem, Hayne (ca. 1445-1476/97)

De tous biens plaine	419
----------------------	-----

Vásquez, Juan (?-?)

Con qué la lavaré	379
No me firays, madre	379

Viletti, Jacobus (?-?)

Ein buer gein holtze	219
----------------------	-----

von Bingen, Hildegard (1098-1179)

Aer enim	89
Benedicite omnia opera	89
Benedictio et claritas	89
Benedictus Dominus Deus Israel (Canticum Zachariae)	89
Confitemini Domino	89
Cum vox sanguinis Urslue	89 & 255
Da nobis quesumus	89
De Patria	89
Deus, Deus meus	89

Deus enim in prima muliere	89 & 255
Deus enim rorem	255
Deus in adiutorium meum intende	89
Diffusa est gratia	89
Et ideo puelle iste	89
Favus distillans	255
Kyrie	89
Laudate Dominum	89
Miserere mei	89
O Ecclesia	255
O rubor sanguinis	255
Pater noster	89
Sed diabolus	255
Spiritui Sancto honor sit	89 & 255
Studium divinitatis	89
Unde quocumque	89 & 255

White, Robert (ca. 1538-1574)

Magnificat, a 3, 4 & 6	49
------------------------	----

Wilkinson, Robert (ca. 1475/80-na 1514)

Salve regina, a 5	441
Salve regina, a 9	49

Willaert, Adrian (ca. 1490-1562)

Da pacem Domine	111
Verbum bonum	419

Wreede, Johannes (fl. 1451-ca. 1482)

Nunca fué pena mayor	419
----------------------	-----

Zacara da Teramo, Antonio (ca. 1350/60-na 1412)

Et in terra Rosetta, a 3	197
Patrem Scabioso, a 3	197
Rosetta che non canbi may colore, a 2	197

Praktische info

Tickets

Aan de balie

Vanaf één uur voor aanvang van het betreffende concert. Aan de balie van AMUZ kan u contant, met VISA of Master Card betalen. Op andere concertlocaties kan u enkel contant betalen.

Telefonisch

T +32 (0)3 292 36 80

MA – VR: 12.00-18.00

Online

tickets@amuz.be of www.amuz.be

Online kan u enkel met credit card betalen.

Festivalcafés

Een broodje voor het middagconcert? Gezellig nog wat bubbels na het avondconcert? De festivalcafés in het Elzenveld en AMUZ vormen het ideale trefpunt voor publiek en artiesten. Muziekwinkel 't KLAVERVIER uit Schilde is op geregelde tijdstippen aanwezig met cd's van de aantredende ensembles.

Openingsuren festivalcafé Elzenveld:

Van 22 tot en met 29 augustus, 11.00-17.00 uur.

Openingsuren festivalcafé AMUZ:

Van 21 tot en met 29 augustus, vanaf 14.00 uur. tot 17.00 uur op 21, 25, 28, 29 augustus; tot na het avondconcert op 22, 23, 24, 26, 27 augustus.

Festivalsecretariaat

Het festivalsecretariaat wordt ingericht aan de balie van AMUZ. U kan er terecht voor alle

Tickets

On sale at the door

Ticket sales at the door start one hour before the start of each concert. At the ticket desk of AMUZ you can pay in cash, with VISA or Master Card. At the ticket desk of other locations you can only pay in cash.

By telephone

T +32 (0)3 292 36 80

MON – FRI: 12.00-18.00

On line

tickets@amuz.be or www.amuz.be

Tickets bought on line can only be paid for by credit card.

Festival cafes

A sandwich before a noon concert? Some bubbles after an evening concert? The festival cafés at Elzenveld and AMUZ offer the ideal meeting place for audience and artists. Music shop 't KLAVERVIER from Schilde is present with CDs of the performing ensembles.

Opening hours festival café Elzenveld:

From 22 through 29 August, 11:00 to 17:00

Opening hours festival café AMUZ:

From 21 through 29 August, from 14:00 until 17:00 on 21, 25, 28, 29 August; until after the evening concert on 22, 23, 24, 26, 27 August.

