

LAUS POLYPHONIAE 2015



PETRUS ALAMIRE



Laus Polyphoniae 2015

AMUZ

LAUS 2015
POLYPHONIAE
PETRUS ALAMIRE
MEERSTEMMIGHEID IN BEELD

Antwerpen | 19 augustus - 30 augustus

Inhoudstafel

Voorwoord Philip Heylen	9
Laus Polyphoniae 2015 dag aan dag	13
Introductie Bart Demuyt	25
In memoriam Dirk Snellings	29
Tentoonstelling Petrus Alamire Meerstemmigheid in beeld	31
International Conference Petrus Alamire: New Perspectives on Polyphony	35
 Essays	
Petrus Alamire: een biografische schets	55
De hiërarchie van de genres: mis, motet en chanson	137
Instrumentale muziek in de tijd van Petrus Alamire	227
De handschriften uit het Alamire-corpus	277
De (bij naam bekende én anonieme) componisten van de Alamire-handschriften	347
 Open lecture-performances	
WO 19/08/15 13.00 Prof. dr. Jennifer Bloxam & Cappella Pratensis	75
DO 20/08/15 13.00 Prof. dr. Jesse Rodin & Cut Circle	103
VR 21/08/15 13.00 Paul Van Nevel & Huelgas Ensemble	115
ZA 22/08/15 13.00 Prof. dr. Fabrice Fitch & Ensemble Leones	181
 Concerten	
WO 19/08/15 15.00 Aequalis	77
20.00 Huelgas Ensemble	87
22.15 Zefiro Torna & Anne-Mie Van Kerckhoven	93
DO 20/08/15 15.00 Aequalis	77
20.00 Paul O'Dette Lute Consort & Mezzaluna	105
22.15 The Tallis Scholars	109
VR 21/08/15 15.00 Aequalis	77
20.00 Cut Circle	117
22.15 Psallentes	125

ZA 22/08/15	10.00	International Petrus Alamire Lab	157
	15.00	Aequalis	77
	20.00	Cappella Pratensis	183
	22.15	PER-SONAT	191
ZO 23/08/15	10.00	International Petrus Alamire Lab	157
	15.00	Aequalis	77
	20.00	Stile Antico	201
	22.15	graindelavoix	211
MA 24/08/15	13.00	Ensemble Leones	241
	20.00	The Binchois Consort	247
	22.15	Vic De Wachter, Thomas Baeté & Guillermo Pérez	259
DI 25/08/15	13.00	Cappella Mariana	263
	20.00	Eric Sleichim & Marnix De Cat	271
	22.15	Vic De Wachter, Thomas Baeté & Guillermo Pérez	259
WO 26/08/15	20.00	Barbara Zanichelli & Tasto Solo	293
	22.15	Diabolus in Musica	301
	22.15	Vic De Wachter, Thomas Baeté & Guillermo Pérez	259
DO 27/08/15	13.00	New York Polyphony	309
	20.00	Ensemble Alamire, The English Cornett & Sackbut Ensemble	317
	22.15	La Capilla	327
VR 28/08/15	13.00	Slotconcert internationale summerschool	337
	20.00	Huelgas Ensemble & Aposiopée	361
	22.15	Stile Antico	369
ZA 29/08/15	09.30	Theater De Spiegel	375
	11.00	Theater De Spiegel	375
	16.00	Theater De Spiegel	375
	20.00	The Clerks	377
	22.15	Huelgas Ensemble	387

ZO 30/08/15	09.30	Theater De Spiegel	375
	11.00	Alamire Fringe: Ensemble Polyfoon	397
	11.00	Theater De Spiegel	375
	12.00	Alamire Fringe: Tout Venant	401
	13.00	Alamire Fringe: De Completen	405
	14.00	Alamire Fringe: Vocaal Ensemble Thamyris	409
	15.00	Alamire Fringe: Ariosto Ensemble	413
	16.00	Theater De Spiegel	375
	16.00	Alamire Fringe: Vocaal en instrumentaal ensemble Capella Nova	417
	17.00	Alamire Fringe: Joli Cuer	421
	20.00	Collegium Vocale Gent & BLINDMAN	425

International Petrus Alamire Lab	157
Boreas Quartett Bremen & Katharina Berndt	161
Victoria Bernath	165
Rumorom	169
Circling the Spheres	173
Two Envelopes	177

Radio-uitzending, cursussen, themazezing	
KlaraLive@Laus	85
Straight from the source themazezing	275
Petrus Alamire: muziek en politiek in het 16de-eeuwse Europa cursus	225
Petrus Alamire: muziek in het 16de-eeuwse Europa cursus	291
Het Alamire Atelier muziekvakantie voor kinderen & jongeren	343
Internationale summerschool	337
Alamire Fringe@Cultuurmarkt Vlaanderen	395

Verklarende woordenlijst	435
Biografieën	438
Uitgevoerde werken	455
Praktische info	467
Organisatie AMUZ	471
Subsidiënten & partners	473
Stadsplan & adressen	474
Colofon	476

Voorwoord



“Meerstemmige muziek is het moment pellen als ware het een ui”, schreef Simon Vestdijk in zijn *Glanzende Kiemcel*. Deze formule omvat het mysterie van deze wondermooie muziek. Polyfonie als overwinning op de tijd, die ons als zand door de vingers glijdt. Door zijn meerstemmigheid wordt de ervaring van het ‘hier en nu’ immers veelvuldig opgerekt in de ruimte. Of om het met een citaat van Tom Waits te zeggen: “playing music is paying attention to time”.

Al meer dan twintig jaar is *Laus Polyphoniae* een meerstemmig baken in het drukke ritme van onze altijd maar sneller voorthollende levens, en dit jaar met een groots project. Peter Imhoff, alias Petrus Alamire, werd geboren rond 1470 uit een bekende koopmansfamilie in Neurenberg, waar hij werd opgeleid als musicus en muziekschrijver. In het zog van zijn handeldrijvende familieleden reisde hij naar de Lage Landen, waar hij onder andere voor Margareta van Oostenrijk en aartshertog Karel (de latere keizer Karel V) luxueuze muziek-handschriften vervaardigde die tot de mooiste verluchte manuscripten van de late middeleeuwen behoren. Zij zijn niet alleen van kunsthistorisch belang, maar hebben ook een uitzonderlijke muziekhistorische waarde aangezien ze een uniek overzicht bieden van de muziekproductie in de Lage Landen en Noord-Frankrijk, met zowel religieuze als profane muziek en het oeuvre van drie generaties componisten.

Laus Polyphoniae 2015 wekt de wereld van Petrus Alamire tot leven met meer dan honderd muzikale activiteiten op verschillende locaties in de historische stad. Meesterwerken die sinds eeuwen onder het stof lagen, krijgt u tijdens wereldpremières opnieuw te horen. Twaalf dagen lang kan u genieten van wandelingen, middag-, avondconcerten en nocturnes, workshops en open lecture-performances met internationale specialisten. U kan zich onderdompelen in de wereld van de polyfonie met topensembles uit Europa en de Verenigde Staten. Ten slotte ontdekt u de klinkende en beeldende schoonheid van originele verluchte Alamire-manuscripten naast werk van Vlaamse Primitieven in een tentoonstelling in de Antwerpse Kathedraal.

Tot slot richt ik graag een bijzonder woord van dank aan de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie en de Stad Antwerpen voor hun steun, aan allen die AMUZ in het verleden en het heden waarmaken en aan u, het publiek. Laat ons samen genieten van heerlijke muziek die de komende dagen zal weerklinken en het glas heffen op zoveel schoonheid. Geniet van deze bijzondere festivaleditie!

Philip Heylen,

Voorzitter AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]

*Schepen voor cultuur, economie, stads- en buurtonderhoud, patrimonium en erediens-
stad Antwerpen*

Foreword

“Polyphonic music is the act of peeling the moment as if it were an onion,” Simon Vestdijk wrote in his essay *De Glanzende Kiemcel*. This formula encapsulates the mystery of this marvellous music. Polyphony conquers time, which slips like sand through our fingers, because its multiple voices stretch out the experience of the ‘here and now’ in many dimensions of space. Or, to express it with a quotation from Tom Waits: “playing music is paying attention to time”.

For more than twenty years, Laus Polyphoniae has been a polyphonic constant in the hectic rhythm of our ever-accelerating lives, and this year it presents us with an ambitious project. Peter Imhoff, alias Petrus Alamire, was born in into a well-known family of merchants in Nuremberg in about 1470, where he was trained as a musician and writer of musical scores. He travelled to the Low Countries in the wake of merchants in his family, where he created luxurious music manuscripts for luminaries including Margaret of Austria and Arch Duke Charles (later Emperor Charles V). They are among the most beautiful illuminated manuscripts of the late Middle Ages. Besides their importance as art history, they are also exceptionally valuable to the history of music, since they offer a unique overview of musical production in the Low Countries and Northern France, with both religious and profane music by three generations of composers.

Laus Polyphoniae 2015 brings the world of Petrus Alamire to life with more than a hundred musical activities at various historic locations in the city. You will have the chance to hear world premieres of masterpieces that have been gathering dust for centuries. For twelve days, you can enjoy walks, afternoon and evening concerts and nocturnes, workshops and open lecture performances with international specialists. Immerse yourself in the world of polyphony with leading ensembles from Europe and the United States. Last but not least, discover the beautiful sights and sounds of original illuminated Alamire manuscripts alongside work by Flemish Primitives in an exhibition in Antwerp Cathedral.

Finally, I would like to address a special word of thanks to the Flemish Community, the Province and the City of Antwerp for their support, to everyone who has helped to make AMUZ possible in the past and present, and to you, the audience. Let us enjoy the glorious music together that we will hear in the coming days and raise our glasses to immeasurable beauty. Enjoy this very special edition of the festival!

Philip Heylen,
Chairman of AMUZ [Flanders Festival Antwerp]
Alderman for culture, economy, city and community maintenance, heritage and religious services in the City of Antwerp

WO WED 19/08/15			
09.00			
10.00	international conference Petrus Alamire Campus Carolus KU Leuven		
11.00		international Petrus Alamire lab: coachings Museum Vleeshuis	tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
12.00			
13.00	Jennifer Bloxam & Cappella Pratensis lecture-performance Campus Carolus		
14.00			
15.00	international conference Petrus Alamire Campus Carolus KU Leuven	Aequalis & Marco Mencoboni O.L.V.-Kathedraal	
16.00			
17.00			
18.00			
19.00	concertinleiding St.-Pauluskerk		
20.00	concert Huelgas Ensemble St.-Pauluskerk		
21.00			
22.00			
23.00	concert Zefiro Torma & Anne-Mie Van Kerckhoven AMUZ		

DO THU 20/08/15					
09.00					
10.00	international conference Petrus Alamire O.L.V.-Kathedraal		international Petrus Alamire lab: coachings Museum Vleeshuis	tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal	
11.00					
12.00					
13.00	Jesse Rodin & Cut Circle lecture-performance Campus Carolus				
14.00	international conference Petrus Alamire Campus Carolus KU Leuven		international Petrus Alamire lab: coachings		
15.00		Aequalis & Marco Mencoboni O.L.V.-Kathedraal			
16.00					
17.00					
18.00		opening international conference Reseau Européen de Musique Ancienne 20/08/15-23/08/15 AMUZ			
19.00	concertinleiding AMUZ				
20.00	concert Paul O'Dette Lute Consort & Mezzaluna AMUZ				
21.00					
22.00					
	concert The Tallis Scholars St.-Carolus Borromeuskerk				
23.00					

VR FRI 21/08/15			
09.00			
10.00	International conference Petrus Alamire Campus Carolus KU Leuven		
11.00			
12.00			
13.00	Paul Van Nevel & Huelgas Ensemble lecture-performance Campus Carolus		tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
14.00			
15.00	International conference Petrus Alamire Campus Carolus KU Leuven	Aequalis & Marco Mencoboni O.L.V.-Kathedraal	
16.00			
17.00			
18.00			
19.00	concertinleiding AMUZ		
20.00	concert Cut Circle AMUZ		
21.00			
22.00			
	concert Psallentes St-Andrieskerk		
23.00			

ZA SAT 22/08/15			
09.00			
10.00	international conference Petrus Alamire Campus Carolus KU Leuven		
11.00		international Petrus Alamire lab concertwandeling vertrek: AMUZ	
12.00			tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
13.00	Fabrice Fitch & Ensemble Leones lecture-performance Campus Carolus		
14.00			
15.00	international conference Petrus Alamire Campus Carolus KU Leuven		
16.00		international Petrus Alamire lab concertwandeling vertrek: AMUZ	
17.00			
18.00			
19.00			
	concertinleiding St.-Andrieskerk		
20.00	concert Cappella Pratensis St.-Andrieskerk		
21.00			
22.00			
	concert PER-SONAT AMUZ		
23.00			

ZO SUN 23/08/15			
09.00			
10.00	international conference Petrus Alamire Campus Carolus KU Leuven		
11.00		international Petrus Alamire lab concertwandeling vertrek: AMUZ	
12.00			tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
13.00			
14.00			
15.00	Aequalis & Marco Mencoboni O.L.V.-Kathedraal	international Petrus Alamire lab concertwandeling vertrek: AMUZ	
16.00			
17.00		Summerschool voor gevorderde zangers Elzenveld	
18.00			
19.00			
	concertinleiding St.-Pauluskerk		
20.00	concert Stile Antico St.-Pauluskerk		
21.00			
22.00			
	concert graindelavoix St.-Carolus Borromeuskerk		
23.00			

MA MON 24/08/15				
09.00				
		muziekvakantie Basisschool Musica	summerschool voor gevorderde zangers Elzenveld	tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
10.00	cursus Davidsfonds Muziek & politiek in het 16de-eeuwse Europa Campus Carolus KU Leuven			
11.00				
12.00				
	lunch AMUZ			
13.00	concert Ensemble Leones AMUZ			
14.00				
15.00	cursus Davidsfonds Muziek & politiek in het 16de-eeuwse Europa Campus Carolus KU Leuven			
16.00				
17.00				
18.00				
19.00	concertinleiding AMUZ			
20.00				
21.00				
22.00				
	literair concert Vic De Wachter, Thomas Baeté & Guillermo Pérez Rubenshuis			
23.00				

DI TUE 25/08/15							
09.00							
10.00	cursus Davidsfonds Muziek & politiek in het 16de-eeuwse Europa Campus Carolus KU Leuven	muziekvakantie Basisschool Musica	summerschool voor gevorderde zangers Elzenveld	tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal			
11.00							
12.00	lunch AMUZ						
13.00	concert Cappella Mariana AMUZ						
14.00							
15.00	cursus Davidsfonds Muziek & politiek in het 16de-eeuwse Europa Campus Carolus KU Leuven						
16.00							
17.00							
18.00					Petrus' picknick tuin Rubenshuis		
19.00	concertinleiding O.L.V.-Kathedraal						
20.00	concert Eric Sleichim & Marnix De Cat O.L.V.-Kathedraal						
21.00							
22.00		literair concert Vic De Wachter, Thomas Baeté & Guillermo Pérez Rubenshuis					
23.00							

WO WED 26/08/15					
09.00					
		muziekvakantie Basisschool Musica	summerschool voor gevorderde zangers Elzenveld	tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal	
10.00	cursus Davidsfonds Muziek & politiek in het 16de-eeuws Europa O.L.V.-Kathedraal				
11.00					
12.00	lunch AMUZ				
	lezing Straight from the source AMUZ				
13.00					
14.00					
15.00	cursus Davidsfonds Muziek in het 16de-eeuwse Europa Campus Carolus KU Leuven				
16.00					
17.00					
18.00		Petrus' picknick tuin Rubenshuis			
19.00					
	concertinleiding AMUZ				
20.00	concert Barbara Zanichelli & Tasto Solo AMUZ				
21.00					
22.00					
	concert Diabolus in Musica St.-Joriskerk		litterair concert Vic De Wachter, Thomas Baeté & Guillermo Pérez Rubenshuis		
23.00					

DO THU 27/08/15				
09.00				
		muziekvakantie Basisschool Musica	summerschool voor gevorderde zangers Elzenveld	tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
10.00	cursus Davidsfonds Muziek in het 16de-eeuwse Europa Campus Carolus KU Leuven			
11.00				
12.00	lunch AMUZ			
13.00	concert New York Polyphony AMUZ			
14.00				
15.00	cursus Davidsfonds Muziek in het 16de-eeuwse Europa Campus Carolus KU Leuven			
16.00				
17.00				
18.00				
19.00				
	concertinleiding St.-Carolus Borromeuskerk			
20.00	concert Ensemble Alamire & The English Cornett & Sackbut Ensemble St.-Carolus Borromeuskerk			
21.00				
22.00				
	concert La Capilla AMUZ			
23.00				

VR FRI 28/08/15				
09.00				
	summerschool voor gevorderde zangers AMUZ		muziekvakantie Basisschool Musica	tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
10.00				
11.00		cursus Davidsfonds Muziek in het 16de-eeuwse Europa Campus Carolus KU Leuven		
12.00		lunch AMUZ		
13.00	slotconcert summerschool voor gevorderde zangers AMUZ			
14.00		cursus Davidsfonds Muziek in het 16de-eeuwse Europa O.L.V.-Kathedraal		
15.00				
			toonmoment Het Alamire Atelier (6-9 jaar) CoSta	
16.00				
		toonmoment Het Alamire Atelier (10-16 jaar) CoSta		
17.00				
18.00				
19.00				
	concertinleiding St.-Pauluskerk			
20.00	concert Huelgas Ensemble & Aposiopée St.-Pauluskerk			
21.00				
22.00				
	concert Stile Antico St.-Pauluskerk			
23.00				

ZA SAT 29/08/15			
09.00			
		voorstelling De Rode Draak HETPALEIS	
10.00			tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
11.00		voorstelling De Rode Draak HETPALEIS	
12.00		lunch AMUZ	
13.00			
14.00			
15.00			
16.00		voorstelling De Rode Draak HETPALEIS	
17.00			
18.00			
19.00			
	concertinleiding AMUZ		
20.00	concert The Clerks AMUZ		
21.00			
22.00			
	concert Huelgas Ensemble St.-Pauluskerk		
23.00			

20 SUN 30/08/15		
09.00		
	voorstelling De Rode Draak HETPALEIS	
10.00		
11.00	Alamire Fringe Ensemble Polyfoon AMUZ	voorstelling De Rode Draak HETPALEIS
12.00	Alamire Fringe Tout Venant AMUZ	lunch AMUZ
13.00	Alamire Fringe De Completen AMUZ	tentoonstelling O.L.V.-Kathedraal
14.00	Alamire Fringe Vocaal Ensemble Thamyris AMUZ	
15.00	Alamire Fringe Ariosto Ensemble AMUZ	
16.00	Alamire Fringe Ensemble Capella Nova AMUZ	voorstelling De Rode Draak HETPALEIS
17.00	Alamire Fringe Joli Cuer AMUZ	
18.00		
19.00	concertinleiding St.-Pauluskerk	
20.00	concert Collegium Vocale & BLINDMAN St.-Pauluskerk	
21.00		
22.00		
23.00		

Introductie



Nooit was een festivaleditie gelaagder dan deze. De zoektocht naar pure meerstemmigheid en de nieuwe perspectieven die polyfonie ons biedt, vormen de basis van het onderzoek en de valorisatie van de voorbije jaren en voor de toekomst. Samen met Alamire Foundation, studiecentrum voor muziek in de Lage Landen (KU Leuven) heeft AMUZ de voorbije vijf jaar intens naar Laus Polyphoniae 2015 toegeleefd. Het festival vormt het eindpunt van een Strategisch Basisonderzoeksproject gesteund door het Agentschap voor Innovatie door Wetenschap en Technologie. We hebben samen met tal van internationale partners de prachtige manuscripten van Petrus Alamire in kaart gebracht, gedigitaliseerd en bestudeerd. We willen ze nu samen met u ontbolsteren en ontsluiten aan de hand van meer dan honderd activiteiten op historische locaties in Antwerpen.

Het Alamire Digital Lab trok naar prestigieuze instellingen zoals de Biblioteca Apostolica Vaticana en de Brusselse Koninklijke Bibliotheek. Ingenieurs en musicologen zochten naar een technologische mogelijkheid om het muziekschrift van toen naar de moderne muzieknotatie om te zetten met één druk op de knop. Onderzoekers inspireerden musici en musici pleegden overleg met onderzoekers. Het resultaat van dit alles bieden wij u nu aan. Niet enkel in klank, maar ook door met meerdere opinies in debat te gaan. Topwetenschappers uit diverse disciplines, uitvoerders en organisatoren plegen deze dagen overleg over hoe we verder kunnen werken aan dit boeiende polyfone verhaal. Daarnaast bieden we het brede publiek een unieke tentoonstelling in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal waarbij de wereld van vijfhonderd jaar geleden door middel van zijn klinkende polyfonie en zijn drager, het muziekmanuscript, in een context van toen en in een context van vandaag wordt geplaatst. Om u van deze rijkdom uit een ver verleden te laten genieten, schuwen we de hedendaagse technologische middelen niet.

Ik wens iedereen van harte te bedanken. Van de collega's die het concept wisten te vertalen naar een projectaanvraag tot de medewerkers die het wetenschappelijke luik hebben uitgevoerd en de valorisatie hebben begeleid. Tientallen mensen in binnen- en buitenland, onder wie ook heel wat vrijwilligers, hebben de voorbije jaren met bijzonder veel enthousiasme

mee gebouwd aan dit verhaal rond Petrus Alamire. Verschillende overheidsinstanties (Agentschap voor Innovatie door Wetenschap en Technologie, departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media, Toerisme Vlaanderen, Provincie Antwerpen, Stad Antwerpen en Stad Mechelen) en privépartners (zie p. 473) hebben ons hierin gesteund. Tot slot mijn dank voor het vertrouwen van alle bestuurders in Antwerpen en Leuven en voor de intense samenwerking met onze vele schitterende kunstpartners. Dankzij hun inzet kunnen we dit unieke festival, de tentoonstelling en de conferentie realiseren.

De vele uitvoerders uit Europa en Amerika laten u nu genieten van de meerstemmige lijnen die Petrus Alamire in zijn boeken heeft opgetekend. Het vakmanschap en ondernemerschap van deze muziekkalligraaf zijn vandaag een geschenk voor ons allen. Dat zijn voorbeeld een stimulans mag betekenen om de prachtige Vlaamse polyfonie de plek te geven die ze verdient.

Laat u, trouwe bezoeker, ontroeren en geniet van de tentoonstelling, de tachtig concerten, exquise lezingen en tal van andere activiteiten. Dank om erbij te zijn in Antwerpen, waar innovatie, onderzoek, technologie en de wereld van de kunsten en het erfgoed vanaf augustus bruisend samenkomen.

Van harte,

Bart Demuyt,
Directeur | artistiek leider AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]

Introduction

Never has a festival been as multi-layered as this year's edition. The search for pure polyphony, and the new perspectives that polyphony offers us, have formed the basis of research and the transfer of knowledge over the past few years and on into the future. In partnership with the Alamire Foundation, the research centre for music in the Low Countries (KU Leuven), AMUZ has been intensely looking forward to Laus Polyphoniae 2015 for the last five years. The festival is the culmination of a Strategic Basic Research project funded by the Agency for Innovation by Science and Technology. Along with countless international partners, we have catalogued, digitised and studied Petrus Alamire's beautiful manuscripts. Now, with your help, they hope to unlock and reveal these works by means of more than a hundred activities at historic locations in Antwerp.

The Alamire Digital Lab sent out teams to prestigious institutions such as the Biblioteca Apostolica Vaticana and the Royal Library of Belgium in Brussels. Engineers and musicologists investigated technological possibilities for converting the musical notation of the Middle Ages into today's notation system at the touch of a button. Researchers inspired musicians and musicians consulted with researchers. Now we can reveal the results of this process to you: not only in sound, but also by bringing different opinions into the debate. Leading scientists from various disciplines, performers and organisers will spend this time discussing how we can continue to work on this fascinating polyphonic story. We will also present a unique exhibition to the general public in the Antwerp Cathedral, which places the world of five hundred years ago in the context of its historical period and our own time through the sound of its polyphony and its carrier, the music manuscript. We are not afraid to use today's technologies to help you enjoy the wealth of a distant past.

I would like to extend my heartfelt thanks to everyone involved, from the colleagues who succeeded in translating the concept into a project application to the staff who fulfilled the scientific tasks and followed up the process of making our knowledge transferable. Dozens of people in Belgium abroad, including many volunteers, have helped us over the past few years, with particular enthusiasm, to create this story surrounding Petrus Alamire. Various

government bodies (the Agency for Innovation by Science and Technology, the Department of Culture, Youth, Sports and Media, Tourism Flanders, the Province of Antwerp, the City of Antwerp and the City of Mechelen) and private partners (see page 473) have also provided their support. Finally, my thanks to all the directors in Antwerp and Leuven for their confidence and to all our wonderful partners in the arts for the intense partnerships we have had with them. Their commitment has made this unique festival, exhibition and conference possible. The festival's many performers, from Europe and America, will now allow you to enjoy the polyphonic lines that Petrus Alamire transcribed in his books. The craftsmanship and entrepreneurial spirit of this music calligrapher are a gift to all of us today. May his example act as a stimulus to give this magnificent Flemish polyphony the place it deserves.

Dear visitor, please enjoy and be moved by the exhibition, eighty concerts, excellent lectures and numerous other activities. Thank you for being here in Antwerp, where innovation, research, technology and the world of the arts and heritage come together from August onwards with such exciting vibrancy.

Cordially,

Bart Demuyt,
General director | Artistic director AMUZ [Flanders Festival Antwerp]



Dirk Snellings

05/04/1959 - 15/07/2014

We dragen Laus Polyphoniae 2015 op aan zanger en musicoloog Dirk Snellings die ons verliet op 15 juli 2014. Hij was erg begaan met de polyfone muziek en met het overdragen van zijn kennis en kunde hieromtrent aan jonge mensen. Zijn uitdrukkelijke wens was om met het muziekfonds Dirk Snellings de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk van de polyfonie via jonge, beloftevolle zangers een mooie toekomst te geven. Het muziekfonds Dirk Snellings steunt de concertreeks van het ensemble Aequalis tijdens deze editie van Laus Polyphoniae.

Meer informatie: fondsDS@capilla.be



WO | WED
19/08/15
TOT UNTIL
ZO | SUN
22/11/15

O.L.V.-Kathedraal
Museum Vleeshuis

Tentoonstelling Petrus Alamire, Meerstemmigheid in beeld

Tentoonstelling Exhibition

David Burn, curator curator | **Bart Demuyt**, curator curator | **Manfred Sellink**, curator curator | **Paul Vandenbroeck**, co-curator co-curator | **Karel Moens**, co-curator co-curator | **Klaartje Proesmans**, coördinator tentoonstelling coordinator exhibition | **Leen Evens**, coördinator kathedraal coordinator cathedral | **Exponanza**, scenografie scenography

Bruikleengevers Loans from: Koninklijke Bibliotheek van België, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Antwerpen, Stadsarchief Mechelen, Sam Fogg Ltd. London

Via zeven bijzondere muziekhandschriften uit het atelier van Petrus Alamire, die in ons land worden bewaard, duikt u in het Vlaanderen en Europa van rond 1500 en maakt u kennis met de machthebbers, componisten, musici, kunst en wereldbeeld. Deze koor- en liedboeken waaruit de zangers rechtstreeks zongen, worden visueel en auditief tot leven gebracht. Niet alleen ziet u met welk métier ze werden gemaakt, via digitale beelden van de mooiste pagina's en de mooiste details, kan u toegang krijgen tot het volledige handschrift. In samenwerking met de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van Antwerpen zal het verhaal van het handschrift verder worden geïllustreerd aan de hand van kunstwerken (en voorwerpen) uit die tijd. Met hoofdtelefoon zal u binnentreden in een universum van vijfhonderd jaar geleden en daar hoort u uiteraard ook de muziek of polyfonie zelf. Na de zeven verhalen, kan u zich volledig onderdompelen in de klankwereld van de vroeg-16de-eeuwse meerstemmigheid. Al wandelend door een klank- en video-installatie van kunstenaar Rudi Knoop, ervaart u het polyfone weefsel van de muziek, als geheel of als een veelheid van individuele muzikale lijnen, en ziet u de musici aan het werk.

Taking advantage of seven extraordinary music manuscripts from the workshop of Petrus Alamire, preserved in our country, you can get immersed in the Flanders and the Europe of around 1500, getting acquainted with the rulers, composers, musicians, the arts and the world view. These choir- and songbooks from which the singers sang straightaway, will be given visual and auditory life. Not only will you see the skill with which they were made, but by virtue of digital images of the most beautiful pages and the most splendid details you will be in a position to access the whole manuscript to boot. In collaboration with the Royal Museums of Fine Arts in Antwerp the story of the manuscript will be further illustrated by artworks (and objects) from that era. Aided by a headphone you will enter a universe from 500 years ago, pride of place evidently being given to music and polyphony. After the seven case stories you can enjoy total immersion into the sound world of early 16th-century polyphony. Walking through a sound and video installation by artist Rudi Knoop, you will experience the polyphonic texture of the music, as a whole or as a multitude of individual musical lineaments, seeing the musicians at work.

Normale openingstijden tentoonstelling

MA-VR	10.00-17.00
ZA	10.00-15.00
ZO	13.00-16.00

Speciale openingstijden tentoonstelling

ZA 12/09/15	10.00-11.00 & 13.30-15.00
MA 02/11/15	10.00-16.00
WO 11/11/15	12.00-17.00
ZO 15/11/15	14.00-16.00

Normal opening hours exhibition

MON-FRI	10 am - 5 pm
SAT	10 am - 1 pm
SUN	1 pm - 4 pm

Special opening hours exhibition

SAT 12/09/15	10 am - 11 am & 1.30 - 3 pm
MON 02/11/15	10 am - 4 pm
WED 11/11/15	12 pm - 5 pm
SUN 15/11/15	2 pm - 4 pm



DI | TUE
18/08/15

tot until

ZO | SUN
23/08/15

KU Leuven,
Campus Carolus

Inschrijven noodzakelijk
Enrolment is required

International Conference Petrus Alamire New Perspectives on Polyphony

Internationaal colloquium (Engels gesproken) International conference (English spoken)

Organiserend comité Organising Committee

David Burn, KU Leuven | Marie-Alexis Colin, Université Libre de Bruxelles | Bart Demuyt, Alamire Foundation & AMUZ | Stratton Bull, Alamire Foundation | Zoe Saunders, Alamire Foundation | Serafina Beck, Alamire Foundation | Klaartje Proesmans, Alamire Foundation

In samenwerking met in collaboration with KU Leuven Conference & Events Office, KU Leuven Campus Carolus en met de steun van and with the support of IWT & FWO.

Deelnemers Participants

Ben Alden | Michael Alan Anderson | Masako Art | Serafina Beck | Olivier Berten | Alexander Blachly | Jennifer Mary Bloxam | Veerle Braem | Jonas Budris | Carolann Buff | Stratton Bull | Guillaume Bunel | David Burn | Cristina Cassia | Guido Cauwenbergh | Xuanli Chen | Jonathan Darbourne | Jurgen De bruyne | Michaela Defever | Adriaan De Koster | Peter De Laurentiis | Pieter De Moor | Bart Demuyt | David Fallows | Fabrice Fitch | Liam Flenady | Stefan Gasch | Pustak Prasad Gautam | Adam Knight Gilbert | Veronika Giglberger | Bradford Gleim | Raitis Grigalis | Andrew Hallock | Martin Ham | Stephen Harrold | Jimmy Holliday | Valerie Horst | Yu-Hui Huang | Louisa Hunter-Bradley | Eric Jas | Lawrence Jones | Suzanne-Marie Kassian | Ann Kelders | Herbert Kellman | Jakobijn Kiel | Andrew Kirkman | Karin Lagergren | Carey Larsen | Terry Larsen | Lior Leibovici | Marc Lewon | Sabine Lutzenberger | David McFerrin | Clare McNamara | Honey Meconi | Marco Mencoboni | Lionel Meunier | | Eric Naulaerts | Bernadette Nelson | Paul O'Dette | Guillaume Olry | Joachim Ott | Susan Parisi | Peter Phillips | Keith Polk | Klaartje Proesmans | Sanna Raninen | Trudie Ranson | Jesse Rodin | Véronique Roelvink | Baptiste Romain | Elisabeth Rumsey | Zoe Saunders | Thomas Schmidt | Achim Schulz | David Skinner | Steven Soph | Pieter Stas | Rebecca Stewart | Karin Strinnholm-Lagergren | Annerose Tartler | Paul Max Tipton | Nick Todd | Tim Travers-Brown | Peter Urquhart | Hendrik Vanden Abeele | Klaas van der Heide | Peter Van Heyghen | Paul Van Nevel | An Verbeeck | Matthew Vine | Paul Weller

PETRUS ALAMIRE NEW PERSPECTIVES ON POLYPHONY

Bij de opening van de tentoonstelling in de O.L.V.-Kathedraal en de start van Laus Polyphoniae zullen musicologen, uitvoerders van polyfonie en organisatoren van oudemuziek-festivals van over de hele wereld aanwezig zijn. Ze komen naar Antwerpen voor een vijfdaagse internationale conferentie waar zij in dialoog gaan over de laatste musicologische inzichten in de Alamire-handschriften, hun geschiedenis, betekenis en repertoire en waar ze debatteren over de uitdagingen van de uitvoeringspraktijk van de laatmiddeleeuwse polyfonie.

De keynotesprekers zijn enerzijds prof. Herbert Kellman (US, universiteit van Illinois), hoofdredacteur van de Census-catalogue of manuscripts of polyphonic music 1400-1550, deskundige op het gebied van de Alamire-handschriften en meer in het bijzonder van de beroemde Chigi codex (Vaticaan) en anderzijds Paul Van Nevel, sinds lang meester in de uitvoering van polyfonie met zijn Huelgas Ensemble. De boeiende lecture-performances, dagelijks om 13 uur, kunnen worden bijgewoond door het grote publiek. Voor het bijwonen van andere onderdelen van het colloquium, kan u zich voor aanvang van de ochtend- of namiddagssessie aanmelden aan de ontvangstbalie in Campus Carolus, KU Leuven.

PETRUS ALAMIRE NEW PERSPECTIVES ON POLYPHONY

Musicologists, performers of polyphonic music and organisers of early music festivals from all over the world will attend the opening of the exhibition in the Cathedral of Our Lady in Antwerp and the start of Laus Polyphoniae. They will be in Antwerp for a five-day international conference to discuss the latest musicological insights into the Alamire Complex, the history, meaning and repertoire of the manuscripts, and to debate the challenges of late mediaeval polyphony in performance practice.

The keynote speakers are Prof. Herbert Kellman (US, University of Illinois), the editor-in-chief of the Census-Catalogue of Manuscripts of Polyphonic Music 1400-1550, an expert on the Alamire Complex and, more specifically, the famous Chigi Codex (in the Vatican), and Paul Van Nevel, an established master of polyphonic performance with his ensemble, the Huelgas Ensemble. The exciting lecture performances, every day at one o'clock, are open to the general public. To attend other parts of the conference, you can present yourself before the start of the morning or afternoon session at the reception at Campus Carolus, KU Leuven.

DI | TUE 18/08/15

7.30 pm Antwerp Cathedral

Opening of the conference, the Petrus Alamire exhibition
and the Laus Polyphoniae Festival

WO | WED 19/08/15

8.30 am KU Leuven, Campus Carolus

Registration

9.30 am Word of welcome by **Bart Demuyt**,

Director of Alamire Foundation and AMUZ (Festival van Vlaanderen Antwerpen).

9.40 am Session 1 – Keynote address by **Herbert Kellman** (University of Illinois at Urbana-Champaign):

Artifacts and sound: Toward an understanding of the Alamire manuscripts.

This address will review recent advances in the elucidation of some central issues in the manuscripts, and against this background suggest prospective advances, including renewed research on the biography, and role in the workshop, of Alamire himself.

10.40 am Break

11.00 am Session 2 – Petrus Alamire: Repertoire and Recipients – Part 1

Chair: **Eric Jas** (Utrecht University)

Véronique Roelvink (Independent scholar)

Performing from the Alamire choirbooks in 's-Hertogenbosch Sint-Jan

The archives of the Illustre Lieve Vrouwe Broederschap in 's-Hertogenbosch contain three choirbooks from the workshop of Petrus Alamire, probably dating from the early 1530s, but at least from after 1520. In addition to these choirbooks, we have detailed information at our disposal on the daily liturgy performed in the confraternity's own chapel, mainly in the form of complete financial records. Moreover, a calendar from 1536 survives. Combining these documents makes it possible to connect the music in the Alamire manuscripts and the liturgy celebrated by the confraternity.

This documentation allows us to answer the related questions: what type of music is found in the choirbooks, and did these compositions have a specific liturgical

meaning? Is the compilation of the collection related to the liturgical activities mentioned in the archival sources? Where possible, I shall undertake a reconstruction of when, where, and by whom the music was performed. Finally, a few words will be said on the music we miss in this collection.

Klaas van der Heide (Independent scholar)

Ghiselin's role in the Bergen op Zoom connection

Obrecht, Weerbeke, and Ghiselin were all active at one time in Bergen op Zoom. Isaac was very likely present upon two occasions at the end of 1508 and early 1509. Taken together these elements suggest a direct or indirect connection between several manuscripts and Ghiselin. These are: VerBC 756, FlorC 2439 (Basevi Codex), VienNB Mus. 15495, VatS 160, VatC 234 (Chigi Codex), and JenaU 22. Recurring symbolic references to Philip the Fair's death support a dating of these manuscripts to after September 1506.

Related issues: 1. VienNB 1783 and BrusBR 9126 were modified after Philip's death; 2. With his northern connection, Weerbeke may have supplied Petrucci with the music for his *Motetti à cinque*; 3. The 'Flemish' works in the Cancionero de Segovia (masses, motets, songs), could have been copied in the Flemish region. Would Bergen op Zoom be a candidate?

Michael Alan Anderson (University of Rochester, Eastman School of Music)

The Palatini partbooks revisited

Dedicated to Anna, Queen of Bohemia and Hungary between 1528 and 1534, the Palatini partbooks (VatP 1976-79) have received relatively little study among the Alamire complex of manuscripts. This paper reopens inquiry into the sponsor of the motet collection, attempts to narrow the date of the partbooks, and explores possible meanings in the motets for the recipient. Herbert Kellman has proposed Marie of Hungary as the commissioner of the partbooks, but Margaret of Austria, who kept an eye on the Austrian branch of the Habsburgs, may be a stronger candidate for the sponsor of the compilation. Scholars have also wondered to what degree the motets in the partbooks reflect the lives of the king and queen of Bohemia and Hungary. Select motets may point to Archduke Ferdinand's coronation as King of the Romans in 1531 as an impetus for the compilation, but new light will be brought to the question of how the circumstances of the Habsburg nobility might be suggested in the partbooks.

12.15 pm Lunch

1.00 pm Open Lecture-Performance I:

M. Jennifer Bloxam (Williams College) & **Cappella Pratensis**, dir. **Stratton Bull**
(see p. 75)

2.15 pm Session 3 – Petrus Alamire: Repertoire and Recipients – Part 2

Chair: **M. Jennifer Bloxam** (Williams College)

Honey Meconi (Eastman School of Music)

Range and recipient in the Alamire manuscripts

The careful selection of repertoire in many of the Alamire manuscripts is well-known. Far from being haphazard collections of music, most manuscripts display evidence of conscious choice in content with underlying themes or symbolic intent discernable to our modern eyes. For at least one recipient of multiple manuscripts, Frederick the Wise, repertoire was also carefully monitored to avoid duplication of contents among his manuscripts. Still to be determined, however, is whether much (or any) thought was given to the performing forces that a collection might require, especially in regard to the range of the written notation. An investigation into this question forms the subject of this paper, with preliminary results suggesting that, for Alamire, other factors took precedence in preparation of his productions.

Stefan Gasch (University of Vienna)

Fugger's Alamire

The Austrian National Library in Vienna holds thirteen manuscripts that were prepared in the workshop of Petrus Alamire. Whereas four choirbooks (VienNB 1783, Mus. 15495, Mus. 15496, Mus. 15497) show lavish decorations and were intended as presentational gifts, the nine other manuscripts (VienNB 4809, 4810, 9814, 11778, 11883, Mus. 15941, Mus. 18746, Mus. 18825, Mus. 18832) differ completely in size, layout, decoration, and performance intentions. These nine manuscripts seemingly were once in the possession of the Fugger family: either because they were explicitly prepared for, or acquired by (a member of) the family.

The paper offers new perspectives on these Viennese Alamire manuscripts, dealing with two central questions: a) which sources were or were not acquired by the Fugger family; and b) what was the family's policy of acquiring music?

Zoe Saunders (KU Leuven)

Early 16th-century Josquin reception: The evidence of the Alamire repertoire

It is already well known and well documented that the music of Josquin des Prez was respected, celebrated, discussed, and emulated during and in the years following his lifetime. Several of Josquin's contemporaries borrowed compositions by Josquin – to greater or lesser extent – as models for their own polyphonic works. A wave of more recent scholarship has, if not called into question, at least challenged, the degree to which Josquin's reputation was a contemporary construct, suggesting instead that his reputation as a celebrity may be more of a posthumous phenomenon. Concentrating on masses transmitted in the Alamire manuscripts that borrow polyphonic models composed by Josquin, this paper contributes to our knowledge of the situation of Josquin's actual contemporary reputation and the extent of his direct influence on other composers working in the same milieu. The masses to be discussed are divided into two main categories: those based entirely on a work by Josquin and those that allude significantly or react to one or more of Josquin's compositions.

Jurgen De bruyn (Zefiro Torna)

Plus nulz regretz: The microcosm of Margaret of Austria reflected in the Gesamtkunst of the ensemble Zefiro Torna

Polyphonic music, with its textual and visual symbolism, references the complex world of regent Margaret of Austria. The famous chansonniers of Margaret of Austria include the beloved regretz songs by composers such as Johannes Ockeghem, Pierre de la Rue, and Josquin des Prez. These songs give expression to the intellectual and emotional self-image of Margaret which is characterized by the personal motto 'Fortune infortune fort une'. The allegorical verses from *L'Épître de l'Amant vert*, put in the mouth of Margaret's parrot (!) by biographer and courtly poet Jean Lemaire de Belges, vividly reveal her private world. Iconographic and devotional symbolism from the time of Margaret form the raw material for an iconostatic artwork created by Anne-Mie Van Kerckhoven. She has long been fascinated by the representation of images of women in diverse media. Her collage technique and explicit imagery visually guides mental processes and contributes to the fascinating Gesamtkunst of the ensemble Zefiro Torna.

3.45 pm Break

4.15 pm - 6.15 pm Session 4 – The impact of the Alamire manuscripts

Chair: **Honey Meconi** (Eastman School of Music)

David Fallows (University of Manchester)

The Rem circle viewed alongside the Alamire circle and vice versa

New findings in the catalogue of the 1999 Alamire exhibition inevitably led to the exploration of other copying circles in the same years, most particularly those active at the imperial chapel in Augsburg and the court of Wilhelm IV in Munich. As with Alamire, several different people were involved in the copying, most particularly Bernhard Rem, Lucas Wagenrieder, and Ludwig Senfl. The way in which most manuscripts include contributions by two or more different copyists very much reflects the situation of the Alamire circle. The present paper outlines and attempts to simplify the slightly confused state of play on the Rem circle. It then shows how research on Alamire has fuelled research on Rem. And it finally shows how a consideration of Rem can clarify some of the more puzzling details in the Alamire manuscripts.

Jacobijn Kiel (Utrecht University)

Alamire's next top model: The impact of the Alamire manuscripts, with a focus on the four Munich Alamire manuscripts (MunBS 6, 7, 34 and F)

Over about two decades, a group of scribes, in some way under the supervision of Petrus Alamire, produced music manuscripts which form the largest preserved collection of late 15th- and early 16th-century polyphony in Western Europe. The distribution of these sources to various courts raises the question of their impact in the various places they ended up. Are there any sources that could have been copied from the Alamire manuscripts directly? Can we find any traces in works of composers or even scribes that could have been influenced by the distribution of these music manuscripts? Or did the distribution of compositions perhaps influence the choice of texts and music of composers?

Eric Jas (Utrecht University)

The Toledo choirbook ToLeF23 and the Alamire manuscripts

Since its rediscovery in the late 1970s, Ms. 23 of Toledo Cathedral has been consulted and used for modern editions by quite a few scholars. Although the choirbook has all the characteristics of an important source, little attention has been paid to it since Robert Snow's work on it and the tentative identification of its scribe by Jacobijn Kiel. While the manuscript does show clear similarities to manuscripts from the Alamire atelier, there are also aspects that seem unique and deserve more attention. This paper tries to establish just how closely the Toledo manuscript is related to the manuscripts of the Alamire scriptorium on the one side, and the choirbooks of Mary of Hungary on the other.

Martin Ham (University of Surrey/ Université Libre de Bruxelles)

Tielman Susato and Manuscript production after Petrus Alamire

Comparatively little is known about manuscript production in the Low Countries after Alamire's retirement and death. For a musician and printer such as Tielman Susato, there would have been clear synergies between his printing activities and the copying of manuscripts, and Susato is known to have been a calligrapher in his early career. Recent research has suggested links between Susato and manuscripts now found in Germany, Poland, Italy, and England, including one (now-incomplete) set of lavishly ornamented part-books closely connected with the Habsburg court of the Regent Mary of Hungary, and almost certainly intended for the English court of Edward VI. One of those manuscripts is the important collection of *bicinia*, MunBS 260. Its repertorial links with the earlier Fugger *bicinia* collection, VienNB Mus. 18832 – part of the Alamire workshop complex – have long been known, but their significance has been uncertain, given the lack of provenance for the later collection. However, an examination of MunBS 260 suggests that it was probably copied in Antwerp and that Susato may well have been one of the two copyists. The paper will re-examine Susato's links to manuscript production, and in particular try to assess whether Susato was in any sense the heir to Alamire.

8.00 pm Opening concert, **Huelgas Ensemble**, dir. Paul Van Nevel
(see p. 87)

10.15 pm Concert by **Zefiro Torna &** visual artist **Anne-Mie Van Kerckhoven**
(see p. 93)

DO | THU 20/08/15

10.00 am - 12:00 noon Antwerp Cathedral

Visit to the exhibition 'Petrus Alamire – Polyphony in the Picture'

1.00 pm Lecture-Performance II

Jesse Rodin (Stanford University) & **Cut Circle**
(see p. 103)

2.15 pm - 3.45 pm Session 1 – Chigi codex (VatC 234)

Chair: **Herbert Kellman** (University of Illinois at Urbana-Champaign)

Adam Knight Gilbert (University of Southern California)

Affinity and symbolism in Ockeghem's Missa Quinti toni, Missa Prolationum, and Josquin's earliest masses

This paper considers musical and conceptual links between Johannes Ockeghem's *Missa Quinti toni* and *Missa Prolationum* – preserved in the Chigi codex – and two of the earliest masses attributed to Josquin des Prez, *Missa L'ami baudichon* and *Missa L'homme armé super voces musicales*.

Although scholars like Sparks and Fallows have pointed out similarities between Josquin's *Missa L'ami baudichon* and works by Guillaume Du Fay, I argue that Josquin's mass shares compelling traits with Ockeghem's *Missa Quinti toni* and its "aesthetic of concealment" (Luko), particularly in a shared vocabulary of motivic inversion and musical mirrors.

Josquin's *Missa L'homme armé super voces musicales* is recognized for its homage to Ockeghem, including head-motive citations of *Ut heremita solis* and an allusive Agnus II replete with a citation of *Ma bouche rit*, mensuration canon, and perceived numerological references to Ockeghem (van Benthem, et. al.). Moreover, the progression of the mass movements through the six voces musicales hearkens back to the Agnus II of Ockeghem's *Missa Quinti toni*, the first known Christian symbol built on an "incremental hexachord".

The inclusion of Josquin's Agnus II in Dosso Dossi's Allegory of Music (Slim) hints at a yet more profound link to Ockeghem. Depictions of the "twin columns" myth (ca. 1488-1517), show the descendants of Adam carving their greatest wisdom on marble and brick as twin ascending and descending hexachords (imagery adopted in compositions by Isaac, Josquin, and Senfl). Dossi's imagery of circular and triangular stones invokes the fundamental premise of Reuchlin's 1517 *De arte cabalistica*: the four numbers of the Pythagorean tetraktys (the foundations of musical harmony) correspond to the four letters of the Tetragrammaton, giving birth to an iconic symbol of the Lord as a musical circle and triangle. As I will argue here, Dossi's inclusion of Josquin's little mensuration canon hearkens back to Ockeghem's *Missa Prolationum*, whose enigmatic canon conceals its central place in an evolving tradition of setting the Names of the Lord to music.

Edward F. Houghton (University of California, Santa Cruz)

Music-making in the making of a critical edition (Chigi codex, VatC 234)

This paper will focus on the role of performance and how it shaped the approach to the critical edition, specifically in the masses and motets of Johannes Ockeghem and the other contents of the Chigi Codex. Some of my points will be illustrated by a series of recordings which I directed during the early stages of the edition.

Suzanne-Marie Kassian (Université Paris-Sorbonne)

The Kyrie of Ockeghem's Requiem: An example of the compositional process of the cyclic form in the 15th century

It is well known that the concept of cyclic form is used for a work when its movements share one or more recurring themes. In a narrower sense, the notion of cyclic form applies to the unified mass where different parts of the ordinary of the mass are unified by a cantus firmus or head-motif. The special compositional features of the cantus firmus and writing techniques, the cantus firmus of Gregorian chant, have been the subject of much research.

But can cyclic form be said to exist in a single part of the ordinary? My research is intended to answer this question. In the Kyrie of the Ockeghem *Requiem*, I find that a characteristic principle of the Franco-Flemish polyphonic Mass - a cyclic form based on the cantus firmus - is projected onto a single part. The logic of organization of this Kyrie demonstrates that it is a cycle within a cycle. Thus, the composer has built an entire part of the *Requiem* on a single source.

3.45 pm Break

4.15 pm - 5.15 pm

Session 2 – Petrus Alamire and the British sources (LonBLR 8 G.vii and Oxford Bodleian Library)

Moderator: **Thomas Schmidt** (University of Manchester)

David Skinner (Sidney Sussex College, Cambridge, Ensemble Alamire)

Recording 'The spy's choirbook' (LonBLR 8 G.vii)

Among the musical treasures in the British Library is a sumptuous choirbook (LonBLR 8 G.vii) prepared for Henry VIII and his first queen Catherine of Aragon. In February 2014 the English early music ensemble Alamire recorded its entire contents under the title 'The Spy's Choirbook', and the 34 motets were presented in the order in which they appear in the book. From its conception to the construction of performing editions, decisions of pitch and scoring, as well as the inclusion or otherwise of instruments, the double CD was released in October 2015. Some of the performing issues are here discussed as well as observations made and problems confronted while putting the project together. Samples from the CDs will be played during the presentation.

Discussion and talk with **Peter Phillips** (The Tallis Scholars) and **David Skinner**

Rebecca Stewart (Independent scholar & Cantus Modalis)

The story of a mangled mass in the 'Occo codex'

The six-voice *Missa Paschalis 'ad organum'* of Henricus Isaac appears, albeit in an incomplete and modified form, in BrusBR IV.922, better known as the 'Occo Codex'. The story of its most probable original function as one of the two à 6 Isaac masses sung during Maximilian's pivotal Reichstag in Constance in 1507 and its immediate and seemingly illogical migration from there to the workshop of Petrus Alamire in Mechelen – and subsequently into the codex ordered from him by the Amsterdam banker Pompeius Occo – is both fascinating and revealing. With the significant exception of VerBC 756, the inclusion of Isaac masses in Alamire manuscripts intended for Western consumption is minimal. His function as Maximilian's Kapellmeister had compelled him to compose masses which were incompatible with Western practice of the time. And yet Occo – and Alamire? – chose his monumental à 6 'ad organum' Easter mass, albeit in mangled form, for the 'Occo codex'. Of its four mass sections, it is the Sanctus – which formed the musical centerpiece of Maximilian's obsession with the Habsburg's right to rule in perpetuum – that was most heavily manipulated. So, what's the story?!

Bernadette Nelson (Universidade Nova, Lisbon, and Wolfson College, Oxford)

Music in honour of the blessed sacrament in the Alamire manuscripts and origins of the first part of the Occo codex revisited

The widespread popularity of devotion to the Holy Sacrament / Mass on the Feast of Corpus Christi in the Low Countries is surprisingly underrepresented in Alamire manuscripts. The exception of course is the 'Occo codex' (BrusBR IV.922), whose initial part (41 folios made up of about six gatherings) includes several settings of chant items, such as *O salutaris hostia* (whose origins often lay with endowments for elevation motets), as well as the earliest known copy of Josquin's *Missa Pange lingua* and the only copy of Barra's *Missa de venerabili sacramento* (Ecce panis angelorum) – a title sometimes given to other copies of Josquin's mass in Alamire manuscripts. This compilation was clearly suitable for devotions in the Heilige Stede chapel in Amsterdam where Pompeius Occo was warden, but it does not account for the 'spurious' version of Josquin's *Pange lingua* mass with missing sections replaced by the equivalents from unrelated masses by other composers. While various theories have been offered for this anomaly, actual contextual

origins for this selection of music for the Holy Sacrament – even an incomplete copy of the mass ordinary – within Alamire's more immediate sphere could still be considered. This paper looks at music for the Holy Sacrament in the Low Countries and important evidence for musico-liturgical practices in mass for this devotion in Antwerp and Mechelen in the early sixteenth century that appears to connect with the Occo codex.

8.00 pm Concert by **Paul O'Dette Lute Consort & Mezzaluna**, dir. **Peter Van Heyghen** (see p. 105)

10.15 pm Concert by **The Tallis Scholars**, dir. **Peter Phillips** (see p. 109)

VR I FRI 21/08/15

This morning session, specially devoted to the connection between scholarship and performance practice, also forms part of the programme of the REMA conference (Réseau Européen de Musique Ancienne, 18-23 August 2015). The participating members of REMA will be present for the session and the Lecture-Performance.

9.00 am Discussion forum: Petrus Alamire and Performance Practice Issues – Part 1
Chair: **Adam Knight Gilbert** (University of Southern California)

Alexander Blachly (University of Notre Dame & Ensemble Pomerium)
Tempo implications of mensuration signs

Peter Van Heyghen (Brussels Conservatory; The Hague Conservatory & Ensemble Mezzaluna)
Solmisation

Peter Urquhart (University of New Hampshire & Capella Alamire)
Musica ficta

10.30 am Break

11.00 am Discussion Forum: Petrus Alamire and performance practice issues – Part 2
Chair: **Adam Knight Gilbert**

Jesse Rodin (Stanford University & Cut Circle)
Singing from choirbook / original notation versus modern score

Valerie Horst (The Mannes College of Music)
Primary sources versus modern editions

12.15 pm Lunch

1.00 pm Open Lecture-Performance III and Keynote 2 (French spoken)
Paul Van Nevel & Huelgas Ensemble (B)
(See p. 115)

2.15 pm Session 3 – Compositional techniques in Alamire repertoire
Chair: **Zoe Saunders** (KU Leuven)

Trudie Ranson (Independent scholar)
Early parody masses, their composers, and the French connection in MunBS F
Munich MS F is significant for being one of the earliest surviving collections of parody masses, and for the provenance of these works in the royal court of France. It is the only manuscript in the Alamire complex to contain parody masses almost exclusively, and an examination of these masses shows the wide variety of parody techniques used in these early works. The French royal chapel has long been hypothesized to be the birthplace of the 16th-century parody mass. Although MunBS F was produced in the Low Countries, the three identifiable composers of its masses (Pierre Moulu, Mathieu Gascongne, and Jean Richafort), as well as the four identifiable composers of the models that are being parodied (Josquin des Prez, Loyset Compère, Antoine Févin and Pierre de la Rue), can all be associated with the royal court of France during various years between 1481 and 1518, providing clear support for this thesis and showing yet another way in which the Alamire scriptorium preserved and propagated a good portion of the sacred French court repertory of the early 16th century.