Festival office

The Festival Office will be located at the counter of AMUZ. There you are welcome

informatie betreffende de activiteiten tijdens Laus Polyphoniae 2010. Ook kan u er de festivalgids met bijhorende sample-cd en tickets voor de festivalconcerten aankopen.

Openingsuren:

Van 20 tot en met 29 augustus, vanaf 10.00 uur tot 17.00 uur op 20, 21, 25, 28, 29 augustus; tot 20.00 uur op 22, 23, 24, 26, 27 augustus.

Goed om te weten

Duur van de concerten

De concerten van AMUZ hebben geen pauze en duren maximaal 85 minuten, tenzij anders vermeld.

Laatkomers

De voorstellingen beginnen stipt. Laatkomers worden niet meer in de concertzaal toegelaten.

Gsm's en elektronische horloges

Gsm's en geluidssignalen van elektronische horloges dienen uitgeschakeld te worden voor aanvang van het concert.

Beeld- en geluidsoptnamen

Het is verboden beeld- of geluidsoptnamen te maken tijdens de concerten zonder expliciete toelating van de directie van AMUZ.

Kinderen toegelaten

Het publiek van morgen is vandaag al welkom op concerten van AMUZ. U wil uw (klein) kinderen meebrengen naar een concert? Dat kan. Dat mag. Heel wat concerten zullen hen kunnen bekoren. Welke voorstelling het meest in aanmerking komt, kan u wellicht beter inschatten. U kent uw kinderen het best, nietwaar?

with all your queries about the activities of Laus Polyphoniae 2010. The Festival guide cum sample CD as well as tickets for the festival concerts are on sale there as well.

Opening hours:

From 20 through 29 August, from 10:00 until 17:00 on 20, 21, 25, 28, 29 August; until 20:00 on 22, 23, 24, 26, 27 August.

Good to know

Duration of the concerts

AMUZ concerts have no interval and last about 85 minutes, unless otherwise stated.

Latecomers

All concerts start exact. Latecomers will not be admitted.

Mobile telephones and digital watches

Mobile phones and signals from digital watches must be switched off before the start of the concert.

Audio and visual recording

It is forbidden to make any audio or visual recordings during the concerts without explicit permission from the AMUZ management.

Kids admitted

Tomorrow's audience is welcome today. Would you like to take your children or grandchildren to a concert? That's ok! A lot of the concerts will appeal to them. We leave it to you to determine which productions are most suitable, as you know your children best.

Organisatie AMUZ

Algemene Vergadering General Assembly

Philip Heylen, voorzitter *chairman* | Michaël Sheck, ondervoorzitter *vice-chairman* | Jacques De Haes | Luc Denys | Hugo de Ruijter | Axel De Schrijver | Walter Geerts | Ludo Helsen | Mieke Janssens | Mark Lambrechts | Karel Moens | Luc Muylaert | Ramsey Nasr | Erwin Pairon | Reinder Pols | Dirk Renard | Juul Stryckers | Herman Vanden Berghe | Catherine Van De Heyning | Marleen Van Ouytsel | Bruno Verbergt | Jo Vermeulen | Hilda Vienne

Medewerkers Staff

Bart Demuyt, directeur *director* | Veerle Braem, zakelijk directeur *financial director* | Hilde Lenaerts, directiesecretariaat *executive secretary* | Robin Steins, artistiek medewerker & educatie *artistic assistant & education* | Sofie Taes, artistiek medewerker & dramaturgie *artistic assistant & dramaturgy* | Kathleen Engels, communicatieverantwoordelijke *head of communication* | Claire Van Trimpont, medewerker communicatie *communication assistant* | Tine Clevers, medewerker ticketverkoop *ticket sales assistant* | Mona Heyrman, medewerker productie & techniek *production assistant & technique* | Anneke Geerts, medewerker productie & techniek *production assistant & technique* | Ronny De Keulenaer, technisch verantwoordelijke *head of technical team* | Stan De Bruyn, technische assistent & medewerker gebouwenbeheer *technical assistant & technique building manager*

Jobstudenten Student workers

Tom Corremans | Arthur Leloup | Niek Lodewyckx | Lukas Somers | Anabel Wilboorts

Vrijwilligers Volunteers

Hilde Bossens | Chris Bruyninx | Lieve Claus | Herman Corluy | Kirsten Cornelissen | Chris Couttreel | Lorenzo Crucitti | Maria De Bie | Mie De Herdt | Veerle De Laet | Ingrid De Puydt | Yvonne De Roose | Seppe Dessein | Deste Narin | Gerd Portocararo | Tine Soete | Marcel Stevens | Paul Van Mechelen | Bram Van Mol | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoor | Anne Vercauteren | Paul Verheyen | Heidi Verstockt | Herman Viaene | Lea Van Hoecke

- 1 AMUZ / St.-Augustinuskerk**
Kammenstraat 81
- 2 Elzenveld**
Lange Gasthuisstraat 45
- 3 St.-Carolus Borromeuskerk**
Hendrik Conscienceplein
- 4 St.-Jacobskerk**
Lange Nieuwstraat 73-75
- 5 St.-Pauluskerk**
Veemarkt 14 (hoek Zwartustersstraat)
- 6 O.L.V.-kathedraal**
Handschoenmarkt
- 7 St.-Joriskerk**
Mechelse Plein 24



Selectieve bibliografie

Handschriften (algemene artikels) - Sofie Taes

G. REESE, *Music in the Renaissance*, New York, 1954.

H. BESSELER en **P. GÜLKE**, *Schriftbild der mehrstimmigen Musik*, (*Musikgeschichte in Bildern*, 3/5), Leipzig, 1973.

B. STÄBLEIN, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, (*Musikgeschichte in Bildern*, 3/4), Leipzig, 1975.

J. A. OWENS, *Composers at Work: the Craft of Musical Composition 1450–1600*, Oxford, 1997.

De schatkamer van Alamire: muziek en miniaturen uit keizer Karel's tijd (1500-1535), uitg. dr. **E. SCHREURS**, **K. PROESMANS** en **M. VRIENS**, Leuven, 1999.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians Online: <http://www.grovemusic.com/>

Eton Choirbook. De toevallige overlevering van een muzikaal tijdperk - Diederik Verstraete

F.L. HARRISON, *The Eton Choirbook: Its Background and Contents* (Eton College Library ms. 178), in *Annales Musicologiques*, 1, 1953, pp. 151-175.

F.L. HARRISON, *Music in Medieval Britain*, Londen, 1963.

Buxheimer Orgelbuch - Sofie Taes

F. KRAUTWURST, *Neues zur Biographie Konrad Paumanns*, in *Jahrbuch für fränkische Landesforschung*, 22, 1962, pp. 141–156.

C. WOLFF, *Conrad Paumanns Fundamentum organisandi und seine verschiedenen Fassungen*, in *Archiv für Musikwissenschaft*, 25, 1968, pp. 196–222.

Nu sullen wy een liedeken hebben! Het liedboek van Zeghere van Male – burgerlijk muzikaal vertier ca. 1540 - Nele Gabriëls

H. VANHULST, *La musique dans les manuels de conversation bilingues de la Renaissance. Les 'Seer gemeijne Tsamencoutingen / Colloquutions bien familiares' de Jean Berthout*, in *Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschappen*, 59, 2005, pp. 93-124.

N. GABRIËLS, *The Partbooks of Zeghere van Male* (Cambrai, Médiathèque Municipale MSS 125-8): *Study of Content, Form, and Meaning within the "Townscape-Soundscape" of Renaissance Bruges*, doct. diss., Leuven. (in voorbereiding)

Bologna Q15 - Margaret Bent

M. BENT, *A Contemporary Perception of Early Fifteenth-Century Style: Bologna Q15 as a Document of Scribal Editorial Initiative*, in *Musica Disciplina*, 41, 1987, pp. 183-201.