Guillaume Bunel (Université de Saint-Étienne)
The notation of canons in VienNB Mus. 18746
An invaluable source for the secular works of Josquin, VienNB Mus. 18746 is also the first known collection of music for five parts (Meconi, 1986), and one of the few Alamire manuscripts laid out in separate parts. Now, the use of this layout

has significant implications on the notation and performance of canons. Whereas the resolutions of canons are rarely written in Alamire choirbooks, they are almost always present in VienNB Mus. 18746, which gathers many—mostly fuga—canons. However, a careful look at this manuscript reveals several discrepancies in the edition of canons. First, the use of signa congruentia by the two scribes, Petrus Alamire and scribe C', seems to be inconsistent. Furthermore, some of the fuga canons reveal unusual notational features that seem almost absurd, considering the layout in separate parts. Finally, the notation of resolutions almost always contains small rhythmic or melodic variations between the original dux part, and the resolved comes part. Analyzing the notation of those canons will lead to several questions concerning their transmission, and the elaboration of this important manuscript.

Yu-Hui Huang and **Xuanli Chen** (researchers at KU Leuven, ESaT)
The development of the tool 'Transcription and analysis of music through image recognition (TAMIR)' on Alamire's manuscripts, a project of KU Leuven ESaT in collaboration with the Alamire Foundation, with the support of IWT (Agency for Innovation by Science and Technology, Flanders).

8.00 pm Concert by **Cut Circle**, dir. **Jesse Rodin**
(see p. 117)

10.15 pm Concert by **Psallentes**, dir. **Hendrik Vanden Abeele**
(see p. 125)

ZA I SAT 22/08/15

9.00 am Petrus Alamire and mise-en-page
Chair: **Veronique Roelvink** (Independent scholar)

Thomas Schmidt (University of Manchester)
Size matters: On the readability of very large (and very small) books of polyphony
In the age of digital photography and Powerpoint, all music manuscripts look to the modern beholder and scholar like they are the same size. Facsimiles, due to the pragmatics of publishing, likewise level the difference in size between manuscripts sources considerably. However, we know of course that the actual size of polyphonic books in the decades around 1500 varied massively, from less than 10 cm to almost

80 cm in height. The Alamire choirbooks (even leaving aside the oblong partbooks), although usually all lumped together as 'large presentation manuscripts', themselves range from c. 30 to c. 80 cm. In fact, the actual size has less of an impact on the basic layout of the page or opening than one might think: the mise-en-page, the number of staves, and the amount of music stays relatively constant, with the size of staves and notation corresponding to the size of the object. This means that, in order to read (or sing from) the notation of the smaller manuscripts, one has to be relatively close to them, and conversely relatively far away to do the same for the very big books. So far, this has really only been considered in terms of performability – how many singers could possibly have read the notation at the same time – but since there are more ways to read a polyphonic codex than to sing from it, and since there are more things on the page than just the notes and the text, there are many further ramifications to the size of these books, some of which will be explored in this paper.

Serafina Beck (KU Leuven)

Mise-en-page in the Palatini Latini partbooks (VatP 1976-79)

At first glance, the five sets of partbooks from the Alamire workshop that survive today in the Österreichische Nationalbibliothek and the Vatican Library look like documents that were made according to a certain plan and with the care we are used to from the workshop. But upon closer investigation, some elements do not match these expectations. In this paper I will consider both the codicology and the mise-en-page of the partbooks (i.e. everything that is viewable on the page, without looking at musical or textual content). By doing so, some insight can be gained on how these volumes were made. For this purpose I will look at the way that indentations, both of staves and music, are used in the partbooks, and whether they are functional or not. I will also look at elements that structure the manuscripts, such as reclamants, gathering structures, space left for illumination, page markers, and empty pages (often 'filling up' a gathering, thus giving a clear clue where a separately copied, intended next music section starts). Finally, I will take paleography, inscriptions, and scribal anomalies into account. This not only establishes the amount of cooperation within 'the workshop' for these fairly small documents, but it also sheds some light on the making of the partbooks. The approach yields the interesting conclusion that the conceptualization of the partbooks did not always match the eventual outcome. There is evidence that sometimes, during the production process, plans for the manuscripts changed and adaptations were made. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. 18832 is a very clear example, but instances are also found in other partbooks of the complex.

Louisa Hunter-Bradley (Royal Holloway)

Alamire Manuscripts and Plantin's printed music editions: Production time and cost
Petrus Alamire's presentation of music in manuscript has been analysed, compared, and reported on in depth. Here I shall refer to his production methods, times, and costs as precursor to production considerations at 16th-century printing houses in the Low Countries which will form the focus of this investigative study. Utilising the unique account records at the Plantin-Moretus Museum, I shall provide analysis of the staffing, production rates and costs incurred by the Officina Plantinina in its production of polyphonic music in the latter half of the 16th century. Led by leading humanist printer Christopher Plantin, the music publications are mostly known through his highly ornate grand-folio choir books. By analysing specific archival entries such as those for De Monte's Liber I Missarum and Du Gaucquier's Quatuor Missae, rare facts come to light regarding order of page production, staffing numbers employed, time taken to produce music publications alongside other religious books and costs associated with printing and publishing books of music.

10.30 am Break

Sanna Raninen (University of Manchester)

The visual influence of Alamire manuscripts on music printing: The case of 'Lofzangen' (1515)

A printed booklet from 1515 known as Lofzangen (RISM O96) was made in celebration of Emperor Maximilian I's visit and Archduke Charles's entry into Antwerp. The book is adorned with elaborate woodcut images along with dedicatory texts relating to the town of Antwerp as well as to its illustrious visitors, but it also contains the earliest example of printed polyphonic music from the Low Countries. The style of notation printed from woodblocks is exceptional, as it resembles more closely a manuscript than any of the music prints remaining from the early 16th century. The print was commissioned by the Confraternity of Our Lady in Antwerp, who also owned choirbooks from the workshop of Petrus Alamire. This paper will focus on the mise-en-page of the music pages in Lofzangen, examining the influence of the music manuscripts from Alamire's workshop as well as the innovative prints loved by the emperor Maximilian I on the production methods and style presented in the booklet.

Peter Urquhart (University of New Hampshire & Capella Alamire)

Manuscript evidence in favour of choral performance

Following on discussions about, and experiments with, solo vocal performance of some

of Bach's choral music by Joshua Rifkin, articles appeared in the journal *Early Music* in 1987 that questioned the choral performance of music at the Vatican in the 17th century (Jean Lionnet) and in the 16th (Richard Sherr). The gist of the argument is that archival documents about the papal chapel imply that performances were generally delivered by one voice on a part. And increasingly in our day, performances and recordings of Renaissance music by one-on-a-part ensembles, such as the Orlando Consort and the Hilliard Ensemble, have forced all choirs and conductors who perform Renaissance music to reconsider their assumptions. But when one turns to the musical sources, especially of Franco-Flemish polyphony, the evidence seems pointed in the opposite direction. There is much evidence in the manuscripts in favour of choral performance: in the presence of double and triple stops in various lines, the use of ending gestures in masses that commonly involve an increase of the number of voices, and even the layout on the page of those added voices, the *mise-en-page*. In this paper, the arguments for and against choral performance will be weighed, based on the evidence of the manuscripts.

12.15 pm Lunch

1.00 Open Lecture-Performance IV:
Fabrice Fitch and Ensemble Leones
(see p. 181)

2.15 pm Session 3 – Petrus Alamire and Instruments
Chair: **Fabrice Fitch**

Keith Polk (University of New Hampshire)
Alamire and the performer's network in Flanders in the early 16th century
Respondents: **Peter Van Heyghen**, **Marc Lewon** (Leones), **Jurgen De bruyn**
(Zefiro Torna), **Paul O'Dette**

As Petrus Alamire arrived in the Low Countries, revolutionary change was sweeping through the world of musical performance – and no region experienced this with greater clarity than the urban centers of Flanders. Central to the transmission of new concepts were interlocking networks of performers, these often composed of extended families. The networks were especially prominent in Italy, Germany, and the Low Countries. Antwerp, and, significantly, Mechelen, benefited from the interactions of two such networks, the local one, and the German one as witnessed by a constant stream of imports, including such names as Nagel, Hofhaimer, Schubinger, and Susato.

One emphasis of this paper will be on the impact of this interaction. Another will be on the contributions of two remarkable individuals. One was Margaret of Austria whose patronage had a galvanizing effect. The other was Alamire. From a patrician family, his easy relations with Erasmus and Pirckheimer, and his command of Latin, mark him unmistakably as a member of the upper class. Unusual for that class he chose a career in music and, while certainly not a professional instrumentalist (unthinkable for a patrician), he included outstanding performers in his close circle of associates. This paper will consider the implication of those associations.

3.15 pm Break

4.30 pm Session 4 – PRoMS (Production and Reading of Music Scores)
Workshop with the vocal ensemble **Aequalis** and **Thomas Schmidt** (University of Manchester); Singing from the Mechelen Choirbook.

8.00 pm Concert by **Cappella Pratensis**, dir. **Stratton Bull**
(see p. 183)

10.15 pm Concert by **PER-SONAT**, dir. **Sabine Lutzenberger**
(see p. 191)

ZO I SUN 23/08/15

This morning session also forms part of the programme of the REMA conference (Réseau Européen de Musique Ancienne, 18-23 August 2015). The participating members of REMA will be present.

10.00 am Workshop with **The Binchois Consort**, dir. **Andrew Kirkman** (University of Birmingham) and **Philip Weller** (University of Nottingham)
Echoes of time past – Reconstructions of Alamire unica from Vienne Mus. 15941 and Mus. 18746 with focus on Févin's *Homo quidam fecit cenam* and its ficta and Brumel's *Languentis miseris/Clamor meus* with newly reconstructed text.

11.30 am Conclusions with **David Burn** (Alamire Foundation | KU Leuven)

12.15 pm Closing conference lunch

2.30 pm End of the conference



Petrus Alamire: musicus, componist, spion, 'muziekschrijver' / muziekkalligraaf: een biografische schets

Inleiding

Toen de Mechelse arts en (muziek)historicus Georges Van Doorslaer in 1928 zijn artikel over de muziekkalligrafie aan het Bourgondisch-Habsburgse hof publiceerde, was de naam Petrus Alamire, pseudoniem van Petrus Imhoff/Van den Hove, nauwelijks bekend in musicologische studies. Nochtans speelde Alamire als muziekkopist en hoofd van een 'productieatelier' van muziekhandschriften een cruciale rol in de verspreiding van de werken van componisten uit de zogenaamde derde generatie van Vlaamse polyfonisten. Het handschriftencomplex dat in zijn atelier ontstond, omvat meer dan zeshonderd werken: missen, motetten, chansons, Nederlandse polyfone liederen en instrumentale werken. Het pseudoniem 'A-la-mi-re' is een voor de hand liggende verwijzing naar de toonhoogtes a-a' binnen het hexachord, een systeem van zes opeenvolgende noten.

De afgelopen decennia kwamen er nieuwe biografische elementen over de figuur Alamire naar boven en werden er enkele nieuwe muziekfragmenten ontdekt. Deze nieuwe ontdekkingen wijzen er ook allemaal op dat Alamire een sleutelpositie innam in het tot stand komen van een unieke en vrij homogene collectie muziekhandschriften. Welke rol hij precies speelde bij het ontstaan van de handschriften, is echter niet altijd exact te achterhalen. Ongetwijfeld was hij muziekkopist, maar daarnaast ook een soort coördinator en handelaar, waarbij hij bepaalde aspecten (aankoop van perkament, kopiëren van de muziek, verluchten van het handschrift, inbinden) uitbesteedde. Dat Alamire niet alleen kopist was, maar ook diplomaat, handelaar, musicus, en rechtstreeks in contact stond met de toenmalige 'groten der aarde', zoals keizer Maximiliaan, Margareta van Oostenrijk, keizer Karel, Hendrik VIII van Engeland, Christian II van Denemarken en Erasmus, zal verder in de tekst blijken.

Peter Imhoff uit Neurenberg, alias Alamire, en zijn werkzaamheden in Antwerpen en 's-Hertogenbosch (1496/7-1505)

In het boekhoudkundige jaar 1496/1497 schrijft ene Petrus Alamire 'Van Nuereborch' zich in als broeder van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch. Dat gebeurde waarschijnlijk naar aanleiding van een kopieeropdracht waarvoor hij kort na 15 augustus 1496

werd vergoed. Deze eerste bronvermelding uit 's-Hertogenbosch is duidelijk over Alamire's Duitse afkomst. Het is dan ook merkwaardig dat Van Doorslaer, op basis van de vermelding Pierre Alamire, Alman in een hofdocument uit 1503, besluit dat Alamire van Vlaamse komaf zou zijn. Uit latere, Antwerpse akten (1505) blijkt overigens dat Alamire te vereenzelvigen valt met Imhove, ongetwijfeld een variant van het Duitse Imhoff. Pas vanaf 1516 verschijnt de meer vervlaamste versie Van den Hove. Alamire zou rond 1470 geboren zijn als men aanneemt dat hij volwassen was toen hij in 1496 zijn eerste kopieerwerk leverde in 's-Hertogenbosch en rond zijn 65ste een 'pensioen' ontving van Maria van Hongarije (cf. infra).

De Imhoffs vormden een belangrijke handelaarsfamilie uit Neurenberg (mogelijk woonde in Augsburg ook een belangrijke tak), die ook met de Lage Landen en vooral Antwerpen contacten onderhield. Het is op dit ogenblik nog niet duidelijk welke de precieze band was tussen Alamire en de families Imhoff. Onbekend is wanneer hij exact werd geboren en waar hij zijn muziekopleiding genoot. Dat Alamire koopmansbloed in de aders had, blijkt onder meer uit de veelzijdige ondernemingslust die hij in de loop van zijn carrière aan de dag legt.

Hoewel we in het ongewisse blijven over de eventuele andere muzikale activiteiten van Alamire in 's-Hertogenbosch en we zijn woonplaats niet met zekerheid kennen, zijn we er wel zeker van dat hij in 1496 voor de Broederschap in 's-Hertogenbosch drie papieren koorboeken kopieerde. Het betrof:

- 1) zeventien sexternen met 'nuwer musiken van missen', die nadien werden ingebonden (6 gulden Brabants, 2 stuivers).
- 2) achttien sexternen met 'mutetten van Magnificat ende meer anderen' (6 gulden, 2 stuivers).
- 3) kopieerwerk van een nieuwe *Missa Salve sancta parens*, van een nieuw Credo en van drie andere missen (2 gulden). Dat alles wordt ingebonden tot een misboek samen met een *Requiem* van meester Pauwels van Roede (Paul de Roda), gekopieerd door zanger Adriaen Smeeds.

Uit de relatief kleine bedragen die hiervoor werden betaald, kunnen we afleiden dat het niet om kostbare handschriften ging en dat Alamire nog geen faam genoot. Helaas zijn deze boeken niet bewaard en kunnen we slechts naar de precieze inhoud gissen.

Het is onwaarschijnlijk dat Alamire in 's-Hertogenbosch heeft gewoond. De vermelding 'van Neurenberg' kan erop wijzen dat hij nog niet zo lang in de Lage Landen verbleef. Het bezit van 'nieuwe muziek' wijst erop dat hij deze van elders meebracht. Gelet op de voorkeur van de broederschap voor componisten uit de Lage Landen lijkt Neurenberg onwaarschijnlijk als stad waar de muziek vandaan kwam. De suggestie van sommige auteurs dat Alamire rechtstreeks van Neurenberg naar Antwerpen trok, is plausibel, mede omdat de Antwerpse kapittelkerk van Onze-Lieve-Vrouw zich profileerde als een bloeiend muziekkentrum dat goede contacten

onderhield met de Bourgondische hofkapel. Op die manier kon Alamire eventueel in contact zijn gekomen met de 'nieuwe muziek' van de la Rue en tijdgenoten. In 1499 werkte Alamire immers voor de kapittelkerk van Onze-Lieve-Vrouw in Antwerpen, waar hij een motetboek kopieerde, waarin ook Magnificats waren opgenomen en waarvoor hij 3ƒ ontving.

Alamire en het hof van Filips de Schone

Vier jaar later, in 1503, treffen we Alamire aan het hof van Filips de Schone als 'escripvain de livres de musicke'. Dat hij dan al enig aanzien heeft verworven, blijkt uit de betaling van 50ƒ voor de levering van een groot muziekboek met niet minder dan 26 perkamenten katernen met missen en andere liturgische werken, ('autres choses servans ou service divin' – waarschijnlijk motetten), bedoeld voor de dagelijkse diensten in de hofkapel (chapelle domestique). In deze periode werkte ook Martin Bourgeois als muziekscribent voor het hof. Hij maakte deel uit van de hofkapel en werd meermaals betaald voor prachtig verluchte koorboeken. Bourgeois wordt wel eens in verband gebracht met de muziekscribent die rond 1500 een aantal koorboeken van uitzonderlijk belang maakte. Hieronder bevinden zich onder meer de bekende Chigi codex, een koorboek voor Filips en zijn vrouw Johanna van Castilië en een ander rijkelijk verlucht handschrift voor Johanna's zus, Maria, die in 1500 huwde met Manuel van Portugal.

Ditzelfde hofdocument van 1503 bekrachtigt de veronderstelling dat Alamire zeker in 1503, maar misschien ook al eerder, in Antwerpen woonde ('demourant à Anvers'). De term 'demourant' is natuurlijk wat dubbelzinnig. Wel viel uit documenten af te leiden dat de namen Imhoff/Van den Hove en tal van andere varianten rond 1500 goed ingeburgerd waren in de steeds groeiende havenstad.

Transacties in Antwerpen (1505-1509)

Op 29 december 1505 kocht het echtpaar 'meester Peter Imhove alias Alamire' en Katlijne Vander Meeren een huis met 'grond ende toebehooren' in Antwerpen. Dit is de eerste bron waarin Alamire de titel 'meester' voert. De uiteenlopende betekenissen van het woord 'meester' in het Middelnederlands maken het niet eenvoudig te bepalen wat deze term inhield: het kan erop wijzen dat hij bijvoorbeeld een ambacht uitoefende zoals dat van speelman, een universitaire graad droeg, een leermeester was, iemand was die anderen in dienst had enz. Verder vernemen we dat zijn werkelijke naam Imhove was, ongetwijfeld een verbastering van het Duitse Imhoff, en dat zijn vrouw Katlijne Vander Meeren heette. Zij was hoogstwaarschijnlijk afkomstig uit Herentals of omgeving (Herenthout).

Of hij dit huis ook effectief bewoonde, weten we niet, aangezien hij het maar iets meer dan een maand in bezit had. Gespecificeerd wordt dat de woning gelegen is buiten de Sint-Katelijne-

poort 'op te veste daermen ter blauwerhantwaert gaet'. Dit huis bevond zich wellicht rechts van het hoekhuis, gelegen op de kruising van de noordzijde van de Korte Nieuwstraat en de westzijde van de Sint-Katelijnevest of Kattenvest. Het thans verdwenen huis droeg in 1584 de naam 'Sinte Nicolaas' en was gelegen tussen het hoekhuis 'In de Morelle' of 'Roothuys' en het huis 'Stad Napels'. Momenteel bevindt zich daar de Flanders Business School.

Het is geen toeval dat Alamire deze woning kocht van Rogier Herben, die in de akte priester-zanger wordt genoemd in de kapel van Filips de Schone 'ons aldergenedichste heeren, sconincx van Castillen'. Herben kreeg dit huis op 6 juli 1503 'terve' van Willem Jacopssone, hovenier, en van diens echtgenote Willemynen Gheerts. Kort nadien, op 9 februari 1506, verkochten Alamire en zijn vrouw dit huis al aan Michiele Baruwier (Berruyer, 'de Hanonia, de Lessinis'), vicaris-zanger en tijdelijk zangmeester van de Antwerpse collegiale kerk. 'Peteren Alamire' wordt in 1509 vermeld in een Antwerps certificatieboek i.v.m. een rechtszaak tegen de schout en de schepenen van Herentals. Dit is echter geen bewijs van eventueel Antwerps burgerschap op dat ogenblik.

Alamire en de hofkapel van aartshertog Karel (vanaf 1509)

In 1509 was Alamire in dienst van het hof van de jonge aartshertog Karel. Dit blijkt uit de beschrijving in het zopas aangehaalde Antwerpse certificatieboek van dat jaar: 'Peteren Alamire, diener vanden coninc van Castillen'. We vinden hem inderdaad in de rekeningen van 1509 tot 1517 terug als lid van de 'chapelle domestique' van Karel en nadien van de 'grande chapelle'. In 1509 was hij lid van de kleinere, private kapel van de jonge aartshertog: 'Alamire, escriptvain et garde de livre de la chapelle domestique de mondit Sr. l'archiduc'. Samen met zeven zangers, een organist (Henry Bredemers), vier knapen, een fourrier (Pierre Duret), een orgeldrager (Colin Bredemers), een klerk (Johannes de Bovere) en de instrumentalisten Hans Nagel en Jehan Van Vincle (Van Winkel) ontving de kapel 800£ voor de dagelijkse diensten in de hofkapel van de aartshertog. Ze zongen en speelden, in discant, mis en getijden.

Alamire wordt slechts tweemaal expliciet vermeld als kopiist van de chapelle domestique van aartshertog Karel: in 1509 ('escriptvain', cf. supra) en de reeds vermelde opdracht van januari 1511 wanneer hij van keizer Maximiliaan de opdracht kreeg twee grote perkamenten misboeken te maken ('deux gros livres de parchemin plains de messes de musique'), één voor de keizer zelf en een ander voor Margareta als een gift voor nieuwjaar. Hiervoor ontvangt hij 20£ van een totaalbedrag van 27£. Kort daarop (7 maart 1511) liet Margareta weten dat zij het boek dat Alamire voor de keizer maakte heel mooi vond, maar dat hij vrij is het te houden of het als geschenk te geven. Opvallend is ten slotte nog dat Alamire blijkbaar zelf het boek zal presenteren aan de keizer.

Alamire's loon, zoals opgetekend in de hofrekeningen, slaat vooral op zijn diensten als kopiist en bibliothecaris, maar misschien ook op die van zanger. Hij werd immers door Margareta in een brief van 7 maart 1511 aan haar vader, keizer Maximiliaan, '... un des chantres de Monseigneur mon nepveu' genoemd. Bovendien kan de vermelding van Alamire als 'kapelaan' van prins Karel (4 februari 1516) wijzen op zijn functie als zanger. Of moeten we veronderstellen dat hij door zijn goede contacten een kapelanie had verworven? Ook werd hij in een brief aan Hendrik VIII van de Engelse ambassadeur Tunstal uit 1517 Alamyre the singer genoemd. De functie van 'escriptvain' en 'garde de livres', waarmee hij soms in de rekeningen voorkomt, bleek nieuw te zijn aan het hof.

Na 1517 was Alamire nog verbonden aan het hof, hoewel hij niet meer voorkomt in de hofrekeningen. Zijn verbintenis blijkt uit briefwisseling uit de jaren 1515-1521, voornamelijk met het Engelse hof, waarover verder meer.

Alamire maakte tal van prachtig verluchte koorboeken in opdracht van keizer Maximiliaan, Margareta van Oostenrijk en de latere keizer Karel. Een van de vroegste handschriften betreft een koorboek dat voor Maximiliaan en zijn tweede vrouw Bianca Sforza (†1511) tussen 1508 en 1511 is ontstaan en dat nu in Wenen wordt bewaard. Met de opdracht van 1511 worden wel eens het Mechels Koorboek – het enige dat nog in zijn stad van ontstaan bewaard ligt – en het handschrift 15075 uit de Brusselse Koninklijke Bibliotheek in verband gebracht.

Alamire als muziekkopiist voor de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekerk (1506/?-1521)

Tijdens zijn werkzaamheden voor het hof, bleef Alamire muziekhandschriften vervaardigen voor andere instanties, vooral in de Scheldestad, waar hij misschien zijn carrière begonnen was. Het kostbare en mooi verluchte handschrift dat in 1507 aan de collegiale van Onze-Lieve-Vrouw werd geleverd, wordt wel eens aan Alamire toegeschreven, omdat er niet zoveel professionele kopiisten in Antwerpen bedrijvig waren: 'Hebben ghecocht voer die kerke eenen discant boeck schoen van perkement ende costelyck vergult ... 50 philippus gulden of 7£ 16s 3d'.

Van 1512 tot 1521 maakte hij tal van koorboeken voor de collegiale kerk en de Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. In 1512-1513 kopieerde Alamire twee muziekhandschriften voor de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw. De totale prijs voor de twee boeken bedroeg 17£ 4s, wat wijst op 'kostbare werken'. Willem Hogstetter, een rijke handelaar uit Augsburg 'ende sin medegeselschap' intervenueerde bij de betaling van deze nieuwe boeken.

Meester Peter 'Alamijre sanghschriffer' werd op 10 januari 1514 betaald voor een vijfstemmig perkamenten motetboek, dat volgens de normen van de Onze-Lieve-Vrouwegilde bijzonder

rijklijk was versierd: 'eene coostelick sangboek voer ons capelle in manyren die noodt dis gelixen en zal gesin zijn al met mottetten van 5 stijmmen'. Binnen het Alamire-handschriften-complex is er helaas geen koorboek met vijfstemmige motetten bewaard.

Het volgende jaar (1514-1515) vervaardigde Alamire een 'Virgoboek' voor de Broederschap, waarschijnlijk met Mariamotetten, Salve regina's enz. Daartoe kocht hij voor 2£ 3s 9d perkament bij perkamentmaker Willem Mathis (Thys). Dezelfde Mathis ontving in 1516 het bedrag van 2£ 2s in naam van Alamire, voor het schrijven van een discantboek voor de kerkfabriek. In hetzelfde jaar betaalde de kerkfabriek 2£ aan Pierson – het gaat volgens Honey Meconi niet om Pierre de la Rue – voor het kopiëren van vier missen in een 'discant boek'. Het jaar daarop vervulde Alamire dit boek voor 30s. Zoals meermaals vermeld in rekeningen werd het boek nadien door de zangmeester, in dit geval een zekere Noel [Grant of Brant], al zingende met andere zangers, gecorrigeerd, waarvoor ze een traktatie van 6s ontvingen. Dat het een groot koorboek betrof (anderhalf dozijn vellen perkament van 31 duim) blijkt uit de betaling van Willem Mathis.

In 1519-1520 leverde dezelfde Willem Mathis twee en een half dozijn vellen perkament aan 'Peter Alamyre' voor een muziekboek ten behoeve van de Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap. In 1521 werd het druk. Alamire kreeg op 3 april 1521 1£ 15s om zes en een halve katernen 'in discant' te 'screven' en in die zomer (21 augustus) nogmaals 1£ voor vier katernen met polyfone muziek, bedoeld om te worden uitgevoerd tijdens het Marialof. Dat waren dan wellicht Mariamotetten. In het najaar (28 oktober) schreef hij dan weer een misboek met zeven requiemmissen, voor een bedrag van 5£ 5s. Hoewel koorboeken met uitsluitend requiems zeldzaam waren, kon de Broederschap deze goed gebruiken voor de talrijke gedenkmissen die voor de gestorven leden werden gehouden. Ten slotte leverde Willem Mathis op 17 november een dozijn vellen perkament aan Alamire die op 8 december voor het laatst werd betaald voor een niet nader gespecificeerd zangboek voor de Broederschap.

Hiermee lijkt het kopieerwerk van Alamire voor de Antwerpse hoofdkerk en de daarin gevestigde Broederschap te zijn afgelopen. Men kan zich hierbij de volgende vragen stellen: hoe intens was de samenwerking tussen Alamire en de perkamentmaker, Willem Mathis? Welke vertrouwensband bestond er tussen beiden, want eenmaal blijkt Willem Thys ook als tussenfiguur te fungeren bij een betaling van Alamire? Verder kan men zich afvragen of er van deze toch niet-onaanzienlijke en uiteenlopende muziekboekproductie iets bewaard is gebleven. In het Museum Plantijn-Moretus werd een aantal muziekfragmenten gevonden, perkamenten vellen met misdelen, gebruikt voor het binden van archiefbescheiden. Deze fragmenten worden uiteraard in verband gebracht met de opdrachten die Alamire uitvoerde voor de Onze-Lieve-

Vrouwekerk. Ze worden dit jaar tijdelijk tentoongesteld tijdens de kleinere Alamire-tentoonstelling in het Vleeshuis.

Het is nog niet duidelijk of Alamire tijdens de eerste werkzaamheden voor het hof (vanaf 1509) in Antwerpen verbleef of dat hij zich reeds vroeger te Mechelen vestigde, bijvoorbeeld vanaf 1503-1504? Via een Antwerpse schepenaakte uit 1516 weten we met zekerheid dat hij toen in Mechelen woonde ('gezeten tot Mechelen'). Voor het eerst wordt in dit document ook zijn Vlaamse naamvariant gegeven: 'Peter van den Hove alias Alamire'. Volgens deze akte dragen Alamire en zijn vrouw Katlijne 1/3 deel van de helft van een huis, gelegen op de Paardenmarkt over aan een zekere 'Boeyemer alias de Breda'. Het blijkt om een huis te gaan dat Katlijne Vander Meeren erfde van haar moeder Katlijne Deckenen.

Alamire en het Engelse hof: spion of contraspion? (1515-1518)

Het karakter en de ondernemingszin van kopiist en zanger Alamire hebben staatshoofden blijkbaar geïnspireerd om hem als geheim agent of spion in te zetten. Het gebeurde wel vaker dat muziek werden uitgezonden voor geheime en diplomatieke opdrachten. Hun functie maakte hen immers zeer mobiel en niemand vond het verdacht dat zij rondreisden en van hof tot hof gingen. Bovendien had een vorst vaak een hechtere vertrouwensband met musici dan met herauten. Ook andere Antwerpse musici, zoals componist/zangmeester Jacob Barbireau en speellieden Hans Nagel en Tielman Susato werden ingezet bij de al dan niet officiële diplomatie.

Voor de periode 1515 tot 1518 is er een briefwisseling bewaard waarin we een deel van het verhaal over Alamire's spionageopdracht voor de Engelse koning vernemen. Het gaat om vier brieven van Alamire zelf aan Hendrik VIII en meer dan twintig brieven van Engelse ambassadeurs in de Nederlanden. De inhoud van deze brieven, soms gecodeerd opgesteld in cijferschrift, is niet altijd eenduidig te verklaren, mogelijk omdat de inhoud erg gevoelig was.

Hoofdrolspelers in dit verhaal zijn Hendrik VIII, koning van Engeland, en Richard de la Pole, hertog van Suffolk en verbannen pretendent van de Engelse kroon. Richard had Hendrik immers angst aangejaagd toen de Franse koning, Louis XII, hem als koning van Engeland erkende en eraan dacht hem aan het hoofd van een leger zijn moederland te laten binnen dringen. Richard was een broer van Edmund de la Pole, landverrader en eveneens troonpretendent, die werd vermoord na een langdurige gevangenschap in de Tower. Richard hield zich vooral in Frankrijk op waar hij op de bescherming van de Franse koning kon rekenen. Koning Hendrik had dus redenen genoeg om via spionnen op de hoogte te blijven van Richards doen en laten. Alamire en de speelman Hans Nagel spelen de rol van spion en vermoedelijk werden ook de

gebroeders Jan en Dirk Van Reth en Claas Bakker betrokken bij informatieopdrachten rond Richard. Thomas Spinelly, Engels ambassadeur aan het hof te Mechelen en de ambassadeurs Cuthbert Tunstal en William Knight houden geregeld de 'eerste minister' van Hendrik VIII, kardinaal Wolsey, op de hoogte van de spionageactiviteiten.

Zoals verder zal blijken, legt deze briefwisseling nog andere facetten van Alamire's boeiende leven bloot. Ook in verband met muziek, want koning Hendrik was een verwoed (actief) muziek-liefhebber en zou zelf ook hebben gecomponeerd.

Het verhaal begint in mei 1515, op het ogenblik dat Alamire de Engelse koning vanuit Lotharingen schreef, dat Hans Nagel en Claes Packer (Bakker) Richard de la Pole hadden bespioneerd. Hans Nagels levensloop is een typisch voorbeeld van een mobiele muzikant: eerst speelman van de stad Leipzig (vanaf 1479), vanaf 1495 trombonespeler aan het Engelse hof, tussen 1506 en 1509 lid van de Bourgondisch-Habsburgse hofkapel en ten slotte stadsspeelman van Mechelen (in 1509). Vanaf 1518-1519 wordt hij er echter niet meer vermeld in de stadsrekeningen. Wel vinden we een Janne Nagel bij de stadsspeellieden van Antwerpen van 1530 tot 1531, het jaar van zijn overlijden.

Was deze brief van Alamire een voorwendsel om in de spionagezaak betrokken te geraken of was hij er reeds in verwickeld, aangezien hij deze vanuit Lotharingen schreef, waar de la Pole zich meestal te Metz ophield? Hij liet de koning weten dat hij hem een vijfstemmige compositie, zes kleine stemboekjes, een manicordium en dertien kromhoorns had opgestuurd (cf. infra). Wilde hij hiermee de gunst van de koning genieten? Hypothetisch gezien zou de vijfstemmige compositie het vijfstemmige *Tandernaken* voor kromhoorns van Alamire kunnen zijn. Dat verklaart misschien waarom in dezelfde zending ook dertien kromhoorns zaten. Ook zou het een verklaring kunnen zijn voor het bestaan van een driestemmige versie van *Tandernaken* van de hand van koning Hendrik zelf.

Op 2 oktober schreef Spinelly aan Wolsey dat Alamire met Nagel naar de la Pole zou gaan. Bovendien nodigde de Engelse koning Hans Nagel en 'other minstrells, his fellows', uit aan het hof. Hans Nagel moet echter in ongenade zijn gevallen bij Hendrik VIII, bij wie hij vroeger in dienst was, want hij liet weten enkel te willen komen nadat hij amnestie had verkregen. Nagel zou van de Engelse koning nog extra geld ontvangen voor de echtgenotes van 'zijn gezellen'.

Alamire was op 22 december teruggekeerd uit Bergen-op-Zoom, waarop hij aan de ambassadeurs Tunstal en Spinelly zijn briefwisseling met Jan van Reth toonde. Jans broer, Dirk, was knecht van de la Pole. Jan van Reth was vermoedelijk een Antwerps (stads)speelman en hij

zou Alamire helpen om nauwere contacten te leggen met de la Pole. Zo gaf hij aan Alamire de opdracht een muziekboek te vervaardigen voor de la Pole, met de metten van Onze-Lieve-Vrouw. Bovendien zou Alamire naar Metz gaan en zou Jan zijn broer Dirk schrijven om ervoor te zorgen dat Alamire een confidentieel baantje kreeg bij de la Pole, zodat hij zijn spionagewerk kon intensifiëren. Spinelly stelde voor om Alamire voor dit alles het aanzienlijke bedrag van 30 of 40£ te betalen.

Begin januari 1516 vertrok Alamire dan samen met Hans Nagel naar de la Pole om hem een pakket brieven te bezorgen. Hiervoor kreeg Alamire 40 gouden kronen, een bedrag waarover Spinelly eind december had gesproken. Alamire beloofde Spinelly de inhoud van de brieven binnen de 20 dagen te onthullen. Hij stond op dat ogenblik als spion op een goed blaadje bij de ambassadeurs van Hendrik VIII.

Toen William Knight op 4 februari naar Wolsey schreef, was Alamire, 'kapelaan van prins Karel' terug in Brussel. Opnieuw werd het geplande bezoek van Hans Nagel en zijn gezelschap aan de Engelse koning aangehaald, maar Nagel wilde het zekere voor het onzekere nemen en eiste opnieuw algemene amnestie i.v.m. zijn 'omstreden contacten' met de la Pole. Knight stelde voor het bezoek van de speellieden uit te stellen tot na Pasen, omdat muziek tijdens de vastenperiode 'schaars' was ('may be spared'). Bovendien zouden Nagel en zijn gezellen ondertussen meer informatie kunnen inwinnen over de la Poles plannen. Op dezelfde dag schreef Spinelly dat hij er eveneens voor zou zorgen dat Hans Nagel, vóór zijn komst naar Engeland, nog eens naar de la Pole zou gaan, om nog beter geïnformeerd te zijn.

Op 14 april waren Alamire en Hans Nagel terug van hun bezoek aan de la Pole. Niet veel later uitte Spinelly aan Hendrik VIII zijn vrees dat Alamire de la Pole ondertussen 'gunstig gezind' zou zijn. Hij besloot dan ook dat Alamire 'must not be trusted too much'.

Op 27 mei liet Spinelly Wolsey weten dat hij Alamire, die waarschijnlijk uit Metz was teruggekeerd, niet thuis had gevonden. Hij nam zich voor om 's namiddags, op weg naar het hof, Alamire op te zoeken in Mechelen, met het verzoek onmiddellijk te vertrekken naar het Engelse hof. In de loop van juni bleek Alamire uiteindelijk klaar om naar Londen te vertrekken, maar hij wachtte op Jan van Reth, bij wie hij op 9 juni in Antwerpen vertoefde. Alamire vertrok uiteindelijk op 19 juni. Hij werd verzocht zich bij zijn aankomst te melden bij kardinaal Wolsey voor verdere instructies, maar dit moest in 'het geheim' gebeuren omwille van zijn 'vertrouwdeheid' met de speellieden van de koning en met Hans Nagel, die men dus blijkbaar nog steeds wantrouwde.

Over Alamire's verblijf aan het Engelse hof zijn we verder niet ingelicht. Een bevestiging van de

aanwezigheid van deze speellieden uit de Lage Landen vinden we in de Engelse hofrekeningen, waarin Hans 'Nakke' (Nagel; 7E 15s 6d in mei), vier anonieme 'minstrels' (elk 51s 3d in juni) en Alamire (20E op 28 september) worden betaald. Hans Nagel en Alamire werden waarschijnlijk vergezeld door Jan van Reth, die in Antwerpen op zich had laten wachten. De vierde speelman was misschien ene Jan van Winkel, een collega van zowel Nagel als Alamire. Hij was immers lid geweest van de hofkapellen van Filips de Schone (1506) en Karel (1509), waarna hij op 20 juni 1512 in dienst trad van de stad Mechelen als speelman. Daar wordt hij in 1516-1517 niet meer vermeld omdat hij vanaf maart 1516 als trombonespeler aan het hof van de Engelse koning genoteerd staat, waar hij zeker tot april 1531 bleef.

Eind september vertoefde Alamire negen dagen lang en haast helemaal alleen in het gezelschap van de Engelse troonpretendent te Metz. De la Pole had immers zijn bedienden her en der uitgezonden in Frankrijk. Op 20 oktober vroeg Spinelly te worden terugbetaald voor hetgeen hij Alamire had voorgeschoten. Mogelijk verwijst de betaling in de Engelse hofrekeningen van 50E in februari 1517 hiernaar. De rest van het najaar 1516 heeft Alamire, samen met Hans Nagel, de la Pole op de voet gevolgd. Nagel bevestigde dat Sir George Nevill, een oud-admiraal en rebel tegen Hendrik VIII, in Metz bij de la Pole was toegekomen en dat beiden naar Frankrijk zouden gaan. Volgens dezelfde brief had Alamire van Spinelly nog eens 10 gouden florijnen ontvangen. In december was Alamire nogmaals twee dagen in Frankrijk en bevestigde de aanwezigheid van de admiraal.

In dit drukke spionagejaar schreef Alamire nog aan Spinelly over Nagel die een vrijgeleide kreeg van de la Pole om in Frankrijk zijn oude vriend, George Nevill, te ontmoeten, alsook over twee Engelsen, die twee paarden kochten van de Mechelse schout, Jan Vander Aa, tevens ridder en hofvalkenier. Deze laatste kende de la Pole goed omdat Vander Aa's broer ooit, vermoedelijk met de la Pole, tegen Hendrik VIII had gevochten, maar werd opgehangen. De twee Engelsmannen gingen te paard en met geld naar de troonpretendent. In 'lyrische bewoordingen' besloot Alamire dat 'de duivel nooit zo begerig was geweest om zielen te vernietigen, als hij was om zich tegen de koning van Engeland te keren.' Op het einde van de brief smeekte Alamire – nogmaals – dat Wolsey hem wat geld zou toesteken.

In een brief van net voor de jaarwende komt Spinelly's wantrouwen weer boven. Hij vraagt aan Wolsey te weten te komen welk voordeel de Engelse koning had ondervonden met Alamire en de la Pole.

Tijdens de eerste helft van 1517 valt de correspondentie met betrekking tot Alamire wat stil. Pas op 29 juli 1517 liet Spinelly Wolsey weten dat Alamire bij hem was geweest en dat deze

lovend sprak over kardinaal Wolsey. Bovendien was Alamire vertrokken i.v.m. een niet nader gespecificeerde zaak, waarvan de kardinaal het bestaan wel kende. Merkwaardig in deze brief is ook de vermelding van een Mr. Giles Ringot, wiens 'zaak' Spinelly bij Wolsey aanbeveelde. Ging het hier misschien om de musicus Egidius Reyngot, die van 1501 tot 1530 hofkapelaan aan het Bourgondisch-Habsburgse hof was? Deze ondernam in 1525 voor ditzelfde hof een missie naar Rome en blijkt een Salve regina in een Münchense Alamire-codex (MunBS Mus. 34), toegeschreven aan Reingot, zou hij ook hebben gecomponeerd.

In september liet ambassadeur Tunstal Hendrik VIII onomwonden weten dat de activiteiten van Alamire dubieus waren. De la Pole zou immers twee spionnen in dienst hebben te Mechelen: een zekere 'Hans Nagle' en een andere, mogelijk 'Alamyre the singer'.

De laatste en vierde brief van Alamire is gericht aan Wolsey en gedateerd 1517 zonder opgave van maand of dag. Hoewel Alamire blijkbaar hard werd aangesproken ('austere et dure salutavit') door kardinaal Wolsey in een vorig schrijven, wilde hij de plooiën glad strijken en opnieuw op goede voet komen met Wolsey door hem alles te vertellen wat hij wist. Hij maakt bijvoorbeeld melding van Stanley, dienaar van de la Pole, die hem thuis kwam opzoeken en naar Hans Nagel informeerde. Tevens gaf hij nog wat (achterhaalde?) politieke informatie, onder meer over de intense contacten tussen de la Pole en de Deense koning, Christian. Hij drukte tot slot zijn verwondering uit geen enkele vorm van dank te hebben ontvangen, laat staan een vergoeding voor de vijf muziekboeken, voor een schitterend perkamenten muziek-handschrift, voor de acht zinken en tal van luitsnaren die hij aan de Engelse koning had bezorgd. Hij had zich hierover vertoerd uitgelaten in het schrijven aan de Engelse koning ('in litera regis sui maxime iratus'). Dit alles had onze musicus heel wat geld gekost, zodat hij laconiek besloot dat hij nu armer was dan ooit: 'et sum ita pauper quod numquam quasi fui'.

Een laatste nieuwsje over Alamire lezen we in een brief uit april 1518. Daaruit blijkt dat hij contact had met de hertog van Wittenberg, Frederik de Wijze, in verband met het bezorgen van een brief aan de Engelse koning. Terloops informeert Alamire ambassadeur Knight ook over Franse troepen in Denemarken. Hiermee wordt een nieuw hoofdstuk in Alamire's leven ingeluid, waarbij hij een rol kreeg toebedeeld in de verkiezing van Karel tot keizer.

Tot zover het spionageverhaal. Werd Alamire als spion 'ontslagen' omdat hij ook contra-spioneerde? We hebben er het gissen naar. In elk geval verdween onze hoofdfiguur, Richard de la Pole, in 1525 letterlijk van het strijdtoneel in de slag bij Pavia waar hij aan de zijde van de Franse koning Frans I vocht en stierf.

Alamire zelf bleef tijdens deze drukke periode van internationale contacten zorgen voor een

belangrijke muziekboekenproductie. Topcodices zoals het Mechels Koorboek (MechAS s.s.), een handschrift dat aanvankelijk wellicht was bedoeld voor Maximiliaan of Hendrik VIII, maar uiteindelijk terechtkwam bij Frederik de Wijze (JenaU 4), een koorboek waarschijnlijk bedoeld voor paus Leo X (VatS 34), het grote Album van Margareta (BrusBR 228) e.a. vinden in deze periode hun oorsprong. De meeste koorboeken uit deze periode hebben een duidelijke politieke bestemming, die echter soms werd gewijzigd als de relatie tussen de vorsten op een dieptepunt belandde. Zo dus wellicht ook koorboek JenaU 4, nadat de vriendschap tussen Maximiliaan en Hendrik verslechterde. Eenzelfde lot was JenaU 9 beschoren. Het bevat enkel Engelse muziek die uiteindelijk ook bij Frederik de Wijze belandt. Handschrift MunBS F, aanvankelijk bedoeld voor Hendrik VIII en Catharina van Aragon, een tante van Karel V, kwam na de breuk met het Engelse hof in handen van Willem IV van Beieren, neef van Karel V. Het enige koorboek dat werkelijk bij Hendrik VIII terecht kwam, wordt nu in Londen, in de British Library bewaard (LonBLR 8 G.vii).

Archivalische bewijzen met betrekking tot de bestemming van deze handschriften zijn schaars, maar het vermelden waard: het sterfhuis van de postmeester van Karel, Frans de Taxis (†20 december 1517), opgesteld op 27 februari 1518, vermeldt een (muziek)boek dat toebehoorde aan Alamire, bestemd om het de keizer aan te bieden. Ook de inventaris gemaakt voor Margareta in 1523-1524 maakt melding van een boek, 'couvert de velours tanner, à clos dorez' waarmee het genoemde Album van Margareta (BrusBR 228), dat vermoedelijk na 1516 werd gemaakt, wordt bedoeld. De inventaris verwijst ook naar een groot boek 'couvers de cuyr, qui se dit Livre de champpt [livre de chant], que l'empereur donna à Madame, commencant con Kireleyson. La premiere messe dudit livre est de la Madame Sainte Anne, fetes par Pirechon de la Rue'. Is dit laatste een verwijzing naar het boek dat Maximiliaan in 1511 liet vervaardigen voor Margareta?

De brieven die Alamire's spionage-activiteiten onthullen, werpen ook nieuw licht op Alamire's veelzijdige muzikale bestaan. In de allereerste brief uit 1515 werd reeds het postscriptum aangehaald waarin hij koning Hendrik beloofde een vijfstemmig muziekstuk, zes stemboekjes, een manicordium en dertien kromhoorns te bezorgen. We gaan hier even in op deze verschillende leveringen.

1. Alamire bezorgde de koning op de eerste plaats een 'uitmuntend' muziekstuk ('unum cantuus de musica cum quinque vocum est optimum et bonum'). Het is verleidelijk om hierin de vijfstemmige *Tandernaken*-compositie van Alamire zelf te zien, de enige bewaarde compositie van Alamire geschreven voor vijf kromhoorns. Hendrik VIII kende deze populaire Tandernaken-melodie, want hij heeft zelf een driestemmige versie op deze cantus firmus gecomponeerd

(*Taunder naken*). De cantus firmus gaat terug op het eenstemmige lied met Nederlandse tekst: *Tandernaken op den Rhyn*.

2. Vervolgens zou hij zes kleine stemboekjes hebben bezorgd, met daarin tal van 'goede stukken', van onder meer Alexander (Agricola), een zekere Aurifaber e.a. ('sex parvos libros, ubi multa bona intra sunt cum magistro Alexandro aurifabri'). Of moeten we dit lezen als Alexander Aurifaber? In ieder geval: van Agricola (†1506) is slechts een zesstemmig *Fortuna desperata* bewaard gebleven dat mogelijk ook in deze stemboekjes stond.

3. Het 'manicordium cum pedale', dat hij naar Greenwich zond ('unum manicordium cum pedale in Grimtwitz'), verwijst normaliter naar een klavechord of eventueel een klavecimbel, maar de vermelding van een pedaal is vroeg, ofschoon klavechords met voetklavier in de 16de eeuw reeds bestonden, als oefeninstrumenten voor organisten. In de inventaris die in 1542 werd opgesteld, kunnen we het instrument niet met zekerheid identificeren. Er is tweemaal sprake van 'oone peir of Clavicordes (Claricordes) coverid with gilte Lether of with Lether Silvered'. Telkens zou het gaan om een klavechord in de moderne betekenis van het woord, maar van een pedaal is er geen sprake, zodat we niet weten of dit door Alamire verzonden instrument hierin is opgenomen.

4. Niet minder dan 13 kromhoorns ('dreddecim (sic) cromhorns pro talia non sum recompensatum sed spero') werden ten slotte aan Hendrik VIII bezorgd. Blijkbaar was het een uiterst geliefd instrument van de vorst, wat blijkt uit het grote aantal kromhoorns dat is opgenomen in de reeds genoemde inventaris. Stukken voor kromhoorns zouden dus zeker bruikbaar zijn geweest in deze context.

Uit het voorgaande blijkt dat Alamire handel dreef in muziekboeken, snaren en instrumenten. Vanuit het vermoeden dat hij tot de vier speellieden behoorde die naar het Engelse hof reisden en dat hij een stuk schreef voor kromhoorn, zou men kunnen aannemen dat hij zelf trombone- en kromhoornspeler was.

Alamire's mercantiele veelzijdigheid blijkt bovendien uit de levering van 'een clein tafereel van onser Vrouwen' (een klein schilderij van Onze-Lieve-Vrouw), dat voorkomt in het sterfhuis van Hieronymus van Busleyden (†1517). Ook later verhandelde Alamire nog instrumenten: in 1528-1529 bezorgde hij de stad Mechelen een 'schouff trompet' en in 1533-1534 een 'coker fluyten ende twee schalmeye pypen'.

Terloops brengt Alamire de Engelse vorst in deze brief op de hoogte van zijn precaire financiële situatie ('paupertatem meam') en vraagt hij hiermee rekening te willen houden en hem te vergoeden voor de levering. Herhaaldelijke financiële verzuchtingen typeren Alamire overigens vaker in zijn brieven. Een betaling van 12 gouden gulden door Spinelly aan Alamire, daterend

van voor 12 december 1515, wijst mogelijk in de richting van een vergoeding aan Alamire voor de levering van deze muziek en muziekinstrumenten.

Alamire laat zich bovendien typeren door zijn eerder middelmatige kennis van het Latijn, zijn 'muzikale' handtekening gebaseerd op de notennamen la, mi en re, zijn handschrift, dat andere vorsers op weg hielp in de studie van de 'scriptorshanden' in de muziekhandschriften, zijn talrijke reiservaringen (Frankrijk, Metz, Frankfurt, Antwerpen, Engeland, Mechelen, Brussel, Wittenberg, Augsburg), zijn activiteiten aan het Bourgondisch-Habsburgse hof (als zanger, kapelaan en 'garde de livres'), zijn vermoedelijke activiteiten als instrumentalist, zijn eventuele woonplaats(en), en zijn uitgebreide netwerk van kennissen, gaande van persoonlijke contacten met Hendrik VIII en diens ambassadeurs tot contacten met andere speellieden en personeel van de la Pole. Contacten met onder meer Erasmus, Pirckheimer, Frederik de Wijze, Raimund Fugger, Pompeius Occo en Christian van Denemarken (1517-1522).

Ook na zijn contacten met Engeland bleef Alamire diplomatiek actief. Van 1517 tot 1520 stond hij, waarschijnlijk in opdracht van het Bourgondisch-Habsburgse hof, in contact met keurvorst Frederik de Wijze, hertog van Saksen in Wittenberg. Hij was vermoedelijk een van de gezanten die Margareta uitstuurde om stemmen te werven voor de keizersverkiezing van Karel in 1519. In een brief aan Margareta van 12 maart 1519 vanuit Augsburg liet Johann Marnix, secretaris van de landvoogdes, weten dat hij Alamire – die dan in Augsburg was, maar niets om handen had – had aangeraden naar de hertog van Saksen te gaan om te weten te komen wie zijn gasten waren. Marnix vertelde onomwonden dat Alamire geen onbekende was aan het hof van de hertog ('auquel il a bonne habitude').

Het is opvallend hoeveel van Alamire's boekproducties bij Frederik de Wijze van Saksen zijn terechtgekomen. Een aantal van deze boeken werden door Maximiliaan in 1518 overhandigd. Het waren vermoedelijk de koorboeken 4, 7 en 9 uit Jena, die Maximiliaan toen zelf bezat (cf. supra). Ook de handschriften voor de 'Medici-paus Leo X (VatC34, 36, 160) worden in verband gebracht met de keizersverkiezing waarin de paus een essentiële rol zou spelen. In deze periode van verkiezingsstrijd, waarin Alamire de Zuid-Duitse handels- en bankierssteden Augsburg en Neurenberg frequenteerde, zou hij in contact kunnen zijn gekomen met Raimund Fugger, handelaar en neef van Jakob Fugger die als bankier een sleutelrol speelde in de Karel-verkiezing. Voor Raimund vervaardigde hij in de jaren 1520 enkele muziekhandschriften.

Tijdens zijn diplomatieke missies in Saksen, deed Alamire dienst als koerier voor brieven van onder andere Georg Spalatinus, secretaris van Frederik de Wijze, en Erasmus. Beide mannen rekenden Petrus Alamire tot hun vrienden. Alamire bleek evenwel een vrij onzorgvuldige

brievenbezorger. Erasmus uitte in zijn brief aan Spalatinus van 7 augustus 1519 zijn ongenoegen over het feit dat de brief waarop hij nu antwoordde een kleine twee jaar onderweg was geweest. Erasmus vertelde dat hij een aantal dagen geleden, in Leuven bezoek kreeg van Petrus Alamire, en noemt hem een eerder amusant figuur ('homo non infestivus'). Alamire overhandigde hem toen één brief en verzekerde hem bovendien dat hij 'bij zich in Antwerpen' nog meerdere brieven van Erasmus' vrienden had, van 'gewoon belang'. Dit vooruitzicht op nieuwe brieven van zijn humanistische vrienden stemde Erasmus blij. Een tiental dagen later kreeg hij vijf andere brieven van Alamire, waaronder één van Pirckheimer, raadsheer van Neurenberg (1 oktober 1518), één van Riccardo Sbruglio van Friuli, een hofdichter en edelman (13 november 1518) en één van Georg Behaim, kanunnik in Neurenberg (17 februari 1519)! Ironisch schrijft Erasmus dat deze brieven hem werden overhandigd door een Alamire die liet uitschijnen dat hij zopas in grote haast van de andere kant van Duitsland was teruggekomen. Erasmus geeft Spalatinus dan ook het volgende advies: "Als je in de toekomst nog een brief wilt schrijven die goed wordt geconserveerd, geef hem dan aan Alamire, maar als je wil dat een brief ook afgeleverd wordt, geef hem dan aan een andere koerier."

Willibald Pirckheimer deed in een brief aan Erasmus (30 april 1520) eveneens zijn beklag over Alamire, met wie hij via huwelijk verwant was ('affinis iste meus'): "Hij bezorgt de brieven traag of verliest ze." Hij had Erasmus herhaaldelijk geschreven, maar nooit een antwoord ontvangen. Uit deze brief blijkt ook dat men Erasmus in Neurenberg verwachtte voor het bezoek van Karel, die zoals de traditie het wilde, zijn eerste Rijksdag in Neurenberg zou houden. Pirckheimer vertelde dat hij Alamire de vertrekken waar Erasmus zou kunnen verblijven had getoond en dat Alamire die ruimten mooi, zelfs 'paleiselijk' vond.

Alamire kende ook Pompeius Occo, de Amsterdamse bankier, Fugger-agent én agent van de Deense koning Christian II van Denemarken. Occo, die ook geld leende aan Margareta, door haar in 1522 evenwel werd gevangen gezet en bekend was in humanistenkringen, betaalde 'mester Pieter Alamire', vijftig, en een zekere Valentijn Maeckelien uit Mechelen twintig Hoornsgulden om koning Christian II van Denemarken de kunst 'vont berchwerk' te leren. Het zou hier gaan om lessen in mijnbouw. Dit gebeurde in 1521 toen de Deense koning tijdelijk in de Nederlanden verbleef. In 1522 betaalde Occo Alamire in Mechelen nog veertig gouden gulden.

Uit de rekeningen van Occo blijkt ook dat de Deense vorst veel interesse had in muziek. Ook Occo zelf, die sinds 1513 de functie van bewaarder van de kapel van de Heilige Stede (Jerusalem) in Amsterdam vervulde en vanaf 1521 die van kerkmeester van de Nieuwe Kerk, was de polyfonie gunstig gezind. Hij gaf een prestigieus koorboek, afkomstig uit Alamire's

atelier, in bruikleen aan de kapel van de Heilige Stede. Dit handschrift is in diezelfde jaren 1520-1521, waarin de koning van Denemarken de Nederlanden aandeed, tot stand gekomen. Het repertoire in deze Occo codex bestaat voornamelijk uit muziek voor het feest van Corpus Christi, waardoor het aansluiting vindt bij de geest van de kapel waar het mirakel van de wonderbaarlijke hostie werd herdacht en een altaar gewijd was aan het Heilige Sacrament. De Occo codex wordt momenteel bewaard in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel (BrusBR IV.922).

De laatste decennia (1522-1536): Alamire blijft actief als vervaardiger van muziek-handschriften

Na 1522 zijn er nog weinig gegevens over Alamire als gezant. Bovendien komt hij niet voor in de Bourgondisch-Habsburgse hofrekeningen in een of andere vaste hofdienst. Vast staat wel dat Alamire in deze periode tal van handschriften produceerde voor het Bourgondisch-Habsburgse huis, maar ook voor private opdrachtgevers, waaronder Raimund Fugger en de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap van 's-Hertogenbosch.

Op 15 april 1523 kreeg Alamire 200ƒ voor meerdere muziekboeken. Deze waren bestemd voor de op dat ogenblik in Spanje verblijvende keizer Karel. Gezien dit hoge bedrag, waren het hoogstwaarschijnlijk erg luxueuze, verluchte handschriften van groot formaat. In 1526 werd eenzelfde grote som uitgekeerd voor een groot muziekboek dat wederom naar de keizer in Spanje werd gebracht. Dit boek bevatte meerdere missen en andere gebeden ('suffrages', vermoedelijk motetten). In de abdij van Montserrat worden tot op heden twee handschriften bewaard uit het atelier van Alamire, die ooit voor Karel kunnen zijn gemaakt. Deze handschriften zijn jammer genoeg zwaar beschadigd: de verluchting en initialen werden uitgesneden.

Drie jaar later, in 1529, ontving Alamire 20ƒ voor boeken voor de kapel van Margareta. In 1530 krijgt hij op bevel van Margareta opnieuw 20ƒ, ditmaal voor de productie en levering van 'aucuns livres de musique' met meerdere missen en andere 'suffrages'. In deze jaren kwamen ook de muziekhandschriften tot stand die voor of in opdracht van hertog Willem IV van Beieren werden gemaakt. Vier prachtcodices worden nog steeds in de Bayerische Staatsbibliotheek van München bewaard. Er bestaat geen duidelijkheid over of deze handschriften eveneens politieke geschenken waren, dan wel een private bestelling voor Willems hofkapel, waarvan Ludwig Senfl, leerling van Heinrich Isaac, hofcomponist was. Het handschrift MS 34 neemt een bijzondere plaats in binnen het hele complex, omdat er uitsluitend *Salve regina's*, 29 in aantal, zijn opgenomen. Dit is overduidelijk een teken van Willems katholieke overtuiging en strijd tegen het oprukkende Lutheranisme.

Sporen van de laatste activiteiten van Alamire's muziekhandschriftenproductie dateren van

1530-1532 en hebben, net als de eerste vermeldingen van Alamire's kopieerwerk, betrekking op de Illustre Onze Lieve Vrouwe Broederschap van 's-Hertogenbosch. Op 26 juli 1530 gaven zanger Jan van Brandt en zijn gezellen-zangers aan een 'meester van Mechelen' de opdracht om zestien missen in twee koorboeken te schrijven. Uit latere rekeningen blijkt dat het om Alamire ging. Deze boeken werden op 28 januari 1531 geleverd. Alamire bood de Broederschap tevens een derde zangboek aan, dat 'beter' was, vermoedelijk omdat het meer muziek bevatte. Voor dit extra boek ontving Alamire negen rijns gulden. Tal van auteurs menen dat deze drie koorboeken te identificeren zijn als deze die zich momenteel nog steeds in het archief van de Broederschap bevinden (handschriften 72 A, B en C). Handschrift A bevat twee missen van Adrian Willaert, een componist uit de Lage Landen die vooral in Venetië werkzaam was en met wie we bij een nieuwe generatie 'polyfonisten' zijn beland. Het handschrift B heeft bijzondere begininitialen die doen denken aan Karel en Margareta, terwijl het C-handschrift het koorboek zou kunnen zijn dat als het 'betere' wordt bestempeld, omdat het, naast acht missen, ook nog acht motetten bevat, en Alamire dit op eigen initiatief leverde en bijgevolg mogelijk ook aanprees als 'beter'. Dit handschrift bevat overwegend muziek van de Franse componist Jean Mouton.

Nog een jaar later, in 1531-1532, kreeg Alamire de opdracht acht missen die hem werden meegegeven te kopiëren in een koorboek, waarvoor hij achttien gulden kreeg. Op 22 juli 1532 overhandigde hij het koorboek, dat door zangmeester Sebastiaan de Porta en zijn medezangers was verbeterd. Dit koorboek is echter niet bewaard gebleven. Alamire wordt, in tegenstelling tot bij zijn allereerste opdrachten voor de Broederschap, nu behoorlijk vergoed en een 'excellent meester' genoemd.

Na het overlijden van Margareta in 1530 blijft Alamire ook in opdracht van Maria van Hongarije koorboeken vervaardigen. In december 1533 ontving hij hiervoor een eerste betaling. In totaal zou hij voor deze boeken het aanzienlijke bedrag van 300ƒ ontvangen, betaald in drie schijven. De regentes gaf op 9 maart 1534 de opdracht Alamire vanaf 1 januari met terugwerkende kracht een pensioen van 4s per dag te betalen. Dit bedrag lag niet zoveel lager dan het loon dat hij destijds (1517) als 'ecrivain et garde des livres' ontving. Maria zou dit bedrag betalen totdat haar broer, Karel V, dezelfde som zou uitkeren aan Alamire. Ook wilde ze dat Alamire's echtgenote, na zijn overlijden, de helft van het pensioen, levenslang en driemaandelijks zou blijven ontvangen.

De hofrekeningen van Maria van Hongarije uit 1534 ontbreken, maar in 1535 werd Alamire nog viermaal betaald. Hij kreeg in de loop van dat jaar ook nog een laatste schijf van 50ƒ uitbetaald van het riant bedrag (300ƒ) dat twee jaar terug was beloofd en een kleine som van

40s voor een muziekboek. Zijn leeftijd bleek echter geen obstakel om hem in juni 1535 naar Leuven te zenden, om er een 'joueur de musicque' te gaan zoeken. Hij bleek dus nog in goede gezondheid te zijn.

Alamire overleed ongeveer een jaar later, op 26 juni 1536. Vanaf dan ontving 'Catharina van den Hove', die nu ook expliciet werd omschreven als Alamire's weduwe, de betalingen in naam van haar echtgenoot. Conform de clausule van Maria van Hongarije uit 1533, werd aan Katlijne gedurende de eerste helft van het jaar 1536-1537 de dagelijkse 4s uitgekeerd. In het tweede gedeelte van dat jaar ontving ze, zoals afgesproken, de helft van dit bedrag.

Katlijne vander Meeren leefde kort na Alamire's overlijden als beginnend in Mechelen. Lang heeft ze Alamire niet overleefd. In het rekeningjaar 1537-1538 werd 'Joncfrouwe Katharina Alamire', beginnend in het Mechelse Begijnhof, als overleden lid van de Onze Lieve Vrouwe Broederschap van 's-Hertogenbosch vermeld.

Besluit

Peter Imhoff, alias Alamire, was zonder twijfel een bijzondere man met veel kwaliteiten. De prachtige, in Gent-Brugse stijl verluchte muziekhandschriften, die hij vervaardigde of liet vervaardigen, geven blijk van originaliteit en kwaliteit, en zijn een bewijs van zijn uitzonderlijk organisatietalent. Samen bevatten deze koorboeken het krui van de Vlaamse polyfonie uit de periode 1495-1535. Archivalia hebben bovendien tal van andere facetten van zijn leven blootgelegd: hij was een gewiekst handelaar, niet enkel in muziekboeken en instrumenten, maar ook in schilderijen. Via zijn werkzaamheden aan het hof geraakte hij in het vaarwater van de Europese politieke, religieuze en economische geschiedenis van dat ogenblik en dit als handelaar, gezant en spion. Dat hij tevens componeerde, is af te leiden uit een vijfstemmig *Tandernaken* voor kromhoorns. Hij had persoonlijke contacten met keizers, koningen en hertogen, waaronder Maximiliaan, Hendrik VIII, Karel V, Margareta van Oostenrijk, Maria van Hongarije en Frederik de Wijze, de humanisten Erasmus, Busleyden, Spalatinus en Pirckheimer en met de invloedrijke handelaarsfamilies Fugger en Imhoff. Als kopiist en muzikant heeft hij zeker de grootste componisten gekend en hij had zonder twijfel contacten met belangrijke miniaturistenateliers.

Alamire's handschriften betekenen voor het verluchte handschrift in het algemeen en voor de productie van muziekhandschriften in het bijzonder een subliem, maar laatste hoogtepunt. Nadien wordt de fakkel van de muziekverspreiding doorgegeven aan de muziekdruk, in de Nederlanden met name aan de huizen van Petrus Phalesius, Tielman Susato en Christophe Plantijn. Het belang van de hofmuziek was toen stilaan aan het wijken voor de muziek van

de goeie burgerij en deze verschuiving is daar een duidelijk teken van. Niettemin blijft de productie van het 'Alamire-handschriftencomplex' een summum op het vlak van de visuele en auditieve creativiteit van de 'Art of the Netherlands', op de overgang van de late middeleeuwen naar de renaissance.

Eugeen Schreurs

AP Hogeschool Antwerpen, Koninklijk Conservatorium



WO | WED
19/08/15

13.00
Open lecture-
performance

KU Leuven
Campus Carolus
Kapel

Prof. dr. Jennifer Bloxam & Cappella Pratensis

lecture-performance (Engels gesproken) lecture performance (English spoken)

Jennifer Bloxam, lezing lecture | **Stratton Bull**, artistieke leiding artistic director

Stratton Bull, superius | Andrew Hallock, superius | Pieter De Moor, altus | Lior Leibovici, altus | Olivier Berten, tenor | Peter De Laurentiis, tenor | Lionel Meunier, bassus | Pieter Stas, bassus

Met Blijdschap! Een Nederlands broederschap viert zijn Illustre Lieve Vrouwe

With Joy! A Dutch Confraternity celebrates its Illustrious Lady

De Illustre Lieve Vrouwe Broederschap in 's-Hertogenbosch beschikte rond 1500 over een van de beste vocale ensembles uit de Lage Landen. In onze contreien werden in die tijd veel composities aan de verering van de maagd Maria gewijd, waaronder de verbluffende *Missa Cum iocunditate* (met blijdschap) van Pierre de la Rue die toen wellicht nog als zanger aan de kapel was verbonden. Musicologe Jennifer Bloxam, professor aan de Amerikaanse Williams University, vertelt over de context van een van de meest geliefde composities van de la Rue. Cappella Pratensis zingt onder de artistieke leiding van Stratton Bull rechtstreeks uit facsimile's van de koorboeken die Petrus Alamire voor de Broederschap maakte.

In the period around 1500, the Illustrious Brotherhood of Our Blessed Lady (Illustre Lieve Vrouwe Broederschap) in 's-Hertogenbosch in the Netherlands had one of the best vocal ensembles in the Low Countries. Many compositions were dedicated to the worship of the Virgin Mary in our region at the time, including the astonishing *Missa cum iocunditate* (Joyful Mass) by Pierre de la Rue who was probably still connected to the chapel as a singer at the time. Musicologist Jennifer Bloxam, a professor at Williams University in the United States, will explain the context of one of de la Rue's most popular compositions. Cappella Pratensis, under artistic director Stratton Bull, will sing directly from facsimiles of the choirbooks that Petrus Alamire made for the Brotherhood.

Aequalis

Marco Mencoboni, artistieke leiding artistic director

Jonathan De Ceuster, contratenor countertenor | Gunther Maginelle, tenor tenor | Govaart Haché, tenor tenor | Joris Stroobants, bariton baritone | Reinhard Andries, bas bass

WO | WED
19/08/15

TOT UNTIL
ZO | SUN
23/08/15

15.00
Concert

O.L.V.-Kathedraal

Het jonge ensemble Aequalis krijgt van Laus Polyphoniae een podium in de prachtige Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. De zangers brengen een ode aan het Mechels Koorboek, het prachtige manuscript dat missen bevat van Matthaeus Pipelare en Pierre de la Rue en dat in de tentoonstelling *Petrus Alamire, meerstemmigheid in beeld* te zien is. Samen met hun coach Marco Mencoboni hebben de zangers zich verdiept in de *Missa Pascale* van de la Rue. De missen van de la Rue werden reeds in hun tijd sterk verspreid en Petrucci's druk *Misse Petri de la Rue* uit 1503 wijst op het belang van de werken. Vandaag kunnen we meer dan dertig missen aan de la Rue toeschrijven. De *Missa Pascale* is bijvoorbeeld in zes Alamire-handschriften opgenomen, niet alleen in het Mechels Koorboek, maar ook in twee Brusselse handschriften, in twee uit Jena, en in een in het Vaticaan. Zoals de titel aangeeft, werd de mis gecomponeerd om de mis op Paaszondag op te luisteren. De zes verschillende cantus firmi die in de mis voorkomen, ontleende de la Rue aan de gezangen van de metten, lauden en completen uit het officie van Paaszondag. De mis is vijfstemmig, maar op een meesterlijke manier weet de la Rue de verschillende partijen te doseren. Lange vijfstemmige passages komen zelden voor, integendeel zelfs, de componist heeft een voorkeur voor bicinia, tweestemmige frasen. De la Rue houdt ook van contrasten en alterneert veelvuldig tussen de hoge en lage stemmen. U zal zelden nog de kans krijgen om tegelijkertijd

Laus Polyphoniae has programmed the young ensemble Aequalis in the magnificent setting of the Cathedral of Our Lady in Antwerp. The singers will perform a tribute to the Mechelen Choirbook, the gorgeous manuscript containing masses by Matthaeus Pipelare and Pierre de la Rue that is on display in the exhibition *Petrus Alamire, Polyphony in the Picture*. With the help of their coach, Marco Mencoboni, the singers have studied de la Rue's *Missa Pascale*. De la Rue's masses were already widely known in their own time and Petrucci's printed book *Misse Petri de la Rue*, published in 1503, indicates their importance. Today we can attribute more than 30 masses to de la Rue. The *Missa Pascale*, for example, is included in six of Alamire's manuscripts: besides the Mechelen Choirbook, it is in two manuscripts in Brussels, two in Jena and one in the Vatican. As the title says, the mass was composed to accompany the Easter Sunday mass. De la Rue took the six different cantus firmi that occur in the mass from the chants for Matins, Lauds and Compline in the Easter Sunday Office. The mass is for five voices, but de la Rue skilfully rations out the different parts. Long five-part passages are rare: on the contrary, the composer shows a preference for bicinia, or two-part phrases. De la Rue also loves contrasts and frequently alternates between the high and low voices. This is a rare opportunity to see the original Mechelen Choirbook and hear the music it

het originele Mechels Koorboek te zien, én de muziek eruit te horen, en dat in de gerestaurerde gotische Kathedraal.

Deze concertreeks in de Kathedraal door Aequalis werd mogelijk gemaakt met de steun van het Muziekfonds Dirk Snellings, ter bevordering van de polyfone uitvoeringspraktijk.

contains at the same time, where else but in the restored Gothic cathedral.

These concerts by Aequalis in the Cathedral are made possible with the support of the Music foundation Dirk Snellings, for the promotion of polyphonic music practice.

Het ordinarium van de mis

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

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.

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.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
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,
consubstantiali Patri,
per quem omnia facta sunt,
qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu 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
iudicare 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

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

et Apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
et expecto resurrectionem mortuorum
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 apostolische kerk.
Ik belijd één doopsel
tot vergiffenis van de zonden,
en ik verwacht de opstanding van de doden
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!

Vertaling: Brigitte Hermans



WO | WED
19/08/14

18.00-20.00
Live-radio-
uitzending

Stadhuis
Antwerpen

KlaraLive@Laus

Live-radio-uitzending Live radio show (mainly Dutch spoken)

Liesbet Vereetbrugghen, producer producer | **Nicole Van Opstal**, presenterator radio host |
Thomas Baeté, vedel fiddle | **Aequalis**, vocaal ensemble vocal ensemble

I.s.m. Klara

Een live radio uitzending over Laus Polyphoniae 2015 en Petrus Alamire vormt de perfecte opmaat voor 12 dagen vol muziek en context in Antwerpen. Nicole Van Opstal interviewt onder meer Bart Demuyt, Manfred Sellink, David Burn, Vic De Wachter en Rudi Knoop over de tentoonstelling Petrus Alamire, Meerstemmigheid in beeld in de O.L.V.-kathedraal en de extra large editie van Laus Polyphoniae. Thomas Baeté en Aequalis zorgen voor live muziek.

U kunt Klara Live vanop Laus Polyphoniae beluisteren op woensdagavond 19 augustus van 18 tot 20 uur. Nadien is de uitzending opnieuw te beluisteren op de website van AMUZ.

A live radio broadcast on Laus Polyphoniae 2015 and Petrus Alamire is the perfect upbeat for twelve days of music and its content in Antwerp. Nicole Van Opstal will be interviewing Bart Demuyt, Manfred Sellink, David Burn, Vic De Wachter and Rudi Knoop about the exhibition Petrus Alamire, Polyphony in the picture in the cathedral and about the extra large edition of Laus Polyphoniae. Thomas Baeté and Aequalis will perform live during the radio broadcast.

You will be able to listen to Klara Live from Laus Polyphoniae on Wednesday August 19, from 6 to 8 p.m. Afterwards the broadcast will be made available on the website of AMUZ.

WO | WED
19/08/15

19.15
Concertinleiding
door Elise Simoens

20.00
Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic director

Axelle Bernage, superius | Michaela Riener, superius | Poline Renou, superius | Sabine Lutzenberger, mezzosopraan mezzo-soprano | Katelijne Van Laethem, mezzosopraan mezzo-soprano | Achim Schulz, altus | Olivier Coiffet, altus | Stefan Berghammer, tenor | Adriaan De Koster, tenor | Matthew Vine, tenor | Tom Phillips, tenor | Frederik Sjollema, baritonans | Tim Scott Whiteley, bassus | Guillaume Olry, bassus

Missa N'avez point veu Sanctus Agnus Dei	<i>Anoniem</i>
Missa De sancta Maria Magdalena Sanctus Agnus Dei	<i>Nicolas Champion (ca. 1475-1533)</i>
Missa Se Javoye porpoin de veleur Sanctus Agnus Dei	<i>Johannes Stichelher (?-?)</i>
Missa La sol mi fa re Sanctus Agnus Dei	<i>Robert de Févin (fl. 1500-1515)</i>
Missa Baises moy Sanctus Agnus Dei	<i>Mathurin Forestier (fl. ca. 1500-1535)</i>
Missa Malheur me bat Sanctus Agnus Dei	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>

Dona nobis pacem

Paul van Nevel en Huelgas Ensemble openen Laus Polyphoniae 2015 met repertoire dat niet alleen voor Petrus Alamire van groot belang was, maar voor de hele westerse muziek-geschiedenis: de mis. Door de eeuwen heen is zingen tijdens de liturgie van groot belang geweest. Meer nog, uit de evangelies van Markus en Mattheüs blijkt dat reeds vanaf de eerste eucharistie, het laatste avondmaal, werd gezongen: "Nadat ze de lofzang hadden gezongen, vertrokken ze naar de Olijfberg." In de loop der eeuwen kreeg de eucharistie een definitieve vorm, zodat vijf vaste gezangen (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus en Agnus Dei) de courante onderdelen van de mis bepalen. Paul Van Nevel wijdt zich aan de twee laatste delen uit het misordinarium: het Sanctus dat volgt op het dankzeggingsgebed (prefatie), en het Agnus Dei dat wordt gezongen terwijl de priester het heilige brood breekt. Vanaf de 14de eeuw werden de onveranderde teksten een speeltuin voor componisten die er al hun kennis van het contrapunt in konden etaleren. Een eeuw later streefden componisten meer muzikale eenheid na door eenzelfde muzikaal idee door de vijf delen heen te weven. Ze konden zich hiervoor beroepen op reeds bestaande melodieën, zoals gregoriaanse gezangen, een wereldlijk lied of bepaalde notenreeksen (solmisatie). Paul Van Nevel maakt dit duidelijk aan de hand van de missen die hij aan ons voorstelt. Gregoriaanse gezangen komen als cantus firmus voor in de *Missa De sancta Maria Magdalena*; chansons als *Baisiéz moy* van Josquin des Prez of *Malheur me bat* van de onbekende Malcort

Dona nobis pacem

Paul Van Nevel and Huelgas Ensemble will open Laus Polyphoniae 2015 with repertoire that was not only of great significance to Petrus Alamire, but to the whole history of Western music: the Catholic mass. Throughout the centuries, singing during the liturgy has been extremely important. What is more, it seems from the gospels of St Mark and St Matthew that there was even singing at the very first Communion, the Last Supper itself: "When they had sung a hymn, they went out to the Mount of Olives." Over the centuries, the Eucharist took on its definitive shape, with five fixed chants (the Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus and Agnus Dei) determining the usual sections of the mass. Paul Van Nevel has devoted himself to the two final parts of the ordinary mass: the Sanctus that follows the Preface and the Agnus Dei sung as the priest is breaking the holy bread. From the 14th century onwards, the fixed texts were a playground for composers who used them to showcase all their skill with counterpoint. A century later, composers tried to create greater musical unity by weaving a single musical idea through the five different sections. They could do this by using existing melodies such as Gregorian chants, profane songs or solmisation themes. Paul Van Nevel demonstrates this in the masses he presents. Gregorian chants are used as the cantus firmus of the *Missa De sancta Maria Magdalena*; chansons such as *Baisiéz moy* by Josquin des Prez or *Malheur me*

liggen aan de basis van een mis van Forestier en Josquin. Het thema 'la-sol-mi-fa-re' diende dan weer als inspiratiebron voor Robert de Févin. De compositorische en stilistische verscheidenheid tussen de zes Sanctus- & Agnus Dei-paren is verbluffend, maar de slotwoorden brengen ons steeds dezelfde universele boodschap: "Geef ons de vrede."

bat by the lesser-known Malcort form the basis of masses by Forestier and Josquin. The 'la-sol-mi-fa-re' theme was a source of inspiration for Robert de Févin. The compositional and stylistic variety of the six Sanctus and Agnus Dei pairs is astonishing, but the final words always convey the same universal message: "Grant us peace."

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.



WO | WED
19/08/15

22.15
Concert

AMUZ

Zefiro Torna & Anne-Mie Van Kerckhoven

Jurgen De bruyn, artistieke leiding artistic director | **Anne-Mie Van Kerckhoven**, beeldend kunstenaars visual artist

Axelle Verner, mezzosopraan mezzo-soprano | Vojtech Semerad, tenor tenor | Jon Etxabe-Arzuaga, tenor tenor | Bart Meynckens, bas bass | Jowan Merckx, fluit & doedelzak flute & bagpipe | Liam Fennelly, vedel & viola da gamba fiddle & viol | Jurgen De bruyn, luit & renaissance-gitaar lute & Renaissance guitar | Bo, papegaai parrot | Louis van der Waal, woord speaker | WERKTANK, installatie installation

Tous les regretz De l'œil de la fille du roy	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Fortune	<i>Anoniem</i>
Autant en emporte le vent	<i>Pierre de la Rue</i>
Basiéz moy	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Petite camusette	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
La danse de Cleves (instr.) Me fauldra il Il me fait mal	<i>Anoniem</i>
Mille Regres (instr.) Du mient amant	<i>Josquin des Prez</i>
La Mora (instr.)	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>
Vray Dieu qui me confortera	<i>Antoine Bruhier (?-na 1521)</i>
Eylaas, ic arm ellendig wyf Ic weet een molenarrynne	<i>Anoniem</i>
Noch weet ic een scoon vroucen (instr.)	<i>Nicolas Liégois (?-?)</i>
Soubz ce tumbel (Epitaphe de l'amant vert) Basse dance 'Le corps s'en va' (instr.)	<i>Anoniem</i>
Dulces exuvia	<i>Marbriano de Orto (ca. 1460-1529)</i>

Plus nulz regretz

In de zinnebeeldige voorstelling PLUS NULZ REGRETZ refereren polyfone muziek, tekstuele en visuele symboliek aan de complexe leefwereld van landvoogdes Margareta van Oostenrijk. Die bestaat uit een matrix van familiebanden, politieke strategieën, vrouwelijke macht en rolmodellen, wetenschap, religie en devotie, fortuin en fatum, naturalia, kunst en vermaak.

Als dochter van keizer Maximiliaan van Oostenrijk en Maria van Bourgondië, zus van aartshertog Filips de Schone en tante van de toekomstige keizer Karel V, leidde Margareta een bewogen leven dat vier verlovingsen, drie echtgenoten, twee geconsumeerde huwelijken en één doodgeboren kind telde.

Niet lang voor Margareta's aankomst aan het prestigieuze hof van Savoy waar ze zou trouwen met Philibert van Savoy, werd het chansonnier Ms Brussel 11239 samengesteld, ook wel 'le petit album de Marguërite d'Autriche' genoemd. Margareta's persoonlijke Album, BrusBR 228, ontstond nadat ze niet langer heerseres was en sluit nauw aan bij haar individu en privésfeer. Het bevat chansons, motet-chansons en kleinschalige Latijnse werken van de meest prominente hofcomponisten als Pierre de la Rue, Alexander Agricola, Marbriano de Orto en Gaspar van Weerbeke. De teksten van deze chansons, waarvan Margareta er enkele zelf schreef, reflecteren meestal de gevoelens en melancholische staat van een ongelukkige liefde.

Muziek wordt afgewisseld met fragmenten uit de *Epître de l'amant vert*, een allegorie van

Plus nulz regretz

In the allegorical performance PLUS NULZ REGRETZ, polyfonic music and textual and visual symbolism refer to the complex world of Margaret of Austria, Governor of the Netherlands. She lived in a web of family ties, political strategies, powerful women and female role models, science, religion and devotion, fate and fortune, wonders of nature, art and leisure.

As the daughter of Emperor Maximilian of Austria and Mary of Burgundy, sister of Archduke Philip I of Castile and aunt of the future Emperor Charles V, Margaret led an eventful life including four engagements, three husbands, two consummated marriages and one stillborn child.

Not long before Margaret's arrival at the prestigious court of Savoy where she was to marry Duke Philibert of Savoy, the chansonnier Ms Brussels 11239 was compiled. It is also known as the 'small album of Margaret of Austria'. Margaret's personal chansonnier, BrusBR 228, was compiled after her time as ruler, and closely reflects her individual personality and private life. It contains chansons, motet-chansons and small pieces in Latin by the most prominent court composers, including Pierre de la Rue, Alexander Agricola, Marbriano de Orto and Gaspar van Weerbeke. The words of these chansons, some of which Margaret wrote herself, usually reflect the feelings and melancholy state of unhappy love.

Music alternates with fragments from the *Epître de l'amant vert*, an allegory by court

hofbiograaf Jean Lemaire de Belges waarin hij zijn hoofse liefde voor zijn meesteres uitdrukt via de bek van Margareta's levensgezel: een papegaai die ze van haar moeder erfde. Op burleske wijze getuigt deze van haar liefdesleven en gedraagt zich pedant als jaloerse minnaar.

Iconografische en devotionele symboliek uit de tijd van Margareta die we aantreffen in de verluchte handschriften, wandtapijten, juwelen en kledij, gebedenboeken en relieken vormen de ingrediënten voor een iconostatisch hedendaags kunstwerk gecreëerd door Anne-Mie Van Kerckhoven. Zij is sinds lang gefascineerd door de representatie van vrouwenbeelden in diverse media. De collage-techniek en de expliciete beeldtaal die ze hanteert, laten toe mentale denkprocessen visueel te sturen en dragen bij tot de totaal-kunst van het ensemble Zefiro Torna.

biographer Jean Lemaire de Belges in which he expresses his courtly love for his sovereign through the beak of Margaret's lifelong companion, a parrot she inherited from her mother. The parrot gives a burlesque account of her love life, with all the pedantry of a jealous lover.

Iconographic and devotional symbolism from Margaret's time, found in illuminated manuscripts, tapestries, jewellery and clothing, prayer books and relics, have provided the ingredients for an iconostatic contemporary art work by Anne-Mie Van Kerckhoven. She has been fascinated by the representation of women in various media for many years. Collage techniques and the explicit visual language she uses guide our thought processes and contribute to this Gesamt-kunstwerk by the ensemble Zefiro Torna.

Tous les regretz

Tous les regretz qui les cueurs tourmentez,
venez au mien et en luy vous boutez
pour abregier le surplus de ma vie.
Car jay perdu celle qui assouvie,
estoit en meurs et parfaites bontez.

Venez doncques et plus rien ne doubtiez
car mes cinq cens sont du tout apretez
vous recueillir: pour tant je vous convoye.

Et sy vous pry que d'avec moy ostez
joye et plaisir, lesquelz m'avoit prestez
pour aulcun temps, Fortune sans envye;
j'ay triste soing qui veult que je desvye,
pour ce venez et vous diligentez.

De l'oeil de la fille du roy

De l'oeil de la fille du roy
chascun est en doute et effroy
car elle fiert du dart d'amer
souvent pour ung homme tuer.
J'en suis affolé tant qu'a moy.

N'esse point pitié et anoy
de morir sans scavoir pourquoy,
et se ne peult-on garder?

Sa douceur telle me persoy,
sa bonté passe, sur ma foy,
tout ce que fait à extimer.
Ce mal y est le regarder
pour ce que remède ny voy.

Autant en emporte le vent

Autant en emporte le vent
qu'il n'a qu'ung baisier seulement,

Alle spijt die de harten kwelt,
kom naar het mijne en werp u daarin
om de rest van mijn leven in te korten.
Want ik ben haar verloren, die geheel was
vervuld van zeden en perfecte goedheid.

Kom dus en vrees niets meer
want mijn vijf zinnen zijn helemaal klaar
om u te ontvangen: ik zal u zeker vergezellen.

Ik smEEK u dan ook mij
vreugde en plezier te ontnemen, die mij
voor enige tijd door Fortuna zonder afgunst
waren geleend; ik heb droeve zorgen die
willen dat ik afdwaal; kom dus en haast u.

Voor het oog van de koningsdochter
is iedereen in twijfel en angst
want ze steekt vaak met de dolk der liefde
om een man te doden.
Wat mij betreft, ik word er radeloos van.

Is het niet meelijwekkend en vervelend
te sterven zonder te weten waarom,
en zonder dat men het kan tegenhouden?

Haar zachtheid zo groot merkt me op
haar goedheid, ik zweer het, overtreft
al wat er te waarden is.
Het kwaad bestaat uit het kijken,
en daarvoor zie ik geen remedie.

Zoveel neemt de wind weg
dat hij slechts één kus heeft,

combien qu'il soit donné de bouche,
se le cœur ne donne la touche
et y met son consentement.

Basiez moy

Basiez moy, ma doulce' amye,
par amour ie vous en prie
et non feray.
Et pour quoy?
Se ie faisoie la follie,
ma mère' en seroit morrie.
Velà de quoy.

Petite camusette

Petite camusette, jay
proposé me mettre en essay
dacquerir quelque peu vo grace.
Force mest que par la je passe;
ceste foyz jen feray lessay.

Petite camusette, a la mort m'avés mis.
Robin et Marion s'en vont au boys jouer.
Ilz s'en vont bras a bras:
ilz se sont endormis.
Petite camusette, a la mort méavés mis.

Me fauldra il

Me fauldra il tousjours ainsi languir?
Me fauldra il enfin ainsi morir?
Nul n'ara il de mon mal cognoissance?
Trop a duré
car c'est des mon enfance.

Je prie a Dieu qu'il me doint attemprance,
mestier en ay, je le prens sur ma foy,
car mon seul bien est souvent pres de moy
mais pour les gens fault faire contenance.

als het hart hem niet aanraakt
en haar goedkeuring geeft,
hoewel hij door de mond is gegeven.

Kus me, mijn tedere vriendin,
uit liefde, bid ik u,
ik zal het niet doen.
En waarom niet?
Indien ik een dwaasheid zou begaan,
zou mijn moeder er bedroefd om zijn.
Daarom niet.

Klein platneusje, ik heb voorgesteld
mezelf op de proef te stellen
om een beetje van uw gratie te verkrijgen.
Ik ben verplicht daarlangs te passeren;
deze keer zal ik het uitproberen.

Klein platneusje, u hebt mij ter dood gebracht.
Robin en Marion gaan zich in het bos vermeien.
Ze stappen weg arm in arm:
ze zijn er ingedommeld.
Klein platneusje, u hebt mij ter dood gebracht.

Zal ik dus altijd zo moeten wegwijnen?
Zal ik dan uiteindelijk zo moeten sterven?
Zal men geen kennis nemen van mijn pijn?
Het heeft te lang geduurd want het is reeds
sinds mijn kindertijd.

Ik smEEK God dat hij me matigheid geeft,
ik heb dat nodig, dat zweer ik op mijn geloof,
want mijn enige goed is vaak dicht bij mijn maar
voor de mensen moet men zich goed houden.

Il me fait mal

Il me fait mal de vous veoir languir
et cent fois plus de vous lessier morir.
Si possible'est de vous donner ordonnance
morir je veulx pour vous en grant souffrance.

Ayez en Dieu bonne et ferme esperance.
J'a mestier n'est, je le prens sur ma foy,
que vous troublez, car tout au cler je voy
que sans nul mal bien arez allegeance.

Pensez comment es escript en la loy
qu'amours fait moult, et charité immense
est de morir pour aultre, en confidence
que je scay bien qu'une fois morir doy.

Du mien amant le deppart m'est si grief

Du mien amant le deppart m'est si grief,
que de la mort,
que de la mort certaine suis en brief;
mon cœur en est le vray pronosticqueur,
car la prison d'amoureuse licqueur,
sans nul respit me cause meschief.

En moy n'y a ny ressort ny relief;
adieu amy, adieu seigneur et chief,
fort triumpfant et illustre vainqueur,
par testament ie te laisse mon cœur,
et vois morir, et adieu derechief.

Vray Dieu qui me confortera

Vray Dieu, qui me confortera
quant ce faulx villain me tiendra,
en sa chambre seulle' enfermée?
Il me fausist ung vert gallant
qui me frotat la nuyt souvant
et qui dormist la fresche matinée.

Het doet me pijn u te zien wegwijnen
en honderdmaal meer u te laten sterven.
Indien het mogelijk is u een bevel te geven
wil ik voor u sterven in groot lijden.

Heb vaste en stevige hoop in God.
Het is niet nodig, ik zweer het op mijn geloof,
u zorgen te maken, want ik zie heel duidelijk
dat u zonder enig kwaad verlichting zal hebben.

Bedenk hoe het in de wet is geschreven dat
liefde veel bereikt en het oneindige naasten-
liefde is te sterven voor iemand anders, in ver-
trouwen, want ik weet dat ik ooit moet sterven.

Het vertrek van mijn minnaar valt me zo zwaar
dat ik van de dood,
van een korte dood zeker ben;
mijn hart is er de ware voorspeller van,
want de gevangenis van de liefdesdrank
zal me zonder dralen ongeluk brengen.

In mij is er geen veerkracht of opluchting;
tot ziens mijn vriend, tot ziens heer en leider,
sterk triomferende en beroemde overwinnaar,
per testament laat ik je mijn hart
en ga sterven, opnieuw vaarwel.

Ware God, wie zal me troosten
wanneer deze valse snoodaard mij,
gans alleen, in zijn kamer opgesloten houdt?
Ik heb een oude vrouwengek nodig
die zich 's nachts vaak tegen me aanwrijft
en die in de vroege ochtend slaapt.

Eylaas, ic arm ellendig wyf

Eylaas, ic arm ellendig wyf
moet mijnen noot wel druckich clagen!
Ic heb een man, een lecker catijf,
ic moeder vele me verdraghen.
Ic cruype so nauwe onder den steert,
dan segt hi: "Sulc wijf is veel eeren weert!"

Smorghens maic hem goet bierenbroot,
ghesuyckert wel om zijn versoten,
dan stel ic hem sinen kacksetel, ist noot,
met een warm bardeken onder zijn voeten.
Ic vraghe oft hi yet meer begheert,
dan segt hi: "Sulc wijf is veel eeren weert!"

Snoenens heeft hi een hoenken wel gebraen,
dat eet hi warm al van den spete,
dan moet ic om een stoop wijn ooc gaen
en cappers brenghen voor zijn mete.
Ic vraghe oft hi yet meer begheert,
dan segt hi: "Sulc wijf is veel eeren weert!"

Ic sie hem peerkens in de wijn,
wel gepoert tot sinen greye,
gherooste rammekens moetender zijn
die duerweyct in malvizeye.
Ic bray hem castaengekens in den heert,
dan segt hi: "Sulc wijf is veel eeren weert!"

Dan comt hem een noenslaepken aen,
dat moet twee uren lanc ghedueren.
Sijn volcxken weet hi te vinden dan,
dan drinct hi me tot den ses uren.
Ic en vraghe hem niet wat hi verteert,
dan segt hy: "Sulc wijf is veel eeren weert!"

Ik decke die tafe, ic make goet vier,

ic stelle hem voort wat hi mach dencken;
mach hi gheen wijn, ic hale hem bier,
dan doet hi mi een baccken schincken,
hie en brenget mi niet en ic ontbeert,
dan segt hi: "Sulc wijf is veel eeren weert!"

Oorlof! Noch warm ic om zijn ghemack
sijn bedde daer hi op gaet rusten;
daer light hi met sinen palullen slap;
hi vijst, hi schijt al waert een peert,
dan peyns ic: "Ghi en sijt niet veel eeren weert!"

Ic weet een molenarrynne

Ic weet een molenarrynne
van herten also fijn
in alle dese landen
en mach gheen scoender zijn
rijck God wilt zij mij malen
goet coern soud ic huer halen
wil zij mijn molenarrynne zijn.

Soubz ce tumbel / Epitaphe de l'amant vert

Soubz ce tumbel,
qui est ung dur conclave,
gist l'amant vert,
et le tres noble' esclave,
dont le franc cueur
de vray amour pure' yvre
ne peult souffrir perdre
sa dame'et vivre.

Onder deze steen,
die een harde gesloten kamer is,
ligt de groene minnaar
en de zeer edele slaaf,
waarvan het nobele hart,
dronken van echte, ware liefde
niet kan verdragen zijn dame te verliezen
en toch te leven.

Dulces exuviaie

Dulces exuviaie,
dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam
meque his exsolvite curis.
Vixi et quem dederat

Dierbare relictien,
terwijl het goddelijke lot het toestond,
aanvaard deze ziel
en bevrijd me van deze kwellingen.
Ik heb geleefd, en de weg die het lot

cursum fortuna peregi,
et nunc magna mei
sub terras ibit imago.

voor me heeft uitgestippeld volbracht.
en nu zal mijn grote zelfbeeld
onder de aarde verdwijnen.

Vertaling: Zefiro Torna

DO | THU
20/08/15

13.00
Open lecture-
performance

KU Leuven
Campus Carolus
Kapel

Prof. dr. Jesse Rodin & Cut Circle

lecture-performance (Engels gesproken) lecture performance (English spoken)

Jesse Rodin, lezing & artistieke leiding lecture & artistic director

Carolann Buff, superius | Clare McNamara, superius | Lawrence Jones, altus | Steven Soph, altus | Jonas Budris, tenor | Bradford Gleim, tenor | David McFerrin, bassus | Paul Max Tipton, bassus

De kwaliteiten van Josquins *Missa Philippus rex Castilie* (*Missa Hercules dux Ferrarie*) met betrekking tot de cantus-firmusbehandeling en formele opbouw

The special qualities of Josquin's *Missa Philipus rex Castilie* (*Missa Hercules dux Ferrarie*), in terms of its cantus-firmus treatment and formal plan

Jesse Rodin, professor musicologie aan de prestigieuze Amerikaanse Stanford University en directeur van het Josquin Research project (josquin.stanford.edu), legt zich in zijn onderzoek toe op de muziek van Josquin des Prez en tijdgenoten. In de tweede lecture-performance staat hij stil bij Josquins *Missa Hercules dux Ferrarie*. In welke context ontstond ze? Waarom werd ze aangepast voor het Habsburgse hof en kreeg ze de titel *Missa Philippus rex Castilie*? Hoe werd ze toen uitgevoerd? Wat maakt de formele opbouw zo bijzonder? Samen met zijn zangers van Cut Circle onthult hij de vele geheimen achter dit werk.

Jesse Rodin, Professor of Musicology at the prestigious Stanford University in America and director of the Josquin Research Project (josquin.stanford.edu) has devoted his research to the music of Josquin des Prez and his contemporaries. In the second lecture performance, he will consider Josquin's *Missa Hercules dux Ferrarie*. In what context was it created? Why was it altered for the Habsburg court and renamed the *Missa Philippus rex Castilie*? How was it performed at the time? What is so unusual about its formal plan? Along with his singers from the ensemble Cut Circle, Jesse Rodin reveals many of the secrets behind this work.

DO | THU
20/08/15

19.15

Concertinleiding
door
Frederic Delmotte

20.00

Concert

AMUZ

Paul O'Dette Lute Consort & Mezzaluna

Paul O'Dette, artistieke leiding artistic director | **Peter Van Heyghen**, artistieke leiding artistic director

Susanna Borsch, blokfluiten recorders | Raphaëla Danksagmüller, blokfluiten recorders | Thomas List, blokfluiten recorders | Peter Van Heyghen, blokfluiten recorders | Paul O'Dette, luit lute | Crawford Young, luit lute | Marc Lewon, luit lute

Sonnes muses melodieusement	<i>Alexander Agricola (1445/6-1506)?</i>
Mon seul plaisir	<i>Ninot le Petit (fl. ca. 1500)</i>
Celle que j'ay long temps ayme	<i>Cornelius Rigo de Bergis (fl. vroege 16de eeuw)</i>
Myn hert altyt heeft verlanghen	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
D Oublier veuil tristesse Elaes	<i>Alexander Agricola</i>
Si dormiero Ma bouche rit	<i>Pierre de la Rue</i>
De tous biens playne De tous biens playne De tous biens playne	<i>Alexander Agricola</i>
De tous biens playne	<i>Roelkin (fl. late 15de eeuw)</i>
Deuil et ennuy	<i>Johannes Prioris (fl. ca. 1485-1512)</i>
Adieu m'amour	<i>Alexander Agricola</i>
J'en ay deuil	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Een vrolic wesen	<i>Matthaeus Pipelare (ca. 1450-ca. 1515)</i>

Comme femme	<i>Alexander Agricola</i>
Comme femme	<i>Johannes Tinctoris (ca. 1430-1511)</i>
Comme femme	<i>Alexander Agricola</i>
Scaramelle fala galle	<i>Loyset Compère (ca. 1445-1518)</i>
De l'oeuil de la fille du Roy	<i>Pierre de la Rue</i>
Fors seullement	<i>Johannes Ghiselin (fl. 1491-1507)</i>
La mi la sol	<i>Heinrich Isaac (ca. 1450-1517)</i>
D'ung aultre amer Dung aultre amer D'ung aultre amer	<i>Alexander Agricola</i>
Calata	<i>Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508)</i>
Petit riens	<i>Giovanni Ambrosio (ca. 1420-na 1484)</i>
Petite camusette	<i>Johannes Ockeghem</i>
Scaramelle fala galle	<i>Loyset Compère</i>

De Basevi codex, bewaard in de Biblioteca del Conservatorio di Musica Luigi Cherubini van Firenze, is een van de meest tot de verbeelding sprekende manuscripten van Petrus Alamire. Het boek is het enige nog bewaarde manuscript uit een Noord-Europees atelier voor een Italiaanse opdrachtgever, de familie Agostini Ciardi uit Siena. In een uniek oblong formaat bevat de codex de oudste en grootste collectie met seculier repertoire: in totaal 87 composities, waarvan niet minder dan 56 chansons. De codex roept echter heel wat vragen op, met grote gevolgen voor de uitvoeringspraktijk van de laatmiddeleeuwse muziek. Terwijl aan de ordening van de composities heel wat aandacht werd besteed en er haast geen fouten in de muzieknotatie voorkomen, blijkt de kopiist heel slordig met de tekst te zijn omgegaan, want meer dan de helft van de chansons is tekstloos. Was dit een bewuste keuze? Daar gaan steeds meer stemmen voor op. In andere handschriften worden de courante misteksten, die de zangers wel degelijk vanbuiten kenden, wel minutieus opgetekend. Overgeleverde instrumenten, iconografie, geschreven bronnen en tabulaturen tonen aan dat er omstreeks 1500 een sterk ontwikkelde instrumentale praxis bestond. Peter Van Heyghen en Paul O'Dette stellen een instrumentale versie voor van de Basevi codex. Ze laten twee groepen, een consort van vier blokfluiten, en een consort van drie luiten, met elkaar in dialoog gaan.

Of all Petrus Alamire's manuscripts, the Basevi Codex, stored in the Biblioteca del Conservatorio di Musica Luigi Cherubini in Florence, is among those that most profoundly inspire the imagination. The book is the only remaining manuscript from a Northern European workshop to be produced for an Italian patron, the Agostini Ciardi family from Siena. The codex, with its unique oblong shape, contains the oldest and largest collection of secular repertoire: a total of 87 compositions, including no fewer than 56 chansons. However the codex raises all sorts of questions with important consequences for the performance practice of late mediaeval music. Although great attention was paid to the ordering of the compositions and there are hardly any errors in the music notation, the copyist seems to have been extremely sloppy with the text, which is missing entirely from more than half of the chansons. Was this a deliberate choice? More and more people are coming to believe that it was. In other manuscripts, the usual texts of the mass, which the singers knew by heart anyway, are written out with meticulous precision. Surviving instruments, iconography, written sources and tablatures show that a highly developed instrumental practice existed around the year 1500. This has led Peter Van Heyghen and Paul O'Dette to opt for an instrumental version of the Basevi Codex. They will create a dialogue between two groups of instruments, a consort of four recorders and a consort of three lutes.

DO | THU
20/08/15

22.15
Concert

St.-Carolus
Borromeuskerk

The Tallis Scholars

Peter Phillips, artistieke leiding artistic director

Amy Haworth, sopraan soprano | Emily Atkinson, sopraan soprano | Patrick Craig, contratenor countertenor | Caroline Trevor, alt alto | Mark Dobell, tenor tenor | Christopher Watson, tenor tenor | Robert Macdonald, tenor tenor | Gregory Skidmore, bas bass | Nick Ashby, bas bass | William Gaunt, bas bass

Missa O bone Jesu
Gloria | Credo | Sanctus | Agnus Dei

Nesciens mater
Missa Dictes moy
Sanctus | Agnus Dei

Robert Fayrfax (1464-1521)

Jean Mouton (voor 1459-1522)

Engeland versus Frankrijk

Peter Phillips, artistiek leider van The Tallis Scholars, heeft de eer om ons de witte raaf onder het Alamire-repertoire voor te stellen: de *Missa O bone Jesu* van Robert Fayrfax. Deze vijfstemmige mis is opgenomen in het handschrift JenaU 9, het enige uit het Alamire-corpus dat Engels repertoire bevat. De muziek van Engelse componisten was in die tijd nog vrij onbekend op het Europese vasteland. Dit handschrift betekende ongetwijfeld een ongewone introductie van Engelse muziek in onze contreien. Het is bovendien mooier verlucht dan de Engelse bronnen van de mis, maar thans helaas zwaar beschadigd.

Fayrfax, verbonden aan de Chapel Royal van Hendrik VIII en een van de meest productieve Engelse componisten van zijn tijd, is vooral bekend omwille van zijn zes monumentale cyclische missen. De titel van de *Missa O bone Jesu* verwijst naar het feest van de Allerheiligste Naam van Jezus. Of hij de mis heeft gebaseerd op zijn gelijknamige antifoon, is niet duidelijk, aangezien van dat laatste werk slechts één stem is overgeleverd. De mis met het meditatieve karakter toont meer helderheid in textuur en vormelijke balans dan die van zijn Engelse tijdgenoten.

In groot contrast met dit meesterwerk uit de Tudor-tijd staat de muziek van Jean Mouton, een componist die volgens Peter Phillips meer bekendheid verdient. Mouton weet een complexe mathematische opbouw te combineren met een transparante textuur. Zijn kortere melodische lijnen zijn typisch Frans.

England versus France

Peter Phillips, the artistic leader of The Tallis Scholars, has the honour of presenting the black swan of the Alamire repertoire: the *Missa O bone Jesu* by Robert Fayrfax. This five-voice mass is included in the JenaU 9 manuscript, the only one in the Alamire corpus to contain English repertoire. The music of English composers was relatively unknown on the continent at the time. This manuscript was doubtless an uncommon introduction to English music for the people of our region. Furthermore, it is more beautifully illuminated than English sources of masses, although it has unfortunately suffered serious damage.

Fayrfax, who was connected to Henry VIII's Chapel Royal and one of the most productive English composers of his day, is best known for his six monumental cyclic masses. The title of the *Missa O bone Jesu* refers to the feast of the Most Holy Name of Jesus. Whether or not he based the mass on the antiphon of the same name is not clear, since only one part of the latter work has been preserved. The mass, with its meditative character, exhibits greater clarity of texture and more formal balance than the work of his English contemporaries. In great contrast to this Tudor masterpiece, we have the music of Jean Mouton, a composer whom Peter Phillips believes deserves to be better known. Mouton is able to combine a complex, mathematical structure with a transparent texture. His shorter melodic lines are typically French. Phillips will present two parts (the Sanctus

Uit de *Missa Dictes moy*, gebaseerd op het gelijknamige chanson van Loyset Compère, stelt Phillips twee delen voor (Sanctus en Agnus Dei). Let in het Agnus Dei II op de opmerkelijke bezetting van drie bassen: een zeldzaamheid in het misrepertoire. Ook het motet *Nesciens mater* valt op door de bezetting: Mouton laat twee vierstemmige koren met elkaar in dialoog gaan. In de passages waar de groepen samenkomen, hoort u een hemels polyfoon vuurwerk. De canonische compositietechniek blijft echter steeds hoorbaar.

and Agnus Dei) of the *Missa Dictes moy*, based on the chanson of the same name by Loyset Compère. In the Agnus Dei II, note the unusual setting with three bass voices, something seldom found in mass repertoire. The motet *Nesciens mater* also has a striking setting: Mouton creates a dialogue between two four-voice choirs. Although the canonical composition technique can still be heard in the passages where the groups come together, listeners can expect heavenly polyphonic fireworks.

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Nesciens mater

Nesciens mater virgo virum,
peperit sine dolore
salvatore[m] saeculorum,
ipsum regem angelorum;
sola virgo lactabat,
ubere de caelo pleno.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Zonder een man te bekennen
bracht de moeder en maagd
de Heiland der eeuwen voort, zonder pijn;
deze koning der engelen
zoogde zij, de maagd alleen,
haar borsten gevuld door de hemel.

Vertaling: Brigitte Hermans

VR | FRI
21/08/15

13.00

Open lecture-
performance

KU Leuven
Campus Carolus
Kapel



Paul Van Nevel & Huelgas Ensemble

lecture-performance (Frans gesproken) lecture performance (French spoken)

Paul Van Nevel, lezing & artistieke leiding lecture & artistic director

Sabine Lutzenberger, superius | Achim Schulz, tenor | Adriaan De Koster, tenor | Matthew Vine, tenor | Guillaume Olry, bassus

Waar wetenschappelijk onderzoek en uitvoeringspraktijk elkaar kruisen, rijst de vraag: Waar hebben de zangers geademd?

Ook al zijn koorboeken uit de middeleeuwen en de renaissance prachtig geïllustreerde documenten en kostbare bronnen voor het muzikale repertoire, we blijven nog steeds met heel wat vragen geconfronteerd, vooral in verband met de uitvoering van de werken. Paul Van Nevel nam decennialang originele documenten onder de loep en toetste zijn bevindingen aan de praktijk. Hij zal enkele prangende vragen over de uitvoeringspraktijk behandelen en legt het accent op een essentiële vraag: Waar ademden de zangers wanneer ze de muziek uit Alamire's handschriften uitvoerden? Zowel de notatie als de stijl van de muziek maakt het probleem van de ademhaling tot een wezenlijk item, als men de gedachte van de componist geen geweld wil aandoen. Paul Van Nevel zal dit alles met zijn zangers van Huelgas Ensemble live illustreren aan de hand van talrijke fragmenten uit de Alamire-boeken.

The meeting of scientific research and performance practice: Where did the singers breathe?

Although choirbooks from the Middle Ages and Renaissance are beautifully illustrated documents and precious sources of musical repertoire, we are still faced with many questions, most of which relate to how to perform the work. Paul Van Nevel has been working with original documents for decades, testing his findings in practice. He will examine a few pressing questions in performance practice, focusing on one essential question: "Where did the singers breathe when they performed the music in Alamire's manuscripts?" Both the notation and the style of the music make the problem of breathing a fundamental issue if we do not want to go against the composer's intentions. Paul Van Nevel and the singers in his Huelgas Ensemble will illustrate all of this live with numerous fragments from the Alamire manuscripts.