Chantilly Codex - Sofie Taes

C. PAGE, *French Secular Music Manuscript Chantilly, Musée Conde 564* Edited by Gordon K. Greene, (review), in *Early Music*, 11/3, 1983, pp. 381 & 383.

A. TOMASELLO, *French Secular Music: Manuscript Chantilly, Musée Conde 564*. Edited by Gordon K. Greene, (review), in *Notes*, 41/1, 1984, pp. 150-151.

L. KOEHLER, *French Secular Music: Manuscript Chantilly, Musée Conde 564*. Edited by Gordon K. Greene, (review), in *Journal of the American Musicological Society*, 39/3, 1986, pp. 633-641.

Hildegard Codex - Marcel Pérès & Sofie Taes

J.D. WHITE, *The Musical World of Hildegard of Bingen*, (*College Music Symposium*, 38), 1998, pp. 6-16.

R. WITTS, *How to Make a Saint: On Interpreting Hildegard of Bingen*, in *Early Music*, 26/3, 1998, pp. 479-485.

A. KREUTZIGER-HERR, *Hildegard of Bingen Conference*, in *Early Music*, 27/1, 1999, pp. 156-157

D.N. CHILDS, *Frank Ferko's The Hildegard Motets: a Conductor's preparatory guide*, Louisiana, 2003.

Winchester Troparium - Sofie Taes

Music in the Medieval English Liturgy: Plainsong and Mediaeval Music Society Centennial Essays, uitg. dr. **S. RANKIN** en **D. HILEY**, Oxford, 1993.

R.W. DUFFIN, *Performer's Guide to Medieval Music*, Indiana, 2000.

Montpellier Codex. Een status quaestionis van het Franse motet in de 13de eeuw - Diederik Verstraete

W. APEL, *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*, Cambridge-Massachusetts, 1942.

C. PARRISH, *The Notation of Medieval Music*, Londen, 1957.

Squarcialupi Codex - Sofie Taes

M. BENT, *Il Codice Squarcialupi, MS Mediceo Palatinus 87, Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Studi raccolti a cura di F. Alberto Gallo*, (review), in *Early Music History*, 15, 1996, pp. 251-269.

Notre-Dame Manuscript - Sofie Taes

M. HUGLO en **B. HAGGH**, *Magnus liber: Maius munus. Origine et destinée du manuscrit F*, in *Revue de Musicologie*, 90/2, 2004, pp. 193-230.

Codex Las Huelgas - Sofie Taes

G.A. ANDERSON, *The Notation of the Bamberg and Las Huelgas Manuscripts*, in *Musica Disciplina*, 32, 1978, pp. 19-67.

L.W. BRUNNER, *The Las Huelgas Manuscript. Vol. 1: Cantus ecclesiastici ad missam pertinentes; vol. 2: Motetti et conductus. Edited by Gordon A. Anderson, (review), in Notes*, 40/2, 1983, pp. 391-393.

Ontstaan en ontwikkeling van de muziekdruk tot 1550 - Henri Vanhulst

D. W. KRUMMEL & S. SADIE, *Music printing and publishing*, Londen, 1990.

G. SPIESSENS en **H. VANHULST**, *Antwerpse muziekdrukken: vocale en instrumentale polyfonie (16de-18de eeuw)*, Antwerpen, 1996.

Digitalisering van muzikaal erfgoed: tussen euforie en paniek

Erfgoed 2.0. FARO, uitg. dr. **B. DE NIL** en **J. WALTERUS**, Brussel, 2009.

Bewaring en ontsluiting van multimediale data in Vlaanderen, uitg. dr. **R. VAN DE WALLE**, Leuven, 2010.

Facsimile's

Polyphonies du XIIIe siècle. Le manuscrit H 196 de la Faculté de Médecine de Montpellier, uitg. dr.