Cut Circle

Jesse Rodin, artistieke leiding artistic director

Carolann Buff, superius | Clare McNamara, superius | Lawrence Jones, altus | Steven Soph, altus | Jonas Budris, tenor | Bradford Gleim, tenor | David McFerrin, bassus | Paul Max Tipton, bassus

VR | FRI
21/08/15

19.15

Concertinleiding
door
Nicole Van Opstal

20.00

Concert

AMUZ

Missa Philippus rex Castilie Kyrie Gloria	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Missa Malheur me bat Kyrie Gloria	
Lamentationum Jeremie prophete	<i>Marbrianus de Orto (ca. 1460-1529)</i>
Missa Philippus rex Castilie Credo	<i>Josquin des Prez</i>
Salve regina VI Gaude virgo mater Christi	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Missa Philippus rex Castilie Sanctus	<i>Josquin des Prez</i>
Ave regina celorum	<i>Gaspar van Weerbeke (ca. 1445-na 1516)</i>
Missa Philippus rex Castilie Agnus Dei	<i>Josquin des Prez</i>

Alamire at the cutting edge

Petrus Alamire was steeds op zoek naar de nieuwste composities om in zijn handschriften op te nemen. Nu en dan werden ze bewerkt naar de lokale smaak, en daarbij schuwde hij enig recyclagewerk niet. Zo werd Josquins *Missa Hercules dux Ferrarie* – gecomponeerd voor de hertog van Ferrara – naar aanleiding van de kroning van Filips de Schone hertiteld als de *Missa Philippus rex Castilie*. Vanavond koppelt Jesse Rodin deze laatste aan de *Missa Malheur me bat* (Kyrie, Gloria).

De twee missen geven blijk van Josquins absolute meesterschap in het contrapunt en tonen heel wat gelijkenissen qua compositietechniek. Zo openen de missen met een gereduceerde textuur, waarbij de superius een fragment van de cantus firmus presenteert, tegenover de herhaling van een contrasterend motief in een andere stem. Vervolgens brengt de tenor de cantus firmus. De textuur dikt aan en het ritme versnelt. De cantus firmus (re-ut-re-ut-re-fa-mi-re) van de *Missa Philippus rex Castilie*, die steeds herkenbaar door de tenor wordt voorgesteld, is trouwens een solmisatie van de klinders van de naam van de Italiaanse hertog: **Hercules Dux Ferrarie**. Josquin speelt ook in de andere misdelen met motivisch-contrapuntische technieken, en stuwt de mis naar een grote climax in het Agnus Dei III, waar de textuur tot zes stemmen is uitgebreid.

De misdelen worden afgewisseld met de meest vernieuwende composities van hun tijd. Met hun eenvoudige textuur, lage tessituur en rijke harmonische kleuren bieden de *Lamentaties* van de Orto een frappant

Alamire at the Cutting Edge

Petrus Alamire was constantly in search of the newest compositions to include in his manuscripts. Now and then they were adapted to local taste, with Alamire not being one to shy away from a certain amount of recycling. For example, Josquin's *Missa Hercules dux Ferrarie* – composed for the Duke of Ferrara – was retitled *Missa Philippus rex Castilie* for the coronation of Philip the Fair. This evening, Jesse Rodin will link the latter to the *Missa Malheur Me Bat* (Kyrie, Gloria).

These two masses bear witness to Josquin's absolute mastery of counterpoint and show considerable similarities in terms of composition technique. For example, both masses open with a pared-down texture in which the superius introduces a fragment of the cantus firmus, set against a repeated, contrasting motif in another voice. Then the tenor sings the cantus firmus. The texture thickens and the rhythm picks up pace. Incidentally, the cantus firmus (D-C-D-C-D-F-E-D) of the *Missa Philippus rex Castilie*, always recognisable in the tenor voice, is a solmisation of the vowels in the name of the Italian Duke: **Hercules Dux Ferrarie**. Josquin also plays with contrapuntal motif techniques in the other parts of the mass, driving it towards a grand climax in the Agnus Dei III, where the texture expands into six-part polyphony.

The parts of the mass are alternated with the most innovative compositions of their time. With their simple texture, low range and rich harmonic colours, de Orto's *Lamentations* stand in striking contrast to Josquin's

contrast met Josquins ritmische geweld. Luister bijvoorbeeld naar het elegante refrein voor elke Hebreeuwse letter. Korte, homofone syllabische frasen versterken het klagende karakter van de tekst.

In het compacte *Salve regina VI* schrijft Pierre de la Rue in het oor springende herhalende duo's en eindigt op een levendige manier. Ook zijn *Gaude virgo mater Christi* valt op door de gebalanceerde climaxopbouw. De tessituur stijgt geleidelijk, tot de superius een f' zingt op 'eruisti'. Een statige drieledige maat is een evocatief einde voor dit motet.

Van Weerbeke verbleef gedurende bijna zijn ganse carrière in Italië, als kapelmeester aan het hof van de Sforza's in Milaan, en als zanger in de pauselijke kapellen van Sixtus IV en Innocentius VIII. In Rome was hij trouwens een collega van de Orto. In zijn *Ave regina celorum* is een eenvoudige melodie het startpunt voor een vloed aan sequensen in de twee delen van dit Maria-antifoon.

rhythmic power. Listen, for example, to the elegant refrain for each Hebrew letter. Short, homophonic syllabic phrases reinforce the lamenting character of the text.

In his compact *Salve Regina VI*, Pierre de la Rue writes catchy, repetitive duets leading to a lively ending. His *Gaude Virgo Mater Christi* is also characterised by a balanced build-up to its climax. The range of the piece gradually expands until the superius sings an F5 on 'meruisti'. A stately triple metre provides an evocative ending to this motet.

Van Weerbeke lived in Italy for almost his entire career, as the Kapellmeister at the court of the Sforzas in Milan and as a singer for Pope Sixtus IV and Innocent VIII. In Rome, incidentally, he was a colleague of de Orto's. In his *Ave Regina Celorum*, a simple melody is the starting point for a cascade of sequences in the two parts of this Marian antiphon.

Kyrie Gloria

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Lamentationum Jeremie prophete

Incipit lamentatio
Jeremie prophete.

Aleph

Quomodo sedet sola
civitas plena populo;
facta est quasi vidua
domina gentium;
princeps provinciarum
facta est sub tributo.

Beth

Plorans ploravit in nocte
et lacrimae ejus in maxillis ejus;
non est qui consoletur eam
ex omnibus caris ejus;
omnes amici ejus spreverunt eam
et facti sunt ei inimici.

Ghimel

Migravit Judas propter afflictionem,
et multitudinem servitutis;
habitavit inter gentes,
nec invenit requiem;
omnes persecutores ejus
apprehenderunt eum inter angustias.

Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Hier begint de klaagzang
van de profeet Jeremia.

Aleph

Hoezeer toch bleef de stad alleen achter,
zij die vol met mensen was;
een weduwe gelijk was ze geworden,
zij die heerste over de volkeren;
de voornaamste [stad] in de provincies
werd schatplichtig gemaakt.

Beth

Luid jammerend huilde ze gedurende de nacht
en de tranen rolden over haar wangen;
niemand van hen die haar dierbaar waren
was in staat om haar te troosten;
al haar vrienden verachtten haar
en werden haar vijanden.

Ghimel

Judas trok weg vanwege de beschuldiging,
en de veelheid aan verplichtingen;
hij huilde tussen de mensen,
maar vond geen rust;
al zijn vervolgers
dreven hem in het nauw.

Jeruzalem,
bekeer u tot de Heer, uw God.

Salve regina

Salve regina,
vita, dulcedo
et spes nostra, salve.
Ad te suspiramus,
gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Ed Jesum, benedictum
fructum ventris tui.
O clemens,
o dulcis virgo Maria.

Gegroet koningin,
ons leven, onze zoetheid,
en onze hoop, gegroet.
Tot u verzuchten wij,
klagend en wenend
in dit dal van tranen.
En Jezus, de gezegende
vrucht van uw schoot.
O milde,
o zoete maagd Maria.

Gaude virgo mater Christi

Gaude virgo, mater Christi,
tu quae sola meruisti,
o virgo dulcissima,
esse tantae dignitatis
ut sis sanctae trinitatis
sessione proxima.

Wees blij, maagd, moeder van Christus,
u die als enige hebt verdiend,
o allerzoetste maagd,
om zo waardig te zijn,
dat u het dichtst bij de
zetel van de Heilige Drieuldigheid staat.

Gaude flore virginali,
quae honore speciali
transcendis splendiferum
et sanctorum decoratum
dignitate numerum.

Wees blij om de maagdelijke bloem.
u overstijgt met speciale eer
het schitterende en sierlijke
aantal der heiligen
in waardigheid.

Gaude nexu voluntatis
et amplexu caritatis,
iuncta sic altissimo,
ut ad votum consequaris,
quod vis totum ac precaris
ab illo dulcissimo.

Wees blij om de band van vrije wil
en de omhelzing van liefde.
Zo bent u verbonden met de Allerhoogste,
zodat uw wens wordt vervuld,
bij alles wat u wil en wat u afsmeeft
van die Allerzoetste.

Gaude splendens vas virtutum,
cuius pendens est ad nutum
te benignam et felicem
Jesu dignam genitricem

Wees blij, stralend vat der deugden,
van wier wil eenieder afhankelijk is,
die u met roem verheerlijkt,
welwillende en gelukkige moeder,

venerans in gloria.

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

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

Gaude parens virgo pura,
certa manens et segura
quod haec tua gaudia
non cessabunt nec descrescent
sed durabunt et florescent
per aeterna saecula.
Amen.

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Ave regina celorum

Ave regina celorum.
Ave domina angelorum.
Salve radix sancta
ex qua mundo lux est orta.
Gaude, virgo gloriosa,
super omnes speciosa,
vale, valde decora,
et pro nobis Christum exora.

Jezus waardig.

Wees blij, lieve bruid van God,
want zoals het heldere licht van de dag
zijn licht krijgt van de zon,
zo doet u de hele wereld
stralen door de volheid
van uw vrede en licht.

Wees blij, moeder der ongelukkigen
omdat de Vader der Hemelen
u aanbidde zal schenken,
een passende beloning hier,
en een gelukkige zetel in de Hemelse
Rijken van het Hemelgewelf.

Wees blij, zuivere maagd en moeder.
u blijft eeuwig zeker
dat uw vreugden niet zullen
ophouden noch verminderen,
maar voor eeuwig zullen
blijven duren en bloeien.
Amen.

Gegroet, koningin van de hemelen.
Gegroet, meesteres van de engelen.
Gegroet, heilige levensbron
waaruit het licht van de wereld is voortgekomen.
Verheug u, roemvolle maagd,
kostbaar boven allen:
ten zeerste, ten zeerste stralend schoon,
en spreek voor ons bij Christus ten beste.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis

VR | FRI
21/08/15

22.15
Concert

St.-Andrieskerk

Psallentes

Hendrik Vanden Abeele, artistieke leiding artistic director

Sarah Abrams, zang chant | Lieselot De Wilde, zang chant | Rozelien Nys, zang chant | Amelie Renglet, zang chant | Barbara Somers, zang chant | Sarah Van Mol, zang chant | Kerlijne Van Nevel, zang chant | Veerle Van Roosbroeck, zang chant

Salve Virgo generosa (prosa)

Tuam ipsius animam (antifoon)
Egressus est a filia Syon (antifoon)
Nolite me considerare (antifoon)
Fasciculus mirre (antifoon)
Fulcite me floribus (antifoon)
O quam sero (responsorium)
Adiuvo vos (antifoon)
Eya mater (responsorium)
Aspexit Maria (antifoon)

Veni in altitudinem (introitus)
Plorans ploravit (graduale)
Vox turturis (alleluia)
Defecit in dolore (tractus)
Astat Virgo virginum (prosa)
Doleo super te (offertorium)
Epulari et gaudere (communio)

Salve Virgo generosa (prosa)

gregoriaans

Mater dolorosa

Een concertprogramma met niets dan gregoriaans en dat tijdens een festival dat letterlijk de lof van de polyfonie zingt: hier is iets bijzonders aan de hand. Op zich hoeft het niet zo gek te zijn. Gregoriaans was, ook ten tijde van Petrus Alamire, de muziek die de hele dag door weerklonk in kerken, kloosters en abdijen. Zo diep was de liturgie van de christelijke Kerk ervan doordrongen dat de polyfonie er in grote mate schatplichtig aan was: concepten, teksten en melodieën werden gretig in polyfonie omgezet, en heel vaak was een gregoriaanse melodie als cantus firmus de ruggengraat van de meerstemmigheid. Toch is er inderdaad meer aan de hand.

Ten eerste: deze eenstemmige Latijnse gezangen zijn afkomstig uit de enige Alamire-bron (BrusBR 215-216) die naast polyfonie ook gregoriaans bevat. Het kleine manuscript, vermoedelijk vervaardigd tussen 1512 en 1516, werd gemaakt voor Charles de Clerc, die belangrijke financiële posities bekleedde aan het hof, en diens vrouw Anne Anoke.

Ten tweede: dit gregoriaans is Bourgondisch. In de loop van de 15de eeuw was overal in de christelijke wereld, maar niet het minst in het Bourgondische rijk, een enorme toename van Mariale devotie merkbaar. Dit resulteerde onder meer in de instelling van nieuwe Mariale feesten en gedenkdagen, waaronder de Zeven Smarten van Maria – een uiterst populair thema in Bourgondische kringen.

Ten derde: Om de beleving van de liturgie rond het feest van de Zeven Smarten kracht

Mater dolorosa

A concert programme devoted entirely devoted to Gregorian chant at a festival that literally sings the praises of polyphony: there must be something odd going on. In itself, this is not necessarily that far-fetched. Even in Petrus Alamire's time, the music that resounded all day long in churches, convents and abbeys was Gregorian. The liturgy of the Christian church was so deeply infused with it that polyphony was in fact greatly in its debt: ideas, texts and melodies were eagerly converted to polyphony, and it was very often a Gregorian melody that provided the cantus firmus – the backbone – of a polyphonic work. Nonetheless, there is more to it than that.

Firstly: these monophonic Latin chants come from the only Alamire source (BrusBR 215-216) to contain Gregorian as well as polyphonic music. This small manuscript, probably created between 1512 and 1516, was made for Charles de Clerc, a courtier who played important roles in finance, and his wife Anne Anoke.

Secondly: this Gregorian music is Burgundian. The 15th century experienced an enormous increase in Marian veneration all over Christendom, and not least in Burgundy. One consequence of this was the creation of new festivals and devotions in honour of the Virgin Mary, including Our Lady of Sorrows – an extremely popular theme in Burgundian circles.

Thirdly: to add might and splendour to the liturgy for the feast of Our Lady of Sorrows,

en luister bij te zetten, schreef het Bourgondische hof een wedstrijd uit met als doel de meest geschikte teksten te verzamelen. Peter Verhoeven (ook wel Petrus de Manso, †1523) deed het beste voorstel. Pierre Duwez (†1508) zorgde voor de beste muzikale zetting. Zijn nieuwe gregoriaans is soepel en krachtig tegelijk. Er is muziek voor het officie en voor de mis. De sequens *Astat virgo* is een instant-klassieker, terwijl de alternatieve sequens *Salve virgo generosa*, in de twee versies die Psallentes hier gebruikt, laat zien hoe goed en tegelijk verschillend men met de gregoriaanse taal wist om te gaan.

the Burgundian court held a contest to bring together the most suitable texts. Peter Verhoeven (also known as Petrus de Manso, †1523) came up with the best idea. Pierre Duwez (†1508) provided the best musical setting. His new Gregorian is supple and powerful at the same time, including music for both the Office and for mass. The *Astat virgo* sequence is an instant classic, whereas the alternative sequence *Salve virgo generosa*, in the two versions that Psallentes uses here, demonstrate how well and with what variety musicians were able to use the Gregorian idiom.

Salve virgo

Salve, virgo generosa
et regina gloriosa
celestis milicie.

Preelecta vernans rosa
mater quondam dolorosa
in valle tristicie.

Ferit gladius doloris
plenum divi cor amoris
senis vaticinio.

Complectentis sanctam prolem
ex hinc sensisti verbi molem
pectoris in scrinio

ast Herode veniente
dulcem natum tu repente
virgo mater tenera,

in Egyptum pertulisti
per desertum et nutriti
qui creavit etherea.

Inde quesisti filium
florentem sicut liliū
doctorum in medio

anno eius duodeno
plenum dogmate sereno
iam angis [sum?] triduo.

Captum, cesum, coronatum
morte sciens iudicatum
vides in angustis.

Gegroet, edele maagd
en roemrijke koningin
van de hemelse krijgsgdienst.

Uitverkorene, bloeiende roos,
moeder menigmaal in smarten
in uiterste droefheid.

Zij torst het zwaard van de pijn
haar hart vervuld van goddelijke liefde,
een profetie van weleer.

Met het heilige kindje in uw armen
van wie u in de beslotenheid van uw hart
de gewichtigheid van het woord voorvoelde,

en met Herodes op de hielēn
tilde u, tere moeder maagd,
de lieve boreling op

en bracht Hem door de woestijn naar Egypte
en u vertroetelde Hem,
Hij die de hemelen heeft geschapen.

Daar hebt u,
schitterend als een liele
na drie dagen van angst

temidden van geleerden
uw twaalfjarige zoon weer opgespoord,
vervuld als Hij was van de heldere dogmaleer.

In benauwende radeloosheid hebt u gezien dat
Hij werd gevangengenomen, gegegeld en
gekreusigd en met voorbedachte rade ter dood
werd veroordeeld.

Ligno crucis oneratum
sedum graditur oblatum
pro nostris flagitiis.

Ades cruci redimentis
Jesu flentis, morientis
transfixa carne pura.

Dolores quos parturiens
evasisti, iam sustinens
extortores cum usura.

Hora tandem vespertina
mundi clara medicina
iam extincta redditur

tibi matri de plangenti,
corpus fossum intuiti
dum in sinu volvitur.

In sepulchro collocatur
cor maternum anxiatur
cum illic abigeris.

Suscipe nos commendatos
tuo filio fac gratos
et coniunge superis.

Tuam ipsius animam
Tuam ipsius animam
ait Symeon ad Mariam
pertransibit gladius ut revelentur
ex multis cordibus cogitationes.

Egressus est a filia Syon
Egressus est a filia Syon
omnis decor eius.

In Zijn opgang naar Zijn thuis
torst Hij het houten kruis,
Zijn offer omwille van onze eerloosheid.

Met uw smetteloze lichaam als was het
doorboord, staat u Jezus bij, Hij is in tranen en
stervend, Hij koopt ons vrij door het kruis.

De pijnen bij het baren bent u te boven gekomen,
nu komt het erop aan stand te houden
tegenover de folteraars.

Als dan eindelijk de avond valt,
een onvoorwaardelijk heelmiddel voor de wereld,
wordt het lichaam teruggegeven

aan u, moeder in rouw en totaal uitgeput
bij de aanblik van het lichaam in de uitgehouwen
rots, terwijl het in doeken wordt gewikkeld.

Hij wordt in het graf neergelegd
en uw moederhart breekt van angst
om daarvandaan te moeten vertrekken.

Steun ons in onze aanbevelingen,
maak onze dank over aan uw Zoon en laat ons
aansluiting vinden met de hemelen.

Het zwaard van hem zelf zal je ziel doorboren,
sprak Symeon tot Maria,
opdat voornemens uit vele harten
mogen worden geopenbaard.

De dochter van Sion heeft
al haar waardigheid verloren.

Nolite me considerare
Nolite me considerare quam fusca sum
quia decoloravit me sol.

Fasciculus mirre
Fasciculus mirre dilectus meus mihi
inter ubera mea commorabitur.

Fulcite me floribus
Fulcite me floribus stipate me malis
quia amore langueo.

O quam sero
O quam sero deditus
quam cito me deseris.
O quam digne genitus
quam abiecte moreris.

A planta pedis usque ad verticem
non est in te sanitas.

Adiuvo vos
Adiuvo vos filie Jerusalem
si inveneritis dilectum meum
ut annuncietis ei quia amore langueo.

Eya mater
Eya mater fons amoris
fac nos sentire tui vim doloris
ut tecum lugeamus.
Et dominice passionis fructum sentiamus.
Alleluia.

Et sicut filius tuus Jezus
pro nobis mortuus est
et resurrexit ita nos sibi commoriamur
et feliciter resurgamus.

Wil me niet voor donker(bruin) aanzien
vermits de zon me heeft doen verkleuren.

Mijn uitverkorene is voor mij als een bundeltje
mirre dat tussen mijn borsten zal vertoeven.

Schraag me met bloemen en omring me met
appels, want ik verga van liefde.

O des te later toegewijd,
des te sneller je me in de steek laat.
O hoe waardig is je afkomst
en hoe verachtelijk kwijn je weg.

Van de kruin van je hoofd tot de zool van je voet
zit er geen greintje bezonnenheid in je.

Ik bezweer jullie, dochters van Jeruzalem, als
jullie mijn uitverkorene zullen hebben gevonden,
laat hem dan weten dat ik wegwijn van liefde.

U, moeder, bron van liefde,
maak dat we de heftigheid van uw smart aanvoelen,
opdat wij samen met jou zouden treuren.
Dat wij ook de zin van het lijden van de Heer
zouden begrijpen. Halleluja.

En zoals uw Zoon Jezus
voor ons is gestorven en verzeen,
laten wij dan evenzo samen met Hem sterven
en gelukzalig weer verrijzen.

Aspexit Maria

Aspexit Maria ad filium suum unigenitum
quem confixerunt impii
et planxit super eum
quot sunt plage iste
in medio manuum tuarum
fera pessima devoravit
filium meum.

Veni in altitudinem

Veni in altitudinem maris
et tempestas demersit me.
Defecerunt oculi mei
dum spero in Deum meum.

Salvum me fac Deus
quoniam intraverunt aquae
usque ad animam meam.

Plorans ploravit

Plorans ploravit in nocte
et lacrimae eius in maxillis eius.

Non est qui consoletur eam
ex omnibus caris eius.

Vox turturis

Vox turturis
audita est in terra nostra;
ficus protulit grossos suos.

Defecit in dolore

Defecit in dolore vita mea
et anni mei in gemitibus.
Nam innocens Dominus occisus est
et populus redemptus ingratus est.
Fodit sibi cisternas dissipatas quae continere

Met ontzag keek Maria naar haar eniggeboren
zoon die de snoodaards hadden doorboord,
en ze treurde om Hem.
Hoe talrijk zijn de wonden
in het midden van je handen,
een boosaardig wild dier
heeft mijn zoon aan stukken gereten.

Ik ben op volle zee verzeild geraakt
en het onweer heeft me doen onder gaan.
Mijn ogen hebben het laten afweten
wijl ik uitzie naar mijn God.

Red mij, God
want het water
heeft mijn ziel bereikt.

Luid jammerend huilde ze gedurende de nacht
en de tranen rolden over haar wangen.

Niemand van hen die haar dierbaar waren,
was in staat om haar te troosten.

De stem van de tortelduif
is hoorbaar op onze aarde;
de vijgenboom heeft vrucht gedragen.

Mijn leven heeft het begeven door verbittering
en mijn jaren zijn vergaan in zuchten. Want
de Heer die onschuldig is, werd omgebracht
en het volk dat bevrijd is, is ondankbaar.
Het graaft her en der voor zichzelf regenputten

non valent aquas.
Propter quod omnes manus dissolventur
et omne cor hominis contabescet.
Deprecata sum pro populo
exaudita sum in singultu meo.

Astat virgo virginum

Astat virgo virginum
cruci salvatoris
stat transfixa
gladio initimi doloris.
Nati penas intuens
et rivos cruoris
intus illa sustinet
quod hic tulit foris.
Astans unigenitum
genitrix deplorat
quo severtat anxia?
Prochdolor ignorat.
Nunc plangit, nunc enilat,
nunc gemens adorat
sed gestus virgineos dolor
non deflorat.
Vultu mater anxio
respicis pendentem
sanguinem vulneribus
largiter fundentem.
Nati cernis faciem
in morte pallentem
nec mirum si laniet dolor tuam mentem.
Nunc deposcit debitum atroxius nature
quod tibi detinuit
olim pariture.
Penasque cum fervore
extorquet usure
que domini matribus
debebantur iure.

die geen water kunnen vasthouden.
Waardoor al hun handen zullen verschrompelen
en elk menselijk hart zal wegwijnen.
Ten behoeve van het volk heb ik om genade
gesmeekt, in mijn snikken ben ik verhoord.

Naast het kruis van de Heiland
staat de maagd der maagden,
ze staat rechtop, maar haar hart
is door een pijnlijk zwaard doorboord.
Bij het aanschouwen van het leed van haar Zoon
en het stromende bloed,
ondergaat ze in haar binnenste
wat Hij meemaakt in ieders zicht.
Nabij haar enige Zoon,
is de maagd Maria in tranen;
waar moet ze zich wenden in haar angst?
Ze weet het niet, helaas, helaas!
Nu wenend, dan klagend,
dan jammerend in haar aanbidding,
maar het leed kan haar maagdelijke grootsheid
niet beroeren.
Moeder, met een van angst vervuld gelaat,
u aanschouwt de gevelde
wiens bloed overvloedig
uit Zijn wonden stroomt.
U ziet het gelaat van uw Zoon
in de dood verbleken,
de pijn verscheurt u in het diepste van uw hart.
Nu eist zij de vreselijke schuld van de natuur terug
op, de schuld die ze u had bespaard
op het ogenblik van de geboorte.
En ze legt u haar pijn op
met de zelfzekerheid van de woekeraar,
leed dat alle moeders verschuldigd zijn
om de Heer recht te verschaffen.

Nunc quasi parturiens experiris vere
 quid sit matri proprium nato condolere.
 Nunc amatos gemitus cordis extorsere
 dolores quos filium cernis sustinere.
 Gladio transfigeris
 doloris revera
 tensa cernens filii brachia
 procera.
 Pendens corpus regium
 velut in statera
 membraque fundentia
 sanguinem sincera.
 Cuius queso valeat
 mens aut lingua fari
 quibus virgo creditur intus cruciari
 dum cernat iam
 mortuum corpus vulnerari
 atque nati viscera
 lancea forari.
 Corpus quidem mortuum
 rubiam sentiebat
 sed maternum lancea
 pectus transfigebat.
 Quam fixam in filii
 latere videbat de quo
 aque sanguinis liquor effinebat.
 Misereri domina miseris dignare
 quos ihesus redimere
 dignatur tam care.
 Ipsaque te pietas rogat nos salvare
 que te nati conpulit penas complorare.
 Ex hoc virgo
 poteris secure gaudere
 tibi neque amodo dolor prevalere.
 Sed nec ultra filio
 valet mors nocere
 pia nobis ingiter mater miserere.

Nu, als bij de geboorte, ondergaat u ten volle
 wat eigen is aan een moeder: lijden met haar kind.
 Nu heeft het lijden dat uw Zoon doorstaat,
 smartelijke kreten aan uw hart ontrukkt.
 Een pijnlijk zwaard van smarten
 doorboort u tot en met
 bij het zien van de levensloze ledenmaten
 van uw Zoon.
 Het is alsof Zijn verheerlijkte lichaam
 is opgehangen aan de arm van de weegschaal
 en uit al zijn ledematen
 stroomt overvloedig bloed.
 Wiens tong of geest zou in staat zijn
 woorden te vinden voor het leed
 waarvan het hart van de maagd is vervuld,
 terwijl ze het doorboren
 van het levensloze lichaam aanschouwt,
 en de lans die het hart
 van haar geliefde Zoon doorsteekt?
 Zijn dode lichaam
 was wel ongevoelig voor de pijn;
 de steek van de lans echter
 doorboorde het hart van de moeder.
 Want zij zag de lans rechtop staan
 naast haar Zoon uit wiens lichaam
 water en bloed sijpelde.
 Heb dan ook, lieve vrouwe, erbarmen
 met de armen over wie Jezus
 zich liefdevol wil ontfemen.
 Met het lijden van uw Zoon,
 vraagt u om ons te redden.
 Dan zult u, o maagd,
 gelukkig zijn in de geborgenheid, en de pijn
 zal niet langer macht hebben over u.
 Nooit nog zal de dood
 kwaad berokkenen aan uw Zoon.
 Lieve moeder, heb medelijden met ons,

Amen.

Doleo super te

Doleo super te, Jesu fili mi,
 amabilis super amorem mulierum.
 Sicut mater unicum amat filium
 ita te diligebat.

Epulari et gaudere

Epulari et gaudere oportebat
 quia filius meus Jesus mortuus fuerat
 et revixit perierat
 et inventus est.

Magnificat anima mea Dominum,
 et exsultavit spiritus meus
 in Deo salvatore meo.

nu en voor altijd. Amen.

Ik treur om Jou, Jezus, mijn Zoon, Jij bent
 beminnelijk, meer dan de liefde van vrouwen.
 Zoals een moeder haar enige zoon liefheeft,
 zo hield ik van Jou.

We moeten feest vieren en blij zijn
 want mijn Zoon Jezus was dood
 en is weer levend geworden.
 Hij was verloren en is weer teruggevonden.

Mijn ziel prijst hoog de Heer,
 en mijn geest heeft zich verheugd
 in God, mijn redder.

*Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis, Kim Maes,
 Hilde Venken*



De hiërarchie van de genres: mis, motet en chanson

In 1495 verschijnt in Italië een klein, maar fijn boekwerkje: het *Terminorum musicae diffinitorium*, het eerste alfabetische woordenboekje met muziektermen met daarbij een korte verklaring. Het leert ons de toenmalige betekenis van ca. driehonderd courante termen uit de een- en meerstemmige muziek. De auteur is de internationaal vermaarde theoreticus Johannes Tinctoris (ca. 1435-1511), die afkomstig was uit de streek van Nijvel en in dienst trad van Ferdinand I, vicekoning van Napels. Aan diens hof was hij de leermeester van Ferdinands dochter Beatrice, aan wie hij zijn woordenboekje opdroeg. In het polyfone repertoire onderscheidt Tinctoris drie genres: de mis (missa), het motet (motetum) en het chanson (cantilena). Zij staan in die volgorde hiërarchisch gerangschikt: hij betitelt ze respectievelijk als 'cantus magnus', 'mediocris' en 'parvus'. Het meest prestigieuze genre is de Latijnse mis: die is magnus: verheven. Het minst in aanzien staat de cantilena, het Franse chanson, het is parvus: eenvoudig. Tussen de beide in komt het Latijnse motet: het is mediocris: letterlijk middelmatig, maar eerder met de positieve betekenis 'in het medium, in het midden'. Deze hiërarchie houdt niet alleen een waardeoordeel in, maar wordt ook bepaald door de sociale en ideologische context en houdt tevens verband met de omvang en de duur van het werk. Per genre samengevat:

- de mis: de hoogste in waarde, in het Latijn, bestemd voor de liturgische dienst als hulde aan de Schepper, vaak monumentaal van opzet, in vijf delen, vier- tot zesstemmig, compositorisch gezien als een 'meesterproef', vaak met toepassing van complexe technieken.
 - het motet: de tweede in waarde, in het Latijn, meestal geestelijk van inhoud, voor de liturgie, maar zonder vast omschreven functie zoals de mis, en voor paraliturgische (zoals processies) en private gebedsdiensten, beperkter van omvang dan de mis, overwegend vier- tot zesstemmig, compositorisch en technisch hoogstaand.
 - het chanson: het minst prestigieuze genre, in de volkstaal (meestal Frans), inhoudelijk vooral toegespitst op de liefde, bestemd voor private uitvoering in intieme kring, kleiner van omvang en duur, drie- tot vijfstemmig, op compositorisch en technisch vlak minder veeleisend, maar toch zeker niet minderwaardig, vaak zeer verfijnd en hoogstaand.
- Precies deze drie genres vormen de hoofdmoot van het polyfone repertoire in de Alamire-handschriften, met een overweldigend overwicht aan miscomposities.

Mis

De ca. 180 miscomposities in de Alamire-handschriften – meer dan driehonderd wanneer men alle missen, waarvan een aantal meerdere keren voorkomen, meetelt – zijn overwegend van de hand van componisten uit de generatie van Pierre de la Rue en Josquin des Prez, met enkele uitzonderingen. De generatie daarvoor is vooral uitzonderlijk goed vertegenwoordigd door de missen van Johannes Ockeghem, die model stonden voor zijn leerlingen en navolgers. Het chronologisch eerste en een van de meest prestigieuze handschriften uit het scriptorium van Alamire, de zgn. Chigi codex in de bibliotheek van het Vaticaan (Ms. Chigi C VIII 234), samengesteld tussen 1498 en 1503, bevat nagenoeg zijn volledige productie aan miscomposities (dertien missen). Het manuscript is wellicht bedoeld als een muzikaal gedenkteken kort na Ockeghems overlijden in 1497. Enkele missen van componisten uit de generatie na de la Rue en Josquin werden vooral gekopieerd in enkele handschriften van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap van 's Hertogenbosch, die zijn vervaardigd in de jaren 1530-1531 (MS 72A, 72B en 72C). Zij bevatten onder meer enkele missen van Adrian Willaert, Jean Courtois, Jean Richafort en Pierre Moulu. Heel wat handschriften zijn exclusief gewijd aan missen, zoals het Mechels Koorboek, het enige dat nog wordt bewaard op de plaats waar het tot stand kwam (nu in het Archief en Stadsbibliotheek). Het bevat enkel missen van de la Rue, net als het handschrift MS 15075 uit de Koninklijke Bibliotheek in Brussel. Ook het Brusselse handschrift MS 6428 is uitsluitend gewijd aan missen (op één na alle van de la Rue). Aangezien de concertprogrammatie van de miscomposities vooral is toegespitst op composities uit de generatie van Josquin en de la Rue, beperken we ons hoofdzakelijk tot een bespreking van dit repertoire.

De polyfone mis bestaat uit vijf delen, waarvan Tintoris de beginwoorden opgeeft: Kyrie, Et in terra, Patrem, Sanctus en Agnus. Dit zijn de delen van het 'ordinarium missae', of 'het gewone' van de mis: de vijf teksten en gezangen die in elke mis als vast onderdeel voorkomen. Precies omwille van de frequente bruikbaarheid werden deze vijf delen talloze keren tot een polyfone vijfdelige cyclus samengebracht. Naast deze vaste onderdelen bevat de misliturgie ook een aantal teksten en gezangen die eigen zijn aan een specifiek feest, het 'proprium missae', met onder meer een intredezing (introïtus), waarvan de tekst inspeelt op het feest van de dag. Zo begint de intredezing van de dagmis van Kerstmis met de woorden "Puer natus est nobis et filius datus est nobis" (Een kind is ons geboren, een zoon is ons gegeven). De liturgie voor de overledenen vangt aan met een smeekbede om de 'eeuwige rust' voor de doden: "Requiem aeternam dona eis, Domine" (Heer, geef hun de eeuwige rust), vandaar de term requiem of requiemmis voor een compositie voor deze gelegenheid, ook genoemd 'Missa pro defunctis' of 'Missa pro fidelibus defunctis' (mis voor de overledenen of overledene gelovigen). De polyfone requiemmis is doorgaans samengesteld uit onderdelen die zowel uit het ordinarium als uit het proprium afkomstig zijn. Een typisch voorbeeld is het *Requiem* van Pierre de la Rue, waarover verder meer.

De vijf ordinariumdelen van de polyfone mis zijn inhoudelijk geconcentreerd rond drie thema's: smeekbede om vergeving (Kyrie en Agnus Dei), lofzang (Gloria en Sanctus) en geloofsbelijdenis (Credo). Tintoris citeert echter als de beginwoorden van het Gloria en het Credo "Et in terra" en "Patrem". Dit is te verklaren doordat beide delen in een polyfone mis inzetten met een gregoriaanse intonatie, gezongen door de priester op de eerste woorden: "Gloria in excelsis Deo" en "Credo in unum Deum". De polyfonie begint dan met "Et in terra pax hominibus" in het Gloria en met "Patrem omnipotentem" in het Credo.

Het overwicht aan miscomposities in de Alamire-handschriften is niet alleen te verklaren doordat de mis het meest prestigieuze genre was, maar vooral ook omdat binnen de Habsburgs-Bourgondische context de misliturgie, opgeluisterd met polyfonie, een centrale plaats innam. Het is bekend dat aan het hof tijdens de dagelijkse misliturgie een polyfone miscompositie werd uitgevoerd, en dat de meerstemmige muziek ook een rol speelde in de, eveneens dagelijkse, viering van twee officiediensten: de vespers en de completen. De handschriften uit het scriptorium van Alamire weerspiegelen dan ook vooral het muzikale repertoire bestemd voor deze diensten. Er was immers constant nood aan composities voor de vele feesten van het kerkelijk jaar, waarbij sommige missen vaak een polyvalent gebruik toelieten: ze werden dikwijls wel gecomponeerd voor een bepaald feest, maar zij konden ook vaak op andere tijdstippen worden uitgevoerd. Zoals vermeld, zijn de vijf ordinariumdelen niet gebonden aan een bepaald kerkelijk feest, maar toch hadden de componisten vaak een concreet liturgisch gebeuren voor ogen. Dat is duidelijk te illustreren aan de hand van een aantal missen van Pierre de la Rue. In de jaren dat de la Rue als componist actief was, was het gebruikelijk dat de polyfone mis was gebaseerd op een bestaand gezang, de zogenaamde cantus firmus (letterlijk: 'vast gezang'). Het gaat dan om een melodie die doorgaans werd ontleend aan het eenstemmige gregoriaanse repertoire en die in alle delen van de mis als structurele en ideële basis voorkwam. Heel vaak werd deze melodie, hetzij letterlijk, hetzij geornamenteerd, in de tenorpartij geplaatst, van oudsher letterlijk de 'drager' van het polyfone complex. Het woord is immers afkomstig van het Latijnse werkwoord 'tenere' (vasthouden, ook binden). Tenor betekent in het Latijn ook 'samenhang': deze stem, die de ontleende melodie telkens herneemt, zorgt voor structureel houvast en voor eenheid. De tenorpartij wordt omringd door vrij gecomponeerde, toegevoegde contrapunten, die echter niet zelden refereren aan de cantus firmus, vooral bij het begin van de misdelen. Vaak wordt de cantus firmus voorgedragen in brede notenwaarden, die de melodie een plechtige, hoogwaardige status verlenen, terwijl de andere partijen in snellere noten contrapunten. Geleidelijk aan is echter een evolutie merkbaar waarbij alle partijen evenwaardig werden, in de zin dat de ontleende melodie ook vaak ritmisch niet meer te onderscheiden was van de andere stemmen. Die gelijkwaardigheid van de partijen kwam vooral ook tot uiting door de

toepassing van het principe van de imitatie: de ene stem zet na de ander in met hetzelfde melodische patroon, aanvankelijk letterlijk en herkenbaar, verder vaak vrijer. Wanneer een stem een andere partij volledig, zonder wijzigingen, imiteert, is er sprake van een imitatiecanon, een technisch procedé dat vaak, als climax, op het einde van de mis (in het Agnus Dei) opduikt en waarmee de componist meteen ook zijn technische vaardigheid demonstreert. Sommige missen zijn zelfs van het begin tot het einde strikt canonisch.

Een mooi voorbeeld is de *Missa Cum iocunditate* van de la Rue, die, zoals gebruikelijk, is genoemd naar het ontleende model – in dit geval een antfoon uit de vespers van het feest van de geboorte van Maria: “Cum iocunditate nativatem beatae Mariae celebremus” (Laten we met vreugde de geboorte van Maria vieren). Een antfoon is een kort, doorgaans eenvoudig gezang dat voor en na elk van de vijf psalmen in de vespers wordt gezongen. De la Rue neemt echter niet de volledige melodie over, maar alleen de eerste zes noten, die de tenorpartij de hele mis door herhaalt, in steeds wisselende ritmische formaties en op diverse toonhoogten, met als resultaat een gevarieerd, maar tevens hecht gestructureerd klankencomplex. Men spreekt in dit geval van een ostinatis, waarbij een kort motief onophoudelijk, obstinaat, wordt hernomen, als structurele basis en tevens als eindeloze, als het ware vreugdevolle referentie aan de woorden ‘cum iocunditate’. In de imitatieve inzet van het Kyrie is ook duidelijk te horen dat de andere partijen werden geïnspireerd door het motief van de cantus firmus. De langere teksten, Gloria en Credo, worden meestal gesplitst in aparte onderdelen, vaak in twee (of voor het Credo meer). De overgang naar een ander onderdeel gaat geregeld gepaard met een wisseling van metrum (ternair wordt binair of omgekeerd), wat zorgt voor de nodige variatie, de ‘varietas’. De varietas, schrijft Tinctoris, is de ‘ziel van het contrapunt’, waarbij hij dan wel niet zozeer doelt op de wisseling van metrum, maar op het vermijden van al te veel herhalingen in de melodie, het ritme en de harmonie. Ook de wisselende bezetting bevordert de varietas. Op dat vlak houden de componisten zich aan bepaalde conventies, die al vanaf het begin van de cyclische mis (bij Guillaume Du Fay) golden, zoals de reductie van het aantal stemmen in twee onderdelen van het Sanctus: ‘Pleni sunt’ en ‘Benedictus’. In de overwegend vierstemmige *Missa Cum iocunditate* van de la Rue zijn deze beide fragmenten driedelig (in andere missen is een van beide delen geregeld een duet). Ook stemuitbreiding is niet uitzonderlijk: in deze mis is het Credo vijfstemmig, met verdubbeling van de tenor. De toename van het stemmenaantal kan ook dienen als climax, zoals in het Agnus Dei, bijvoorbeeld in de la Rues *Requiem* (uitbreiding van vier naar vijf stemmen). Typisch voor het Agnus Dei is, zoals vermeld, de invoeging van een canon tussen enkele stemmen. In de la Rues vijfstemmige *Missa Conceptio tua*, voor het feest van Maria’s geboorte (8 september), voeren beide tenors een imitatiecanon uit in Agnus Dei I. Opvallend is ook de verplaatsing van de cantus firmus naar de bovenstem, de duidelijkst hoorbare partij, zoals in diezelfde mis in Agnus Dei II.

De meer dan dertig missen van de la Rue vulden op exemplarische wijze het liturgische repertoire van het hof aan voor talrijke feesten van het jaar: Kerstmis (*Missa Puer natus est*) en Pasen (*Missa Pascale*), Corpus Christi of Sacramentsdag (*Missa O salutaris hostia*), de liturgie voor de doden (*Requiem*); vooral ook ter ere van Maria, zoals de *Missa Ave Maria* voor Maria Boodschap (25 maart), de *Missa Assumpta est Maria* voor Maria-Tenhemelopneming (15 augustus), de *Missa Cum iocunditate* voor het feest van de geboorte (cf. supra). Voor het feest van het Heilig Kruis componeerde de la Rue de *Missa De Sancta Cruce*. Andere missen daarentegen zijn polyvalent qua gebruik, zoals de Mariamissen *Ave Sanctissima Maria* en *Missa De beata virgine*, en vooral ook de *Missa de feria*. ‘Feria’ betekent: elke dag van de week, niet gebonden aan een bepaald feest. In deze mis ontleent de la Rue voor elk deel een andere cantus firmus, bijvoorbeeld voor het Gloria het gregoriaanse *Gloria XV*, voor het Credo *Credo I*. Er is dus geen overkoepelende cantus-firmusmelodie over de mis heen. Structureel is er echter een enge band tussen alle delen door het systematisch aanwenden van een tweestemmige canon, vanaf het Kyrie tot het laatste Agnus Dei. Ook voor de *Missa Pascale* beperkt de la Rue zich niet tot één enkele cantus firmus uit de paasliturgie, maar verwerkt hij niet minder dan zeven gezangen. De mis vertoont dan niet zozeer een strikt muzikale, maar wel een liturgische eenheid doordat de zeven melodieën alle verbonden zijn met een gezang uit de mis of uit het officie van Pasen. Op gelijkaardige wijze verwerkt Nicolas Champion in zijn *Missa De sancta Magdalena* meerdere antfonen uit de liturgie voor de heilige Maria Magdalena.

Om diverse redenen verdient de la Rues *Requiem* een speciale vermelding. Vooreerst gaan de diverse cantus firmi, die van deel tot deel verschillen, vermoedelijk terug op lokale versies van de gregoriaanse gezangen die in gebruik waren in de streek van Mechelen. Opvallend is verder vooral de extreem lage tессituur (vooral voor de baspartij), waardoor deze mis een uitzonderlijk klankbeeld vertoont dat uitstekend past bij de dodenliturgie. Dit *Requiem* is voor de rest een typisch voorbeeld van een dodenmis in de traditie van de polyfonisten na Ockeghem, waarbij de propriumdelen nog niet overal dezelfde waren (pas met het Concilie van Trente werd eenvormigheid ingevoerd). Behalve de ordinariumdelen Kyrie, Sanctus en Agnus Dei bevat de la Rues *Requiem* de propriumdelen *Requiem aeternam* als introïtus, de psalm *Sicut cervus* als tractus, *Domine Jezus Christe* als offertorium en *Luceat eis Domine* als communio. De la Rue modelleerde zijn *Requiem* overduidelijk naar dat van Ockeghem, zoals blijkt uit de tekstkeuze (de psalm *Sicut cervus* als tractus), de lage tессituur, de uitbreiding van het stemmenaantal in sommige delen en de inzet van het tractus met twee duetten. De compositie is dan ook een typisch voorbeeld van een gangbare praktijk in de renaissance, waarbij componisten zich constant spiegelen aan werk van hun collega’s, in twee opzichten: de ‘imitatio’, de nabootsing van een bewonderd model, maar tevens de ‘aemulatio’, de wedijver, het streven om het model te overtreffen: twee principes die stammen uit de oudheid. Artistieke

concurrentie was schering en inslag, niet alleen tussen de hoven die met elkaar streden om de beste musici te engageren (en van elkaar af te snoepen), maar ook tussen de componisten onderling, die wedijverden om elkaar de loef af te steken. Typische voorbeelden hiervan zijn de composities die gebaseerd zijn op hetzelfde model, zoals de uitgebreide groep missen (ca. 40) op de profane melodie *L'homme armé*, het populaire *Lied van de gewapende man*. Dit lied, dat vermoedelijk ontstond kort na de val van Constantinopel in 1453, staat mogelijk in verband met de Orde van het Gulden Vlies, die was samengesteld uit 'gewapende mannen', die een nieuwe kruistocht overwogen tegen de Turken. In de Alamire-handschriften zijn twaalf *L'homme armé*-missen opgenomen, waaronder de twee van Josquin (*Missa L'homme armé sexti toni* en *Missa L'homme armé super voces musicales*) en de twee van de la Rue (*Missa L'homme armé I* en *II*). In aantal composities in de manuscripten van Alamire volgt Josquin, de beroemdste componist van zijn tijd en vooral postuum nog lange tijd geëerd, onmiddellijk na de la Rue. De *Missa L'homme armé I* van de la Rue bevat duidelijk elementen die wijzen op imitatie van én wedijver met de *Missa L'homme armé super voces musicales* van Josquin. De titel van de mis van Josquin, 'super voces musicales', betekent letterlijk 'op de notennamen', waarmee wordt bedoeld dat de melodie in de verschillende delen telkens begint vanuit een andere toon (ut-re-mi-fa-sol en la), met als resultaat een steeds wisselende intervallenstructuur. Josquins mis is vooral bekend omwille van een reeks mensuratiecanons die her en der zijn ingelast. In een mensuratiecanon zingen alle partijen dezelfde melodie, zoals in een imitatiecanon, maar zij zetten doorgaans gelijktijdig in en zij verlopen volgens een andere mensuur of 'gemeten tijd', dit is: sneller of trager, elk in een ander metrum. De meeste zijn tweestemmig, maar het tweede Agnus Dei is een technische krachttoer: een driestemmige mensuratiecanon. De la Rue imiteert Josquin in de tweestemmige canons, maar overstijgt zijn model door in het tweede Agnus Dei de complexiteit nog te verhogen door toevoeging van een vierde partij! Diezelfde mis van Josquin kan de la Rue ook hebben geïnspireerd voor het laatste Agnus Dei van zijn *Missa Alleluia* – op een cantus firmus van onbekende oorsprong – waar hij, zoals Josquin in de *Missa L'homme armé*, de cantus firmus in extreem brede notenwaarden in de superius plaatst. Josquins *Missa L'homme armé super voces musicales* blijkt tevens een uitdaging geweest te zijn voor de *Missa L'homme armé* van Mathurin Forestier, die niet alleen de verplaatsing van de melodie op diverse toontrappen imiteert, maar vooral de canonkunsten ten top drijft. Twee-, drie- en vierstemmige imitatiecanons vinden hun ultieme bekroning in het zevenstemmige canonische Agnus Dei. Deze mis wordt echter ook toegeschreven aan Johannes Mouton, eveneens een meester in de canontechnieken, al laat hij die achterwege in zijn *Missa Dictes moy*, gebaseerd op een driestemmig chanson van Loyset Compère.

L'homme armé-missen waren bij voorkeur het experimenterterrein voor technische hoogstandjes, zoals diverse soorten canons, waartoe de melodie zich blijkbaar uitstekend leende.

In de *Missa L'homme armé sexti toni* – in de zesde modus, dit is met de melodie beginnend op f – breidt Josquin in het laatste Agnus Dei de bezetting uit van vier tot zes stemmen. De vier bovenstemmen daarvan zijn uitgewerkt als twee tweestemmige imitatiecanons, terwijl de twee laagste partijen in lange noten fragmenten van de *L'homme armé*-melodie voordragen, de ene stem rectus, de ander in de kreet. Dit betekent dat de melodie zowel wordt gezongen zoals ze voorligt als van achter naar voor (de kreet loopt zogezegd achteruit). De Josquin-specialist Willem Elders sluit in zijn gezaghebbende monografie over de componist de bespreking van deze mis af als volgt: "Ondanks dit ongelooflijke staaltje van technisch kunnen ademt de muziek in deze apotheose van de mis volledig de geest van de gebedstekst." Het wonderbaarlijke van deze polyfonie is precies de vaak onwaarschijnlijke en tevens vanzelfsprekende samenhang tussen ratio en affect, tussen demonstratie van technisch vernuft enerzijds en ontroerende klankschoonheid anderzijds. Merkwaardige constructies zijn ook de specialiteit van Jacob Obrecht. In zijn *Missa Fortuna desperata*, gebaseerd op een driestemmig populair lied over Fortuna, de Grieks-Romeinse godin van geluk en ongeluk, noteert hij in het Gloria en Credo enigmatische aanwijzingen voor de uitvoering van de tenorpartij. Precies in het midden van die stem staat één lang aangehouden toon, voorafgegaan door een fragment van de melodie en gevolgd door een tweede fragment. Bij de lange noot staat geschreven: "In medio consistit virtus" (In het midden staat de deugd of Deugd bestaat in maat houden), een bekende spreuk van de Romeinse dichter Horatius. Uit deze en andere aanwijzingen is af te leiden dat deze lange noot als eerste moet worden gezongen en het ene melodische fragment van achter naar voor en het andere in de genoteerde volgorde van de noten ... Obrecht vermeit zich graag in hermetische intellectuele spitsvondigheden! Imitatio is hem overigens ook niet vreemd: in zijn *Missa L'homme armé* brengt hij hulde aan Antoine Busnois door uit diens gelijknamige mis de tenorpartij integraal over te nemen, inclusief een canon. In zijn *Missa Sicut spina rosam*, op een gregoriaans gezang ter ere van Maria, citeert hij uit de *Missa Mi-mi* van Johannes Ockeghem, de belangrijkste vertegenwoordiger uit de vorige generatie, die door velen werd bewonderd en nagevolgd.

Zoals de la Rue, Obrecht en hun tijdgenoten was ook Josquin er op uit zijn voorgangers en collega's te imiteren en te overtreffen. Zo concurreert hij in zijn *Missa Malheur me bat* met gelijknamige missen van Alexander Agricola en Jacob Obrecht, onder meer met – alweer – ingenieuze canons en diverse manipulaties van het model. Zo ontleent hij aan het driestemmige chanson *Malheur me bat*, waarvan de toeschrijving onzeker is, niet alleen één stem, maar alle drie de stemmen, soms zelfs de drie tegelijkertijd. Hiermee zet hij, zoals Johannes Mouton en Antoine de Févin, een stap in de richting van de zogenaamde parodiemi, waarbij gehele polyfone fragmenten uit een meerstemmig model worden overgenomen. Dit mystype zou courant worden bij de componisten van de volgende generatie. Diezelfde trend stelt men vast in de vijfstemmige *Missa Baissez moy* van Mathurin Forestier, die bij de inzet de begin-

maten van het chanson van Josquin integraal overneemt. En ook hier steekt het aemulatio-principe weer de kop op: de tweestemmige canon die Josquin in de twee onderste stemmen van zijn vierstemmige chanson aanhoudt, breidt Forestier in het laatste, zevenstemmige Agnus Dei uit tot twee tweestemmige canons, met drie toegevoegde vrije contrapuntten.

Profane liederen, vooral een- en meerstemmige chansons, waren naast het gregoriaans de voornaamste modellen voor cantus-firmusmissen. Daarnaast zijn er speciale gevallen waarbij de componist zelf de cantus firmus ontwerpt, vaak als ostinato. Een bekend voorbeeld is de *Missa La sol fa re mi* van Josquin, waarin dit motief van vijf noten de hele mis door aanwezig blijft en niet alleen als cantus firmus in één stem, maar als melodische basis voor alle partijen, in diverse ritmische gedaanten en op verschillende toonhoogten (cf. de la Rues *Missa Cum iocunditate*). Deze mis inspireerde Robert de Févin, de broer van de meer bekende Antoine de Févin, tot zijn *Missa La sol mi fa re*. Een nog beroemdere mis op een ostinato is Josquins *Missa Hercules dux Ferrarie*, een huldebetoon zowel aan de Opperste Schepper als aan de wereldlijke vorst, Ercole I d'Este, hertog van Ferrara. De basis van deze mis is een zogenaamd 'soggetto cavato', een motief 'getrokken' uit de klinkers van de naam 'Hercules dux Ferrarie' (e-u-e-u-e-a-i-e wordt re-ut-re-ut-re-fa-mi-re). Dit thema van acht noten wordt heel de mis door in brede notenwaarden door de tenor gezongen. Het tweede Agnus Dei is een driestemmige imitatie-canon, waarbij Josquin zoals gebruikelijk slechts één stem noteert, waaruit de andere kunnen worden afgeleid, op voorwaarde dat de inzet van de andere canonstemmen en de toonhoogte is aangegeven. De toonhoogte is hier evenwel niet genoteerd, zodat het tot 1960 heeft geduurd voor de oplossing van deze canon werd gevonden. Willem Elders schrijft: "We zien hier hoe Josquin er kennelijk plezier in had de zangers op de proef te stellen!" Deze mis, de eerste in haar soort, kende heel wat navolging bij andere componisten die hiermee hun broodheer vereerden. Cipriano de Rore droeg zijn *Missa Vivat Felix Hercules* op aan Ercole II d'Este, aan wiens hof in Ferrara hij kapelmeester was. Philip Rogier, kapelmeester in Madrid aan het hof van Filips II, componeerde ter ere van de vorst de *Missa Philippus rex Hispaniae*. Het gaat in beide gevallen om cantus-firmusmissen op basis van een soggetto cavato afgeleid uit de klinkers van de naam van de broodheer. De mis van Josquin kreeg in een Alamire-handschrift echter een andere bestemming, zonder aanpassingen in de muziek, zodat het soggetto er strikt muzikaal gezien als een vreemd corpus staat. In het handschrift Brussel, KB MS 9126, het enige handschrift dat met zekerheid is vervaardigd voor Filips de Schone, koning van Spanje en broer van de landvoogdes Margareta van Oostenrijk, is de titel van Josquins mis en de tekst van het soggetto gewijzigd in 'Philippus rex Castilie'.