Y. ROKSETH, Parijs, 1936-1939.

Hildegard of Bingen. Symphonia harmoniae caelestium revelationum. Dendermonde St.-Pieters & Paulusabdij Ms. Cod., uitg. dr. **P. VAN POUCKE**, Peer, 1991.

Codex Chantilly Musée Condé, Manuscrit 564, uitg. dr. **A. STONE & Y. PLUMLEY**, Turnhout, 2007.

In de Amerikaanse facsimilereeks van OMI (Old Manuscripts & Incunabula - <http://www.omifacsimiles.com/>) verschenen hoogwaardige reproducties (met uitstekende musicologische toelichtingen) van Bologna Q15, Squarcialupi Codex, Winchester Troparium, Chantilly Manuscript, Codex Las Huelgas en Eton Choirbook.

Interessante websites

De resultaten van het prestigieuze digitaliseringsproject rond het Antifonarium Tsgrooten zijn te bewonderen op <http://www.antifonarium-tsgrooten.be/>.

De gedigitaliseerde versie van het Winchester Troparium kan geraadpleegd worden via <http://parkerweb.stanford.edu/parker/>.

De website van het aan de universiteit van Oxford (Faculty of Music) gelieerde DIAMM-project (<http://www.diamm.ac.uk/>), stelt beelden van en metadata rond diverse tophandschriften ter beschikking.

De sectie 'Bronnen' op de steeds uitbreidende website van de Alamire Foundation (<http://www.alamirefoundation.org/>) bevat een schat aan hoogkwalitatief beeldmateriaal van muziekhandschriften; daarnaast zijn ook wetenschappelijke artikels en bronnenstudies online beschikbaar.

Subsidiënten & partners

Met de steun van



Vlaamse overheid



Partners



FESTIVAL
VAN
VLAANDEREN



MUSICA
IMPULSE CENTRE
FOR MUSIC



Fonds Wetenschappelijk Onderzoek
Research Foundation - Flanders



Logistieke ondersteuning

Ackermans & Van Haaren

Carpe Diem

Congrescentrum Elzenveld

Gert Voorjans

Het Huis Happaert

Simone Lenaerts & Jan Vanriet

Maagdenhuismuseum

Museum Maeyer-Van den Bergh

Renault

Klara en Kunst. Maar 4 letters verschil.

We krijgen er maar niet genoeg van. Of het nu een fascinatie voor schilderkunst is, liefde voor architectuur, interesse in theater, passie voor muziek of verslaving aan literatuur. Kunst is de bestaansreden van Klara. En dat valt op. Luister maar eens naar Klara of surf naar klara.be. We kunnen het moeilijk verbergen. Het zit zelfs in onze naam. Een beetje toch. **Klara. Alles voor de kunst.**

DEXIA



Vredescentrum Antwerpen & AMUZ presenteren
VREDESCONCERT inclusief cd-release
op 11 november 2010, 20.00 uur

'O, MONDE AVEUGLE!' LIEDEREN VOOR DE APOCALYPS

'O, Monde aveugle!' toont de mens in zijn blinde angst voor het onbekende, verkerend in gewetensnood, geconfronteerd met zijn destructieve en obscene schaduwkant. De totale apocalyps wordt enkel afgewend door de hoop op een andere toekomst.

Zefiro Torna richt samen met zijn kompanen van het internationaal bejubelde cross-overproject 'Les Tisserands' een Jeroen Boschiaanse band op. De muziek is van Cipriano de Rore, Georges Brassens, Jowan Merckx, Els Van Laethem e.a..

Acteur **Warre Borgmans** kruidt het geheel met beschouwingen uit de wereldliteratuur.