Speciale vermelding verdient tevens de *Missa O bone Jesu* van Robert Fayrfax, de belangrijkste Engelse componist aan het hof van Hendrik VIII. Alamire stond met de Engelse koning

in contact als kopiist, maar naar verluidt ook als spion. Het handschrift waarin de mis van Fayrfax is opgenomen, is de enige bekende continentale bron met een werk van hem. Dat was wellicht oorspronkelijk bestemd voor Hendrik VIII, maar werd naderhand verworven door Frederik de Wijze, keurvorst van Saksen. Het wordt bewaard in Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, MS 9. De mis bevat een aantal typisch Engelse kenmerken. Zo is er in de Engelse polyfone mis meestal geen Kyrie aanwezig. Ook de vijfstemmige bezetting was toen couranter in Engeland dan op het vasteland. Typisch Engels zijn tevens de constante maatwisselingen, de vaak snel variërende textuur, de uitgebreide melismatische lijnen en de nog weinig systematische toepassing van de imitatie-techniek die toen in de continentale polyfonie al definitief was doorgedrongen.

Motet

Tintoris omschrijft het motet als volgt: "Motetum est cantus mediocris: cui verba cuiusvis materiae sed frequentius divinae supponuntur" (Het motet, als compositie 'van het midden', heeft als tekst woorden van om het even welke inhoud, maar doorgaans religieus). Het betreft een compositie op een Latijnse tekst, buiten die van de mis, en overwegend geestelijk van inspiratie. De teksten van de motetten zijn erg verscheiden: vaak komen ze uit de Bijbel (psalmen of psalmfragmenten, verzen uit de profeten of uit de evangeliën), of zijn het gebedsteksten ter ere van Maria of van heiligen. Tintoris sluit profane teksten niet uit ("cuiusvis modi"). Hiervan is een aantal voorbeelden aanwezig in de Alamire-handschriften, onder meer op een tekst van de Romeinse dichter Vergilius (*Dulces exuviae*, cf. infra). Verder werden Neolatijnse gedichten op muziek gezet, zowel wereldlijke (zoals huldegedichten) als religieuze. De functie van het motet ligt ergens 'in het midden': een vaste plaats in de liturgie heeft het genre niet, maar het kan er wel worden uitgevoerd, bijvoorbeeld ingepast tijdens of op het einde van een viering. Het motet kon ook een plaats krijgen bij paraliturgische gebedsdiensten of private gelegenheden. Sommige composities die stilistisch aan het motet verwant zijn, zijn wel strikt liturgisch, zoals het Magnificat en de Maria-antifonen die in de officiediensten een vaste plaats hadden. Zij onderscheiden zich echter vaak van motetten door hun nauwere band met het gregoriaans.

Het aandeel van het motet in het religieuze repertoire nam vanaf de tweede helft van de 15de eeuw alsnog toe, in die mate zelfs dat het in de loop van de 16de eeuw kwantitatief de mismiscompositie verdrong. Het werd een bijzonder gevarieerd genre, zowel tekstueel als stilistisch, zowel nog gebonden aan een liturgische melodie als (steeds meer) vrij gecomponeerd, zowel structureel en technisch complex (met canons, zoals in de mis, en virtueuze melismatiek) als eenvoudig declamatorisch.

Zoals bij de miscomposities is het overgrote deel van de motetten in de Alamire-hand-schriften (ca. 180 in totaal) van de hand van componisten van de generatie van de la Rue en Josquin, met uitzondering van de Chigi codex, waarin enkele motetten van Ockeghem, maar vooral van zijn tijdgenoot Johannes Regis zijn opgenomen. Zoals de missen van Ockeghem (cf. supra) zijn de motetten van Regis vermoedelijk in het handschrift gekopieerd als een retrospectieve hulde. Regis overleed vermoedelijk in 1496, een jaar voor Ockeghem. De drie geprogrammeerde motetten van Regis, *Celsitonantis*, *O admirabile commercium* en *Clangat plebs*, behoren tot de meest intrigerende composities uit die tijd. Het zijn groots opgezette, twee- en driedelige composities voor vijf stemmen, toen een nog uitzonderlijk uitgebreide bezetting. Het zijn cantus-firmusmotetten met een tenorpartij in het midden, die doorgaans is ontleend aan een gregoriaans gezang op een andere tekst (of meerdere teksten) dan de andere stemmen (bv. 'Verbum caro factum est' in het motet voor Kerstmis *O admirabile commercium* en 'Sicut lilium inter spinas' in *Clangat plebs*, een werk ter ere van Maria). Meertekstigheid was van oudsher een traditie in het motet, die tot in de 16de eeuw behouden bleef, maar toen wel in belang afnam en later nagenoeg verdween. Kenmerkend voor Regis' uitzonderlijke motetkunst is verder de afwisselende behandeling van de cantus firmus in de tenorpartij, die nu eens door de brede notenwaarden contrasteert met de omringende partijen, dan weer eerder ritmisch is geïntegreerd in het globale contrapun-tische weefsel. Opvallend zijn tevens het vrije, niet-imitatieve contrapunt, de variërende klankeffecten door constante wisseling van bezetting en de verrassende textuurcontrasten. Niet toevallig looft Johannes Tinctoris in zijn *Liber de arte contrapuncti* Regis' motet *Clangat plebs* als een model van variëteit. Tot de weinige motetten die aan Ockeghem kunnen worden toegeschreven, behoren twee werken ter ere van Maria: *Intemerata mater Dei* en *Ave Maria*. *Intemerata mater Dei* sluit goed aan bij de motetten van Regis: vijfstemmig, meerdelig, rijk aan textuurwisselingen, waarbij vrij, melismatisch contrapunt, zonder imitatie, afwisselt met homofone, declamatorische passages. Het lage register is mogelijk gekozen in functie van het droevige karakter van de tekst, een Neolatijnse poëtische tekst in hexameters. Opmerkelijk zijn de citaten uit twee van Ockeghems eigen Franse chansons met de dood als thematiek: 'Presque transi ung peu mains qu'estre mort' en 'Fors seulement l'attente que je meure'. Dit is een van de zovele voorbeelden van intertekstualiteit, waarbij een werk verwijst naar een ander, dat op zijn beurt weer refereert aan een derde. Zo is het dalende interval van een kwint als inzet van het chanson *Presque transi* ook het kernmotief van Ockeghems *Missa Mi-mi*. Intertekstualiteit tussen werken van componisten onderling staat uiteraard ook in verband met imitatie en aemulatio. Zoals *Intemerata Mater Dei* is het meer bescheidene, vierstemmige *Ave Maria* blijkbaar vrij gecomponeerd, zonder ontlending aan een bestaande melodie. Op de tekst van *Ave Maria* was wel een gregoriaans antifoon alom verspreid, dat onder meer door Josquin werd verwerkt.

In tegenstelling tot het kwalitatief bescheiden aandeel van motetten in het oeuvre van Ockeghem, is de productie van motetten bij Josquin omvangrijk (momenteel 62 als authentiek aanvaard) en uitermate veelzijdig. Zoals Ockeghems *Intemerata mater Dei* is het vijfstemmige (later tot zesstemmig omgewerkte) *Huc me sydereo* getoonzet op een religieus geïnspireerd, humanistisch gedicht in hexameters. Zoals bij Regis fungeert een gregoriaanse melodie als cantus firmus, namelijk de antifoon *Plangent eum* uit de liturgie van Goede Vrijdag. De inhoud van de antifoon ("Zij zullen hem bewenen als hun eniggeboren zoon") sluit symbolisch aan bij de hoofdttekst, waarin de gekruisigde Christus spreekt over de liefde die hijzelf heeft getoond en die hij van de mens terugverwacht. De cantus-firmusmelodie wordt driemaal gezongen, telkens in kleinere notenwaarden, de zogenaamde diminutio, wat resulteert in een ritmische climax dankzij de geleidelijke ritmische gelijk-schakeling van de tenor met de andere stemmen, een geliefd procedé bij Josquin. Dit dramatische werk is tevens een treffend voorbeeld van de toenemende tendens naar tekstexpressie, zowel illustratief (zoals de dalende melodische lijn op 'descendere' (af dalen) als de uitbeelding van Christus die uit de hemel op aarde komt), en de herhaalde korte motieven als imitatie van de geseling op 'verbera tanta pati' (die zoveel slagen onderging) als affectief (zoals de dalende terts en op woorden als 'crudeli' en 'durae' (wreed en hard). Die dalende terts werd een waarmerk van Josquins late werken. Modern is tevens de zorgvuldige declamatie, met inachtneming van de correcte accentuatie. In de handen van Josquin evolueerde het motet tot een genre dat wordt gekenmerkt door een intense, retorische voordracht van een inhoudrijke, affectief geladen tekst, waarbij onder meer exuberante melismatiek wordt ingedijkt ten gunste van syllabische toonzetting, geregeld ook met toonherhaling als imitatie van de spreekstijl. In puur muzikaal opzicht domineert steeds meer de doorgedreven imitatie tussen de partijen, die alle worden betrokken op de voorstelling en de verwerking van dezelfde thematiek. Josquins motetkunst kan dan ook doorgaan als een mees-terlijke synthese tussen constructivisme (cantus firmus, imitatie, technieken als diminutio en canon) en expressieve tekstverklanking.

Tot zijn meest verspreide en meest ontroerende composities behoort ongetwijfeld het briljante, vijfstemmige *Stabat mater*, de klacht van Maria bij het kruis en aansluitend het gebed om haar voorspraak, op een tekst uit de 13de eeuw, vermoedelijk van een franciscaan. Deze stro-fische tekst in rijmen, in het gregoriaans getoonzet als een sequentia (zoals het *Dies irae*), werd ontzettend populair in Vlaanderen binnen de context van de verering van Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Smarten. Josquin maakt hier echter geen gebruik van de gregoriaanse cantus firmus, maar hij ontleent de tenorpartij van het chanson *Comme femme desconfortée* van Gilles Binchois, een tijdgenoot van Du Fay. De klacht van de ontroostbare vrouw in het chanson staat symbool voor het verdriet van de ontroostbare moeder aan het kruis. Josquin verleent de melodie een nog intensere melancholische uitstraling doordat hij de originele notenwaarden

verviervoudigt, waardoor de tenorpartij vaak extreem langzaam voortschrijdt tussen de meer beweeglijke omringende stemmen. Ook in dit werk domineert overigens de retorische voor- dracht en, in functie van het overheersend droevige affect, de dalende melodische lijnen. In de smeekbede 'inflammatus et ascensus, per te, virgo, sim defensus' (bescherm mij, maagd Maria, tegen het vuur van de hel) gaat Josquin over naar een ternair, syncopisch metrum als dramatische muzikale vertaling van de dreiging van het hellevuur en van de dringende bede om redding.

In zijn motet *Angeli archangeli* citeert Heinrich Isaac dezelfde cantus firmus *Comme femme desconfortée* als Josquin in zijn *Stabat mater*. Hoewel de tekst *Angeli archangeli* afkomstig is uit de liturgie van Allerheiligen, kan het motet ook bedoeld zijn voor Maria-Hemelvaart (15 augustus). De cantus firmus *Comme femme desconfortée*, die ook nog in andere composities voorkomt, blijkt stevast symbolisch te verwijzen naar Onze-Lieve-Vrouw. Isaacs compositie staat stilistisch echter ver af van Josquins 'modernere' *Stabat mater*. De complexe melodi- sche lijnen en het climaxeffect herinneren eerder aan de motetten van Regis. De overgang van binair naar ternair metrum op de woorden 'Beata Trinitas unus Deus' (Zalige Drievuldigheid) is duidelijk symbolisch bedoeld, een vaak gebruikt procédé wanneer de Heilige Drievuldigheid wordt vermeld of alleen de Heilige Geest, de derde persoon van de Drieëenheid (zoals in het Credo van de mis).

Een sombere sfeer, verwant aan het *Stabat mater*, overheerst in Josquins zesstemmige motet *Absolve, quæsumus, Domine*, op een tekst uit de absolutio (de kwijtschelding van de schulden), een onderdeel van de liturgie van de overledenen. Toepasselijk ontleent Josquin als cantus firmus het introïtus aan de gregoriaanse requiemmis ('Requiem aeternam dona eis, Domine'), in brede notenwaarden voorgedragen door de twee tenoren, als een tweestemmige imitatiecanon. Dit werk is vermoedelijk bedoeld als hulde aan zijn overleden collega Jacob Obrecht, die in 1504 Josquin was opgevolgd als kapelmeester van Ercole I d'Este van Ferrara en er het jaar nadien tijdens een pestepidemie overleed. Als teken van rouw staat het werk in de enige bekende bron, een handschrift in Toledo (niet uit het scriptorium van Alamire), genoteerd in zwarte noten. Obrecht zelf laat de inzet van het introïtus van het requiem als cantus firmus driemaal weerklinken in zijn motet *Mille quingentis*, dat hij in 1488 componeerde ter nagedach- tenis van zijn overleden vader. Ter versterking van de rouw transposeert hij de gregoriaanse melodie een noot lager (van fa naar mi), zodat het begininterval een halve toon wordt, het interval dat van oudsher verbonden is met verdriet en smart. In het chanson *Nymphes des bois*, een lamento dat Josquin componeerde na het overlijden van Ockeghem, laat ook hij de toegevoegde cantus firmus, ontleend aan het requiem, beginnen met de halve toon op mi.

Van de populaire Maria-antifoon *Salve regina* zijn van Josquin twee zettingen bewaard, een vier- en een vijfstemmige. Dat in beide werken de gregoriaanse melodie centraal staat, is niet verwonderlijk gezien de liturgische functie van die antifoon (deze werd in Vlaanderen vooral gezongen tijdens de salve-dienst (of 'lof') die 's avonds werd gehouden). Ook op het einde van de mis werd soms een *Salve regina* gezongen. Pierre de la Rue componeerde er niet minder dan zes. De populariteit van het *Salve regina* blijkt ook uit een Alamire-handschrift, bewaard in de Bayerische Staatsbibliothek in München (Mun BS 34). Dat is volledig gewijd aan polyfone salve-zettingen (29 in totaal) waaronder vijf van de la Rue, de vijfstemmige zetting van Josquin, en verder van Jacob Obrecht, Jean Le Brung, Matthæus Pipelare, Jean Richafort en anderen. Een merkwaardig voorbeeld is een anoniem *Salve regina*, waarvan de bovenstem is ontleend aan de superiuspartij van het lied *Myn hert altyt heeft verlangen*, de enige bijdrage van de la Rue tot het repertoire in het Nederlands (cf. infra). Josquins vijfstemmige *Salve regina* is gebaseerd op een ostinato in de tenor: een steeds herhaald viernotenmotief, de eerste tonen van de gregoriaanse melodie. De melodie van de antifoon dient bovendien als basis voor de andere partijen, het duidelijkst in de sopraan. Het cantus-firmusprincipe wordt hier dus uitge- breid tot de parafraze, waarbij de oorspronkelijke melodie het uitgangspunt vormt van telkens weer nieuwe melodische ontwikkelingen. De la Rue demonstreert in zijn *Salve regina VI* hoe citaat, parafraze en vrije compositie perfect hand in hand kunnen gaan. Dat zien we ook in het monumentale, zesstemmige *Salve regina* van Obrecht. Het *salve regina* is vaak ook als alternatim gecomponeerd, waarbij gregoriaanse met polyfone fragmenten afwisselen, zoals in het *Salve regina* van Matthæus Pipelare, waarin ook enkele canons zijn verwerkt. Een ander populair Maria-antifoon was het *Ave regina*, dat zowel vrij als op basis van het gregoriaans kan worden uitgewerkt. Van een vierstemmig *Ave regina* van de la Rue is het model niet bekend, wat niet zo uitzonderlijk is, gezien de vele, vaak lokale varianten van liturgische melodieën.

Ook het *Magnificat*, de slotzang van de vespers, bleef, meer dan welk liturgisch gezang ook, sterk verbonden met het gregoriaans. Aangezien de vespers dagelijks werden gevierd, was de nood aan repertoire groot. Het *Magnificat* werd in het gregoriaans gezongen op een reciteertoon, zoals de psalmen, met als basis de herhaalde toon, met kleine melodische varianten bij het begin, in het midden en aan het slot van elke zin. Er waren variabele melodieën in de acht modi, de toenmalige diatonische toonreeksen, vandaar dat veel componisten cycli van acht *Magnificats* componeerden. Een van de eersten was Pierre de la Rue, wiens *Magnificatzettingen* op één na voorkomen in een Alamire-handschrift met uitsluitend *Magnificats* (Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, MS 20). Zoals de meeste *Magnificats* zijn die van de la Rue alternatimzet- tingen, waarbij in de polyfone gedeelten de lectietoon in de tenor behouden of herkenbaar blijft, soms ook in de andere partijen (op basis van imitatie en parafraze).

Terwijl de strikt liturgische gezangen sterk afhankelijk blijven van de gregoriaanse modellen, en dat nog lange tijd zouden blijven, kon de componist vrijuit componeren op teksten van antieke auteurs en er de nieuwste technische en stilistische verworvenheden op toepassen. Hét type-voorbeeld is de toonzetting van de laatste, ontroerende woorden van de stervende Dido, *Dulces exuviae*, uit Vergilius' *Aeneis*. Bekende voorbeelden zijn van de hand van Josquin des Prez, Jean Mouton en Marbrianus de Orto. In het enige Alamire-handschrift dat bestemd was voor de Engelse koning Hendrik VIII en zijn echtgenote Catharina van Aragon (London, British Library, MS Royal 8 G.vii), komen vijf Dulces exuviae-zettingen voor, die samen zijn gegroepeerd (van Josquin, Mouton, Johannes Ghiselin-Verbonnet, één toegeschreven aan Alexander Agricola en één anoniem). De versie van de Orto is te vinden in het bekende Album van Margareta van Oostenrijk (Brussel, KB, MS 228), dat door de landvoogdes zelf is samengesteld uit composities met een sterk melancholisch karakter (vooral Franse chansons, cf. infra). Als lamento waren de afscheidswaarden van Dido bijzonder geliefd. In de toonzettingen breken sterk humanistische tendensen door, zoals het uiterste respect voor de tekst. Dat uit zich onder meer in de vaak declamatorische aanpak, soms in homofone akkoorden, samen met de tendens tot diepgaande expressie, vooral in functie van het algemene affect van intense droefheid (zoals dissonantie bij de Orto) of van aparte belangrijke woorden (zoals langzaam voorgedragen homofone akkoorden ter benadrukking van 'vixi' (ik heb geleefd). Van canonkunsten of geleerde technieken is er geen sprake, ook niet bij Mouton, die zich in andere motetten maar al te graag liet verleiden tot compositorische hoogstandjes. Een bekend voorbeeld is zijn meesterlijke achtstemmige Mariamotet *Nesciens mater*, uitgewerkt als een quadrupelcanon, een opeenstapeling van vier tweestemmige canons, een tour de force die evenwel geen negatieve invloed heeft op de klankschoonheid van dit uitzonderlijke werk! In andere motetten past Mouton de ook bij Josquin geliefde parafrasetechniek toe (zoals in het motet voor Pasen *Noli flere Maria*).

Eenzelfde veelzijdigheid – met canon, cantus firmus, parafrase of vrij gecomponeerd, eventueel combinaties van meerdere technieken – treft men aan in de motetten van de la Rue, al is zijn aandeel in vergelijking met Josquin en Mouton op dit vlak bescheidener. De meeste zijn Mariamotetten, zoals het vermoedelijk vrij gecomponeerde *Gaude virgo*. Ook het treurmotet *Delicta iuventutis* lijkt volledig vrij gecomponeerd. Imitatieve polyfonie voor de vier partijen of in de talrijke duetten wisselt af met homofone passages, zoals op 'Intercede pro nobis', een nadrukkelijke smeekbede tot de heiligen om voorspraak. Of dit werk werd gecomponeerd naar aanleiding van het overlijden van Filips de Schone in 1506, zoals vaak wordt gesuggereerd, wordt betwist. Ook het lamento *Doleo super te*, een klaagzang van David bij de dood van koning Saul en diens zoon Jonathan, wordt in verband gebracht met het heengaan van Filips de Schone. Het circuleerde apart als vierde deel van een uitgebreid werk, *Considera Israel*, en het is (onder meer) opgenomen in Margareta's liedboek. Het is overwegend homofoon, in langzame

akkoordprogressies, die de rouw en het verdriet indringend verklanken. In het motet *Vexilla regis prodeunt/Passio Domini*, voor Palmzondag, combineert de la Rue twee verschillende teksten, uitgewerkt als cantus firmus, parafrase en vrije compositie. De bovenstem neemt, licht geparafraseerd, de melodie over van de hymne *Vexilla regis*, terwijl de tweede stem, op een lectietoon, twee verzen citeert uit het passieverhaal volgens Mattheus. De twee onderstemmen zijn overwegend vrij. Het werk straalt een gedragen, plechtige toon uit.

Van heel wat componisten uit die tijd is het vaak moeilijk om hun exacte aantal composities te bepalen, vooral door de willekeurige en vaak verkeerde toeschrijvingen, hetzij uit onwetendheid, hetzij bewust. Bewust in het geval van Josquin, die zo'n grote Europese faam genoot, dat veel werken die niet van hem waren onder zijn naam werden gepubliceerd, vooral postuum. De uitgevers zagen hier immers brood in! Van de ca. 170 motetten die in de bronnen, handschriften en drukken op naam van Josquin staan, wordt er momenteel een zestigtal als authentiek beschouwd. Veel toeschrijvingen blijven dubieus. Stilistische kenmerken vormen niet altijd een betrouwbare basis om een compositie aan deze of gene toe te wijzen, omdat de verschillen toen vaak gering of nauwelijks te onderscheiden waren. Een van de bekendste voorbeelden van een motet waarvan het auteurschap nog steeds niet definitief is uitgemaakt (en waarover in dit verband al veel inkt is gevloeid), is *Absalon fili mi*, een klaagzang van koning David over de dood van zijn zoon Absalom. De twee kanshebbers zijn de la Rue en Josquin (met een licht voordeel voor de la Rue). Het is in elk geval een uitzonderlijk werk dat een aantal kenmerken bevat die noch voor Josquin noch voor de la Rue echt typerend zijn (wel iets meer voor de la Rue), zoals de bizarre harmonische wendingen, onder meer op de woorden 'sed descendam in infernum plorans' (ik daal vol droefheid af in het dodenrijk). Het motet, in een extreem lage tessituur (cf. de la Rues *Requiem*), is vrij gecomponeerd, doorlopend contrapuntisch, vaak imitatief, wat bij beide componisten vaak voorkomt. Er is ook al veel gespeculeerd over de gelegenheid waarvoor het zou zijn geschreven: indien van Josquin, komen onder meer de dood van paus Alexander VI in 1497 en van keizer Maximiliaan I in 1519 in aanmerking. Als het werk van de la Rue zou zijn, kan het overlijden van Filips de Schone in 1506 de aanleiding zijn geweest. Wat er ook van zij, het is een indringende compositie, die alweer getuigt van de drang naar versterkte emoties in de muziek die toen, samen met het streven naar technische perfectie, algemeen opgang maakte.

Nagenoeg zeker naar aanleiding van het overlijden van keizer Maximiliaan werd het anonieme, zevenstemmige lamento *Proch dolor/Pie Jhesu* gecomponeerd, zoals de la Rues *Vexilla regis/Passio Domini* een motet met een cantus firmus op een tweede tekst. Als teken van rouw is het werk volledig in zwarte noten gekopieerd. De melodie is ontleend aan de muziek van het laatste vers van het *Dies irae* uit de dodenmis: 'Pie Jesu Domine, dona eis requiem.

Amen' (Milde Heer Jezus, geef hun rust. Amen) – het meervoud 'eis' werd vervangen door het enkelvoud 'ei'. Maar er is meer. De cantus firmus wordt uitgewerkt als een driestemmige canon, die is aangegeven door de spreuk 'Celum terra mariaque succurrit pio' (Hemel, aarde en zeeën, sta de vrome bij), die erop wijst dat de drie stemmen na elkaar inzetten in dalende orde (hemel-aarde-zee). Bovendien staat de zevenstemmigheid, een zeldzame bezetting, symbool voor droefheid en pijn, zoals in het meesterlijke motet ter ere van Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Smarten *Memorare mater Christi* van Mattheus Pipelare.

Frans chanson

Het laagst in rang, in verhouding tot de mis en het motet, catalogiseert Tinctoris de 'cantilena' of het Franse chanson. Zoals hij bij het motet noteerde dat de tekst om het even welke thematiek kon hebben, maar overwegend religieus van inspiratie was, schrijft hij in gelijkaardige bewoordingen over het chanson: "cui verba cuiuslibet materiae sed frequentius amatoriae supponuntur" (De onderliggende woorden zijn van diverse aard, maar ze staan vaak in verband met de liefde). De meeste chansons zijn inderdaad liefdesliederen, vaak over de ongelukkige liefde (liefdesklacht) of het liefdesverlangen. De Alamire-handschriften bevatten ca. 160 verschillende profane composities, meestal chansons. Het intieme genre van het Franse chanson werd binnenskamers uitgevoerd, voor solistische bezetting, niet zelden met deelname van instrumenten. Ook zuiver instrumentale uitvoeringen van chansons waren populair – vooral buiten de Nederlanden en Frankrijk – evenals virtueuze instrumentale arrangementen van meerstemmige chansons (onder meer door Johannes Agricola: *Fors seulement en D'ung aultre amer* van Johannes Ockeghem, *Tout a par moy* van Walter Frye en *De tous biens playne* van Hayne van Ghizeghem, een van de 'tophits' uit de 15de eeuw). In twee chansonniers, bestemd voor Duitsland (voor de Fugger-familie in Augsburg en bewaard in Wenen) en Italië (voor een lid van een adellijk geslacht in Siena, de zogenaamde Basevi codex, bewaard in Firenze) staan bij elk werk alleen de eerste woorden genoteerd, wat alvast wijst op een instrumentale uitvoering. Het derde overgeleverde liedboek is het eerder geciteerde, prachtig verluchte chansonnier van Margareta van Oostenrijk, waarin alle, vaak zeer verfijsde teksten, soms van de hand van de landvoogdes zelf, volledig zijn uitgeschreven.

Het Franse polyfone chanson kwam tot bloei in de 14de eeuw, met als centrale figuur Guillaume de Machaut. In de 15de eeuw werd het Bourgondische hof een van de belangrijkste centra waar het chanson werd beoefend. Vanaf het begin van de eeuw leverden de polyfonisten uit de Nederlanden een essentiële bijdrage tot het repertoire: de namen van Guillaume Du Fay, Gilles Binchois, Johannes Ockeghem en Antoine Busnois zijn onafscheidelijk verbonden met onsterfelijke Franse liederen. Het chanson was toen nog overwegend gebonden aan een vaste formele opbouw in de zogenaamde 'formes fixes', die in de 14de eeuw waren vastgelegd in

drie types: de ballade, de virelai en het rondeau, elk daarvan gebaseerd op een herhalingsstructuur die was bepaald door het poëtische genre. Terwijl de ballade omstreeks het midden van de eeuw nagenoeg verdween, bleef het rondeau standhouden tot en met de Josquin-generatie (en nog later). De virelai genoot niet de populariteit van het rondeau. Geleidelijk aan maakte het chanson zich echter los van de formes fixes, waarbij de componist – in navolging van de dichter – zelf de structuur bepaalde. Ook de bezetting werd geleidelijk aan uitgebreid van drie tot vier, vijf en zelfs zes stemmen. Naast het chanson dat vooral de hooftse liefde bezong (chanson musicale) kwam ook een type chanson op dat geïnspireerd was door volkse melodieën (chanson rustique). Een voorbeeld van dit laatste is Ockeghems chanson *Petite camusette*. Maar ook in deze chansons verraden de polyfonisten hun afkomst niet: de componist beschouwt het als een uitdaging om uit de eenvoudige melodie een knap technisch werkstukje te brouwen. Ockeghem verwerkt de melodie overwegend in vierstemmig imitatief contrapunt. En ook op dit gebied dienen de imitatio en de aemulatio zich aan! Zo schreef Josquin des Prez een chanson op dezelfde melodie, evenwel voor zes stemmen en met toevoeging van een tweestemmige canon. Ook het chanson *Vray Dieu qui me confortera* van Antoine Bruchier is een bewerking van een volkslied, met een aantal kenmerken die ook later vaak voorkomen in het chanson: een inzet op een dactylisch ritme (lang-kort-kort), afwisseling tussen binair en ternair metrum en een doorzichtige opbouw dankzij de duidelijke af scheiding van de frasen.

In het chansonnier van Margareta van Oostenrijk is vanzelfsprekend haar lievelingscomponist Pierre de la Rue het best vertegenwoordigd. Vaak zijn zowel de teksten als de muziek door drongen van een diepe melancholie, met referenties aan de dramatische omstandigheden uit het leven van de landvoogdes. Zo verwijst het chanson *Tous les regretz*, het eerste lied in het chansonnier op een rondeau van de dichter Octavien de Saint-Gelais, naar Margareta's verwijdering uit het Franse hof in 1493, waar ze verbleef als toekomstige bruid van koning Karel VIII. Het huwelijk ging echter niet door. De la Rue schreef een prachtige vierstemmige zetting, overwegend imitatief, maar met een opvallend retorisch accent door een akkoordische declamatie op de woorden 'car j'ay perdu'. Het chanson is verder doorspekt met zachte, niet-agressieve, maar toch schrijnende dissonante samenklanken. Ook het lage register van de baspartij draagt bij tot de intens droevige uitstraling. Opvallend is het aantal melancholische 'regretz'-chansons in Margareta's liedboek. Naast *Tous les regretz* van de la Rue, is er onder meer het driestemmige *Sourdes regretz* van Loyset Compère, een fijnzinnig, overwegend imitatief uitgewerkt chanson, met een mooi evenwicht tussen syllabische declamatie en rustig vloeiende melismatiek. Diepe smart klinkt eveneens uit de la Ruës vierstemmige chanson *Pourquoy non*, een diepzinnig en intens expressief lamento, dat door de verregaande harmonische uitwijkingen verwant is met het motet *Absalon fili mi* (cf. supra). Een onverwacht Des-akkoord accentueert verpletterend de woorden 'la fin de ma doulente vie'. Een andere parel is het rondeau *De l'oeil*

de la fille du roy, gekenmerkt door soepele, maar met spanning geladen melodische lijnen, een waarmerk van de kunst van de la Rue. Lichter van factuur is zijn chanson *Autant en emporte le vent* (een kus is vluchtig als de wind ...). Opvallend is de syllabische toonzetting met veel toonherhalingen, als het ware een muzikaal verlengstuk van de poëtische voordracht.

Twee anonieme chansons verraden de hand van de la Rue, of althans de stijl en de geest: het vierstemmige *Me fauldra il tousjours ainsi languir*, in het manuscript gevolgd door het driestemmige *Il me fait mal de vous veoir languir*. Ze horen inhoudelijk samen: een klacht gevolgd door een vertroostend woord. Het is niet uitgesloten dat Margareta zelf de tekst van deze alweer diep melancholische chansons schreef. Een buitenbeentje is het eveneens anonieme chanson *Soubz ce tumbel*, dat misschien ook van de hand van de la Rue is. De tekst is van Jean Lemaire de Belges, Margareta's hofdichter en biograaf. *Soubz ce tumbel* is het slotkwatrijn van Lemaire's *Premier épître de l'amant vert*, een uitgebreid gedicht in de vorm van een brief, aan de dichter gedictieerd door Margareta's groene papegaai, tijdens haar afwezigheid uit Savoy voor een bezoek aan haar vader in Duitsland. Het laatste kwatrijn is bedoeld als 'Epitaphie de l'amant vert'. Het is een wondermooi lamento in de mi-modus, de toonladder die toepasselijk begint met de halve toon als symbool van droefheid (cf. supra *Mille quingentis*).

Het chansonnier van Margareta bevat één enkel lied in het Nederlands, *Myn hert altyt heeft verlanghen*, van Pierre de la Rue (wie anders?), een van de eenvoudigste liederen, maar wellicht het mooiste polyfone lied in onze taal. Het subtiel imitatieve contrapunt en de spontane, op de tekst gebente melodische ontlooiing zorgen voor een perfect uitgebalanceerd geheel. Dat dit lied ook inspirerend werkte voor de la Rues tijdgenoten blijkt uit het hoger geciteerde anonieme *Salve regina/Myn hert* en de *Missa Myn hert altyt heeft verlanghen* van Mathieu Gascongne.

Motet-chanson

Een subgenre van het chanson is het motet-chanson, een Frans chanson met een cantus firmus op een Latijnse tekst. Het liedboek van Margareta van Oostenrijk bevat acht motet-chansons, onder meer het anonieme *Cueurs desolez/Dies illa*, dat ook soms aan de la Rue wordt toegeschreven. Aan het vierstemmige chanson is een vijfde stem (een tweede bas) toegevoegd met de cantus firmus 'Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae' (Deze dag, dag van toorn, rampspoed en ellende), een citaat uit het responsorium *Libera me*, dat op het einde van de dodenmis wordt gezongen bij de bede om vergiffenis van de zonden. Zoals in mis en motet wordt de melodie uitgevoerd in brede notenwaarden en vaak onderbroken door (soms lange) rustpauzen. In het motet-chanson loopt de toegevoegde tekst parallel met de inhoud van het chanson of dient het als toegevoegde commentaar. De dag van rampspoed en ellende

refereert vermoedelijk aan het overlijden in Brussel in september 1508 van de edelman Jean de Luxembourg, Seigneur de Ville en Ridder van het Gulden Vlies, die in dienst stond van Filips de Schone. Hij werd begraven in Dowaaï (het huidige Douai). Hoewel de persoon niet bij naam wordt genoemd, is die af te leiden uit de laatste strofe van de chansontekst, waarin een acrostichon voorkomt op het woord VILLE (gevormd door de eerste letters van de vijf verzen). De tekst roept op tot treurnis om zijn heengaan. Het werk is geschreven in een compact, overwegend imitatief contrapunt, vaak melismatisch na de syllabische inzet. Dissonante samenklanken en een sopraanpartij die vaak hoog boven de tweede stem uitstijgt, verlenen dit grootse lamento een intense expressie.

Van Loyset Compère zijn twee driestemmige motet-chansons opgenomen, waaronder *Plaine d'ennuy/Anima mea*. De Franse tekst bezingt de ontgoocheling in de liefde en het verlangen naar de dood. De Latijnse cantus firmus is ontleend aan een vers uit het Hooglied, die de wanhoop oproept van de bruid die gescheiden is van de bruidegom. Compère ontleent de melodie hiervoor aan een partij uit het motet *Anima mea liquefacta est* van de hand van Gaspar van Weerbeke, een werk dat ook uit Margareta's liedboek bekend is. De cantus firmus wordt gezongen door de laagste stem, zoals gebruikelijk in driestemmige motet-chansons. Dat is ook zo in het anonieme driestemmige *Se je souspire/Ecce iterum*, een klacht na de dood van Filips de Schone, zoals blijkt uit de toegevoegde Latijnse tekst 'frater mi, Philippe, rex optime' (Filip, mijn broeder, allerbeste koning). De teksten zijn nagenoeg zeker van de hand van Margareta. De Latijnse refereert onder meer aan de klaagzang van David ('doleo super te', cf. supra) en aan de lamentaties van Jeremias ('O vos omnes qui transitis').

Ook in de Basevi codex uit Firenze staat een aantal motet-chansons. Een daarvan is van de la Rue: *Plorer, gemir, crier/Requiem*, alweer een lamento met als cantus firmus het begin van de intredezing van de dodenmis (Requiem aeternam). De la Rue componeerde het mogelijk naar aanleiding van de dood van Johannes Ockeghem in 1497. Het is dan ook verwant aan Josquins motet-chanson *Nymphes des bois*, een klacht na Ockeghems overlijden, met dezelfde cantus firmus (cf. supra). Van de vier stemmen laat de la Rue niet één, maar twee stemmen (de twee laagste) de cantus firmus uitvoeren in brede notenwaarden, quasi-canonisch – misschien ook weer een voorbeeld van imitatio én aemulatio ten opzichte van Josquin? Zoals vermeld zijn de werken in de Basevi codex zonder tekst, behalve de eerste woorden of zinnen (en soms verkeerd gespeld), zodat het gedicht onvolledig is. Het is de enige bron voor dit werk van de la Rue.

Tot besluit

Uit dit overzicht mag blijken hoezeer de renaissancecomponisten er op uit waren klankschoonheid, expressie en symboliek te verbinden aan hoogstaande, soms vernuftige technische

constructies. De polyfonie stond in die tijd ook bekend als de 'ars perfecta', de 'volmaakte kunst', in de oorspronkelijke betekenis van het woord – 'ars', de Latijnse vertaling van het Griekse 'technè': 'kunde', 'kunst-vaardigheid': de beheersing van de extreem moeilijke techniek om meerdere stemmen zodanig met elkaar te combineren dat zij een perfect sluitend geheel vormen, en terzelfder tijd beladen zijn met betekenis die de louter zintuiglijke ervaring overstijgt. Precies omwille van die unieke combinatie van ratio en affect blijft deze muziek 'van alle tijden'.

Toch voeren de media een verbeten strijd om de lezer-luisteraar ervan te overtuigen dat het in de muziek louter aankomt op emotie. Alsof componeren, uitvoeren en luisteren spontane acties zijn die iemand overvallen. Alsof kennis en een intellectuele benadering de emotie schaden of verhinderen in plaats van die aan te vullen en te verrijken. De polyfonisten – en alle componisten die naam waardig – dachten er anders over. Dit is te verklaren door het feit dat vanaf het ontstaan van de polyfonie, toen bij een gregoriaanse melodie een tweede, nieuw gecomponeerde partij werd toegevoegd, de 'ars' centraal stond als een rationeel proces. Vanaf den beginne werden er regels opgesteld in verband met het gebruik van intervallen, samenklanken en structuren, die in de loop der eeuwen wel evolueerden, maar die de componisten en uitvoerders zich door jarenlange studie eigen maakten. Af en toe trad een beeldenstormer op die een nieuwigheid lanceerde of de regels doorbrak – die dan plaats maakten voor andere, bijgewerkte principes en technieken (cf. de 'seconda prattica' van Claudio Monteverdi). Bovendien werd de muziek beladen met een soms complexe – en vaak niet meer te achterhalen – symboliek, die in bepaalde gevallen alleen door 'kenners' kon worden ontcijferd. Ook de kennis van die symboliek is een onlosmakelijk ingrediënt van dit repertoire. Maar zolang de media halsstarrig weigeren kennis en weten als essentieel te beschouwen voor een actieve luisterervaring, zal voor veel luisteraars polyfonie ofwel alleen een vrijblijvende zintuiglijke ervaring ofwel een gesloten boek blijven. Dit fenomenale repertoire verdient (en vereist) een diepgaandere benadering.

Ignace Bossuyt

Emeritus gewoon hoogleraar van de onderzoeksgroep musicologie KU Leuven

WO | WED
19/08/15
TOT UNTIL
ZO | SUN
23/08/15

International Petrus Alamire Lab

Coaches

Raquel Andueza | Eric Sleichim

Selectiecomité board of selection

Pascale De Groote, Artesis Plantyn Hogeschool Antwerpen | Frans de Ruiter, Academy of Creative and Performing Arts, Leiden | Herman Baeten, Musica | Paul Craenen, Musica | Bart Demuyt, AMUZ

Organisatiecomité organisation committee

Bart De Vos, Musica | Geert Luyts, Musica | Robin Steins, AMUZ

International Petrus Alamire Lab

Het concept

In het kader van Laus Polyphoniae 2015 wordt de International Young Artists Presentation voor de gelegenheid omgedoopt tot International Petrus Alamire Lab. De focus ligt op het muzikoeuvree dat Petrus Alamire verzamelde in de talrijke manuscripten die hij realiseerde. Jonge musici en ensembles laten zich inspireren door muziek uit Alamire's manuscripten. Zowel historische uitvoeringen, transcripties, hedendaagse bewerkingen of multidisciplinaire creaties kunnen de revue passeren.

Gedurende drie dagen worden de ensembles begeleid en gecoacht door twee internationale toptartisten. De coaching richt zich hoofdzakelijk op het verhaal dat de ensembles willen vertellen, de programma-opbouw en de publieksinteractie. Op woensdag 19 en donderdag 20 augustus is deze coaching gratis publiek bij te wonen in het Vleeshuis. Op zaterdag 22 en zondag 23 augustus presenteren de ensembles zich op historische locaties in Antwerpen aan het festivalpubliek en aan een comité met internationale vertegenwoordigers uit de oudemuziekwereld, zowel concertorganisatoren, platenlabels als radiostations. De coaching en de concerten zijn voor de deelnemende ensembles gratis.

International Petrus Alamire Lab

The concept

The International Young Artists Presentation held during Laus Polyphoniae 2015 has been rechristened the International Petrus Alamire Lab, for this years edition. The focus is on the musical oeuvre collected by Petrus Alamire in the countless manuscripts he created. Young musicians and ensembles draw inspiration from the music in Alamire's manuscripts, leading to historical performances, contemporary adaptations or multidisciplinary creations.

For two days the ensembles are tutored and coached by two outstanding artists 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 Wednesday 19 and Thursday 20 August one can attend these coachings for free at Vleeshuis, from 10.00 am. Saturday 22 and Sunday 23 August will the ensembles 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. The coaching and the concerts are free of charge for the participating ensembles.

Gastgezinnen

AMUZ en Musica bedanken de gezinnen die dit jaar onderdak verlenen aan de deelnemers: dhr. Berckmoes, dhr. & mevr. De Becker-Van Bavel, dhr. De Meulder, mevr. Devriendt, dhr. & mevr. Gijsels-Geert, mevr. Leys, mevr. Nolan, mevr. Schamp, dhr. Walgrave, dhr. & mevr. Wittevrongel en dhr. & mevr. Wortelboer.

Host families

AMUZ and Musica thank the families that have been so kind as to grant accommodation to the participants: mr. Berckmoes, mr. & mrs. De Becker-Van Bavel, mr. De Meulder, mrs. Devriendt, mr. & mrs. Gijsels-Geert, mrs. Leys, mrs. Nolan, mrs. Schamp, mr. Walgrave, mr. & mrs. Wittevrongel and mr. & mrs. Wortelboer.



ZA | SAT
22/08/15
&
ZO | SUN
23/08/15

10.00-16.00
Concertwandeling
Concert walk

Boreas Quartett Bremen & Katharina Berndt

Jin-Ju Baek, blokfluiten recorders | Elisabeth Champollion, blokfluiten recorders | Julia Fritz, blokfluiten recorders | Luise Manske, blokfluiten recorders | Katharina Berndt, lichtkunstenaar & illustratrice light artist & illustrator

O ecclesia	<i>Hildegard von Bingen (1098-1179)</i>
Tesir	<i>Ali Isciler (°1972)</i>
Ma bouche rit	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Inherent patterns	<i>Stefan Thomas (°1968)</i>
Consort XXI	<i>Henry VIII (1491-1547)</i>
Three Gadgets 3. Flashing Flutes	<i>Piet Swerts (°1960)</i>

Kleur, licht en vormen – hoe illustraties muziek beïnvloeden

Een uitvoerend musicus wil genoteerde muziek tot klinken brengen en zo de luisteraar raken. Het Boreas Quartet stelt daarbij verschillende vragen: Hoe kan de boodschap van de muziek zo duidelijk mogelijk bij het publiek worden overgebracht? Hoe is de uitvoering van de muziek waardevol voor de luisteraar? Voor hun IPAL-project zochten de vier dames naar raakpunten met het werk van Alamire. Zijn prachtige illustraties geven een meerwaarde aan de reeds indrukwekkende verzameling van muzikale meesterwerken. Ze maken de boodschap duidelijker. Het Latijnse woord *illustrare* betekent trouwens ‘verlichten, glans verlenen’. Net zoals Alamire willen de muzikanten de boodschap van hun muzikale uitvoering verlevendigen. Ze werken daarvoor samen met kunstenaar Katharina Berndt die voor dit concert lichtprojecties creëerde. Ze projecteert op verschillende plaatsen in de concertzaal – tijdens en tussen de werken – illustraties gebaseerd op Alamire's stijl, maar volgens een hedendaagse taal ontwikkeld. Het programma is opgebouwd rond laatmiddeleeuwse en hedendaagse werken. De projecties becommentariëren, intensifiëren en contrasteren met de auditieve ervaring van de muziek.

Colours, light and shapes – how illustrations influence music

A performing musician aims to turn written music into sound in order to move the listener. The Boreas Quartet questions several aspects of this: how can the message of the music be transmitted to the audience as clearly as possible? How is the performance of the music valuable to the listener? For their IPAL project, the four women looked for common ground between Alamire's work and their own. His sumptuous illustrations add value to the already impressive collection of musical masterpieces. They make the message clearer. Incidentally, the Latin word *illustrare* means ‘illuminate, give radiance.’ Like Alamire himself, the musicians want to bring the message of their musical performance to life. To do this, they have joined forces with artist Katharina Berndt who has created light projections for this concert. She will project illustrations based on Alamire's style but using a contemporary vocabulary onto various places in the concert hall, during and between pieces of music. The programme combines late mediaeval and contemporary pieces. The projections comment on, intensify and contrast with the experience of listening to the music.

Dit concert maakt deel uit van het International Petrus Alamire Lab, zie p. 157.

This concert is part of the International Petrus Alamire Lab, see p. 157.



ZA | SAT
22/08/15
&
ZO | SUN
23/08/15

10.00-16.00
Concertwandeling
Concert walk

Victoria Bernath

Victoria Bernath, zang & altviool voice & viola

Altvioliste Victoria Bernath werd geïnspireerd door de veelzijdigheid van Alamire's carrière – hij was niet alleen kopiist, maar ook spion. Hierdoor kwam ze tot een hedendaagse interpretatie van hoe een muzikant een dualistische performance tot stand kan brengen. Zij speelt niet alleen altviool, maar zingt ook. Bovendien schuwt zij elektronische manipulatie van de klank niet. De muziek in haar programma maakt gebruik van modale en polyfone texturen die refereren aan de werken uit het Alamire-corpus. Elizabeth Lutyens' *The singing birds*, op tekst van Yeats en Plato, bestaat uit twee bewegingen waarbij transformerende ritmische patronen en modi een evocatieve en etherische soundscape opwekken. Bernath verwerkte gedichten uit Anne Carsons bundel *RedDoc* tot muziektheater met als titel *RED_Soliloquy*, waarbij we in vier bewegingen de verschillende karaktertrekken van de protagoniste Ida leren kennen. Het personage wordt gesymboliseerd door de vocale lijn van de mezzosopraan en de instrumentale lijn van de altviool die refereert aan vroegere compositietechnieken. Door het combineren van citaten uit de Alamire-hand-schriften met nieuwe teksten wil de muzikante/componiste een nieuwe dimensie toevoegen aan Alamire's erfenis.

The young viola player Victoria Bernath was inspired by the different facets of Alamire's career: he was not just a copyist, but also a spy. This has led her to a contemporary interpretation of how a musician can create a dualistic performance. She sings as well as playing the viola, and does not shy away from electronic manipulation of the sound. The music in her programme uses modal and polyphonic textures that reference the works in the Alamire corpus. Elizabeth Lutyens' *The singing birds*, to texts by Yeats and Plato, consists of two movements in which transformative rhythmic patterns and modes evoke an evocative and ethereal soundscape. Bernath has transformed poems from Anne Carson's verse novel *RedDoc* into music theatre with *RED_Soliloquy*, where we become acquainted with the various personality traits of the protagonist Ida in four movements. The character is symbolised by the vocal line for the mezzo soprano and the instrumental line for the viola, in reference to older composition techniques. By combining quotations from the Alamire manuscripts with new texts, the musician/composer hopes to add a new dimension to Alamire's legacy.



ZA | SAT
22/08/15
&
ZO | SUN
23/08/15

10.00-16.00

Concertwandeling
Concert walk

Rumorum

Grace Newcombe, sopraan, middeleeuwse harp & middeleeuwse toetseninstrumenten
soprano, medieval harp & medieval keyboards | Ozan Karagöz, tenor & middeleeuwse toetsen-
instrumenten tenor & medieval keyboards | Jacob Mariani, plectrumluit, vedel & viola d'arco
plectrum lute, fiddle & viola d'arco | Félix Verry, vedel & rebec fiddle & rebec

D'un aultre amer	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
D'ung aultre amer	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>
Improvisaties op D'ung aultre amer	<i>Félix Verry</i>

D'ung aultre amer

De historische uitvoeringspraktijk kende in de jaren 1960 en 1970 een ware revolutie met een toegenomen interesse in de bronnenstudie en instrumentenbouw, waardoor controversen ontstond tussen voorstanders van de 'oude' instrumenten en verdedigers van de 'moderne' instrumenten. De jaren 1980 kenden een gelijkaardige discussie tussen de liefhebbers van de analoge elektronische instrumenten en de voorstanders van de radicale vernieuwingen die de digitale elektronica teweegbracht. In het begin van de 21ste eeuw zien we echter een heropleving van de analoge elektronica die volgens sommige muzikanten een warmere klank bezit. Rumorum speelt het chanson *D'un autre amer* van Ockeghem en Agricola's bewerkingen ervan (*D'ung aultre amer*) op historische instrumenten – akoestische én elektronische. De componist Félix Verry stelt ons zijn interpretatie voor van het beroemde chanson.

D'ung aultre amer

Historical performance practice underwent a complete revolution in the 1960s and 70s, with an increased interest in the study of source material and instrument construction that led to controversy between supporters of 'old' instruments and defenders of 'modern' instruments. A similar quarrel sprung up in the 1980s between the fans of analogue electronic instruments and the proponents of the radical innovations brought about by digital electronics. At the beginning of the 21st century, however, we are experiencing a revival of analogue electronics, which some musicians believe have a warmer sound. Rumorum plays Ockeghem's chanson *D'un autre amer* and Agricola's settings of it (*D'ung aultre amer*) on historic instruments: both acoustic and electronic ones. The composer Félix Verry will present us with his own interpretation of the famous chanson.

Dit concert maakt deel uit van het International Petrus Alamire Lab, zie p. 157.

This concert is part of the International Petrus Alamire Lab, see p. 157.

10.00-16.00
Concertwandeling
Concert walk

Liesbeth Bodyn, sopraan *soprano* | Aino Peltomaa, sopraan *soprano* | Guilhem Verger, saxofoon & accordeon *saxophone & accordion* | Christophe Morisset, serpent *serpent* | Toma Gouband, percussie *percussion* | Brice Soniano, contrabas *double bass*

Plaine d'ennuy	<i>Loyset Compère (ca. 1445-1518)</i>
Se je souspire	<i>Anoniem</i>
Triste suis	<i>Anoniem</i>
L'eure est venue	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>
A vous non autre	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Me fait mal	<i>Anoniem</i>
Revenez tous, regretz	<i>Alexander Agricola</i>

Het ensemble Circling the spheres brengt een eigenzinnige kijk op de werken uit het grote Album van Margareta van Oostenrijk (BrusBR 228). Ze spelen niet alleen een selectie chansons van de la Rue of Agricola uit het manuscript; ze improviseren ook op de muzikale thema's, en componist Toma Gouband verwerkt het materiaal op een persoonlijke manier. Hij noteert composities in een circulair systeem met kleuren, een werkwijze die de creativiteit stimuleert en op zijn beurt het muzikale denkkader van de uitvoerders verruimt. De dialoog tussen de modale improvisatie en de muziek van vijfhonderd jaar geleden zorgt voor verrassende effecten.

The ensemble Circling the Spheres approaches the works in Margaret of Austria's large album from an unusual perspective. As well as playing a selection of chansons by de la Rue and Agricola from the manuscript, they improvise on the musical themes and composer Toma Gouband brings his personal touch to the musical material. He notates compositions in a circular system using colours, a method that stimulates creativity and in turn expands the musical horizons of the performers. The dialogue between modal improvisation and the music of five hundred years ago creates surprising effects.

Dit concert maakt deel uit van het International Petrus Alamire Lab, zie p. 157.

This concert is part of the International Petrus Alamire Lab, see p. 157.



ZA | SAT
22/08/15
&
ZO | SUN
23/08/15

10.00-16.00
Concertwandeling
Concert walk

Two Envelopes

Lisa Schweiger, zang, klavechord & performance voice, clavichord & performance |
Jacob Vanneste, percussie, elektronica & performance percussion, electronics & performance

Alamento (creatie)	<i>Jacob Vanneste (°1990) & Lisa Schweiger (°1987)</i>
Doleo super te	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Dulces exuviae	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Absalon fili mi	<i>Josquin des Prez / Pierre de la Rue</i>

Alamento

Alamento is een performance van Two Envelopes voor percussie en klavechord – twee klankbronnen uit Alamire's tijd – in combinatie met live 'electronics' – de klank van onze tijd. De twee muzikanten zoomen in op Alamire's hoofdactiviteit: het vervaardigen van muziekhandschriften. Ze reproduceren vooreerst de klank van het schrijven met inkt op perkament. Vervolgens brengen drie composities uit het handschrift voor Hendrik VIII (LonBLR 8 G.vii) de vanitas-thematiek aan bod: *Doleo super te*, *Dulces exuviae*, en *Absalon fili mi* zijn lamenti die het verlies van een geliefde met sterke retorische beelden behandelen. Ze wijzen ook op de tijd die tussen ons en Alamire ligt. In die zin kan *Alamento* worden beschouwd als een (niet al te serieus te nemen) lamento op de dood van Alamire zelf. Transformatie is in deze voorstelling van essentieel belang – zowel in de relatie tussen de muzikanten, als het evolueren van een puur akoestische naar een elektronische klank. De combinatie van akoestische instrumenten met elektronica staat garant voor een boeiende (her)ontdekking van het Alamire-repertoire.

Alamento

Alamento is a performance by Two Envelopes for percussion and clavichord – two sources of sound that existed in Alamire's time – in combination with live electronics, the sound of our time. The two musicians will focus on Alamire's main activity, the production of music manuscripts. They will begin by reproducing the sound of writing with ink on parchment. Then they will perform three compositions from the manuscript compiled for Henry VIII (LonBLR 8 G.vii) on the theme of vanitas: *Doleo super te*, *Dulces exuviae*, and *Absalon fili mi* are laments that approach the death of a loved one with highly rhetorical images. They also remind us of the time that lies between us and Alamire. In that sense, *Alamento* can be considered a lament (that is not to be taken too seriously) on the death of Alamire himself. Transformation is an essential element of this production, in the relationship between the musicians and in the evolution from a purely acoustic sound to an electronic one. The combination of acoustic instruments and electronics guarantee that this will be a fascinating discovery – or rediscovery – of Alamire's repertoire.

Dit concert maakt deel uit van het International Petrus Alamire Lab, zie p. 157.

This concert is part of the International Petrus Alamire Lab, see p. 157.

13.00

Open lecture-
performance

KU Leuven
Campus Carolus
Kapel



Prof. dr. Fabrice Fitch & Ensemble Leones

lecture-performance (Engels gesproken) lecture performance (English spoken)

Prof. dr. Fabrice Fitch, lezing lecture | **Marc Lewon**, artistieke leiding artistic director

Raitis Grigalis, zang voice | Elisabeth Rumsey, viola da gamba viol | Baptiste Romain, vedel en renaissanceviool vielle & Renaissance violin | Masako Art, harp harp | Marc Lewon, luit & viola d'arco lute & viola d'arco

De instrumentale muziek van Alexander Agricola en zijn tijdgenoten ontsluit

De Basevi codex biedt een mooi overzicht van seculiere muziek in het repertoire van Alamire's koorboeken en bevat een opvallend hoog aantal tekstloze zettingen van hits als *Fors seullement*, *De tous biens playne*, e.a. De codex telt ook drie zettingen op *Fortuna desperata*, toegeschreven aan Obrecht en gebaseerd op zijn *Missa Fortuna desperata*. Dit toont aan dat een compositie in latere versies nog een nieuw leven kon krijgen. Deze workshop presenteert de misdelen van Obrecht als tekstloze stukken die kunnen worden herwerkt, een uitdaging voor zowel componisten als muzikanten. Fabrice Fitch, musicoloog verbonden aan het Royal Northern College of Music in Manchester, neemt samen met de muzikanten van Ensemble Leones de compositietechnieken en uitvoeringspraktijk ten tijde van Alamire onder de loep.

Revealing the instrumental music of Alexander Agricola and his contemporaries

The Basevi Codex provides an interesting overview of secular music in the repertoire of Alamire's choir books, including a surprisingly large number of settings without text of favourites such as *Fors seullement*, *De tous biens playne* and so on. The codex also includes three settings of *Fortuna desperata*, ascribed to Obrecht and based on his *Missa Fortuna desperata*, showing how a composition could be given a new lease of life in later versions. This workshop will look at the sections of Obrecht's mass as pieces without text that can be reworked, presenting a challenge to both composers and musicians. Fabrice Fitch, a musicologist at the Royal Northern College of Music in Manchester, will examine the composition techniques and performance practice of Alamire's time with help from the musicians of Ensemble Leones.

ZA | SAT
22/08/15

19.15
Concertinleiding
door Liesbeth
Segers

20.00
Concert

St.-Andrieskerk

Cappella Pratensis

Stratton Bull, artistieke leiding artistic director

Andrew Hallock, superius | Pieter De Moor, altus | Lior Leibovici, altus | Oliver Berten, tenor | Peter De Laurentiis, tenor | Lionel Meunier, bassus | Pieter Stas, bassus

Subvenite sancti Dei (responsorium)	<i>gregoriaans</i>
Missa pro fidelibus defunctis (Requiem) Requiem aeternam (introitus) Kyrie	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Si ambulem (graduale)	<i>gregoriaans</i>
Requiem Sicut servus (tractus) Domine Jesu Christu (offertorium) Sanctus Agnus Dei Lux aeterna (communio)	<i>Pierre de la Rue</i>
Requiescat in pace	<i>gregoriaans</i>
Delicta juventutis (motet)	<i>Pierre de la Rue</i>
Aperite mihi (antifoon)	<i>gregoriaans</i>
Absolve quesumus, Domine (motet)	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>

Requiem voor Filips de Schone

Op 25 september 1506 overleed de Habsburgs-Bourgondische aartshertog Filips de Schone onverwachts en op mysterieuze wijze in Burgos. De geruchten over een vergiftiging van de 28-jarige vorst circuleerden al snel. Filips' echtgenote, Johanna van Castilië, wilde het lijk tot in Granada vervoeren, een macabere tocht van meer dan 600 km lang waarbij ze werd gevolgd door een aantal zangers van de Bourgondische hofkapel, onder wie kapelmeester Pierre de la Rue. Tijdens de tocht werden diensten gehouden ter herdenking van Filips en wellicht heeft Pierre de la Rue zijn *Requiem* onderweg gecomponeerd om Johanna te troosten. Johanna's vader Ferdinand II stuurde haar echter terug en zij moest in Tordesillas verblijven. Daar verbleef ze gedurende veertig jaar in het Monasterio De Santa Clara.

Een jaar later, op 19 juli 1507, werd in Mechelen een plechtige begrafenisceremonie gehouden ter ere van Filips (zijn lichaam was echter nog in Spanje). Geschiedschrijver Jean Lemaire de Belges schreef dat de zangers van de overleden koning "bedroevende klaagzangen" zongen en "begonnen met het introitus van het *Requiem*". Hij verwijst hier wellicht naar het sonore *Requiem* van de la Rue dat hij naar Mechelen had opgestuurd. In zijn compositie, een van de vroegste requiem-zettingen, maakt de la Rue opvallend gebruik van grote contrasten in kleur en ambitus, met ofwel hoge, of net heel lage passages.

Het Nederlandse ensemble Cappella Pratensis reconstrueert de koninklijke uitvaart en zingt daarbij niet alleen het vijfstemmige

Requiem for Philip the Fair

On 25 September 1506, the Habsburg Archduke of Burgundy Philip the Fair died suddenly in Burgos in mysterious circumstances. Rumours that the 28-year-old ruler had been poisoned spread fast. Philip's wife, Joanna of Castile, wanted to take his body to Granada, a macabre journey of more than 400 miles on which she was followed by several singers from the Burgundian court chapel, including the Kapellmeister Pierre de la Rue. Religious services were held on the way in remembrance of Philip, and Pierre de la Rue probably wrote his *Requiem* during the journey to comfort Joanna. Joanna's father Ferdinand II sent her away, however, and forced her to stay in Tordesillas. She remained there for forty years in the Monasterio De Santa Clara.

A year later, on 19 July 1507, an official funeral service was held in honour of Philip in Mechelen (although his body was still in Spain). The historian Jean Lemaire de Belges wrote that the dead king's singers sang "mournful laments" and "began with the introit of the *Requiem*". He is probably referring here to the sonorous *Requiem* that de la Rue had sent to Mechelen. In his composition, one of the earliest settings of the Requiem, de la Rue makes striking use of strong contrasts in colour and ambitus, with passages that are either high or very low.

The Dutch ensemble Cappella Pratensis will reconstruct the royal funeral, not only singing de la Rue's five-voice *Requiem*, but also

Requiem van de la Rue, maar ook gregoriaanse gezangen en motetten die de rituele context demonstreren.

Gregorian chants and motets that demonstrate the ritual context.

Subvenite sancti Dei
Subvenite sancti Dei,
occurite angeli Domini
suscipientes animam eius
offerentes eam
in conspectu Altissimi.

Chorus angelorum
eam suscipiat
et in sinu Abrahe
eam collocet.

Requiem eternam
Requiem eternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion;
et tibi reddetur votum in Ierusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Kyrie
Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Si ambulem
Si ambulem
in medio umbrae mortis
non timebo mala:
quoniam tecum es, Domine.

Virga tua et baculus tuus
ipsa me consolata sunt.

Sicut cervus
Sicut cervus
desiderat ad fontes aquarum:
ita desiderat anima mea ad te, Deus.

Kom ter hulp, Gods heiligen,
kom ons tegemoet, engelen van de Heer,
wij die Zijn ziel in ons hebben opgenomen
wijl we haar aanreiken
in het aanschijn van de Allerhoogste.

Dat het koor van de engelen
haar in ontvangst mag nemen
en een plaats mag geven
in de schoot van Abraham.

Geef hun eeuwige rust, Heer,
en laat het eeuwige licht over hen schijnen.

Lofzang komt U toe in Sion, God
en in Jeruzalem een gerechtvaardigd dankoffer.
Verhoor mijn gebed,
alle vlees zal U ten deel vallen.

Al wandel ik
temidden van de schaduw van de dood,
ik vrees niets ergs
want U bent bij me, Heer.

U mijn stut en mijn eigenste staf,
zij geven troost.

Zoals een hert naar het water
van de bron smacht,
zo verlangt mijn ziel naar U, God.

Sitivit anima mea ad Deum vivum:
quando veniam
et apparebo ante faciem Dei mei?

Fuerunt mihi lacrimae meae
panes die ac nocte,
dum dicitur mihi per singulos dies:
ubi est Deus tuus?

Domine Jesu Christe

Domine Jesu Christe,
Rex glorie,
hibera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscura:
sed signifer sanctus Michael
representet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahe promisti,
et semini eius.
Hostias et preces tibi
Domine laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahe promisti,
et semini eius.

Sanctus Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Lux eterna luceat

Lux eterna luceat ei, Domine,

Mijn ziel hunkerde naar de levende God:
wanneer zal ik naderbij komen
en verschijnen voor het gelaat van mijn God?

Dag en nacht zijn mijn tranen
als brood geweest voor mij,
terwijl me elke dag weer wordt gezegd:
waar is je God?

Heer Jezus Christus,
hemelse Koning,
verlos de ziel van alle overleden gelovigen
van de straffen uit de hel
en van de duistere afgronden;
verlos hen uit de leeuwenmuil,
moge de hel hen niet verzwelgen,
laat hen niet in duisternis storten,
maar moge de heilige Michaël, Uw vaandel-
drager, hen naar het eeuwige licht leiden,
zoals Gij eertijds aan Abraham
en zijn nageslacht beloofde.
U, Heer, bieden wij deze offergaven
en gebeden als lof aan.
Neem ze aan voor de zielen
die we vandaag gedenken;
wek hen, Heer,
uit de dood tot het goddelijke leven,
zoals Gij eertijds aan Abraham
en zijn nageslacht beloofde.

Het eeuwige licht verschijne, Heer,

cum sanctis tuis in eternum,
quia pius es.
Requiem eternam dona ei, Domine;
et lux perpetua luceat ei;
Cum sanctis tuis in eternum,
quia pius es.

Requiescat in pace

Requiescat in pace. Amen.

Delicta juventutis

Delicta juventutis
et ignorantias eius quesumus
ne memineris, Domine.
Sed secundum misericordiam tuam,
memor esto ihius
in Gloria claritatis tue.
Aperiantur ei celi.
Colletentur illi angeli.
In regnum tuum, Domine,
servum tuum suscipe.
Suscipiat eum, sanctus Michael,
archangelus Dei,
qui militie celestis
meruit principatum.
Veniant illi obviam sancti angeli Dei,
et perducant eum
in civitatem celestem Jerusalem.

O admirabile commercium

Suscipiat eum beatus Petrus apostolus,
cui a Deo claves regni celestis
tradite sunt.
Adjuvent eum sanctus Paulus apostolus,
cui dignis fuit esse
vas electionis.
Intercedat pro eo sanctus Johannes,

met Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goed zijt.
Geef hun de eeuwige rust, Heer;
en het eeuwige licht beschijne hen,
met Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goed zijt.

Rust in vrede. Amen.

Wij bidden U Heer, wil onze jeugdzonden
en onze jeugdige onwetendheid
niet in gedachten houden.
Dat wij ons wél – conform Uw mededogen
en Uw glansrijke luister –
van dit alles bewust zouden zijn.
En moge de hemelen zich voor de jeugd
openstellen. Dat de engelen zich verblijden.
Neem Uw dienaar
op in Uw koninkrijk, Heer.
Dat de heilige Michael,
Gods aartsengel die aanspraak heeft mogen
maken op de hoogste waardigheid van de
hemelse militie, hem mag begroeten.
Dat de heilige engelen van God hem mogen
tegemoetkomen en hem binnenleiden in de
hemelse stad Jeruzalem.

Dat de gelukzalige apostel Petrus, aan wie
door God de sleutels van het hemelse rijk zijn
overgedragen, hem mag verwelkomen.
Dat de heilige apostel Paulus hem mag
bijstaan, hij die waardig bevonden was als
ooggetuige van het uitverkiezen.
Dat de heilige Johannes, Gods uitverkorene

electus Dei, cui revelata sunt secreta
celestia.

Orant pro eo omnes sancti apostoli
quibus a Domino data
est potestas ligandi
atque solvendi.

Intercedant pro eo omnes sancti Dei,
qui pro Christi nomine tormenta
in hoc seculo sustinuerunt,
ut vinculis carnis exutus,
pervenire mereatur
ad gloriam regni celestis. Amen.

Aperite mihi

Aperite mihi portas iustitie:
ingressus in eas
confitebor Domino.

Confitemini Domino, quoniam bonus,
quoniam in seculum misericordia eius.

Absolve quesumus, Domine

Absolve quesumus, Domine,
animam famuli tui Philippi
ab omni vinculo delictorum.
Ut in resurrectionis Gloria,
inter sanctos et electos
tuos resuscitates respiret.
Per Christum Dominum nostrum. Amen.

Requiescat in pace. Amen.

Tenor

Requiem eternam dona ei, Domine,
et lux perpetua luceat ei.

aan wie de hemelse mysteries zijn geopen-
baard, voor hem tussenbeide mag komen.

Dat alle heilige apostelen mogen bidden
voor hem aan wie door God de bevoegdheid
is verleend om te verbinden en weer los te
maken.

Dat al Gods heiligen tussenkomen voor hem
die in Christus' naam in deze tijd foltering
heeft doorstaan, opdat hem, ontdaan van de
beknelling van zijn lichaam,
de roem van de hemelse koning
verdiend ten deel zou vallen. Amen.

Ontsluit voor mij de toegang tot de gerechtig-
heid: eens binnengetreken
zal ik de Heer belijden.

Julie getuigen van de Heer, want Hij is goed,
Zijn mededogen houdt stand in eeuwigheid.

Wij bidden U, Heer, bevrijd
de ziel van Uw onderdaan Philippus
van eender welke kluister van delicten.
Opdat hij zich in de glorie van de verrijzenis
temidden van de heiligen en Uw uitverkorenen
weer zou mogen oprichten en herademen.
Door Christus onze Heer. Amen.

Rust in vrede. Amen.

Geef hem eeuwige rust, Heer,
en laat het eeuwige licht over hem schijnen.

Vertaling: Jan Gijssels, ICTL, Brigitte Hermans

PER-SONAT

Sabine Lutzenberger, artistieke leiding artistic director

Sabine Lutzenberger, sopraan soprano | Tobie Miller, blokfluiten recorders | Claire
Piganiol, harp harp | Baptiste Romain, viool violin | Elisabeth Rumsey, viola da gamba viol |
Tore Eketorp, viola da gamba viol

Deus in adiutorium (psalm 69)	Nicolas Champion (ca. 1475-1533)
Salve mater salvatoris	Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)
Tota pulchra es Ave Roche sanctissime	Anoniem
Homo quidam fecit cenam	Antoine de Févin (ca. 1470-1511/2)
O pulcherrima mulierum	Antoine de Févin? Costanza Festa (ca. 1485/90-1545)? Jean Mouton (voor 1459-1522)? Noel Bauldeweyn (ca. 1480-?; fl. 1509-13)?
Ave caro Christi cara	Noel Bauldeweyn
Qui habitat Salve regina	Josquin des Prez

Gaude Sacra Margarita

Het manuscript MS Mus. 15941 uit de Weense Nationalbibliotheek, een cadeau van keizer Karel aan de Augsburgse bankier Raimund Fugger, bevat in tegenstelling tot de meeste handschriften van Petrus Alamire geen missen, maar louter motetten. Niet minder dan 32 werken van componisten als Josquin des Prez, Jean Mouton of Ludwig Senfl zijn in dit waardevolle papieren manuscript opgenomen. Visueel is het in zijn geheel een eerder sober document. Het Fugger-wapenschild, opgenomen in het openingsinitiaal van Josquins motet *In principio erat verbum*, is de meest kleurrijke verlichting. In 1655 kocht keizer Ferdinand II dit en nog andere manuscripten van de Fuggers over, zodat het in Wenen terecht kwam. Het manuscript is geen boek an sich, maar bestaat uit oorspronkelijk vier stemboekjes (superius, contratenor, tenor, bassus), waarvan helaas de superiuspartij ontbreekt. Mezzosopraan Sabine Lutzenberger heeft samen met andere muzikanten en componisten die bovenste partij gereconstrueerd. Zij hebben zich hiervoor op andere bronnen gebaseerd, of compositietechnieken uit de vroege 16de eeuw toegepast. Josquins motet *Qui habitat* en *Salve mater salvatoris* van de la Rue konden worden gereconstrueerd op basis van het handschrift VatP 1976-79 uit de Biblioteca Apostolica Vaticana. De la Rues motet, voor het feest van Maria Hemelvaart, is aan Margerata van Oostenrijk opgedragen. Het woordspel op 'Gaude sacra margarita' (verheug je, heilige Margarita/parel) is duidelijk een eerbetoon aan de landvoogdes van de Lage Landen. Waar geen enkel ander

Gaude Sacra Margarita

Unlike most of Petrus Alamire's manuscripts, MS Mus. 15941 from the Viennese National Library, a gift from Emperor Charles V to the Augsburg banker Raimund Fugger, does not contain any masses but only motets. No less than 32 works by composers such as Josquin des Prez, Jean Mouton and Ludwig Senfl are included in this valuable paper manuscript. Visually, it is rather a sober document on the whole. The Fugger crest, incorporated into the initial at the beginning of Josquin's motet *In principio erat verbum*, is the most colourful illumination. In 1655, Emperor Ferdinand II bought this and other manuscripts from the Fuggers, which is how they ended up in Vienna. The manuscript is not a book in itself, but originally consisted of four partbooks (superius, contratenor, tenor, bassus), although the superius is unfortunately missing. Mezzo soprano Sabine Lutzenberger has worked with other musicians and composers to reconstruct the highest voice. They based their work on different sources or applied composition techniques of the early 16th century. It was possible to reconstruct Josquin's motet *Qui habitat* and *Salve mater salvatoris* by de la Rue from manuscript VatP 1976-79 from the Biblioteca Apostolica Vaticana. De la Rue's motet, for the feast of the Assumption, is dedicated to Margaret of Austria. The play of words on 'Gaude sacra margarita' (rejoice, holy Margarita/pearl) is clearly an homage to the Governor of the

manuscript raad kon geven, gingen musici/componisten de uitdaging aan om een nieuwe partij te componeren. Baptiste Romain kon *Deus in adiutorium* van Champion reconstrueren, *Homo quidam fecit cenam* van Antoine de Févin, alsook de twee anonieme motetten *Tota pulchra es amica mea* en *Ave Roche sanctissime*. De uitvoering van deze gereconstrueerde motetten is een wereldprimeur voor Laus polyphoniae!

Netherlands. Where no other manuscript could help, musicians and composers took up the challenge of creating a new superius part. Baptiste Romain reconstructed Champion's *Deus in adiutorium*, Antoine de Févin's *Homo quidam fecit cenam* and the two anonymous motets *Tota pulchra es amica mea* and *Ave Roche sanctissime*. The performance of these reconstructed motets is a world premiere for Laus Polyphoniae!

Deus in adiutorium

Deus in adiutorium meum intende:
Domine ad adiuvandam me festina.
Confundantur, et revereantur,
qui quærun animam meam.
Avertantur retrorsum,
et erubescant,
qui volunt mihi mala.
Avertantur statim erubescentes,
qui dicunt mihi: euge! Euge!
Exultent et lætentur in te omnes
qui quærun te,
et dicant semper:
Magnificetur Dominus:
qui diligunt salutare tuum.
Ego vero egenus, et pauper sum.
Deus adiuva me.
Adiutor meus et liberator meus es tu.
Domine ne moreris.

God, kom mij te hulp:
Heer, haast U om mij te helpen.
Dat zij die het op mijn leven hebben gemunt,
in verwarring mogen geraken
en beschroomd zouden zijn.
Dat zij die me kwaad toewensen,
rechtsomkeer zouden maken
en het schaamrood op hun wangen krijgen.
Dat zij zich schroomvallig zouden afwenden,
al die me zeggen: mooi zo! Prachtig!
Dat allen die U zoeken, mogen jubelen en
zich verheugen en telkens weer zeggen:
Dat de Heer mag worden hooggeacht:
zij die Uw welzijn verkiezen.
Ik ben een sukkelaar en ik ben arm.
God, kom mij ter hulp.
U bent mijn helper en U bevrijdt me.
Talm niet, Heer.

Salve mater salvatoris

Salve mater salvatoris
quæ deorum Deum paris.
Salve Virgo singularis
quæ vocaris stella maris.

Gegroet moeder van onze Verlosser
die de God der goden ter wereld brengt.
Gegroet, voortreffelijke maagd
die de ster der zee wordt genoemd.

Salve vitæ reparatrix
salve viae gubernatrix
salve sancta legislatrix
peccatorum consolatrix.

Gegroet jij die het leven geneest,
gegroot gids op onze levensweg,
gegroot heilige gezante,
troosteres van de zondaars.

Salve mater Jesu Christi
consolatrix mundo tristi
Deum Patrem habuisti
Dei genitrix fuisti.

Gegroet moeder van Jezus Christus,
jij die de sombere wereld bemoedigt,
jij hebt God als Vader beschouwd,
jij bent de moeder van God.

Gaude soror insignita

Vergenoeg je, buitengewone zus

gaude fides, spes et vita
gaude sacra Margarita
in corona regis sita.

Virga fronde fructuosa
virgo proles speciosa
gaude genitrix formosa.

Gaude namque genuisti
regem regum mundo tristi
mater namque tu fuisti
salvatoris Jesu Christi.

O deorum dominatrix
angelorum imperatrix
miserorum consolatrix
esto mihi memoriatrix.

O domina, o regina,
casta, simplex, columbina
quae es mundi medicina
ad medendum me festina.

O Maria, porta caeli,
merces animae fideli
fructus et decor Carmeli,
equiparata Racheli.

Tu sanctorum psalmonia
orphanorum mater pia
tu virginum symphonia
peccatorum dux et via.

Tu domina angelorum
tu regina seniorum
tu mamilla parvulorum
tu es mater orphanorum.

verheug je, oprechtheid, hoop en leven,
verheug je, heilige Margarita,
daar in de entourage van de koningin.

Groene, vruchtbare twijg,
maagd en schitterende nakomelinge,
verheug je, welgevormde moeder.

Vergenoeg je, want je baarde
de koning der koningen voor de harde wereld,
jij bent immers de moeder geweest
van Jezus Christus onze Redder.

O heerseres van de goden,
aanvoester van de engelen,
bemoedigster van hen die onfortuinlijk zijn,
jij die mij dat in herinnering brengt.

O heerseres, o koningin,
ingetogen, eenvoudig, als een duif
jij die het heelmiddel voor de wereld bent,
haast je mij ter hulp te komen.

O Maria, toegang tot de hemel,
beloning voor de ziel van gelovigen,
vrucht en bevaligheid van de Karmel,
even slagvaardig als Rachel.

Jij, psalmgezang voor de heiligen,
liefdevolle moeder voor de wezen,
muziek in de oren voor de maagden,
leidsvrouw en levensweg voor de zondaars.

Jij, heerseres van de engelen,
koningin van de ouderen,
liefdevolle boezem voor de jonge kinderen,
jij bent de moeder van de wezen.

Tu virgo virginum pia,
tu lux vera, lex et via,
tu mitis es, o Maria,
tibi laus et melodia. Amen

Ave Roche sanctissime

Ave Roche sanctissime
nobili natus sanguine
crucis signaris schemate
sinistro tuo latere
Roche peregre profectus pestiferae
curas tactus mirifice
tangendo salutifere
vale Roche angelice
vocis citatus famine
obtinuisti deifice
a cunctis pestem pellere.
Sancte Roche ora pro nobis ad Dominum.

O pulcherrima mulierum

O pulcherrima mulierum,
vulnerasti cor meum,
soror mea,
columba mea,
formosa mea,
descendi in hortum meum.
Veni, dilecta mea,
tota pulchra es amica mea
et macula non est in te,
veni et coronaberis.

Ave caro Christi cara

Ave caro Christi cara
immolata in crucis ara,
redemptionis hostia.
Morte tua nos amara
fac redemptos luce clara

Jij, trouwe maagd der maagden,
jij, het ware licht, wetgeving en levensweg
jij bent zachtzinnig, o Maria,
lof en gezang zij je deel. Amen.

Gegroet allerheiligste Rochus,
edel van geboorte,
onder uw kleding aan uw linkerzijde voorzien
van een teken van het kruis,
in een vreemd land besmet met de pest,
door zorgzame aanraking wonderbaarlijk
genezen. Jij die heelt door heilzame
beroering. Het ga je goed Rochus, na
ontbering ontboden door de stem van een
engel, begiftigd met Gods gave
om bij elkeen de pest te bezweren.
Heilige Rochus, bid voor ons bij de Heer.

O allermooiste van de vrouwen,
je hebt mijn hart verwond,
mijn liefste,
mijn duifje,
mijn schoontje,
je bent afgedaald in mijn tuin.
Kom, mijn uitverkorene,
jij bent één en al schoonheid, mijn liefje
en je bent zonder bezoedeling,
kom en je zal worden gekroond.

Gegroet, dierbaar lichaam van Christus,
geslachtofferd op het altaar van het kruis,
losprijs voor onze verlossing.
Maak dat wij, door Uw bittere dood verlost,
met U mogen genieten

tecum frui gloria.
Ave verbum incarnatum,
de Maria Virgine
panis vivus angelorum,
salus et spes infirmorum,
medicina peccatorum.
Salve corpus Jesu Christi,
quod de celo descendisti
et populum redemisti
Qui in cruce pependisti.
Jesu bone, fons pietatis,
laus angelorum,
gloria sanctorum,
spes peccatorum,
miserere nobis.
Salve lux mundi,
verbum patris
hostia vera, viva caro,
Deitas integra, verus homo.

Ave principium nostrae creationis
ave pretium nostrae redemptionis
ave viaticum nostrae peregrinationis.
Ave solatium nostrae expectationis
ave salus nostrae salvationis,
Qui hic immolaris pro nobis
et sanctificaris:
juva dies nostros in pace disponi
et nos electorum tuorum
grege numerari.
Jesu bone, miserere nobis.

Salve regina

Salve regina, mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes

van het heldere licht.
Gegroet, uit de moeder-maagd
geboren Goddelijk woord,
levend brood van de engelen,
heil en hoop voor al wie lijdt,
genezing voor de zondaars.
Gegroet, lichaam van Jezus Christus,
dat uit de hemel is neergedaald
en het mensendom heeft verlost.
Gij die aan het kruis hebt gehangen.
Goede Jezus, bron van vroomheid,
lof van de engelen,
roem van de heiligen,
hoop van de zondaars,
erbarm U over ons.
Gegroet, licht van de wereld,
woord van de Vader,
waarachtig zoenoffer, levend vlees,
volmaakte Godheid, waarachtige mens.

Gegroet, eerste van de schepping,
gegroeit, losprijs van onze verlossing,
gegroeit, teerspijs op onze levenstocht.
Gegroet, vertrooster van ons verlangen,
gegroeit, borg van ons heil,
gij die hier wordt geslachtofferd,
die hier voor ons wordt geheiligt:
help ons om onze dagen in vrede door te
brengen en laat ons behoren tot de schaar der
uitverkorenen.
Goede Jezus, erbarm U over ons.

Wees gegroet koningin, barmhartige moeder,
hoop van ons leven, gegroet.
Tot u roepen wij, verdreven kinderen van Eva.
Vanuit dit tranendal richten wij

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,
o dulcis Virgo Maria.

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.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijssels



ZO | SUN
23/08/15

19.15
Concertinleiding
door Elise Simoens

20.00
Concert

St.-Pauluskerk

Stile Antico

Helen Ashby, sopraan soprano | Kate Ashby, sopraan soprano | Rebecca Hickey, sopraan soprano | Eleanor Harries, alt alto | Martha McLorinan, alt alto | Katie Schofield, alt alto | Jim Clements, tenor tenor | Andrew Griffiths, tenor tenor | Benedict Hymas, tenor tenor | Will Dawes, bas bass | Oliver Hunt, bas bass | Matthew O'Donovan, bas bass

Jubilate Deo	<i>Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553)</i>
Andreas Christi famulus	<i>Thomas Crequillon (ca. 1505/15-1557)</i>
Dulces exuviae Mille regretz	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)</i>
Quis dabit oculis	<i>Ludwig Senfl (ca. 1489/91-1543)</i>
Magnificat primi toni	<i>Nicolas Gombert (ca. 1495-ca. 1560)</i>
Absalon fili mi	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Mille regretz	<i>Nicolas Gombert</i>
Carole magnus eras	<i>Clemens non Papa (ca. 1510/15-1555/6)</i>
Dulces exuviae	<i>Jean Mouton (voor 1459-1522)</i>
Virgo prudentissima	<i>Heinrich Isaac (ca. 1450/55-1517)</i>

Muziek aan het Habsburgse hof

Het eerste programma van Stile Antico brengt niet alleen werken uit de tijd van Alamire, het geeft ons ook een idee welke Vlaamse polyfonisten de fakkel zouden overnemen.

Van alle Europese vorstenhuizen spreekt het Habsburgse hof wellicht het meest tot de verbeelding. Petrus Alamire heeft tijdens zijn leven de regeerperiode van drie generaties Habsburgse monarchen gekend; die van keizer Maximiliaan I, van diens zoon Filips de Schone en kleinzoon Karel V. Ze hadden allen een grote liefde voor muziek, en lieten zich graag omringen door de beste muzikanten van hun tijd.

Heinrich Isaac was de belangrijkste hofcomponist van Maximiliaan I en verbleef van 1497 tot aan zijn dood in 1517 in Wenen. Het motet *Virgo prudentissima* schreef hij ter gelegenheid van de Reichstag van 1507, toen Maximiliaans positie als keizer van het Heilige Roomse Rijk werd bevestigd. Het is een werk met een toepasselijke grandeur: monumentale akkoordblokken wisselen af met melismatische passages in kleinere bezetting.

In Mechelen was Pierre de la Rue dan weer de voorkeurscomponist. *Absalon fili mi* werd waarschijnlijk gecomponeerd naar aanleiding van het overlijden van Filips de Schone in 1506. Met zijn emotionele karakter is het een typisch voorbeeld van de klaagliederen die zo geliefd waren aan het hof. Ook de *Dulces exuviae*-zettingen van Josquin en Mouton passen in die context. Het zijn de laatste woorden van Dido, voor ze zelfmoord pleegt nadat Aeneas haar heeft verlaten.

Wanneer Maximiliaan in 1519 overlijdt, schrijft

Music at the Habsburg Court

The first programme by Stile Antico does not just bring together works from Alamire's time: it also gives us an idea of which Flemish polyphonists would take up the torch.

Of all the royal houses of Europe, the Habsburg court is perhaps the one that appeals most to the imagination. During his lifetime, Petrus Alamire saw the reign of three generations of Habsburg monarch: Emperor Maximilian I, his son Philip the Fair and his grandson Charles V. They all had a great love of music and surrounded themselves with the best musicians of their time.

Heinrich Isaac was Maximilian I's most important court composer, who lived in Vienna from 1497 until his death in 1517. He wrote the motet *Virgo prudentissima* on the occasion of the Imperial Diet of Constance in 1507, at which Maximilian's position as the Holy Roman Emperor was confirmed. It is a work of fitting grandeur: monumental blocks of chords alternate with melismatic passages in more modest settings.

The composer of choice in Mechelen, however, was Pierre de la Rue. *Absalon fili mi* was probably composed upon the death of Philip the Fair in 1506. This emotional piece is a typical example of the laments that were so popular at court. The settings of the *Dulces exuviae* by Josquin and Mouton also fit into this category. They are based on the last words spoken by Dido before she commits suicide after Aeneas has abandoned her.

When Maximilian died in 1519, Ludwig

Ludwig Senfl het vierstemmige *Quis dabit oculis*. Troonopvolger keizer Karel zal Senfl echter niet opnemen in zijn hofkapel. Hij verkiest de muzikanten van Capilla Flamenca, waarvan onder andere Nicolas Gombert lid was. In zijn *Magnificat primi toni* varieert hij met verschillende texturen om een muzikale spanningsboog op te bouwen. Polyfone passages wisselen af met gregoriaans, en het laatste vers sluit het werk somptueus en zesstemmig af. Gombert schreef ook een zesstemmige bewerking van Josquins *Mille regretz*, een van keizer Karels lievelingswerken en ook wel *La canción del emperador* genoemd.

Drie motetten passen in een feestelijke context: Morales' *Jubilate Deo*, *Carole Magnus* van Clemens non Papa en Crecquillon's achtstemmige *Andreas Christi fabulus*. Dat laatste is wellicht het meest opulente werk dat op het programma staat. Het weerklonk op een bijeenkomst van het Gulden Vlies in 1546.

Senfl wrote the four-part *Quis dabit oculis*. However the heir to the throne, Emperor Charles V, did not take Senfl on as a royal court musician. He preferred the musicians of the Capilla Flamenca, including Nicolas Gombert. In his *Magnificat primi toni*, the latter uses variations with different textures to build up musical tension. Polyphonic passages alternate with Gregorian ones, and the six-part final verse brings the piece to a sumptuous conclusion. Gombert also wrote a six-part adaptation of Josquin's *Mille Regretz*, one of Charles V's favourite works that is sometimes called *La canción del emperador*. Three motets evoke an atmosphere of celebration: Morales' *Jubilate Deo*, *Carole Magnus* by Clemens non Papa and Crecquillon's eight-part *Andreas Christi Fabulus*. The latter is probably the most opulent work on the entire programme, played for a gathering of the Order of the Golden Fleece in 1546.

Jubilate Deo

Jubilate Deo omnis terra,
cantate omnes, jubilate et psallite
quoniam suadente Paulo
Carolus et Franciscus
principes terrae convenerunt
in unum et pax de caelo descendit.

O felix aetas, o felix Paule,
o vos felices principes
qui christiano populo pacem tradidistis.
Vivat Paulus! Vivat Carolus!
Vivat Franciscus! Vivant simul
et pacem nobis donent in aeternum!

Andreas Christi famulus

Andreas Christi famulus
dignus Deo apostolus
germanus Petri
et in passione socius.
Dilexit Andream Dominus,
in odorem suavitatis.
O Iesu Christe, fili Dei,
ora pro nobis.
Sanctus Andreas
gaudet in caelis.
Amen.

Dulces exuviae

Dulces exuviae,
dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam
meque his exsolve curis.
Vixi et quem dederat
cursum fortuna peregi,
et nunc magna mei
sub terras ibit imago.

Juicht voor de Heer, heel de aarde,
zingt allen, juicht en speelt op de snaren,
want de raad volgend van Paulus hebben
Carolus en Franciscus,
de vorsten der aarde een akkoord gesloten
en vrede is uit de hemel nedergedaald.

O gelukkige tijd, o gelukkige Paulus,
o gelukkig jullie vorsten, die vrede
hebben gebracht aan het christenvolk.
Leve Paulus! Leve Carolus!
Leve Franciscus! Leve zij allen
en mogen zij ons vrede brengen voor altijd!

Andreas, dienaar van Christus,
waardige apostel in Gods ogen,
broer van Petrus
en metgezel in het lijden.
De Heer heeft Andreas uitgekozen
vanuit een goedgunstig vermoeden.
O Jezus Christus, Zoon van God,
bid voor ons.
Dat de Heilige Andreas
zich mag verheugen in de hemel.
Amen.

Dierbare relictien,
terwijl het goddelijke lot het toestond,
aanvaard deze ziel
en bevrijd me van deze kwellingen.
Ik heb geleefd, en de weg die het lot
voor me heeft uitgestippeld volbracht,
en nu zal mijn grote zelfbeeld
onder de aarde verdwijnen.

Mille regretz

Mille regretz de vous abandonner,
et d'eslonger vostre fache amoureuse.
J'ay si grand dueil et peine douloureuse,
qu'on me verra brief mes jours definir.

Quis dabit oculis

Quis dabit oculis
nostris fontem lacrymarum
ut plorabimus coram Domino?
Germania quid ploras?
Musica cur siles?
Austria cur induta
veste reproba moerore consumeris?
Heu nobis Domine,
defecit nobis Maximilianus!
Gaudium cordis nostri conversum est in
luctum; cecidit corona capitis nostri.
Ergo ululate pueri, plorate sacerdotes,
lugite cantores, plangite milites,
et dicite: Maximilianus requiescat in pace.

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
a progenie in progenies,
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos

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.

Wie zal onze ogen
een bron van tranen geven om in tegen-
woordigheid van de Heer te weeklagen?
Germania, waarom ween je?
Muziek, waarom zwijg je?
Austria waartoe ga je gehuld in afgedankte
kleden en besteed je je tijd aan treuren?
Ach, wee ons, Heer,
Maximiliaan heeft ons verlaten!
De vreugde in ons hart is omgeslagen in
droefheid; de krans is van ons hoofd gevallen.
Huil dus, kinderen, priesters, weeklaag,
zangers, treur, soldaten, maak rouwmisbaar
en zeg: dat Maximiliaan in vrede moge rusten.

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
gaat van geslacht tot geslacht
voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft macht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen,

mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordie suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in secula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Absalon fili mi

Absalon, fili mi,
quis det ut moriar pro te,
fili mi, Absalon.
Non vivam ultra,
sed descendam in infernum plorans.

Mille regretz zie boven

Carole magnus eras

Carole magnus eras
cum solus regna tenebas
major ab imperio
maximus a puero.
Rex multos Caesar
plures ditione tenebas.

Nunc omnes nato
tu regis a puero
Roma tua est
Europa tua est
Asia Africa tota.

die trots zijn in het denken van hun hart.
Machtigen heeft Hij van de 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, de Zoon
en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd,
en tot in eeuwigheid. Amen.

Absalom, mijn zoon,
wie zou me kunnen geven dat ik in jouw
plaats mag sterven, mijn zoon, Absalom.
Ik zal niet verder leven
maar wenend neerdalen in de onderwereld.

Karel, u was groot
toen u alleen uw koninkrijk bestuurde,
groter was u door uw keizerschap,
het grootst door uw zoon.
Als koning hield u velen onder uw zeggens-
chap, als keizer nog meer.

Nu regeert u allen
door de u geboren zoon:
Rome is van u,
Europa is van u,
Azië en geheel Afrika zijn van u.

Quid plus ultra non potes:
omnia habes.

Dulces exuviae
zie boven

Virgo prudentissima

Virgo prudentissima
quae pia gaudia mundo attulit,
ut sphaeras omnes transcendit
et astra sub nitidis pedibus radiis,
et luce chorusca liquit
et ordinibus iam circumsepta novenis
ter tribus atque ierarchiis excepta.
Supremi ante Dei faciem steterat,
patrona reorum.
Dicite qui colitis splendentia
culmina Olympi:
Spirituum proceres,
anchangeli et angeli
et alme virtutesque throni vos principum,
et agmina sancta, vosque Potestates,
et tu dominatio caeli flammantes Cherubin,
verbo Seraphinque creati,
an vos laetitiae tantus perfuderit
unquam sensus,
ut aeterni Matrem
vidisse tonantis consessum.
Caelo, terraeque, marique potentem Reginam,
cuius nomen modo spiritus omnis
et genus humanum merito veneratur adorat.

Vos Michael, Gabriel, Raphael
testamur ad aures illius,
ut castas fundetis vota
precesque pro sacro Imperio,
pro Caesare Maximiliano.

Wat nog meer? U kunt niet meer macht
hebben: u heeft alles!

De alwijze maagd,
die heilige vreugde aan de wereld heeft
gebracht, die boven alle hemelsferen troont
en de sterren aan haar schitterende voeten
heeft, die glanst met stralend licht,
omgeven met negen stralenkransen
en driemaal drie hiërarchieën.
Zo staat zij voor het aanschijn van God, de
allerhoogste, als patrones van allen die zich
schuldig weten.
Zeg het, gij die op de schitterende toppen
van de Olympus woont: voornaamste van
de hemelingen, aartsengelen en engelen,
machten, en jullie, tronen van de koningen,
heilige legerscharen, en jullie, krachten,
en gij, vlamme cherubijn, hoogste macht
van de hemel, serafijnen, geschapen door
Gods woord, of zulk een groot gevoel van
vreugde ooit uw zinnen heeft doorgloeid
als bij het aanschouwen van de moeder van
Hem, wiens woord in eeuwigheid duurt.
Zij, de koningin van de hemel, aarde en zee,
wier heiligheid elke hemeling een heel
menselijk geslacht terecht vereert en aanbidt.

Op haar gezag roepen wij jullie, Michaël,
Gabriël en Raphaël op:
stort gebeden en geloften
over het heilige staatsgezag
voor keizer Maximiliaan.

Det Virgo omnipotens hostes
superare malignos:
restituat populis pacem
terrisque salutem.
Hoc tibi devota carmen Georgius arte
ordinat Augusti Cantor Rectorque Capellae.
Austriacae praesul regionis,
sedulus omni, se in tua commendat
studio pia gaudia mater.
Praecipuum tamen est Illi
quo assumpta fuisti,
quo tu pulchra ut luna micat electa es,
et ut sol.

Cantus firmus

Virgo prudentissima, quo progredieris,
quasi aurora valde rutilans?
Filia Sion.
Tota formosa et suavis es:
pulchra ut luna, electa ut sol.

Moge de almachtige maagd de zege
schenken over de arglistige vijand,
moge zij de vrede herstellen voor het volk en
heil voor het land.
Dit lied componeert voor u met vaardigheid
Georgius, de cantor van Augustus en leider
van de hofkapel. De vorst van Oostenrijk,
schutsheer van ieders heil, beveelt zich aan,
heilige moeder, in uw gelukzaligheid. Maar
het hoogste komt Hem toe
die gij hebt ontvangen,
door Hem schittert gij als de maan
en straalt gij als de zon.

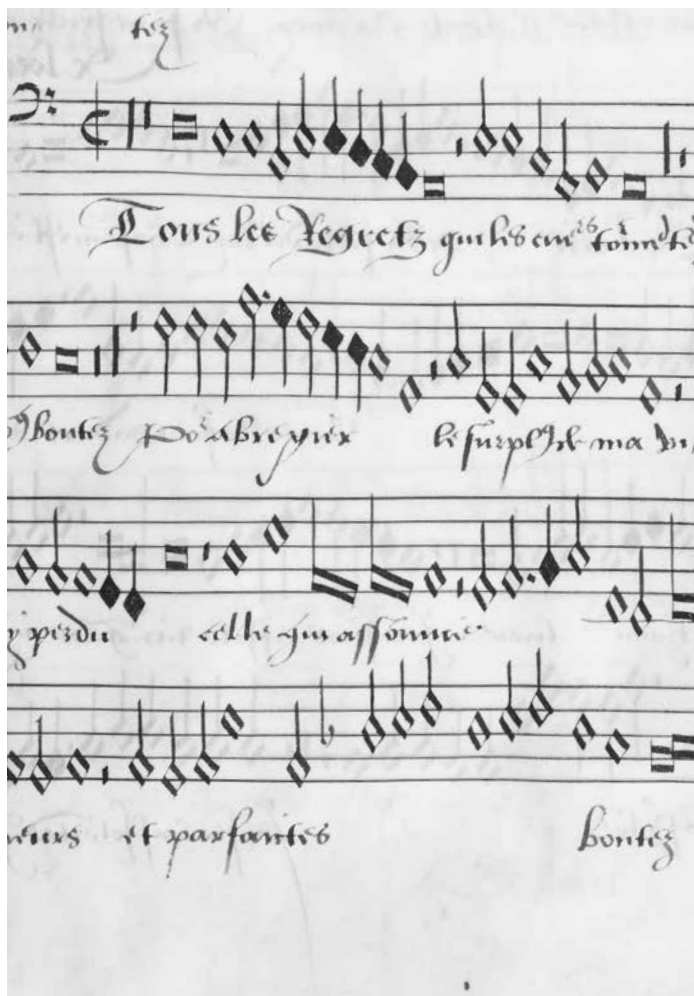
Alwijze maagd, waar gaat gij heen,
glanzend als de dageraad?
Dochter van Zion.
Schoon zijt gij, heel en al bekoorlijkheid,
mooi als de maan, stralend als de zon.

*Vertaling: Brigitte Hermans, Marianne Lambregts,
Jan Gijzel*

ZO | SUN
23/08/15

22.15
Concert

St.-Carolus
Borromeuskerk



graindelavoix

Björn Schmelzer, artistieke leiding artistic director

Olalla Alemán, zang voice | Anne Kathryn Olsen, zang voice | Sylvie Moors, zang voice | Marius Peterson, zang voice | Paul De Troyer, zang voice | Albert Riera, zang voice | Arnout Malfliet, zang voice | Joachim Höchbauer, zang voice | Lluís Coll i Trulls, cornetto cornett | Josh Cheatham, viola da gamba viol | Thomas Baeté, viola da gamba viol | Jan Van Outryve, luit & cister lute & cittern | Floris De Rycker, luit & renaissancegitaar lute & Renaissance guitar | William Taylor, harp harp

Ad Missam

Gaudeamus omnes gregoriaans/Alexander Agricola (1445/6-1506)

Missa De sancta Maria Magdalena Nicolas Champion (ca. 1475-1533)
Kyrie | Gloria

Alleluia, surrexit Dominus gregoriaans

Mane prima sabbati (prosa) gregoriaans / falsobordone

O waerde mont Anoniem uit het Antwerps liedboek

Missa De sancta Maria Magdalena Nicolas Champion
Credo

O rad van avontuere Anoniem uit het Antwerps liedboek

Missa De sancta Maria Magdalena Nicolas Champion
Sanctus | Agnus Dei

Chansons de la Magdalene

La Magdalena, basse danse Anoniem/Pierre Attaignant

Jouyssance vous donneray, basse danse Claudin de Sermisy (ca. 1490-1562)/
Clément Marot (1496?-1544?)

Si j'ayme mon amy Anoniem
Tous nobles cueurs, venez veoir Magdalene

La Magdalene: de cultus van Maria Magdalena in de 16de eeuw

Theoloog en humanist Jacques Lefèvre d'Étaples beweerde aan het begin van de 16de eeuw dat de figuur van Maria Magdalena een fictief amalgaam was van drie verschillende vrouwen uit het evangelie. De eerste is een naamloze prostituee die Christus' voeten wast en zalft in het huis van de farizeeër (Lucas VII, 36-50). Bij de tweede, Maria Magdalena, verdreef Christus de zeven demonen. Zij heeft hem ook als eerste verzezen gezien (Lucas VIII, 2). De derde heet Maria en is de zuster van Martha en Lazarus, maar is vooral bekend omdat ze volgens Christus' eigen woorden het beste deel krijgt wanneer ze zich aan zijn voeten vleit, zich overgeeft aan het contemplatieve leven en zich niet uitslooft zoals haar zuster Martha (Lucas X, 38-42).

De Luikse componist Nicolas Champion gaf in zijn mis een uiterst complex muzikaal commentaar op de controversiële theorie van Lefèvre. Musicologe Jennifer Bloxam toonde aan dat Champion niet minder dan zeven antifonen uit de Parijse ritus als cantus firmus door de vijf misdelen heen weeft. Aan de hand van de gekozen antifonen legt Champion het verband met de verschillende interpretaties van Maria Magdalena. De eerste drie antifonen (verspreid over Kyrie, Gloria en Credo) hebben als thema Christus' voetwassing door de anonieme zondares. De volgende drie antifonen (verwerkt in Sanctus en Agnus Dei I en II) beschrijven de verschijning van Christus aan Magdalena. Ten slotte

La Magdalene: the cult of Mary Magdalene in the 16th century

At the beginning of the 16th century, the theologian and humanist Jacques Lefèvre d'Étaples claimed that the figure of Mary Magdalene was a fictive amalgam of three different women in the gospels. The first is a nameless prostitute who washes and anoints Christ's feet in the house of the Pharisee (Luke 7: 36-50). The second, named as Mary Magdalene, is the woman from whom Christ cast out seven demons. She was also the first to see him after he rose from the dead (Luke 8: 2). The third woman is called Mary and is the sister of Martha and Lazarus, but is most famous because, in Christ's words, she has "chosen the good part" by sitting at his feet and adopting the contemplative life rather than working herself to the bone like her sister Martha (Lucas X, 38-42).

The mass by the composer Nicolas Champion of Liege provides an extremely complicated musical commentary on Lefèvre's controversial theory. Musicologist Jennifer Bloxam has shown that Champion weaves no less than seven antiphons from the Paris Rite through the five parts of the mass in the form of a cantus firmus. Champion uses the antiphons he has chosen to link the different interpretations of Mary Magdalene. The first three antiphons (spread throughout the Kyrie, Gloria and Credo) take the washing of Christ's feet by the anonymous sinner as their theme. The next three antiphons (incorporated into the Sanctus and Agnus Dei I and II) describe Christ's appearance to Mary Magdalene.

bevat het Agnus Dei III het zevende antifoon waarin Christus de contemplerende Maria het beste deel toeschrijft.

De mis is een meesterwerk omwille van de klankkwaliteit en de compositorische constructie. Champion benut alle compositorische technieken van de late middeleeuwen: verbluffende modulerende effecten door het combineren van verschillende modi, een motivische retoriek die nu eens eenvoudig en gebald is, dan weer chaotisch en van een grote densiteit. Musica ficta – toonsverhogingen of -verlagen die niet altijd in de partituur stonden aangeduid – zorgt voor speciale kleureffecten.

Björn Schmelzer brengt een eigenzinnige kijk op de muziek die door de devotie voor Maria Magdalena is doordrongen.

Finally, Agnus Dei III contains the seventh antiphon in which Christ declares that the contemplative Mary has chosen the best part. The mass is a masterpiece because of the quality of its sound and the compositional skill of its construction. Champion uses all the techniques of late mediaeval composition: astonishing modulating effects achieved by combining different modes, and a rhetoric in his motifs that is sometimes simple and powerful, sometimes chaotic and dense. Musica ficta – raised or lowered pitches that were not always indicated in the score – create special colour effects.

Björn Schmelzer presents his idiosyncratic perspective on a music deeply rooted in the veneration of Mary Magdalene.

Gaudeamus omnes

Gaudeamus omnes in Domino,
diem festum celebrantes
sub honore Marie Magdalene:
de cuius solemnitate gaudent angeli,
et collaudant Filium Dei.

Eructavit cor meum verbum bonum;
dico ego opera mea regi.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Cantus firmus

Maria ergo unxit pedes Iesu
et extersit capillis suis
et domus impleta est odore unguenti.

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Cantus firmus

Maria pia coniuncta Iesu
osculando pedes eius
et pie rigando
terge crimina nostra.

Alleluia, surrexit Dominus

Alleluia, surrexit Dominus
et occurrens mulieribus
ait avete tunc accesserunt
et tenuerunt pedes ejus.

Mane prima sabbati

Mane prima sabbati
surgens Dei filius
nostra spes et gloria.

Laten wij ons allemaal verheugen in de Heer
en de feestdag vieren
ter ere van Maria Magdalena;
om haar viering verheugen zich de engelen
en loven ze de Zoon van God.

Mijn hart heeft een voortreffelijk woord ge-
sproken: ik zeg mijn dienst aan de koning toe.

Derhalve zalfde Maria Jezus' voeten
en droogde ze met haar haren
en heel het huis geurde naar de balsem.

Maria, vertrouwelingen van Jezus,
jij die zijn voeten kust
en ze liefdevol bevochtigt,
maak ons vrij van onze schulden.

Halleluja, de Heer is verzezen
op Zijn weg ontmoette Hij de vrouwen.
Hij zei tot hen: gegroet! Toen kwamen ze
naar Hem toe en ze omstrengden Zijn voeten.

Vroeg in de morgen bij het eerste begin van de
sabbat is de Zoon van God verzezen,
onze hoop en roem.

Victo rege sceleris
rediit ab inferis
cum summa victoria.

Cuius resurrectio
omni plena gaudio
consolatur omnia.

Resurgentis itaque
Maria Magdalene
facta est praeunntia.

Ferens christi fratribus
eius morte tristibus
expectata gaudia.

O beati oculi
quibus regem seculi
morte iam deposita
prima est intuita.

Haec est illa femina
cuius cuncta crimina
ad Christi vestigia
eius lavit gratia.

Que dum plorat et mens orat
facto clamat quod cor amat
lesum super omnia.

Non ignorat quem adorat
quid precetur sed deletur
quod mens timet conscia.

O maria dulcis pia
stella maris appellaris
operum per merita.

De koning die het slechte heeft overwonnen,
is in volle glorie
teruggekeerd uit de onderwereld.

Zijn vreugdevolle wederopstanding
is voor elkeen in alle opzichten
een bemoediging.

Derhalve is Maria Magdalena
de voorbode geworden
van Zijn verrijzenis.

Naar Christus' broeders,
die bedroefd zijn om Zijn dood,
brengt zij de langverwachte vreugde.

O gelukzalige ogen
die de Koning van deze wereld
als eerste hebben gezien
nadat Hij reeds was gestorven.

Dit is die vrouw
van wie Christus in Zijn welwillendheid
alle schuld heeft weggewassen
toen zij zich bij Zijn voeten had neergelegd.

Die door haar tranen en weloverwogen gebed
de facto uitschreeuwt dat haar hart
Jezus boven alles liefheeft.

Niet dat Hij niet weet dat zij Hem vereert
maar waar zij om verzoekt, wordt afgewezen
omdat het verstand het geweten vreest.

O zachtmoedige, trouwe Maria
ster van de zee word je genoemd
omwille van de verdiensten van je toewijding.

Matri Christi coequata
dum fuisti sic vocata
sed honore subdita.

Illa mundi imperatrix
ista beata rigatrix
letitie primordia
funderunt in ecclesia.

Illa enim fuit porta
per quam fuit lux exorta
hec resurgentis nuntia
mundum replet letitia.

O Maria Magdalena,
audi vota laude plena
apud Christum chorum istum
clementer concilia

ut fons ille pietatis
qui te lavit a peccatis
servos suos atque tuos
mundet data venia.

Hoc det eius gratia
qui regnat per omnia.
Amen.

O waerde mont
O waerde mont,
ghi maect ghesont
mijns herten gront
tot alder stont.
Als ick bi u mach wesen,
so ben ick al genesen.

Mer tscheyden quaet

Nevengeschikt aan de moeder van Christus,
éénzelfde naam tijdens je leven
maar inferieur qua verering.

De ene, heerseres, aanvoerster van de wereld
de andere voelt zich gelukkig bij het drenken
[van de voeten] oorsprong van vreugde
beiden gegrondvest in de kerk.

De ene was immers de poort
waardoor het licht is tevoorschijn gekomen,
de andere de bode van de verrijzenis,
vreugde vervult de wereld.

O Maria Magdalena,
aanhoor onze gebeden
beveel ons genadig aan
bij Christus' koor

opdat diezelfde bron van gerechtigheid
die je van zonden heeft verschoond
haar en jouw dienaren
zou louteren en genade schenken.

Dat Zijn welwillendheid dit mag schenken,
Hij die over alles heerst.
Amen.

van tſier gelaet
maect mi desperaet,
ten baet gheenen raet.
Wilt ſi mi nu begheven
van vruechden moet ic sneven.

Haer ſchoon ghelu hayr,
haer oochskens claer,
brenghen mi in vaer,
nu hier, nu daer,
dat icse soude verliesen
oft ſi een ander soude kiezen.

Haer lippekens root,
haer borstkens bloot,
al ſonder ghenoot,
maken mi vroecht groot.
Als ic bi haer mach rusten
boete ic mijns herten lusten.