Locatie: AMUZ, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen
Tickets: 10 euro | +32 3 292 36 80 | tickets@amuz.be | www.amuz.be

ZEFIRO
TORNA



**NIEUWE MÉGANE COUPÉ-CABRIOLET.
SOMETIMES A COUPÉ, ALWAYS A CABRIOLET.**



**NIEUWE RENAULT MÉGANE COUPÉ-CABRIOLET
MET PANORAMISCH GLAZEN DAK.**

GEMIDDELD VERBRUIK (L/100 KM): 5,0 - 8,1.
CO₂-UITSTOOT (G/KM): 130 - 188.

Milieuinformatie [K.B. 19.03.2004] op www.renault.be.

Renault **ENERGIE** **CLAS** **MAX**



RENAULT ANTWERPEN

Tunnelplaats 5
2000 ANTWERPEN
03/205.99.00

RENAULT DEURNE

Boekenberglei 1-31
2100 DEURNE
03/320.89.99

HUELGAAS ENSEMBLE & PAUL VAN NEVEL

A Secret
Labyrinth

15 CDs
collection

Orlando di Lasso,
Codex Las Huelgas,
Nicolas Gombert,
Antoine Brumel,
Alexander Agricola
and many more



PraeBACHtorius

La Poesia Cromatica



SONY MUSIC
www.sonymusicclassical.de

"This interpretation is enough
to give you goose pimples!" Rondo



11.09.2010 - 7.11.2010

Juan de Flandes en het Mirafloresretabel

Gesignaleerd en opgespoord

MUSEUM
MAYER VAN DEN BERGH
*Lange Gasthuisstraat 19
2000 Antwerpen*



STAD ANTWERPEN
Cultuur, sport & recreatie



www.museummayervandenberghe.be
03 232 42 37



't Stad
is van
iedereen.



Van 1552 tot 1882 was het Maagdenhuis een weeshuis voor meisjes of 'maegdekens'. Ze kregen er onderwijs, leerden naaien en kantklossen en voerden huishoudelijke taken uit.

Vandaag vind je op deze unieke locatie een museum van OCMW Antwerpen. De kunstcollectie bestaat uit schilderijen, beeldhouwwerken, aardewerk, meubels en archiefstukken uit verschillende eeuwen.

Openingsuren

Weekdagen: van 10 tot 17 uur | weekend: van 13 tot 17 uur
Gesloten op dinsdag en wettelijke feestdagen

Tarieven

Vaste collectie: 3 euro / 2 euro / gratis
Bij tentoonstellingen: 5 euro / 3 euro / gratis

Maagdenhuismuseum

Lange Gasthuisstraat 33 | 2000 ANTWERPEN
tel. 03 338 26 20 | fax 03 338 91 31
maagdenhuismuseum@ocmw.antwerpen.be
www.ocmw.antwerpen.be/Maagdenhuismuseum

Eindredactie & concept:

Bart Demuyt | Robin Steins | Sofie Taes

Redactie:

Lut Brits | Tine Clevers | Bart Demuyt | Robin Steins | Sofie Taes

Auteurs:

Gertjan Debie | Bart Demuyt | Tom Eelen | Nele Gabriëls | Philip Heylen | Pieter Mannaerts | Heidi Moyson | Marcel Pérès | Sofie Taes | Henri Vanhulst | Diederik Verstraete

Met dank aan:

Stratton Bull | Ignace Bossuyt | Bart De Vos | An Dodion | Inge Guys | IYAP-ensembles | Handan Narin | OMI Facsimiles | An Verbeeck

Vertalingen:

Joris Duytschaever | Jan Gijssels | Brigitte Hermans | Marianne Lambregts | Linguapolis | Robin Steins | Sofie Taes

Illustraties:

p. 9, 449 Antifonarium Tsgrooten, met dank aan Lukas-Arts in Flanders | p. 21 Hildegard Codex, met dank aan Alamire Publishers

Foto's:

p. 23 © Guy Steyaert | p. 22, 28, 29 © Koen Broos

Grafisch ontwerp:

Yellow Submarine

Druk:

Drukkerij Albe De Coker

Wettelijk depot:

D/2010/0306/240

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be