Schoon lief, doet wel
ende kiest niemant el.
In narst, in ſpel,
doet mijn bevel
ende hout gelofte in trouwen,
het en ſal u niet berouwen.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Cantus firmus

In diebus illis mulier
quae erat in civitate peccatrix ut cognovit
quod Iesus accubisset
in domo Symonis leprosi.
Attulit alabastrum unguenti,
et stans retro secus pedes Domini Iesu

In die dagen was er in de stad een vrouw –
een zondares – die had vernomen
dat Jezus aanlag aan tafel
in het huis van Simon, de melaatse.
Ze bracht een albasten flesje zalf mee
en wyl ze vlak achter de voeten van de Heer

lacrimis cepit rigare pedes eius,
et capillis capitis sui tergebat,
et osculabatur pedes eius
et unguento ungebat.

O rad van avontuere

O rad van avontuere
hoe wonderlijck draeyt v spille
den eenen moet ongeluc gebueren
die ander heeft so wel sinen wille
van die coninghinne van Denemercken
Ysabeele dat vrouwelijc graen
die clachte die ſi dede
God verleene haer die eweige vrede
dat suldi hier na verstaen.

O coninck van Denemercken
mijn man mijn here reyn.
God wil v in duechden stercken
ende alle mijn kinderzens cleyn
nv moet ic van v ſcheyden
ende laten v in eenen soberen staet
God willet hem vergheuen
die ons dus hebben verdreuen
oft daer toe gaf den eersten raet.

Mijn broeders zijn verheuen
ende mijn susters in staten groot
eylaes wi zijn verdreuen
ende liggen hier in groote noot
o heeren ende prelaten
diemen hier al met ooghen aensiet
coemt doch alle mijn kinderzens te baten
dat icse nv moet laten
dat is mi een groot verdriet.

Die Coninc sprac met weenenden ooghen:

Jezus stond, begon ze Zijn voeten met haar
tranen te bevochtigen en droogde zij ze met
haar haren. Ze kuste Zijn voeten
en bestreek ze met de zalf.

Och edel vrouwe en zijt niet versaecht.
Hoe salt mijn herte ghedoghen
dat ghi dus deerlijc claecht.
Die kinderen sullen wel op gheraken
den Keyser wort haer onderstant
ic hope ick salt so maken
Gods gracie sal met mi waken
dat ick sal comen in mijn lant.

Adieu vrou lanne lieue moeder
God behoeve v voor teghenspoet
ende v Kaerle lieue broeder
dat edel Keyserlijc bloet
hadde ic tegen u moghen spreken
mer ic moet steruen die doot
ende claghen v mijnen ghebreken
dat mijn kinderen niet en worden verstenen
so en ware mi gheen steruens noot.

Adieu hertoghe van Oostenrijcke
Don Fernandus broeder goet
ende Leonora dier ghelijcke
God behoeve v voor teghenspoet
ende Katherijne suster reyne
die ic noyt en hebbe gesien
adieu mijn kinderkens cleine
adieu mijn vrienden alle ghemeyne
adieu mijn man conincklijc engyen.

Dit heeft die coninghinne ghesproken
te Swijnaerde alst is bekend
daer haer herte is ghebroken
den coninck daer zijnde present
den .xix. Ianuario tghewaghen
CCCC.XXV. beleuen
hi machse wel beclaghen
ende in zijn herte draghen

also langhe als hi mach leuen.

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Cantus firmus

Surgens Iesus mane prima sabbati
apparuit primo Mariae
de qua eiecerat
septem daemona.
Venit Maria nuntians discipulis disciples:
quia vidi Dominum, alleluia.

Jezus was verzezen en verscheen vroeg
in de morgen bij het eerste begin van de
sabbat allereerst aan Maria bij wie Hij
zeven demonen had uitgedreven.
Maria kwam de leerlingen berichten:
ik heb de Heer gezien, halleluja.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Cantus firmus

Dum flerem ad monumentum vidi
Dominum meum, alleluia.

Terwijl ik stond te huilen bij het graf
heb ik mijn Heer gezien, halleluja.

Optimam partem elegit sibi Maria
quae non auferetur ab ea in eternum,
alleluia.

Maria heeft het beste deel voor zichzelf
uitgekozen, het zal haar in eeuwigheid niet
worden ontnomen, halleluja.

Jouyssance vous donneray

Jouyssance vous donneray,
mon amy, et vous meneray,
la ou pretend vostre esperance;
vivante ne vous laisseray,
encore quant morte seray,
l'esprit en aura souvenance.

Ik zal je vreugde geven
mijn vriend, en ik zal je begeleiden
naar je hoopvolle verwachting;
zolang ik leef, zal ik je niet verlaten
en ook als ik dood zal zijn,
zal mijn geest zich je herinneren.

Si pour moy avez du soucis
pour vous n'en ay pas moins aussi
amour le vous doit faire entendre.
Mais s'il vous grief d'estre ainsi
apaisez vostre coeur transy:

Als jij je om mij zorgen maakt
is dat wat mij betreft niet minder het geval,
mijn liefde moet je dat duidelijk maken.
Als het je echter bezwaart,
breng je verlamde hart dan tot bedaren:

tout vient a point qui peut attendre.

De vostre mort, mary seray
usant ma vie en deplaisance
souvent je vous regretteray.
Gros deuil pour vous je porteray
autre que vous je n'aimeray
ayant de vous la souvenance.

Se j'ayme mon amy

Se j'ayme mon amy
trop mieux que mon mary,
ce n'est pas de merveilles.
Il n'est ouvrier que luy
de ce mestier joly
que l'on fait sans chandelle.

Mon amy est gaillard,
et mon mary fetard,
et je suis jeune dame.
Mon cuer seroit quoquart
d'aymer ung tel vieillard,
veu qu'il est tant infame.

Se je prens mon plaisir,
ou de jour, ou de nuyt,
le villain se courrouce;
mais en despit de luy,
je prendray mon deduyt
aux despens de sa bource.

Quant je suis avec luy,
je n'ay que tout ennuy,
ne chose qui me plaise.
S'il fust ensevely
et en terre pourry,
je seroye à mon aise.

met geduld komt alles in orde.

Je dood zal me zeer bedroeven
mijn leven zal nog slechts kommer zijn
en vele malen zal ik het me beklagen.
Ik zal in diepe rouw voor je zijn,
buiten jou zal ik niemand meer liefhebben,
mijn heugenis zal enkel jou betreffen.

Als ik mijn vriend
meer liefheb dan mijn man,
is dat geen wonder.
Er bestaat geen betere werkmán
voor dit leuke métier
dat men zonder kaars kan beoefenen.

Mijn vriend is kloek,
en mijn man is lui
en zelf ben ik een jonge deerne.
Mijn hart zou wel onnozel zijn,
om zulk een ouwe man te beminnen
vermits hij 't zo onwaardig is.

Als ik klaarkom,
overdag of 's nachts,
dan wordt de lelijkaard nijdig;
nochtans zal ik in weerwil van hem
en op zijn kosten
mijn gein vinden.

Want als ik bij hem ben
voel ik alleen maar verveling,
er is niks dat me bevalt.
Mocht hij begraven zijn
en half vergaan onder de grond liggen,
dan zou ik op mijn gemak zijn.

Quant je tiens mon amy
couché avecque my,
il me tient embrassée;
aussi fais je moy luy.
D'avoir ung tel deduyt,
jamais n'en fus lassée.

Tous nobles cueurs

Tous nobles cueurs,
venez veoir Magdalene,
en son chasteau,
plain de felicité;
son noble cuer
a par amour cité
demener veuil
par tout gloire mondaine.

Als mijn vriend
bij me slaapt,
dan houdt hij me in zijn armen
en ik doe hetzelfde bij hem.
Van zulk een minnespel
ben ik nog nooit moe geworden.

Alle nobele harten,
kom Magdalena in haar kasteel
aanschouwen,
ze is vervuld van geluk,
uit liefde heeft haar grootmoedig hart
afgekondigd
overal wereldlijke glorie
te bewerken.

Vertaling: Brigitte Hermans



MA | MON

24/08/15

TOT UNTIL

WO | WED

26/08/15

10.00

KU Leuven

Campus Carolus

Petrus Alamire | Muziek en politiek in het 16de-eeuwse Europa

zomercursus summer course (Dutch spoken)

Hans Cools, docent lecturer | **Serafina Beck**, docent lecturer

I.s.m. Davidsfonds Academie

Petrus Alamire leeft en werkt in een razend interessante periode. Drie jonge ambitieuze vorsten, Karel V, Frans I en Hendrik VIII, komen aan de macht. Hun wedijver zal de staatsvorming in Europa bepalen. Professor Hans Cools neemt u mee achter de schermen van het Europese politieke toneel en laat u vooral kennismaken met het hof van Hendrik VIII. Daar komen we Alamire voor een eerste keer tegen, en wel als dubbelagent.

Bijpassende concerten en een bezoek aan de tentoonstelling in de Antwerpse Kathedraal verklanken en verbeelden de schoonheid van de handschriften van Petrus Alamire.

Petrus Alamire lived and worked in a fascinating age. Three ambitious young rulers, Charles V, Francis I and Henry VIII, came to power. Their rivalry would shape the nations of Europe. Professor Hans Cools takes you behind the scenes of the European political stage and acquaints you with the court of Henry VIII in particular. This is where we will meet Alamire for the first time ... in the guise of a double agent.

Suitable concerts and a visit to the exhibition in Antwerp Cathedral will bring the beauty of Petrus Alamire's manuscripts alive in sounds and images.

Instrumentale muziek in de tijd van Petrus Alamire

De bewaard gebleven verzameling manuscripten uit het Alamire-scriptorium is zowel uniek als opmerkelijk in omvang. In totaal bleven 51 handschriften en elf fragmenten bewaard. Tot deze verzameling behoort ook een handvol stemboekjes, waarvan slechts één set onvolledig blijkt te zijn. Een aantal van de manuscripten staat bovendien wereldwijd bekend voor hun prachtige decoraties – de gevierde Occo en Chigi codices zijn hiervan de beste voorbeelden. Stuk voor stuk spelen deze handschriften een belangrijke rol in de bewaring van de specifieke muziektradities van het Bourgondische hof. De verstrekkende politieke relaties en de nomadische levensstijl van de leden van het hof zorgden ervoor dat de hofmuzikanten en -componisten vaak een internationale bekendheid verwierven en met hun muziek de wereld konden rondreizen. Dit was echter geen eenrichtingsverkeer. Tijdens hun reizen kwamen de muzikanten op hun beurt in contact met andere repertoires. Op die manier vond de buitenlandse hofmuziek langzaam maar zeker haar weg naar Mechelen, waar zij uiteindelijk ook werd neergeschreven in het Alamire-scriptorium. De huidige geografische verspreiding van de Alamire-handschriften bewijst niet alleen hun functie als diplomatieke gift, maar ook het feit dat de opdracht tot het maken van de handschriften vaak door het koninklijke hof werd gegeven. De manuscripten werden namelijk als het ideale middel beschouwd om het hofse repertoire ook buiten het koninkrijk te verspreiden. Het resultaat daarvan is dat de inhoudsopgaves van de Alamire-handschriften zich laten lezen als een geschiedenis van de westerse renaissancemuziek. Het merendeel van dit repertoire is religieuze, vierstemmige vocale muziek. Naast verschillende motetten, chansons en liederen omvat de verzameling ook de beroemdste miszettingen van de Vlaamse polyfonisten: van de prachtige, gepolijste melodieuze van Josquins missen op het thema van *L'Homme armé* tot de metrische complexiteit en de modale virtuositeit van Ockegheems *Missa Prolationem* en *Missa Cuiusvis toni*. In de handschriften zijn de namen van verschillende grote componisten terug te vinden, zoals onder meer Agricola, Antoine de Févin, Isaac, Josquin, de la Rue, Mouton, Obrecht en Ockeghem – om er maar een paar te noemen. Ondanks een duidelijke focus op vocale muziek, omvat het corpus ook sporen van het instrumentale repertoire uit die tijd. Het is dan ook geen toeval dat de vier concerten gewijd aan dit laatste aspect van de Alamire-verzameling de aandacht vestigen op manuscripten die eerder atypisch zijn, namelijk de grotendeels tekstloze Basevi codex MS Basevi 2439 (Firenze, Biblio-

teca del Conservatorio di Musica Luigi Cherubini) en het handschrift MS Mus. 18832 (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek Musiksammlung).

De tijdspanne van het Alamire-scriptorium (van ca. 1495 tot ca. 1535) valt samen met de periode waarin Margareta van Oostenrijk de macht had over de Habsburgse Nederlanden. Geboren in Brussel in 1480 was zij de dochter van Maximiliaan van Oostenrijk (later keizer Maximiliaan I) en Maria Van Bourgondië, de dochter van Karel De Stoute. Op tweejarige leeftijd werd Margareta beloofd aan de Franse dauphin – later Karel VIII – en grootgebracht in Frankrijk. Wanneer deze haar in 1493 afwees, keerde zij terug naar huis en trouwde in 1497 met de Spaanse prins Johan van Castilië. De familiebanden werden verder aangesterkt met het huwelijk tussen Margareta's broer Filips de Schone met Johans zus Johanna. Reeds zes maanden na het huwelijk overleed Johan. Enkele maanden later beviel Margareta van een doodgeboren dochter en vertrok zij, opnieuw alleen, terug naar de Lage Landen. In 1501 huwde zij Filibert II van Savoye, maar in 1504 werd zij opnieuw weduwe en was zij nog steeds kinderloos. Toen haar broer Filips de Schone twee jaar later overleed, liet hij Margareta achter met zijn vier kinderen en zijn echtgenote, die aan een psychische aandoening leed. Dat Margareta van Oostenrijk niet werd gespaard van de wrede spelingen van het lot, gaf zij weer in haar beroemde devies 'Fortune infortune fort une', wat zou kunnen worden vertaald als 'een leven rijk aan noodlottig fortuin'. Achter haar tristesse school in de eerste plaats namelijk een hoog-opgeleide vrouw die vloeiend Frans, Latijn en Castiliaans sprak, voorzien was van een stevig politiek inzicht en bovendien via bloedverwantschap, dan wel via huwelijksbanden met de machtigste families in Europa in contact stond. Deze kwaliteiten werden erkend door haar vader Maximiliaan, die haar in 1507 aanstelde als landvoogdes van de Habsburgse Nederlanden en als voogd voor haar neefje, later keizer Karel V. Margareta vestigde haar hof in Mechelen. Zij bouwde er een nieuw paleis, verzamelde een indrukwekkende bibliotheek van meer dan 400 manuscripten en gedrukte boeken en omringde zichzelf met kunstenaars, muzikanten, schrijvers en wetenschappers. Ze regeerde over de regio als voogd van haar neefje tot hij in 1515 de volwassenheid bereikte. Toen Karel V na enkele jaren de waarde van haar wijsheid en ervaring inzag, schakelde hij haar in 1519 persoonlijk opnieuw in. Tot aan haar dood in 1530 bleef Margareta van Oostenrijk landvoogdes van de Habsburgse Nederlanden.

Zij bezocht ook vaak het Alamire-scriptorium, waar ze de opdracht gaf voor verschillende handschriften – zowel voor haar eigen bibliotheek als voor politieke of familiale geschenken. De manuscripten die Margareta bestelde voor eigen gebruik – waarvan er momenteel twee worden bewaard in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel – bieden een inzicht in haar persoonlijke muzieksmaak. MS 228 is bekend als het Album van Margareta van Oostenrijk en het kleinere MS 11239 als haar Chansonier. Beide zijn rijkelijk versierd en bevatten talrijke

chansons op Franse tekst. Bij veel van deze liederen is het woord 'regretz' terug te vinden in de titel. Een eerste is bijvoorbeeld *Tous les regretz* van Pierre de la Rue. Deze componist was vanaf 1493 lid van de Bourgondische hofkapel en was een van de favoriete kunstenaars van Margareta. De 'regretz'-liederen zijn karakteristiek voor de muziekboeken van Margareta en weerspiegelen haar reputatie als 'la dame de deuil' (rouwende dame). De teksten van de liederen *Tous les regretz* en *Tous nobles cueurs* werden geschreven door Octavien de Saint-Gelais en zijn een poëtisch eerbetoon aan Margareta, toen zij na haar afwijzing door de Franse dauphin Karel VIII het Franse hof moest verlaten. De muzikale zetting van *Tous les regretz* door de la Rue is het eerste lied van Margareta's Album en wordt enkel voorafgegaan door een zetting van *Ave sanctissima Maria*. In de pagina's die daarop volgen zijn ook zettingen te vinden van de la Rues *Secretz regretz*, Agricola's *Revenez tous regretz*, Josquins *Plus nulz regretz*, Compères *Va t'ens regret*, *Sourdez regretz* en de anonieme bijdragen *Plusieurs regretz qui sur la terre sont* en *Aprez regretz il se fault resiouyr*. Over het algemeen delen alle liedteksten uit dit manuscript een gelijkaardige melancholische thematiek. Een aantal andere werken werden zelfs duidelijk op maat gecomponeerd voor Margareta. *Se je souspire* is bijvoorbeeld een lamento voor haar broer Filips. De Latijnse tekst – die misschien door Margareta zelf werd geschreven – vermeldt in de tenorpartij de tekst 'frater mi Philippe'. Josquins *Plus nulz regretz* bevat dan weer een tekst van de hand van Margareta's hofdichter Jean Lemaire de Belges. In deze tekst wordt een verdrag bezongen, waarbinnen Margareta als tussenpersoon handelde tussen Engeland en het Heilige Roomse Rijk. Dit verdrag waarborgde belangrijke rechten voor de Vlaamse handel in wol en was een vroege indicatie van Margareta's politieke dapperheid. Ietwat meer atypisch is het anonieme chanson *Soubz ce tumbel*. Het lied toont de laatste twee coupletten van de Belges' *Epistre de l'amant vert* en schetst een uitgebreid afscheid van Margareta's huisdier – een papegaai. Het gedicht, dat Margareta beschrijft als "fille au hault Empereur" en verwijst naar "La fleur des fleurs, le choix des marguerites", behoort tot een lange en eigenaardige traditie van liederen over vogels, die reeds begonnen was bij Catullus' elegieën voor de mussen van Lesbia, en die onder meer werd voortgezet door de Engelse dichter John Skelton in zijn politieke satire *Speke Parrot*.

Behalve dit inzicht in Margareta's persoonlijke muzieksmaak, bieden de handschriften ook een rijke bron van informatie over de instrumentale muziek uit haar directe omgeving. Zo bestond de hofkapel van haar vader Maximiliaan bijvoorbeeld uit een 'bas ensemble' of zacht ensemble van drie of vier instrumenten, uitgebreid met een toetseninstrument en verschillende luiten. Maar er was ook een luid vijfkopig blaasensemble van schalmieën en baroktrombones en een trompet-sextet voor ceremoniële muziek aanwezig. Er waren ook zangers aan de hofkapel verbonden – mannen én vrouwen – die zich toelegden op de uitvoering van seculiere muziek. Tijdens haar reizen als landvoogdes werd Margareta vaak als eregast onthaald. Wellicht kwam

zij dus ook in contact met de muziek van andere regio's. De documenten van haar hofhouding tonen bijvoorbeeld aan dat zij in het jaar 1526 de luide blaasensembles van Aalst, Antwerpen, Gent, Brugge en Bergen-op-Zoom hoorde. Margareta had op zijn minst één luitist aan haar hof – in verschillende betalingsdocumenten wordt verwezen naar een luitspeler met de naam Lionhart. Het gedrukte boek maakte vanaf het begin van de 16de eeuw een internationaal muziekrepertoire beschikbaar, waaronder zowel polyfone werken, vocaal dan wel instrumentaal, genoteerd op notenbalken, als verzamelingen voor luit of toetseninstrumenten, vaak genoteerd in tabulatuur. Hoewel de talrijke chansons in Margareta's persoonlijke handschriften en in de gedrukte werken met tekst op het eerste gezicht puur vocale composities lijken te zijn, is het belangrijk te onthouden dat verschillende instrumentale uitvoeringen van deze werken in theorie mogelijk waren. Het is daarbij moeilijk te onderscheiden wat effectief historisch aannemelijk is, en wat slechts een technische mogelijkheid is. Dat liederen regelmatig instrumentaal werden uitgevoerd, wordt gesuggereerd door het feit dat sommige chansons vaker zonder dan met tekst in manuscripten verschijnen. Terwijl dat geen verrassing is bij zettingen van de mis (waarvan alle professionele zangers de tekst kenden), is dit een ongebruikelijk fenomeen bij liederen. Het lijkt onwaarschijnlijk dat muzikanten naar believen passende woorden op de muziek zetten. Een meer voor de hand liggende verklaring is dat deze liederen instrumentaal konden worden uitgevoerd. Tijdens de bloeiperiode van het Alamire-scriptorium, meer bepaald in 1533, publiceerde Pierre Attaingnant een verzameling van dergelijke vierstemmige werken. Hij beschreef ze als zijnde geschikt voor 'la fleuste dallement' (de dwarsfluit) of 'la fleuste a neuf trous' (de blokluit). Attaingnant publiceerde ook volumes van liederen in arrangementen voor één zanger (met de lagere partijen getabuleerd voor luit) en solo-arrangementen voor zowel luit als toetsen. Wellicht waren al deze verschillende muziektradities tegelijkertijd zeer populair in deze periode, waardoor de productie van dergelijke dure en arbeidsintensieve volumes toch nog profijtelijk was voor hem.

Dansmuziek was belangrijk in het hofse leven en vervulde verschillende functies; van persoonlijk en politiek vertoon, over entertainment tot fysieke beweging. De 'basse' was het meest prominente genre onder de hofse dansen van de late 15de en vroege 16de eeuw. De dans bestond slechts uit een beperkt aantal passen, waardoor de focus kwam te liggen op de statige en gracieuze beweging van de danser. Net zoals bij de latere 'pavane' was ook de basse geschikt voor edelen met een eerder beperkte mobiliteit, terwijl de meer atletische 'alta danza', net zoals de latere 'galliard', beduidend meer behendigheid vereiste en daardoor een hoger risico inhield om de waardigheid van de persoon in kwestie in het gedrang te brengen. Verschillende muzikale zettingen van basses voor luit zijn bewaard gebleven, van vroege voorbeelden gepubliceerd in 1507 door Spinacino in Venetië, tot latere voorbeelden gepubliceerd in 1529 door Attaingnant in Parijs. Verschillende van die laatste evolueerden later naar miniatuur-

suites, waarbij de basses telkens worden opgevolgd door een thematisch verwante 'recoupe et tourdion'. Naarmate de suite vordert, worden de dansen sneller in tempo. Er wordt meestal afgesloten met een snelle, drieledige tourdion. De zettingen voor luitsolo van Attaingnant zijn prachtig afgewerkt en ongetwijfeld meesterlijk als solistische zetting, maar niet noodzakelijk functioneel als dansmuziek. Wellicht gaat het hierbij om een improvisatie rond een vooraf bestaande 'tenor'; een langzame melodielijn die als basis voor een meerstemmig werk kon dienen. Iedere noot van de tenor was van gelijke duur en kwam overeen met een beweging in de dans. Het is net deze regelmaat van de tenormelodie die de basse zijn kalme karakter bezorgde. Sommige tenors vonden hun oorsprong in vocale werken – alweer een voorbeeld van vocale muziek die wordt uitgevoerd door instrumentalisten. De uitvoering van de basse was meestal de taak van de 'alta cappella': het luide blaasensemble dat typisch was samengesteld uit schalmeyen en baroktrombones. In de iconografie wordt meestal een samenstelling van drie muzikanten afgebeeld.

Een van de belangrijkste bronnen voor de basse is het laat-15de-eeuwse manuscript MS 9085, dat momenteel wordt bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel. Het handschrift is om diverse redenen bijzonder. Ten eerste staan er verschillende tenors in neergeschreven, met daarbij een aantal van de oudst bewaard gebleven beschrijvingen van danspassen. Dit maakt het manuscript niet alleen tot een belangrijke bron wat de muziek van de basse betreft, maar ook wat de choreografie betreft. Uiterlijk is MS 9085 een opvallend klein handschrift; het boekje is lang en smal en past als het ware in een binnenzak. Wat echter nog opmerkelijker is, is het feit dat het is vervaardigd uit een zwart perkament, en beschreven met letters uit gouden en zilveren inkt. Na meer dan 500 jaar is het zwarte perkament nog steeds gitzwart en glitteren de gouden en zilveren woorden nog steeds met een koninklijke gloed van de pagina's. Het fysische proces achter het zwartmaken van de pagina's en het schrijven van de zilveren en gouden notenbalken, noten en teksten blijft tot op de dag van vandaag een mysterie. Men veronderstelt dat de inkt geen echt zilver bevat, aangezien deze door de jaren heen reeds lang zou zijn geoxideerd. Wat nog frappanter is, is dat dit bijzondere manuscript ooit deel uitmaakte van een reeks van maar liefst zes gitzwarte documenten. Vijf daarvan waren afkomstig van het Bourgondische hof. Het handschrift dat vandaag nog overblijft, vond zijn oorsprong in het Habsburgse Spanje, waar in die tijd veel Vlaamse invloeden aanwezig waren. Ondanks de markante fysieke kenmerken en de unieke inhoud van het handschrift, vormt het manuscript een grote uitdaging voor muzikanten die de dansen uit deze verzameling willen uitvoeren. Op de tenors na is in MS 9085 namelijk geen andere muziek terug te vinden. Het was gebruikelijk voor de uitvoerders van de alta cappella om de tenors te memoriseren en tijdens een optreden meerstemmig rond deze melodieën te improviseren. Binnen een driekoppig ensemble zou één muzikant dan bijvoorbeeld de tenormelodie uitvoeren, terwijl een tweede muzikant een noot-tegen-noottegenpartij speelt en een derde een

uitgebreide versiering improviseert. Op die manier bouwen alle drie de muzikanten gelijktijdig op de memoriseerde tenor als basis voor hun improvisatie.

Voor hedendaagse muzikanten, die dergelijke hoge eisen wat memorisatie en improvisatie betreft, vaak niet gewoon zijn, bestaan er gelukkig andere bronnen die de tenors van dit manuscript vervolledigen en die precedenten leveren voor het creëren van idiomatische instrumentale versies van dit muzikale materiaal, dat op het eerste gezicht ontoegankelijk lijkt. Traktaten zoals *Liber de arte contrapuncti* (1477) van Johannes Tinctoris behandelen de basisgrammatica van het contrapunt, van het eenvoudigste tweestemmige noot-tegen-noot tot het meest complexe vrije en versierde contrapunt in drie stemmen. Het traktaat is in de eerste plaats gericht op zangers, maar de basisgrammatica is ook van toepassing op instrumentaal contrapunt. Voor luitspelers en toetsenisten werden rijkelijk versierde melodieën overgeleverd, die als model kunnen dienen voor een basisgrammatica van versiering en compositie. De luitboeken van Francesco Spinacino bevatten ook duetten, waarvan er een aantal zettingen zijn van bekende chansons, zoals *De tous biens playne* van Hayne van Ghizeghem, en *Juli amours* van Ghiselin. De lagere partijen zijn getabuleerd voor de ene luit, terwijl de tweede luit een uitgebreide melodielijn door deze structuur heen weeft, vrij refereert aan het originele lied en het geheel verrijkt met een laag puur instrumentale versiering. Andere voorbeelden zijn luitzettingen van *La Spagna*, waaronder een van de gevierde luitenist Francesco da Milano (1543). Ander vrij contrapunt op het thema van *La Spagna* is eveneens te vinden in het Siena-luitboek, dat momenteel wordt bewaard in het Gemeentemuseum van Den Haag. Hoewel het Siena-luitboek van latere datum is (ca. 1590), bevat het een erg conservatief repertoire, waarvan het grootste deel uit de vroege 16de eeuw dateert. Andere luitduetten met gelijkaardige textuur werden gevonden in twee manuscripten uit het midden van de 16de eeuw die nu in München worden bewaard. In deze handschriften beweegt de bovenste luitpartij onafhankelijk van en in snellere notenwaarden dan de lagere partij, waarbij de volledige tessituur van de drie octaven waarover de luit beschikt, wordt benut. Er wordt frequent gebruikgemaakt van sequentiële motieven en grote intervalsprongen die de verschillende registers van de luit benadrukken.

Ook toetsenisten beschikken over een aantal bronnen waaruit zij inspiratie kunnen putten. Vooral noemenswaardig is het zogenaamde Buxheimer orgelboek, dat dateert uit de jaren 1460-1470 en zijn oorsprong kent binnen de kringen rond Conrad Paumann in München. Hoewel het orgelboek vroeger te dateren valt dan de Alamire-handschriften, gaat het hierbij om een substantieel en opmerkelijk testament van het raffinement van de 15de-eeuwse uitvoeringspraktijk voor toetseninstrumenten. Het orgelboek bevat verschillende doorwrochte zettingen van liederen door Du Fay en Binchois, net zoals werken van Dunstable en Touront. Het bevat ook voorbeelden van Paumanns *Fundamentum organisandi*, wat in essentie didactische voorbeelden zijn die aantonen

hoe men de muziek kan uitbreiden rond basisintervallen en hoe men grammatisch correct contrapunt kan aanleren. De liedarrangementen in het Buxheimer orgelboek verschillen van die van Spinacino, in die zin dat de tenor van het lied telkens vrijwel onveranderd blijft. De cantus wordt in sterk versierde gedaante bijgevoegd, terwijl de contratenor enorm vrij wordt behandeld en soms zelfs volledig wordt vervangen door nieuw materiaal. De muziek in het Buxheimer orgelboek staat neergeschreven in een geavanceerde tabulatuurnotatie. De partij voor de rechterhand is op notenbalken genoteerd. Chromatische alteraties in deze partij worden aangeduid door de richting van de notenhals. De partij voor de linkerhand wordt aangeduid door middel van letters die onder de notenbalk staan genoteerd. Hoewel dit systeem werd ontwikkeld voor toetseninstrumenten, kan het ook worden gebruikt voor luit- en harpspelers. In tegenstelling tot de standaard luittabulatuur, waarbij vaak een diepgaande kennis van het instrument en zijn stemming is vereist om de notatie te kunnen begrijpen, is dit systeem dankzij zijn heldere logica ook toegankelijk voor andere instrumentalisten. Het Buxheimer orgelboek is een belangrijke bron, met meer dan 120 rijkelijk gevulde folio's muziek.

Geschikte tweestemmige werken om muzikanten mee op te leiden (zangers of muzikanten van eenstemmige instrumenten) waren te vinden in bepaalde delen van de mis, die vaak werden getoetst voor kleinere bezettingen. Het gaat dan in het bijzonder om het Benedictus, Pleni sunt coeli en het tweede Agnus Dei. Deze bewegingen waren vaak van hun liturgische implicaties ontdaan om gebruikt te worden in een didactische context. Tegen het midden van de 16de eeuw werden dergelijke tweestemmige werken bicinia genoemd. De terminologie ontstond echter later dan het gebruik. De Alamire-handschriften omvatten twee stemboekjes, die in de Österreichische Nationalbibliothek in Wenen samen worden bewaard onder de noemer Mus. 18832. Deze boeken van bescheiden formaat onthullen een volledig ander aspect van de productie van het scriptorium dan de schitterende perkamenten koorboeken. Pretentieloos en praktisch, maar nog steeds een toonbeeld van helderheid en netheid, dragen deze stemboekjes het wapenschild van de bankiersfamilie Fugger uit Augsburg. Ze zijn wellicht verschenen in opdracht van Raimund Fugger en dienden waarschijnlijk voor huiselijk gebruik. De stemboekjes bevatten een substantiële verzameling van tweestemmige werken (maar liefst 89), waarvan meer dan de helft werd geïdentificeerd als zijnde tweestemmige secties uit grotere, sacrale koorwerken – zoals missen, magnificats en motetten – van Franco-Vlaamse componisten zoals Josquin, de la Rue, Ockeghem, Agricola, A. de Févin, Mouton en Brumel. Aangezien de beide stemboekjes tekstloos zijn en slechts drie tekst-incipits en één componistennaam bevatten, was er heel wat onderzoek nodig om de inhoud van de boekjes te kunnen identificeren. Hoogstwaarschijnlijk zullen in de toekomst nog meer werken kunnen worden geïdentificeerd en toegeschreven. De stemboekjes dateren wellicht van de vroege jaren 1520 en zijn daarmee relatief vroege voorbeelden van een gebruik dat vooral in Lutheraanse gebieden populair zou worden

voor het verzamelen en publiceren van *bicina*. Deze term werd voor het eerst gebruikt door Jan z Lublina in een manuscript uit ca. 1540 en verscheen voor het eerst in een gedrukte uitgave in 1545, in een bundel van Georg Rhau. Vandaag wordt de term onder muzikanten nogal vrij gebruikt om eender welke pedagogisch bedoelde tweestemmige compositie aan te duiden. *Bicina* zijn didactisch gezien enorm nuttig omdat zij de studenten niet alleen de verschillende sleutels en modi, maar ook de essentiële contrapuntische technieken bijbrengen. Zodra de muzikant een basisinzicht in het contrapunt heeft verworven, kan hij het versierde drie- en vierstemmige contrapunt bestuderen, zoals in de Spinacino-boeken of het Buxheimer manuscript. Wanneer men over deze kennis beschikt, opent zich – boven op de voor de hand liggende repertoires van polyfone instrumentale muziek, zoals dansen – een enorm repertoire aan vocale muziek voor idiomatische instrumentale uitvoering.

Een belangrijk deel van het nog bestaande repertoire uit deze periode, dat van de zogenaamde *res-facta* stukken, wordt door onderzoekers als inherent instrumentaal beschouwd. Het gaat hierbij om werken die zijn gebaseerd op vooraf bestaand materiaal, dat kan bestaan zowel uit eenstemmige melodieën als tenormelodieën van chansons. Datgene wat *res-facta* werken definieert, karakteriseert en anders maakt dan misdelen of motetten die op tenormelodieën zijn gebaseerd, is de letterlijke citering van het geleende materiaal, zowel op melodisch als op ritmisch vlak. Dit verschilt van het gebruik van geleend materiaal in de context van een misdeel, waar fragmenten van een melodie vaak ritmisch worden gealtereerd en/of worden doorspekt met vrije bewegingen. Het geciteerde deel van de *res facta* domineert meestal het volledige werk, in die zin dat het de lengte en het metrum van de compositie bepaalt en slechts zelden wordt geciteerd in andere stemmen, die er vrij omheen weven. Slechts een zeer beperkt aantal tenormelodieën bereikten een bredere populariteit binnen het *res-facta* genre, in die mate dat slechts acht tenormelodieën goed bleken voor meer dan tachtig procent van het *res-facta* repertoire, waaronder talrijke zettingen van 'De tous biens playne' en 'Fors seulement'. Indien we op de iconografie mogen afgaan, speelden de meeste instrumentale ensembles deze werken uit het geheugen, wat natuurlijk veel haalbaarder is als het vooraf bestaande, geleende materiaal letterlijk wordt geciteerd, en de andere partijen hier rond improviseren. Gecombineerd met een begrip van contrapunt, maakt de memorisatie van een tenor van een chanson zoals 'Fors seulement' een eindeloos aantal instrumentale zettingen van dit werk mogelijk.

Een relevant manuscript uit het Alamire-corpus bij elke bespreking van instrumentale genres en *res-facta* composities is de Basevi codex, die momenteel wordt bewaard in Firenze. Dit handschrift uit omstreeks 1508 is om diverse redenen een buitenbeentje in de Alamire-collectie. Overwegend bestaande uit drie- en vierstemmige liederen is dit de oudste en grootste verzameling seculiere muziek die uit dit scriptorium werd overgeleverd. Het is bovendien één

van slechts drie bewaard gebleven chansonniers binnen de Alamire-verzameling. Het handschrift werd gemaakt voor een Italiaanse mecenas; een lid van de familie Agostini Ciardi uit Siena. De vorm van het manuscript – een klein en langwerpige koorboekje – was gebruikelijk in Italië, maar uitzonderlijk zeldzaam in het Noorden. Het koorboekje is opgedeeld in twee even grote delen van respectievelijk vier- en driestemmige muziek. Op dit vlak imiteert het de *Odhecaton* van Petrucci (1501). Anders dan de twee stemboekjes hierboven beschreven, staat de Basevi codex barstensvol werken die zijn toegeschreven aan specifieke componisten en tekstuele incipits. Slechts 36 van de 87 composities staan echter op tekst. Deze is bovendien vaak onnauwkeurig gezet en komt meestal slechts in één partij voor – meestal in de cantus, maar soms ook in de tenor. Inhoudelijk gezien kan een zekere volgorde worden onderscheiden, aangezien de liederen worden gegroepeerd volgens componist of volgens compositie (bijvoorbeeld, de zeven *res-facta* zettingen van *Fors seulement* zijn verenigd op ff. 17v-24v). Er zijn vijftien concordanties met Petrucci's *Canti C*, maar geen enkele met andere van diens publicaties. De bundel bevat een heleboel unieke stukken, waaronder verschillende composities door Agricola. Veel van de werken in de Basevi codex hebben ten minste één partij in relatief vrij contrapunt en een groot bereik. De lange frasen die een volledige notenbalk overspannen – soms zelfs met hulplijntjes aan beide uiteinden – zijn een van de meest opvallende kenmerken van het manuscript en suggereren een instrumentale uitvoering van de liederen. Sommige composities met kleiner bereik en minder beweging doen geloven dat het hier om muziek voor blaaskapel gaat. Sommige passages in vrij contrapunt vereisen echter een hoger bereik, wat dan weer impliceert dat het hier om een repertoire voor instrumenten zoals de luit, de viola da gamba of de fluit zou gaan.

Na deze ruwe schets van het repertoire dat beschikbaar was voor muzikanten en de manieren waarop zij met repertoire konden interageren, is het noodzakelijk om een overzicht te bieden van de verschillende instrumenten die beschikbaar waren ten tijde van het Alamire-scriptorium, en van hun diverse capaciteiten. Dat is vrij moeilijk, aangezien slechts zeer weinig instrumenten uit de eerste helft van de 16de eeuw de tand des tijds hebben doorstaan, zo mogelijk nog minder dan uit de 15de eeuw. Het grootste onderscheid in die tijd lag tussen luide en stille instrumenten, respectievelijk 'haut' en 'bas'. In de meeste gevallen diende dit onderscheid ook om de instrumenten op te delen in de categorieën 'instrumenten voor buitenshuis' en 'instrumenten voor binnenshuis'. Hierbij moeten echter wat kanttekeningen worden gemaakt. Luide blaasinstrumenten worden binnen de schilderkunst bijvoorbeeld binnenshuis afgebeeld, ze worden dan gespeeld in grote ruimten om dansen of luidruchtige evenementen te begeleiden. Er bestaan ook talloze afbeeldingen van stille instrumenten zoals de luit. Binnen de iconografie spelen zij steeds in intieme contexten, zoals bij kleine bijeenkomsten van luisteraars in een tuin, of de beroemde illustraties die boottochtjes afbeelden met een luitist aan boord.

Er is voldoende bewijs – zowel vanuit de iconografie als vanuit betalingsdocumenten – dat een gemengde groep van verschillende instrumenten de gangbare praktijk was, maar dat de instrumenten uit één van de twee instrumentencategorieën moest komen. Het spreekt vanzelf dat men geen luid instrument voor buitenshuis bij een ensemble kon voegen dat anders louter uit stille instrumenten bestond, en vice versa. De categorie luide instrumenten bestaat uit onder meer schuiftrompetten (te onderscheiden van de ceremoniële trompetten die in optochten werden gebruikt), schalmeien, rauschpfeife, kromhoorns, dulcianen en trombones. De categorie stille instrumenten omvat onder meer traverso's, blokfluiten en verschillende strijkinstrumenten, waaronder de vedel, de viola da gamba en de rebec. Deze instrumenten namen allemaal één partij van de meerstemmige compositie voor hun rekening. Een andere groep instrumenten kon de volledige meerstemmige compositie op zich nemen. In de categorie van stille instrumenten gaat het hierbij onder meer om de guiterne, de luit – die dankzij de nieuwe manier van spelen met de vingers i.p.v. met een plectrum bevrijd was van zijn verleden als monofoon instrument – de harp en de meeste toetseninstrumenten. Onder luide polyfone instrumenten verstond men de doedelzak, het grote orgel en het regaal. Een speciale vermelding moet worden gemaakt over de zink; een instrument dat vaak werd geprezen om zijn vermogen om de flexibiliteit van de menselijke stem na te bootsen. De zink was een populaire eerste partij in een schalmei- en baroktrombone-ensemble.

Wanneer men naar repertoire zoekt om uit te voeren met instrumenten eerder dan met stemmen, moet men rekening houden met een aantal zeer specifieke en fundamentele kwesties. Bij het uitvoeren van een vierstemmig chanson moet men rekening houden met het bereik van elke partij en de onderlinge verhouding tussen de registers. De exacte toonhoogte waarop de muziek is genoteerd, is hierbij niet echt van belang, aangezien muzikanten het evident vonden om partijen te transponeren. Nochtans, als elke stem in het lied bijvoorbeeld een bereik heeft dat veel groter is dan een octaaf, kan men dit lied niet op kromhoorns uitvoeren, aangezien deze instrumenten slechts een maximumbereik hebben van een none. Het laten overeenkomen van het bereik van een compositie met dat van een instrument is niet zo eenvoudig als gewoon het opmeten van de extremen in het bereik van het instrument. Men moet namelijk rekening houden met verdere moeilijkheden. Zo heeft een traverso theoretisch gezien een laagste bereik van d'. In de praktijk klinken alle noten onder g' echter extreem zacht en zijn ze in een ensemble zo goed als onhoorbaar. De traverso speelt dus vaker in een hoger register. Als vanzelfsprekend worden fluitisten verwacht hun partij een kwart of een kwint naar boven te transponeren. Vele vroege blaasinstrumenten waren bovendien niet in dergelijke mate effectief en chromatisch als hun hedendaagse tegenhangers. Het is dus mogelijk dat een partij binnen een comfortabele tessituur valt op één bijzonder instrument, maar nog steeds onaantoonbare chromatische noten of zelfs onmogelijke toonkwaliteit, dynamiek of stemming omvat op een ander. De lage

es' op een fluit in d' bijvoorbeeld, wordt gecreëerd door slechts een half gaatje op de hals van het instrument te dichtten. Op sommige instrumenten wordt de lage es' echter verkregen met een vaag ademhalingsgeluid op de juiste toonhoogte. Op een grote schalmei klinken sommige chromatische tonen als pijnlijke claxons. Ten slotte moet elk instrument binnen het ensemble comfortabel zijn in zijn rol binnen het geheel. De meeste instrumenten werden gemaakt in een beperkt aantal afmetingen, telkens in een standaardinterval van elkaar. Ze hebben ook elk een andere toonhoogte. Blokfluiten staan er bijvoorbeeld voor bekend om een octaaf hoger te staan dan fluiten van dezelfde grootte. Dan is het natuurlijk moeilijk om blokfluiten in gemengde ensembles een andere dan de eerste stem toe te wijzen.

Om een overzicht op te stellen van het potentiële instrumentarium moet rekening gehouden worden met het probleem dat de hedendaagse voorbeelden vooral zijn gebaseerd op iconografie. Het blijft ook steeds de vraag hoe dicht een moderne reconstructie al dan niet bij haar voorgangers aansluit. Veel hedendaagse instrumenten zijn geëxtrapoleerd uit een combinatie van iconografie en bewaard gebleven voorbeelden uit de late 16de eeuw. Gemengde ensembles voor luide evenementen, samengesteld uit schalmeien, trombones en schuiftrompetten, worden veelal voorgesteld op schilderijen en in illustraties in manuscripten. Schalmeien en trombones waren beschikbaar in verschillende maten en vooral trombones hadden een groot bereik. Schuiftrompetten werden tot voor kort veelal genegeerd binnen de huidige heropleving van de oude muziek. Het is dan ook moeilijk om hun muzikale capaciteiten accuraat te beoordelen. Wat de schuiftrompet vooral anders maakt dan de normale trompet, is de mogelijkheid om over het hele bereik van het instrument chromatisch te spelen. Schalmeien en trombones vormen welluidende en doeltreffende ensembles, maar zullen vaak naar beneden moeten transponeren om de cantusmelodie van veel vocale muziek te kunnen spelen. Zowel de militaire als de hofse iconografie uit die periode bevat afbeeldingen van traverso's in een deel in verschillende groottes – of toch tenminste van hun kisten. De meeste hedendaagse traverso's beschikken over een bereik van maar liefst twee octaven. Hierbij ontbreken echter wel enkele noten en zijn sommige chromatische tonen afwezig of onbruikbaar, waardoor transpositie naar de hogere registers vaak is vereist. Uit de 14de en 15de eeuw bleven een handjevol kleine blokfluiten bewaard. De meeste hiervan werden door archeologen uit toiletten gehaald! Hedendaagse replica's zijn opmerkelijk verschillend van de blokfluiten uit de latere renaissance: deze hebben vaak een apart mondstuk dat lijkt op dat van een rietinstrument en de ordening van de vingergaten suggereert een andere soort toonladder dan diegene die we vandaag zouden verwachten. Over het bereik van deze instrumenten zijn de meningen verdeeld. De blokfluiten uit de late renaissance overspannen meestal enkele noten minder dan twee octaven, terwijl de kleinere instrumenten vaak een aantal extra hoge noten kunnen bereiken. Nochtans bestonden de blokfluiten in verschillende groottes.

Ook strijkinstrumenten worden vaak afgebeeld in de iconografie van de periode, waardoor we een goed inzicht krijgen over de externe design en bouw van deze instrumenten. Maar over hun stemming, besnaring en interne constructie is weinig tot niets bekend. Rebecs in verschillende groottes en met drie snaren zijn ietwat ruw weergegeven in bronnen zoals de traktaten van Virdung en Agricola, terwijl in iconografie uit Habsburgs Spanje verschillende elegante voorbeelden te vinden zijn van aangestroken vihuela's: een vroege voorloper van de viola da gamba. De aangestroken vihuela had vaak vijf of zes snaren en was verrassend nauw verwant aan de aangetokkelde vihuela. Het is op een afbeelding dan ook vaak moeilijk te zien om welk instrument het gaat. De aangestroken voorbeelden delen vooral op vlak van stemming en bereik veel muzikale kenmerken met hun aangetokkelde neefje. De vihuela had een veel groter bereik dan de rebec en was uitzonderlijk wendbaar. Door hun fretten en gelijkaardige stemming, kon de bespeler van de vihuela ook gebruikmaken van eenstemmige luittabulaturen, zoals bijvoorbeeld enkel de bovenstem van een luitduet.

Er waren verschillende soorten toetseninstrumenten beschikbaar. Grote positieforgels konden zeer krachtig zijn en hadden een groot bereik. Een beroemde afbeelding hiervan toont Paul Hofhaimer, de hoforganist van Maximiliaan I, die er een bespeelt op een kar tijdens de beroemde praaltochten. De portatieforgels waren veel kleiner. Veel portatieven worden in de iconografie afgebeeld als instrumenten voor op de schoot met slechts een paar octaven qua bereik. De toetsen werden met één hand bespeeld, terwijl de andere hand de blaasbalg bediende. Deze subtiele en intieme instrumenten hebben heel wat expressief potentieel. Langzaam maar zeker kwamen in deze periode ook toetseninstrumenten op de markt waarbij een snaar werd aange-tokkeld. Het vaakst voorkomend was het exemplaar waarbij de kast en de snaren verticaal omhoog staan: het zogenaamde clavecytherium. Ook het klavechord was populair en werd als het meest verfijnde en zachte van alle toetseninstrumenten beschouwd. Op dit instrument wordt de toon gevormd doordat kleine hefbomen met aan het einde een messingplaatje – zogenaamde tangenten – de snaren aantokkelen. De toonduur hangt vervolgens af van hoe lang de tangent in contact blijft met de snaar. In zijn vroegste vorm had het klavechord fretten, net zoals een hedendaagse gitaar. Dit leverde beperkingen op bij het combineren van klanken, aangezien een simultane aanslag van twee of meer tangenten – in de poging om twee of meer noten op verschillende punten te creëren – de snaar telkens zou doen stoppen met trillen; natuurlijk kon er slechts een noot per keer klinken per snaar.

De harp wordt frequent afgebeeld gedurende de 15de en vroege 16de eeuw, meestal in de lange en smalle vorm die we vandaag de gotische harp noemen. Een voorbeeld uit de late 15de eeuw wordt bewaard in het Germanisches Nationalmuseum te Neurenberg. Het heeft een kleine klankkast. Deze is ovaal in profiel, werd gemaakt uit massief hout en pas nadien aan de

rug van het instrument bevestigd. Het instrument heeft één rij snaren. Deze zijn vastgezet met zogenaamde 'bray pins' – L-vormige pins die de snaren in de klankkast verankeren. Het lange beentje van de L wordt daarbij zo positioneerd dat het tegen de snaar aan komt te liggen, wat een luid en percussief geluid veroorzaakt dat heel anders klinkt dan wat we vandaag van de harp gewoon zijn. Rond de vraag of de harp diatonisch dan wel chromatisch moet worden bespeeld, zijn de meningen verdeeld. De chromatische noten zouden sowieso worden 'gefret' of gestopt doordat zij tegen de arm van de harp zouden aanbotsen. Deze techniek is erg effectief bij de uitvoering van eenstemmig repertoire, maar wordt eerder belemmerend wanneer men polyfone werken probeert te spelen op dit in essentie diatone instrument.

Op het moment dat in het Alamire-scriptorium de eerste volumes werden gemaakt, raakte ook de productie van getokkelde snaarinstrumenten in een stroomversnelling. De guiterne en de luit komen zeer vaak voor in 15de-eeuwse iconografie. Allebei werden zij bespannen met eerst vier en later vijf rijen snaren en bespeeld met een plectrum. In essentie waren dit dus monofone instrumenten. De hals en het lichaam van de guiterne waren uit één stuk hout gemaakt, waaraan een klankbord werd bevestigd. Via een zwevende brug werden de snaren naar eindpinnen op het einde van het instrument gespannen. Een prachtig exemplaar uit de 15de eeuw wordt bewaard in Eisenach. Een ander, slechter bewaard exemplaar werd gevonden in een archeologische latrine in Polen. De guiterne verdwijnt rond dezelfde tijd als het Alamire-scriptorium. De luit had een groter lichaam en was lichter qua gewicht, doordat het lichaam uit verschillende gebogen planken bestond. Het instrument had een vaste brug waaraan de snaren werden vastgeknoopt. De luit was erg populair door zijn chromatiek, grote bereik en mogelijkheid om grote intervallen, snelle loopjes en uitgebreide versiering vloeiend te doen klinken. Het instrument werd bespeeld met een plectrum en overspannen met eerst vier en later vijf rijen snaren. De 15de-eeuwse luit speelde vooral eenstemmige repertoires en werd dan ook veelal gecombineerd met een tweede luit, een guiterne, een harp, een portatief-orgel of een viola da gamba. Het instrument was beschikbaar in ten minste twee groottes, die verschillend werden gestemd; wat het bereik van dit instrument nog groter maakt. Tegen het einde van de 15de eeuw begonnen luitspelers te experimenteren met het aantokkelen van de snaren met de vingers. Op deze manier kunnen akkoorden worden gespeeld en wordt het uitvoeren van polyfone muziek mogelijk. Omstreeks de late jaren 1400 werd een zesde rij snaren toegevoegd in het basregister, een aanpassing die de standaard was geworden tegen de eeuwwisseling. Toen Margareta van Oostenrijk na de dood van haar tweede echtgenoot in 1505 terugkeerde naar de Lage Landen, had er zich een enorm repertoire ontwikkeld voor de luit als polyfoon instrument. De eerste gedrukte edities verschenen aan de Venetiaanse drukkerijen van Ottaviano de' Petrucci. Dit repertoire, waaronder intabulaties (arrangementen) van vocale muziek, verkennende preludes die waren bedoeld om de stemming van het instrument

te testen, dansen en vrij gecomponeerde ricercars of fantasia's, werd genoteerd in tabulatuur: een soort notatie gebaseerd op vingerplaatsing die specifiek is voor de luit en die de muzikant toeliet om de polyfone muziek snel en efficiënt te lezen, te schrijven en uit te voeren. Dit systeem was in de vocale muziek quasi ondenkbaar. Alle luitmuziek, behalve dit type intabulaties, kon ook worden geïmproviseerd. Daardoor is veel van het vroege repertoire verloren gegaan en zijn we vandaag afhankelijk van de in druk en manuscript overgeleverde tabulaturen om een indruk te krijgen van dit rijke repertoire. Het hof van Margareta van Oostenrijk was wellicht goed op de hoogte van de nieuwste muzikale ontwikkelingen uit de tijd, aangezien het ook de vinger aan de pols hield wat Europese politiek betreft en aangezien er veel culturele uitwisselingen plaatsvonden door de vele reizen van de keizer en zijn entourage.

Muzikanten die uit de Alamire-manuscripten wilden musiceren, hadden meestal wat voorbereidend werk. Muzikanten die eenstemmige instrumenten bespelen, konden theoretisch gezien recht uit het boek lezen, maar moesten de muziek in de praktijk wellicht transponeren naar het bereik van hun specifieke instrument. Luitspelers opteerden er wellicht voor om hun eigen intabulaties te maken wanneer zij als solist een meerstemmig stuk zouden willen uitvoeren. Toetsenisten zouden ook een voordeel hebben gehaald uit het noteren van hun eigen solistische versie, aangezien het quasi onmogelijk was om de vier partijen tegelijkertijd te lezen indien zij in een koorboekje waren voorgesteld. De gedrukte versies voor toetseninstrumenten van Attaingnant gebruiken een systeem met twee notenbalken van vijf lijntjes per notenbalk, net zoals in hedendaagse muzieknotatie, maar dan met andere sleutels. Het samenstellen van zo'n eigen partituur is een vrij eenvoudige maar arbeidsintensieve taak. Nochtans bestaat er weinig twijfel dat veel van de instrumentale muziek uit de tijd van het Alamire-scriptorium hevig afhankelijk was van een gememoriseerd repertoire van vooraf bestaande melodieën zoals lied-tenors, een talent voor het improviseren van contrapuntische partijen rond die tenors en een verder talent voor het verfraaien van partijen – origineel dan wel geleend – met vaak weelderigere versiering. De resultaten van dergelijke improvisaties konden daarna op verschillende instrumenten ten uitvoer worden gebracht, en aangezien het gebruikelijk was voor muzikanten om meerdere instrumenten te kunnen bespelen, verwachtte men dan ook verschillende resultaten al naargelang een werk werd uitgevoerd op bijvoorbeeld luiten of blokfluiten. De ontdekkingstocht doorheen dit aspect van de 14de- en 15de-eeuwse muziek is een van de fascinerende en bekoorlijke facetten van deze editie van *Laus Polyphoniae*.

Lynda Sayce

Research associate Alamire Foundation / DIAMM Oxford University / artistic director of Chordophony

Ensemble Leones

Marc Lewon, artistieke leiding *artistic director*

Raitis Grigalis, zang *voice* | Elisabeth Rumsey, viola da gamba *viol* | Baptiste Romain, vedel en renaissanceviool *vielle & Renaissance violin* | Masako Art, harp *harp* | Marc Lewon, luit & viola *d'arco lute & viola d'arco*

Fors seulement	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Fors seullement	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Fors seullement [I] Fors seullement [II]	<i>Johannes Ghiselin (fl. 1491-1507)</i>
Fors seulement	<i>Antoine Brumel (ca. 1460-1512/3) of Alexander Agricola? (1445/6-1506)</i>
Petite camusette	<i>Johannes Ockeghem</i>
Si congié prens	<i>Anoniem</i>
Se conge prens D Amours amours	<i>Alexander Agricola</i>
De tous biens playne	<i>Hayne van Ghizeghem (ca. 1445-na 1476)</i>
De tous biens playne [I] De tous biens playne [II] De tous biens playne [III]	<i>Alexander Agricola</i>
Tout a par moy	<i>Walter Frye (?- voor 1475)</i>
Tout a par moy [I] Tout a par moy [II]	<i>Alexander Agricola</i>
Scaramelle fa la galle	<i>Loyset Compère (ca. 1445-1518)</i>
Scaramella va alla guerra	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>

Fors seullement – Alexander Agricola en tijdgenoten

Het einde van de 15de eeuw betekende een keerpunt voor de instrumentale muziek. Terwijl instrumentalisten voordien vaak improviseerden en de muziek memoriseerden, waagden componisten zich nu ook aan het instrumentale genre. Dit modieuze verschijnsel leidde uiteindelijk tot de emancipatie van de instrumentale muziek.

Alexander Agricola blonk uit in het bewerken van beroemde chansons. Zijn levensloop was typisch voor die van de Vlaamse polyfonisten: hij kreeg een opleiding in zijn geboortestad Gent, maakte verschillende reizen en werd aangesteld in Frankrijk en Italië, en hij beëindigde zijn carrière als lid van de Habsburgse hofkapel van Filips de Schone. We kennen missen en motetten van zijn hand, maar vooral chansons en arrangementen van chansons. De talloze tekstloze zettingen die in de Basevi codex en andere handschriften werden overgeleverd, wijzen op een instrumentale uitvoering. Een van de werken heeft enkel het enigmatische 'D' als opschrift.

Van Hayne van Ghizeghems tophit *De tous biens playne* maakte Agricola vijf driestemmige bewerkingen die vandaag nog bekend zijn. In deze kleine, verfijnde werkjes kon Agricola zijn creativiteit vrij spel geven. De Basevi codex bevat ook twee arrangementen van Walter Fries *Tout a par moy*, waarbij de vierstemmige versie opvalt door het gebruik van een ostinato van vier noten dat in het chanson terugkomt. Ockeghem's beroemde *Fors seulement* was niet alleen voor Agricola,

Fors Seullement – Alexander Agricola and his contemporaries

The end of the 15th century marked a turning point in instrumental music. Whereas instrumentalists had previously often improvised and memorised the music, composers now began composing for the instrumental genre as well. This fashionable phenomenon ultimately led to the emancipation of instrumental music.

Alexander Agricola excelled in adaptations of famous chansons. His career was typical of that of a Flemish polyphonist: he was trained in Ghent, the city of his birth, then travelled to various countries and found employment in France and Italy, ending his career as a member of Philip the Fair's Habsburg court chapel. We know of masses and motets written by him, but he is best known for his chansons and arrangements of chansons. The countless settings without text that we find in the Basevi Codex and other manuscripts imply that they were intended for instrumental performance. One of the works is only headed with an enigmatic 'D'.

Agricola made five three-part adaptations of Hayne van Ghizeghem's blockbuster *De tous biens playne* that are still known today. These refined little pieces allow Agricola to give free rein to his creativity. The Basevi Codex also contains two arrangements of Walter Frye's *Tout a par moy*: the four-part version is particularly striking in its use of a four-note ostinato that recurs in the chanson. Ockeghem's famous *Fors Seulement* was not only a source of inspiration for Agricola, but for

maar ook voor zijn tijdgenoten Ghiselin en de la Rue een inspiratiebron.

Tenor Raitis Grigalis zal samen met de muzikanten van Ensemble Leones eerst het originele chanson voorstellen, waarna de verschillende arrangementen volgen. Zoek de verschillen!

his contemporaries Ghiselin and de la Rue as well.

Tenor Raitis Grigalis and the musicians of Ensemble Leones will first present the original chanson and then the different arrangements of the same piece. Spot the differences!

Fors seulement

Fors seulement
l'atente que je meure,
en mon las cueur
nul espoir ne demeure,
car mon malheur
sy fort me tourmente
qu'il n'est douleur
que pour lui je ne sente
pour ce que suis
de vous perdre bien sceure.

Behalve alleen nog
het uitzicht van te sterven,
blijft mijn moede hart
geen enkele hoop meer,
want mijn rampspoed
kwelt mij zodanig fel
dat er geen enkele pijn is
die ik niet om jou lijd,
omdat ik vast zeker ben
jou te verliezen.

Petite camusette

Petite camusette, j'ay
proposé me mettre en essay
dacquerir quelque peu vo grace:
force m'est que par la je passe
ceste foys j'en feray lessay.

Klein platneusje, ik heb voorgesteld
mezelf op de proef te stellen
om een beetje van uw gratie te verkrijgen;
ik ben verplicht daarlangs te passeren
deze keer zal ik het uitproberen.

Petite camusette, a la mort m'avés mis.
Robin et Marïon s'en vont au boys jouer.
Ilz s'en vont bras a bras; ilz se sont endormis.
Petite Camusette, a la mort mé avés mis.

Klein platneusje, u hebt mij ter dood gebracht.
Robin en Marion gaan zich in het bos vermeien.
Ze stappen weg arm in arm: ze zijn er ingedom-
meld. Klein platneusje, u hebt me doen sterven.

Si congié prens

Se congié prens de mes belles amours
vrays amoureux ne men vueillez blasmer.
len ay souffert de plus griefves doulours
quel ne sont ceulx qui naigent en la mer
car tant laymer mest tousiours tant amer
qu'avoir ne puis delle vng tout seul regard.
Fors que rigueur pour mon cueur entamer
si prens congié avant quil soit plus tard.

Dat authentieke geliefden me niet berispen
als ik wegga bij mijn knappe liefjes.
Het heeft me afmattende smart gekost, harten-
leed dat niet met het zeewater wegvloeit, want
zozeer lief te hebben is me immer dusdanig bitter
als ze me zelfs niet één enkele blik waardig acht.
Om aan mijn hart een aanzet tot gestrengheid te
geven, ga ik ervandoor alvorens het te laat is.

De tous biens playne

De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'onneur;

Mijn liefje heeft alle goeie kwaliteiten,
elkeen dient haar hulde te brengen

car assouvye est en valeur
autant que jamais fut deesse.
En la veant j'ay tel leessee
que c'est paradis en mon cuer:
De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'onneur.
Je n'ay cure d'autre richesse
si non d'estre son serviteur,
et pource qu'il n'est choisis milleur
en mon mot porteray sans cesse.
De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'onneur;
car assouvye est en valeur
autant que jamais fut deesse.

Tout a par moy

Tout a par moy, affin qu'on ne me voye,
si desplaisant que plus je ne pourroye,
je me tiens seul comme une ame esbaye
faisant regrez de ma dolente vie
et de Fortune qu'ainsy fort me guerroye.

Scaramella va alla guerra

Scaramella va alla guerra
colla lancia et la rotella
la zombero boro borombetta,
la boro borombo.

Scaramella fa la gala
colla scharpa et la stivala
la zombero boro borombetta,
la boro borombo.

want ze verdient het voldaan te worden
evenveel als een godin ooit is geweest.
Als ik haar zie, ben ik zó blij
dat mijn hart zich in het paradijs waant.
Mijn liefje is één en al klasse,
elkeen dient haar hulde te brengen.
De rijkdom haar dienaar te mogen zijn,
is mijn enige bekommernis
en omdat er geen betere keuze bestaat, zal ik
zonder ophouden mijn woord gestand doen.
Mijn liefje heeft alle goeie kwaliteiten,
elkeen is haar eerbetoen verplicht
want ze verdient het voldaan te worden
evenzeer als een godin ooit is geweest.

Helemaal alleen, dat men mij niet ziet,
zo treurig dat het niet erger kan,
voel ik mij eenzaam als een verbijsterde ziel
en spreek zonder spijt over mijn treurig bestaan
en over het lot dat mij zo vijandig is.

Scaramella trekt ten strijde
met zijn lans en zijn schild,
la zombero boro borombetta,
la boro borombo.

Scaramella maakt de vrouwen het hof
met de schoen en de laars,
la zombero boro borombetta,
la boro borombo.

Vertaling: Ike Cialona, Brigitte Hermans

MA | MON
24/08/15

19.15

Concertinleiding
door Serafina Beck

20.00

Concert

AMUZ

The Binchois Consort

Andrew Kirkman, artistieke leiding artistic director

Jonathan Darbourne, alt alto | Tim Travers-Brown, alt alto | Ben Alden, tenor tenor | Stephen Harrold, tenor tenor | Nick Todd, tenor tenor | Jimmy Holliday, bas bass

Een 'exordium' voor Filips de Schone

Maximilla Christo amabilis	Anoniem
----------------------------	---------

Sancte Philippe apostole	Alexander Agricola (1445/6?-1506)
--------------------------	-----------------------------------

Kruis en Passie

Vexilla regis / Passio Domini nostri	Pierre de La Rue (ca. 1452 of later-1518)
--------------------------------------	---

Huc me sydere Stabat mater	Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)
-------------------------------	------------------------------------

Pasen

Tristis est anima mea	Anoniem
-----------------------	---------

Regina caeli	gregoriaans
--------------	-------------

Noli flere, Maria Alleluia, confitemini Domino	Jean Mouton (voor 1459-1522)
---	------------------------------

Corpus Christi

Ave caro Christi cara	Noel Bauldeweyn (ca. 1480-?; fl. 1509-13)
-----------------------	---

Cibavit eos	Anoniem
-------------	---------

Homo quidam fecit cenam	Antoine de Févin (ca. 1470-1511/2)
-------------------------	------------------------------------

De aanbidding van het Heilige Sacrament

Tantum ergo sacramentum	Anoniem
-------------------------	---------

Kyrie Paschale	Laurentius de Vourda (fl. 1513-30)
----------------	------------------------------------

O salutaris hostia, a 5	Anoniem
-------------------------	---------

O salutaris hostia – Filips de Schone en de Passie van Christus

Andrew Kirkman van The Binchois Consort stelde een programma samen met motetten die passen in het kader van de devotie van het Heilige Sacrament. De zangers openen met motetten uit een Habsburgs-Bourgondische context. Het anonieme *Maximilla Christo amabilis* is gewijd aan Sint-Andreas, de patroonheilige van de Bourgondiërs en van de Orde van het Gulden Vlies. *Sancte Philipe apostole* is dan weer aan Filips de Schone opgedragen.

De devotie wordt voortgezet onder het thema 'Kruis en Passie'. Pierre de la Rue's *Vexilla regis* / *Passio Domini* zet de klagende toon voor twee beroemde motetten van Josquin: *Huc me sydero*, een humanistische monoloog van Christus aan het kruis, en zijn *Stabat mater*, de treffende zetting van Jacopone da Todi's 13de-eeuwse tekst over de smart van Maria bij de gekruisigde Jezus. De klagende toon wordt aangehouden in de muziek voor Pasen, met het anonieme *Tristis est anima mea*. Twee jubilerende motetten van Jean Mouton vertolken dan weer de verrijzenis van Christus.

Drie motetten – waaronder Antoine de Févins *Homo quidam fecit cenam* – symboliseren het feest van Corpus Christi of Sacramentsdag, waarop wordt gevierd dat Christus zichzelf onder de gedaante van brood en wijn aan de gelovigen wil geven. Vanavond hoort u in primeur Philip Wellers reconstructie van de superiuspartij van dit motet uit een Weens manuscript.

Voor de aanbidding van het Heilige Sacrament of de Heilige Eucharistie selecteerden de

O Salutaris Hostia – Philip the Fair and the Passion of Christ

Andrew Kirkman of The Binchois Consort has put together a programme of motets that belong in the context of the Holy Communion. The singers begin with motets from Habsburg and Burgundian sources. The anonymous *Maximilla Christo amabilis* is dedicated to Saint Andrew, the patron saint of the Burgundians and the Order of the Golden Fleece. *Sancte Philipe apostole* is dedicated to Philip the Fair.

The concert continues on the theme of 'Crucifixion and Passion'. Pierre de la Rue's *Vexilla Regis* / *Passio Domini* sets the lamenting tone for two famous motets by Josquin: *Huc me sydero*, a humanist monologue for Christ on the cross, and *Stabat mater*, his moving setting of Jacopone da Todi's 13th century text about Mary's grief at Jesus' crucifixion. The tone of lament continues in music for Easter, with the anonymous *Tristis est anima mea*. Two jubilant motets by Jean Mouton celebrate Christ's resurrection.

Three motets – including Antoine de Févin's *Homo quidam fecit cenam* – symbolise the feast of Corpus Christi or Corpus Domini, celebrating the fact that Christ was prepared to offer himself to believers in the form of bread and wine. This evening, you will hear the premiere of Philip Weller's reconstruction of the superius part of this motet from a Viennese manuscript.

The singers have selected two anonymous motets in honour of the Holy Communion or

zangers twee anonieme motetten en één motet van de Vourda uit de Occo codex, het handschrift dat werd gemaakt in opdracht van de rijke en vrome Amsterdamse bankier Pompeius Occo. Het volledige handschrift is gewijd aan het Heilige Sacrament, wat het in het volledige Alamire-corpus een uitzonderlijke plaats geeft.

Eucharist, as well as one motet by de Vourda. These are taken from the Occo Codex, the manuscript commissioned by the rich, pious Amsterdam banker Pompeius Occo. The entire manuscript is devoted to the Holy Communion, which gives it a special place in the Alamire corpus.

Maxsimilla Christo amabilis
Maxsimilla Christo amabilis
tulit corpus apostoli:
optimo loco
cum aromatibus sepelivit.

Maxsimilla, Christus' lieveling,
bracht het lichaam van de apostel weg
en begroef het met aromaten
op de best mogelijke plaats.

Sancte Philippe apostole
Sancte Philippe apostole domini
qui ab omnipotenti deo
unigeniti dei patris filio
eundem patrem tibi
et consociis tuis ostendere petisti
te miser ego peccator omnibus sordibus
quid juste mereor sciens precor ut me
ab damnatione et a ventura ira liberares,
et, a[d] lampadibus ornatum,
[me] laetum [ad] regem gloriae perducas.
Amen.

Heilige Philippus, apostel van de Heer,
door de gave van de almachtige God, de
eniggeboren Zoon van de Goddelijke Vader,
hebt gij diezelfde Vader mogen openbaren
aan u en uw gezellen;
ik rampzalige zondaar, die terecht treur
om al mijn misdaden, smeeik u schuld bewust
dat gij mij bevrijdt van de vervloeking en de
komende toorn en mij geleidt naar de koning
der glorie, blij en in feestgewaad.
Amen.

Vexilla regis / Passio Domini nostri
Vexilla regis prodeunt,
fulget crucis mysterium,
quo carne carnis conditor
suspensus est patibulo.

De koninklijke vaandels treden aan,
het mysterie van het kruis weerlicht,
de Schepper van het vlees wordt met Zijn
lichaam opgehangen aan het dwarshout.

Passio Domini nostri Iesus Christi
secundum Iohannem.
In illo tempore dixit Iesus discipulis suis:
Tristis est anima mea usque ad mortem.
Iesus autem iterum clamans
voce magna emisit spiritum.

Passie van onze Heer Jezus Christus
volgens Johannes.
In die tijd zei Jezus tot zijn leerlingen:
Mijn ziel is ten dode bedroefd.
Voorts riep Jezus voor de tweede maal
met luide stem en gaf de geest.

Huc me sydereo
Huc me sydereo descendere
jussit Olympo
hic me crudeli vulnere fixit amor.
Langueo nec quisquam

Tot dit punt heeft de liefde me bewogen
van de stralende Olympus neer te dalen,
en dan heeft ze me een vreselijke wonde
toegebracht. Ik lijd en kwijn weg,

nostro succurrit amori
quem nequeunt dure frangere
jura crucis.

Pungentem capiti Dominum
gestare coronam fortis amor docuit
verbera tanta pati.
Felle sitim magni regis
satiavit amaro
pectus ut hauriret lancea fecit amor.

De me solus amor
potuit perferre triumphum
ille pedes clavis fixit et ille manus.
Si cupis ergo animi mihi
signa rependere grati
dilige pro tantis
sat mihi solus amor.

Tenor

Plangent eum quasi unigenitum quia
innocens Dominus occisus est.

Stabat mater

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrymosa,
dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem,
contristantem et dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater Unigeniti.

Quae maerebat et dolebat,

maar er is niemand die onze liefde te hulp
kan komen, deze liefde die de wetten van het
wrede kruis niet kunnen breken.

Het is die sterke liefde die de Heer
een pijnlijke kroon op het hoofd doet dragen:
die Hem zoveel zweepslagen doet dulden.
Met bitter venijn heeft ze de dorst
van de grote Koning geleest, maakte ze
dat Zijn borst met een lans werd doorboord.

Enkel de liefde om mij
heeft de overwinning kunnen volbrengen,
zij is het die voeten en handen heeft vast-
genageld. Als je me deze tekenen bijgevolg
dankbaar wil vergelden,
acht me dan hoog voor dit alles,
alleen de liefde volstaat voor mij.

Zij zullen om Hem treuren als om de enige Zoon
omdat de onschuldige Heer is omgebracht.

In smarten stond de moeder
naast het kruis, wenend,
waar haar zoon hing.

En haar zuchtende hart,
bedroefd en treurend,
werd door een zwaard doorboord.

O hoe droevig en treurig
was die gezegende
moeder van de eniggeborene.

Ach, hoe treurde en leed

et tremebat, dum videbat
nati poenas inclity.

Quis est homo qui non fleret,
Christi matrem si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
piam 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.

Eia mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum deum,
ut sibi complaceam.

Virgo virginum praeclara,
jam mihi non sis amara,
fac me tecum plangere.

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis ejus sortem,
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari,

die goede moeder, terwijl ze
de smarten van haar roemrijke kind zag.

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.

Gij, moeder, bron van liefde,
maak dat ik de grootheid van uw smart voel,
zodat ik samen met u treur.

Doe mijn hart branden
van liefde voor Christus,
om Hem te behagen.

Stralende maagd der maagden
wees mij thans niet bitter,
laat mij met u treuren.

Laat mij Christus' dood dragen,
maak mij deelgenoot aan Zijn lijden,
doe mij Zijn striemen overdenken.

Laat mij verwond worden door Zijn striemen,
maak mij dronken van het kruis,

ob amorem filii.

Inflammatum et accensum,
per te Virgo sim defensum
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri
confoveri gratia.

Quando corpus morietur
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

Tristis est anima mea

Tristis est anima mea usque ad mortem:
sustinete hic, et vigilate mecum:
nunc videbitis turbam,
quæ circumdabit me:
vos fugam capietis,
et ego vadam immolari pro vobis.

Ecce appropinquat hora,
et Filius hominis tradetur
in manus peccatorum

Regina caeli

Regina caeli laetare, alleluia,
quia quem meruisti portare, alleluia,
resurrexit, sicut dixit, alleluia,
ora pro nobis Deum, alleluia.
Gaude et laetare,
virgo Maria, alleluia.
Quia surrexit Dominus vere, alleluia.

wegens de liefde van uw Zoon.

Als ik door vlammen word verbrand, laat mij
dan door u, maagd, worden beschermd
op de dag des oordeels.

Bescherm mij door het kruis,
verdedig mij door de dood van Christus,
laat mij mezelf koesteren in Zijn genade.

Als mijn lichaam sterven zal,
geef dan dat mijn ziel het geschenk
ontvangt van de glorie van het paradijs.
Amen.

Mijn ziel is dodelijk bedroefd:
blijf hier in de buurt en waak met mij:
jullie zullen de menigte zien
die me zal omsingelen
en terwijl ik voor jullie zal worden geofferd,
zullen jullie op de vlucht slaan.

Zie het uur nadert
en de Mensenzoon zal worden overgeleverd
aan de handen van de zondaars.

Koningin van de hemel, halleluja,
want Hij die gij hebt mogen dragen, halleluja,
is verzezen zoals Hij had voorgezegd, halleluja.
Bid voor ons, God, halleluja.
Verheug je en wees blij,
maagd Maria, halleluja.
Want de Heer is waarlijk opgestaan, halleluja.

Noli flere, Maria

Noli flere, Maria. Alleluia, Alleluia
iam resurrexit Dominus.
Alleluia, Alleluia.
Congratulamini omnes
qui diligitis Dominum.
Quia quem quarerebant,
apparuit ei,
et, dum flerent ad monumentum,
vidi dominum meum. Alleluia, alleluia.
Ihesum quareritis Nazarenum:
Surrexit, non est hic,
venite et videte.
Alleluia, alleluia.
Alleluia, alleluia.

Alleluia, Confitemini Domino

Alleluia, Confitemini Domino,
quoniam bonus misericordia eius.
Alleluia.
Laudate pueri Dominum.
Sit nomen Domini benedictum,
alleluia.

Stetit Jesus in medio discipulorum suorum
et dixit eis: "Pax vobis, ego sum."
Alleluia, Alleluia.
Gavisi sunt discipuli
viso Domino. Alleluia.
Surrexit Dominus de sepulchro
qui pro nobis pependit in ligno.
Alleluia, alleluia.

Ave caro Christi cara

Ave caro Christi cara
immolata in crucis ara,
redemptionis hostia.

Ween niet, Maria, halleluja, halleluja,
want de Heer is reeds opgestaan.
Halleluja, halleluja.
Gelukgewenst aan jullie allen
die de Heer liefhebben.
Hij heeft zich vertoond aan hen
die naar Hem op zoek waren
en, wij zij huilend bij de grafombe stonden,
heb ik mijn Heer gezien. Halleluja, halleluja.
Jullie zoeken Jezus de Nazarener:
maar Hij is niet hier, Hij is verzezen.
Kom en zie.
Halleluja, halleluja.
Halleluja, halleluja.

Halleluja, dank de Heer,
want Zijn mededogen is rechtschapen.
Halleluja.
Kinderen, loof de Heer.
De naam van de Heer zij geprezen,
halleluja.

Jezus stond te midden van Zijn leerlingen en
zei hen: "Vrede zij met u, ik ben er voor u."
Halleluja, halleluja.
De leerlingen zijn verheugd
bij de aanblik van de Heer. Halleluja.
De Heer is opgestaan uit Zijn graf,
Hij die voor ons aan het kruis heeft
gehangen. Halleluja, halleluja.

Gegroet, dierbaar lichaam van Christus,
geslachtofferd op het altaar van het kruis,
losprijs voor onze verlossing.

Morte tua nos amara
fac redemptos luce clara
tecum frui gloria.
Ave verbum incarnatum,
de Maria Virgine
panis vivus angelorum,
salus et spes infirmorum,
medicina peccatorum.
Salve corpus Jesu Christi,
quod de celo descendisti
et populum redemisti
Qui in cruce pependisti.
Jesu bone, fons pietatis,
laus angelorum,
gloria sanctorum,
spes peccatorum,
miserere nobis.
Salve lux mundi,
verbum patris
hostia vera, viva caro,
Deitas integra,
verus homo.

Ave principium nostrae creationis
Ave pretium nostrae redemptionis
Ave viaticum nostrae peregrinationis.
Ave solatium nostrae expectationis
Ave salus nostrae salvationis,
Qui hic immolaris pro nobis
et sanctificaris:
juva dies nostros in pace disponi
et nos electorum tuorum
grege numerari.
Jesu bone, miserere nobis.

Cibavit eos
Cibavit eos

Maak dat wij, door Uw bittere dood verlost,
met U mogen genieten
van het heldere licht.
Gegroet, uit de moeder-maagd
geboren Goddelijk woord,
levend brood van de engelen,
heil en hoop voor al wie lijdt,
genezing voor de zondaars.
Gegroet, lichaam van Jezus Christus,
dat uit de hemel is neergedaald
en het mensendom heeft verlost.
Gij die aan het kruis hebt gehangen,
goede Jezus, bron van vroomheid,
lof van de engelen,
roem van de heiligen,
hoop van de zondaars,
erbarm U over ons.
Gegroet, licht van de wereld,
woord van de Vader,
waarachtig zoenoffer, levend vlees,
volmaakte Godheid,
waarachtige mens.

Gegroet, eerste van de schepping,
gegroet, losprijs van onze verlossing,
gegroet, teerspijs op onze levenstocht,
gegroet, vertrooster van ons verlangen,
gegroet, borg van ons heil,
Gij die hier wordt geslachteerd,
die hier voor ons wordt geheiligd,
help ons om onze dagen in vrede door te
brengen en laat ons behoren tot de schaar
der uitverkorenen.
Goede Jezus, erbarm U over ons.

Hij heeft hen gevoed

ex adipe frumenti, alleluia,
et de petra melle
saturavit eos, alleluia.
Exultate Deo
adiutori nostro,
iubilate Deo Iacob.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Homo quidam fecit cenam
Homo quidam fecit cenam magnam
et misit servum suum hora cenae
dicere invitatis,
ut venirent
quia parata sunt omnia.
Venite comedite panem meum
et bibite vinum quod miscui vobis
quia parata sunt omnia.

Tantum ergo sacramentum
Tantum ergo sacramentum
veneremur cernui,
et antiquum documentum
novo cedat ritui.
Praestet fides supplementum
sensuum defectui.

Genitori Genitoque
laus et iubilatio,
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio;
procedenti ab utroque
compar sit laudatio.
Amen.

met het kruim van de tarwe, halleluja,
en hen verzadigd
met honing uit de rots, halleluja.
Jubelt voor God,
onze helper,
jubelt voor de God van Jacob.

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.

Er was eens een man, hij gaf een groot feest
en zond zijn dienaar op het uur van de
maaltijd naar de genodigden om hen te
zeggen dat ze konden komen,
want alles is voortreffelijk klaargemaakt.
Kom, eet mijn brood en drink de wijn,
die ik voor jullie heb geschonken,
want alles is voortreffelijk klaargemaakt.

Laat ons geknield zulk een heilig
sacrament aanbidden,
laat de oude voorschriften wijken
voor de nieuwe eredienst.
Het geloof moet ons dat geven
wat de zinnen niet vermogen te doen.

Verheerlijking en gejuich
voor de Vader en de Zoon,
mogen welvaren en eer alsook verdienste
en zegen hun deel zijn;
en voor wie van één van beiden uitgaat
zij eenzelfde verheerlijking.
Amen.

Kyrie Paschale

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

O salutaris hostia

O salutaris hostia
quae caeli pandis ostium,
bella premunt hostilia:
da robur, fer auxilium.

Uni trinoque Domino
sit sempiterna gloria,
qui vitam sine termino
nobis donet in patria. Amen

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

O heilbrengende Offerande,
die de poort van de hemel opent,
de strijd met de vijand benauwt ons,
geef kracht, biedt Gij ons hulp.

Aan de ene en drievoudige Heer
zij eeuwigdurende glorie,
aan hem die eindeloos leven
ons moge schenken in het vaderland. Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijssels

MA | MON
24/08/15
DI | TUE
25/08/15
WO | WED
26/08/15

22.15
Concert

Rubenshuis

Vic De Wachter, Thomas Baeté & Guillermo Pérez

Vic De Wachter, recitant *reciter* | **Thomas Baeté**, vedel & renaissancegamba fiddle &
Renaissance viol | **Guillermo Pérez**, organetto organetto

Het motet voor de kardinaal

Wolf, een Nederlandse jongen met een prachtige stem, is de hoofdrolspeler in *Het motet voor de kardinaal*, een roman van Theun de Vries. We volgen zijn omzwervingen tot hij in Milaan belandt en er de grote componist Josquin des Prez ontmoet. Josquin neemt hem aan als leerling, wat het begin is van een hechte vriendschap. Omwille van de pest moeten ze Milaan ontvluchten en belanden ze in Rome, waar ze worden aangenomen als componist en zanger in de pas opgerichte Sixtijnse Kapel. Vic De Wachter vertelt uit deze roman die zo raak de wereld van de polyfonisten tot leven roept.

Thomas Baeté en Guillermo Pérez kozen muzikale commentaren op de tekst, aan de hand van 'bicinia' uit twee Weense papieren stemboekjes (VienNB Mus. 18832). Bicinia, van het Latijnse bis (tweemaal) en canere (zingen of spelen) zijn tweestemmige vocale of instrumentale werken die vanaf de late middeleeuwen populair werden. Het zijn fragmenten uit tweestemmige passages van missen – zoals het Pleni uit het Sanctus en het tweede Agnus Dei – of motetten die heel vaak voor educatieve doeleinden werden samengebundeld. Slechts een klein deel van de 89 bicinia uit dit eenvoudige manuscript voor de Fugger-familie werd toegeschreven aan een componist. De meeste fragmenten werden bovendien tekstloos gekopieerd – wat op een instrumentale uitvoering wijst – en kregen geen titel mee. Bicinia konden als educatief voorbeeld dienen om de regels van het contrapunt onder de knie te krijgen,

The Motet for the Cardinal

Wolf, a Dutch boy with a beautiful voice, is the protagonist of Theun de Vries' novel *The Motet for the Cardinal*. We follow him on his travels all the way to Milan, where he meets the great composer Josquin des Prez. Josquin accepts him as a pupil, which marks the beginning of a close friendship. They have to leave Milan because of the plague and end up in Rome, where they are accepted as a composer and singer at the newly inaugurated Sistine Chapel. Vic De Wachter will perform excerpts of this novel that brings the world of the polyphonists to life in such vivid detail.

Thomas Baeté and Guillermo Pérez have chosen musical commentaries on the text based on bicinia from two small, Viennese paper partbooks (VienNB Mus. 18832). Bicinia, from the Latin bis (twice) and canere (sing or play) are two-part vocal or instrumental pieces that became popular from the late Middle Ages onwards. They are fragments of two-part passages in masses – such as the 'pleni' in the Sanctus and second Agnus Dei – or motets that were very often collected in books for educational purposes. Only a few of the 89 bicinia from this simple manuscript compiled for the Fugger family can be attributed to a composer. Moreover, most of the fragments were copied with no text, which implies that they were performed on instruments. Bicinia can be used as educational examples to learn the rules of counterpoint, and they may also be used by singers or instrumentalists to improve their technique.

of werden door zangers en instrumentalisten gebruikt om hun techniek te verbeteren. Het zijn echter geen saaie muziekjes, maar ze getuigen van een bijzonder verfijnd tweestemmig contrapunt, geschreven door de grootste meesters van de polyfonie.

Far from boring music exercises, they bear witness to a particularly refined two-part counterpoint written by the greatest masters of polyphony.

DI | TUE
25/08/15

13.00
Concert

AMUZ



Cappella Mariana

Vojtěch Semerád, artistieke leiding artistic director

Hana Blažíková, sopraan soprano | Vojtěch Semerád, tenor tenor | Tomáš Lajtker, tenor tenor |
Tomáš Král, bariton baritone | Ulfried Staber, bas bass | Pablo Kornfeld, orgel organ

Missa De Sancta Cruce Kyrie Gloria	<i>Pierre de La Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Tribulatio et angustia	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Langueute miseris	<i>Antoine Brumel (ca. 1460-1512/3)</i>
Christus resurgens	<i>Jean Richafort (ca. 1480-ca. 1550)</i>
Missa De Sancta Cruce Credo	<i>Pierre de La Rue</i>
Adieu mes amours	<i>Josquin des Prez</i>
Confitemini Domino	<i>Jean Mouton (voor 1459-1522)</i>
Missa De Sancta Cruce Sanctus	<i>Pierre de La Rue</i>
Hosanna & Benedictus	<i>Josquin des Prez</i>
Tempus meum est	<i>Antoine de Févin (ca. 1470-1511/2)</i>
Missa De Sancta Cruce Agnus Dei O crux, ave spes unica	<i>Pierre de La Rue</i>

Vivat Imperator! Alamire-handschriften aan het Habsburgse hof

De Österreichische Nationalbibliothek is de trotse bezitter van niet minder dan dertien Alamire-handschriften. Vojtech Semerád, artistiek leider van de Tsjechische Cappella Mariana, ontdekte in die Weense handschriftenweelde prachtige, zelden te horen composities. De kern van zijn programma is de *Missa De Sancta Cruce* uit het manuscript Mus. 15496 dat zeven missen van Pierre de la Rue bevat. Het was een geschenk van keizer Maximiliaan aan zijn kleinzoon Karel. Uit de inhoud van de verschillende heraldische symbolen kunnen we afleiden dat het manuscript tussen 1515 en 1516 werd gemaakt. Veel van de la Rues missen kunnen we linken aan een bepaald feest in de liturgische kalender, zo ook de vijfstemmige *Missa De Sancta Cruce*, die hij componeerde voor de feesten van de Kruisvinding en de Kruisverheffing. Het is een traditionele cantus-firmusmis, waarbij het ontleende gregoriaans in lange notenwaarden te horen is in de tenor. Lange vierstemmige passages zullen de dramatische intrede van de cantus firmus voorbereiden. In het Gloria en Credo is er een markant vijfstemmig contrapunt, waar de cantus firmus volledig in het polyfone weefsel is opgenomen. In andere Weense bronnen, zoals Mus. 18746 en Mus. 18825, vond Semerád motetten die passen bij andere feesten uit de liturgische kalender, zoals Richafort's *Christus resurgens*, dat op Pasen wordt gezongen, en *Tempus meum est* van de Févin voor Hemelvaartsdag. Organist

Vivat Imperator! Alamire manuscripts at the Habsburg Court

The Austrian National Library is the proud owner of no less than thirteen Alamire manuscripts. Vojtech Semerád, the artistic leader of the Czech ensemble Cappella Mariana, discovered exquisite, seldom-heard compositions among these magnificent Viennese manuscripts. At the heart of his programme is the *Missa De Sancta Cruce* from manuscript Mus. 15496, which contains seven masses by Pierre de la Rue. It was a gift from Emperor Maximilian to his grandson Charles. We can deduce from the content of the various heraldic symbols that the manuscript was created between 1515 and 1516. Many of de la Rue's masses can be linked to a specific festival in the liturgical calendar, and this is also true of the five-part *Missa De Sancta Cruce*, which he composed for the feasts of the Finding of the Cross and the Exultation of the Cross. It is a traditional cantus firmus mass, with a debt to Gregorian music that is audible in the long notes in the tenor voice. Long, four-part passages prepare the dramatic onset of the cantus firmus. There is a striking five-part counterpoint in the Gloria and Credo, with the cantus firmus incorporated fully into the fabric of the polyphony. In other Viennese sources, such as Mus. 18746 and Mus. 18825, Semerád found motets intended for other festivals in the liturgical calendar, such as Richafort's *Christus resurgens*, sung on Easter Sunday, and *Tempus meum est* by de Févin for Ascension Day. The organist

Pablo Kornfeld speelt instrumentale transcripties van werken van Josquin. Het arrangeren van vocale werken voor orgel was een courante praktijk, waarbij de stemmen van de oorspronkelijke compositie worden overgenomen, en meestal de bovenste stem wordt versierd.

Deze productie kon worden gerealiseerd o.a. dankzij de steun van het ministerie van Cultuur van de Tsjechische Republiek.

Pablo Kornfeld will play instrumental transcriptions of works by Josquin. The arrangement of vocal pieces for the organ was established practice at the time, with the voices taken over from the original composition and usually with ornamentation in the highest voice.

Funding for this project provided in part by the Ministry of Culture of the Czech Republic.

Kyrie Gloria

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Languente miseris

Languente miseris
clamor meus ad te veniat.

Ik ben uitgeput door heel wat ellende,
dat mijn luide roep tot bij u mag reiken.

Christus resurgens

Christus resurgens ex mortuis,
jam non moritur,
mors illi ultra
non dominabitur.
Quod enim mortuus est
peccato mortuus est semel,
quod autem vivit, vivit Deo.
Alleluia!
Mortuus est enim propter
delicta nostra, et resurrexit,
propter justificationem nostram,
quod autem vivit, vivit Deo.
Alleluia!

Christus is uit de doden opgestaan,
Hij zal niet meer sterven:
de dood aan gene zijde van het graf
zal Hem niet klein krijgen.
Want dat Hij is gestorven,
is eens en voor altijd door de zonde;
dat Hij echter leeft, is leven voor God.
Halleluja!
Hij is nu eenmaal wegens
onze misdrijven gestorven, en opgestaan
om onze rechtvaardiging;
dat Hij echter leeft, is leven voor God.
Halleluja!

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Confitemini Domino

Confitemini Domino,
quoniam bonus,
quoniam in saeculum
misericordia ejus.
De tribulatione invocavi Dominum,
et exaudivit me.
Dominus mihi adjutor;
non timebo quid
faciat mihi homo.
Bonum est confidere in Domino,

Loof God,
want Hij is goed,
want Zijn barmhartigheid
duurt tot in eeuwigheid.
Over mijn ellende heb ik de Heer aangeroepen
en Hij heeft me verhoord.
De Heer is mijn helper;
ik zal geen vrees koesteren
voor wat een mens mij kan aandoen.
Het is goed zowel op de Heer

quam confidere in homine.
Non moriar, sed vivam,
et narrabo opera Domini.
Castigans castigavit me Dominus,
et morti non tradidit me.

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Tempus meum est

Tempus meum est
ut revertar ad eum
qui me misit dixit Dominus.
Nolite contristare Patrem
rogabo meum,
Sanctum quoque Paraclitum
ut det vobis pro reis
antidotum.
Et supraemum remedium ascendo
ad Patrem meum,
et Patrem vestrum.
Alleluia, alleluia.
Viri Galilaei aspicientes in caelum,
quod admiramini?
Spiritus veritatis
qui corda fidelium illuminabit
hos faciet et claros
et disertos audaces.
Et securos baptismum
susipientes
et Christi mandata servantes,
et per mundum omni creaturae,
sanctum predicare evangelium,
qui crediderit
et baptisatus fuerit salvus erit.
Alleluia.

als op de mens te vertrouwen.
Ik zal niet sterven, maar leven
en ik zal getuigen van het werk van de Heer.
Met een vermaning heeft de Heer mij gestraft
maar Hij heeft me niet overgeleverd aan de
dood.

Voor mij is de tijd gekomen
dat ik terugkeer naar hem
die me heeft gezonden, zei de Heer.
Ik zal u verzoeken: wil mijn Vader niet
bedroeven,
de Heilige en ook de Trooster,
opdat Hij u tegengif zou verschaffen
voor vergrijpen.
En ik zal het ultieme redmiddel bereiken
bij mijn Vader
die ook uw Vader is.
Halleluja, halleluja.
De mannen uit Galilea tuurden naar de
hemel, waarover verwonderen jullie zich?
De ware Geest, die de harten van de
gelovigen glans zal verlenen,
zal hen geestelijk helder, welsprekend
en onverschrokken maken.
En zij zullen zonder vrees
het doopsel aanvaarden,
en de boodschap van Christus in acht nemen,
en aan heel de schepping,
het evangelie verkondigen,
want wie zal hebben geloofd
en wie zal zijn gedoopt, die zal ongedeerd zijn.
Halleluja.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

O crux ave, spes unica

O crux ave, spes unica,
in hac triumphi gloria!
Piis adauge gratiam,
reisque dele crimina.

Te, fons salutis Trinitas,
collaudet omnis spiritus:
quibus Crucis victoriam
largiris, adde praemium.
Amen.

Gegroet, o kruis, enige hoop,
in deze luister van overwinning!
Verdiep uw welwillendheid voor hen die
rechtschapen zijn en voor hen die van
criminele handelingen werden beschuldigd.
Drie-eenheid, bron van onze redding,
dat elke ziel je mag prijzen:
en voeg nog een voorrecht toe aan
wie je de overwinning van het kruis verleent.
Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijssel



DI | TUE
25/08/15

19.15
Concertinleiding
door Frederic
Delmotte

20.00
Concert

O.L.V.-Kathedraal

Eric Sleichim & Marnix De Cat

Eric Sleichim, saxofoon saxophone | Marnix De Cat, orgel organ

Missa L'homme armé Qui tollis, uit Gloria	<i>Antoine Busnois (ca. 1430-1492)</i>
Missa L'homme armé Agnus Dei	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Missa L'homme armé Christe eleison, uit Kyrie Kyrie eleison, uit Kyrie Et incarnatus est, uit Credo	<i>Antoine Brumel (ca. 1460-1512/3?)</i>
Angeli archangeli throni	<i>Heinrich Isaac (ca. 1450/5-1517)</i>
Missa L'homme armé Et incarnatus est, uit Credo Confiteor, uit Credo Pleni sunt, uit Credo Agnus Dei	<i>Antoine Busnois</i>
Missa L'homme armé Hosanna, uit Sanctus Benedictus, uit Sanctus Agnus Dei	<i>Antoine Brumel</i>
Improvisatie op L'homme armé	<i>Marnix De Cat (°1967)</i>
Missa L'homme armé Agnus Dei	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Missa L'homme armé Kyrie Patrem, uit Credo Et incarnatus est, uit Credo Qui tollis, uit Gloria	<i>Mathurin Forestier (fl. ca. 1500-35)</i>
Defiant Angels	<i>Eric Sleichim (°1958)</i>

Defiant angels

Eric Sleichim en Marnix De Cat gaan op een originele manier het Alamire-repertoire te lijf. Bewapend met saxofoon en orgel geven ze hun eigenzinnige kijk op vier verschillende missen die zijn gebaseerd op het *L'homme armé*-lied. Dit lied is een van de meest gebruikte cantus firmi in de muziekgeschiedenis. Tussen 1433 en het einde van de 17de eeuw wordt het voor meer dan vijftig missen als fundament gebruikt. Over de herkomst van de melodie heerst nog onduidelijkheid. Was het een volkslied, een kunstlied – waarvan de componist tot vandaag onbekend blijft – of de tenor van een meerstemmig lied? Het is opgenomen in een manuscript (niet van Alamire) dat tegenwoordig in Napels wordt bewaard en men neemt aan dat het lied is ontstaan in de kring van de Bourgondische hertog Karel de Stoute. Is het een toeval dat het aantal semibreves (hele noten), 31, overeenkomt met het aantal ridders van de Orde van het Gulden Vlies? Het lied lijkt een waarschuwing tegen de naderende vijand. Vaak werd het ook geïnterpreteerd als een oproep tot deelname aan een kruistocht. En wie was de gewapende man? Karel de Stoute? De Turkse vijand? Of Christus, als ultieme leidersfiguur van de gewapende kruisvaardersmassa? Hierdoor krijgt het lied ook een religieuze betekenis en is het niet verwonderlijk dat het ook voor missen als cantus firmus diende. De vroegste *L'homme armé*-missen zijn van Du Fay en Ockeghem. Al snel volgen andere versies van componisten die zich met hun bekende voorgangers willen

Defiant angels

Eric Sleichim and Marnix De Cat take an original approach to the Alamire repertoire. Armed with a saxophone and organ, they take an idiosyncratic look at four different masses based on the *L'Homme Armé* melody. This song is one of the most frequently used cantus firmi in music history. Between 1433 and the end of the 17th century, it was used as the basis for more than fifty masses. The origins of *L'Homme Armé* are still unclear. Was it a folk song, a composed song – whose composer is still unknown today – or the tenor of a polyphonic song? It is included in a manuscript (not by Alamire) that is currently held in Naples, and it is assumed that the song originated in the group surrounding the Burgundian Duke Charles the Bold. Is it a coincidence that the number of semibreves (whole notes), 31, is the same as the number of knights in the Order of the Golden Fleece? The song seems to be a warning that the enemy is approaching. It is often also interpreted as a call to join a crusade. And who was the armed man? Charles the Bold himself? The Turkish enemy? Or Christ, as the ultimate figure of a leader of the armed horde of crusaders? This also gives the song a religious meaning, so it is not surprising that it was also used as a cantus firmus in masses. The earliest *L'Homme Armé* masses are by Du Fay and Ockeghem. Other versions soon followed by composers who wanted to pit their skills against their predecessors.

meten, en hen zelfs willen overtreffen. In de Kathedraal weerklinken niet alleen de vijf versies van Busnois, Ockeghem, Brumel, de la Rue en Forestier; Eric Sleichim en Marnix De Cat spelen ook een instrumentale bewerking van Isaacs motet *Angeli archangeli*, een motet waarin de hulp van alle engelen wordt ingeroepen. Een contrast daarmee is het werk van Eric Sleichim, *Defiant Angels*, een compositieopdracht van Laus Polyphoniae. Inspiratiebron was het schilderij *De val van de opstandige engelen* van Frans Floris, dat u in de Kathedraal kan bewonderen. Sleichim vertrekt vanuit de klankmogelijkheden van het orgel zelf. Hij manipuleert het klankenspectrum op zo'n manier dat er uit de harmonieken zanglijnen ontstaan.

sors or even outdo them. In the Cathedral, we will not only hear five versions by Busnois, Ockeghem, Brumel, de la Rue and Forestier; Eric Sleichim and Marnix De Cat will also play an instrumental adaptation of Isaac's motet *Angeli archangeli*, a motet that invokes the help of all the angels. In contrast to that is Eric Sleichim's composition *Defiant Angels*, commissioned by Laus Polyphoniae. The source of inspiration was the painting *The Fall of the Rebel Angels* by Frans Floris, which you can see in the Cathedral. Sleichim's piece is based on the sound possibilities of the organ itself. He manipulates the sound spectrum in such a way that vocal lines emerge from the harmonics.

WO | WED
26/08/15

13.00
lezing
lecture

gratis toegang
free admission

AMUZ

Straight from the source

lezing (Nederlands & Engels gesproken) lecture (Dutch & English spoken)

Stratton Bull, docent lecturer | **Klaartje Proesmans**, docent lecturer | **Zoe Saunders**, docent lecturer

In deze lezing wordt een beeld geschetst van het onderzoek dat de Alamire Foundation doet naar de muziekmanuscripten van Petrus Alamire. Stafmedewerkers stellen u de manuscripten voor, vertellen over de schitterende ervaringen tijdens de digitalisatie ervan in het Vaticaan en elders, en over het ontsluiten van dit erfgoed in de digitale databank IDEM (Integrated Database for Early Music). Na vijfhonderd jaar zullen alle handschriften van Petrus Alamire, nu verspreid over Europa, opnieuw worden samengebracht, zij het dan met moderne digitale middelen. Dankzij deze ontsluiting zullen heel wat onderzoekers en uitvoerders sneller de weg vinden naar deze unieke bronnen en wordt nieuw onderzoek mogelijk.

This lecture sketches out the research done by the Alamire Foundation into the music manuscripts of Petrus Alamire. Staff members will present the manuscripts, tell you about their wonderful experience of digitalising it in the Vatican and elsewhere, and explain how this heritage is being made available through the digital database IDEM (Integrated Database for Early Music). After five hundred years, all Petrus Alamire's manuscripts, which are currently scattered across Europe, will be brought back together using today's digital methods. Making the manuscripts available in this way will make it easier for many researchers and performers to access this unique source material and make new research possible.

De handschriften uit het Alamire-corpus

Inleiding

Petrus Alamire staat geboekstaafd als spilfiguur in de productie van enkele van de indrukwekkendste muziekhandschriften uit de periode 1495-1535. Niet minder dan 51 handschriften en een elftal fragmenten zijn vandaag nog bewaard, zij vormen het zogeheten Alamire-corpus. Muziekhandschriften zijn per definitie unieke, op maat gemaakte documenten, vervaardigd om een bepaalde reden, voor een specifieke opdrachtgever of bestemming. Dat weerspiegelt zich logischerwijze in wat er vandaag via bibliotheken en archieven is overgeleverd. Immers, ondanks de vele gelijkenissen tussen de handschriften, is ieder handschrift uniek. De meeste nog bestaande muziekhandschriften zijn ronduit indrukwekkend, al geeft dit mogelijk een vertekend beeld van de historische realiteit. De tijd heet immers mild te zijn voor buitengewone boeken – het soort dat het generatie na generatie waard bleef niet te worden beschouwd als oud papier, een lot dat vele handschriften beschoren was.

Vierenveertig van de bewaarde muziekhandschriften in het corpus zijn koorboeken. Een koorboek is een type handschrift waarbij het opengeslagen boek ruimte biedt aan alle stemmen van een compositie. Op de versozijde werden meestal de bovenstem en een tenor aangebracht, op de rectozijde een (meestal hogere) tussenstem en de bas. De meeste koorboeken zijn groot, ze meten gemakkelijk 55 x 40 cm. Het formaat was deels bedoeld om te imponeren, maar had ook als voordeel dat men gemakkelijk met een relatief groot aantal mensen tegelijk uit hetzelfde boek kon musiceren. Enkele koorboeken zijn opvallend kleiner. Eén daarvan is de beroemde Chigi codex, die slechts 36 x 27 cm meet en niet veel groter is dan een A4-formaat. Het handschrift werd gemaakt voor Philippe Bouton, heer van Corberon (Bourgondië) en raadsman van keizer Maximiliaan. Het boek is gemaakt uit velijn en is bijzonder mooi verlucht in een stijl die met zijn vele drôleries nog deels in de middeleeuwse fantasiewereld staat, maar ook kenmerken vertoont van de typische Gent-Brugse stijl, met realistisch weergegeven bloemenborders. Het boek kwam via omzwervingen in Spanje uiteindelijk terecht in het Vaticaan. Een nog kleiner koorboek is de zogeheten Basevi codex, gemaakt voor de Ciardi-familie uit Siena en vandaag bewaard in het Conservatorio Luigi Cherubini in Firenze. Het meet amper 17 x 24 cm. Dit boek is enigszins uitzonderlijk binnen het Alamire-corpus,

omdat het het enige koorboek is met een liggende oriëntatie. Dit was evenwel niet uitzonderlijk voor de tijd, liggende handschriften kwamen vooral voor in Noord-Italië. In het Alamire-corpus wordt deze liggende oriëntatie, in ongeveer hetzelfde formaat als de Basevi codex, gebruikt voor de stemboekjes. Naast de koorboeken zijn er ook vijf sets stemboekjes bewaard, die via de Österreichische Nationalbibliothek en de Biblioteca Apostolica Vaticana zijn overgeleverd. Een stemboekje is een boekje waarin slechts één stem van verschillende composities is samengebonden. Een volledig manuscript bestaat dusdanig uit verschillende stemboekjes, hun aantal normaal gezien overeenkomstig het aantal stemmen van de composities. We bezitten vandaag nog één set van vijf boekjes, drie sets van vier boekjes (waarvan één set een boekje mist) en één set bestaande uit slechts twee boekjes.

Naast de koor- en stemboeken zijn nog twee uitzonderlijke manuscripten bewaard. Ze zijn niet enkel uitzonderlijk binnen het corpus, maar ook voor wat er in totaal aan muziekhandschriften is overgeleverd uit de eerste helft van de 16de eeuw. Eén ervan (VienNB 9814) is een verzamelhandschrift met muziek uit verschillende periodes dat later werd ingebonden. Het materiaal is ingebonden niet meer bruikbaar voor de uitvoering. Het handschrift bevat enkele folio's uit het Alamire-corpus. Op de voor- en achterkant van enkele daarvan staat eenzelfde stem van twee verschillende composities genoteerd. De andere folio's bevatten elk een stem van slechts één enkele compositie. In totaal is er voor zes composities uitvoeringsmateriaal overgeleverd, waarvan enkele partijen door Alamire persoonlijk werden ondertekend. Een ander handschrift (VienNB 11883) is een bundel afschriften van 28 missen en een motet. Bijna alle composities hebben een verschillende scribent en het handschrift is dan ook allesbehalve uniform. Er is niets consequents aan de afwerking, tekstzetting, lay-out of zelfs het notenschrift. De composities zijn in enkele gevallen bijzonder slordig genoteerd en niet van tekst voorzien, daarnaast wordt er gebruikgemaakt van extreme vormen van afkortingen, zowel in de teksten als in de muziek. Het handschrift bevat veel inscripties en zelfs enkele compositorische schetsen of herwerkingen, wat doet vermoeden dat sommige folio's autografen zijn van componisten. Het manuscript diende waarschijnlijk ooit, in ongebonden vorm, als model om uit te kopiëren. Het is voor zover bekend het enige handschrift in zijn soort van voor de 16de eeuw. Dat maakt het bijzonder waardevol.

Het uitzicht van de handschriften

Handschriften komen binnen het Alamire-corpus in vele soorten en maten voor. Er is meestal een beduidend verschil tussen perkamenten en papieren handschriften. De eerste zijn doorgaans netter, bevatten vaker verlichtingen en op het eerste gezicht minder correcties. De papieren handschriften ogen soms iets slordiger, bevatten vaker correcties en de verlichting is veelal beperkt tot kalligrafische initialen of ingekleurde grotesken. Een kostbaar perkamenten koorboek werd meestal gemaakt met het oog op presentatie. Het was dan niet noodzakelijk

bedoeld om uit te musiceren, maar wel om te imponeren. De manuscripten functioneerden als prestigeproduct voor de adel en konden worden ingezet als kostbaar diplomatiek geschenk. Aan het begin van de compositorische eenheden liet men ruimte voor initialen en desgewenst miniatures, en vaak voorzag men de eerste paginaopening van een stuk van kleurrijke borders met florale motieven in de typerende Gent-Brugse stijl. De muziek werd genoteerd in de zogenaamde witte mensurale notatie, waarbij de noten ruitvormig zijn. Soms werd de tenor in het rood genoteerd, als deze was gebaseerd op een gregoriaanse melodie, een zogenaamde cantus firmus. De tekst werd meestal in een nette 'littera bastarda' neergepend (ook 'lettre Bourguignonne' genoemd). Dit was een cursiefschrift dat in het begin van de 16de eeuw erg geliefd was aan het Bourgondische hof. De formele vorm van het gotische schrift was meestal voorbehouden voor rubrieken, toeschrijvingen, benamingen van de stemmen of andere inscripties. Een doorsnee papieren handschrift diende meestal om uit te musiceren, als tijdverdrijf in een privaat-burgerlijk milieu of liturgische context. Polyfonie was stilistisch continu in evolutie, waardoor de muziek snel verouderde. Daardoor was er voortdurend nood aan vernieuwing van het repertoire in de boeken en werden de meeste polyfone handschriften, zelfs in het Vaticaan, slechts op papier gesteld. Boeken met gregoriaanse muziek daarentegen waren stevast uit stevig perkament gemaakt. De papieren handschriften waren veel soberder. Ze bevatten hoogstens enkele ingekleurde grotesken en hier en daar een wapenschild. Doorgaans zijn er kalligrafische initialen aanwezig in zwarte inkt, die door de kopiisten zelf werden aangebracht, en zit de enige kleur in de aanwezigheid van enkele rubrieken. De noten zijn normaliter ook in de nette vorm van witte mensurale notatie geschreven, maar in enkele boeken komt ook de cursieve variant, met afgeronde noten voor. De tekst is dikwijls onderlegd in een 'lettre courante' of secretarishand, een informeel snelschrift met een zeer kleine letter.

Indeling van de handschriften

De handschriften uit het Alamire-corpus worden ingedeeld in twee grote groepen: van vóór en van na 1508. Vóór dat jaar wordt aangenomen dat de productie van het zogeheten Habsburgs-Bourgondische hofscriptorium onder het toezicht oog stond van Martin Bourgeois, erna zou Petrus Alamire de leiding hebben gehad. Men spreekt vaak over een scriptorium, atelier of workshop, omdat de manuscripten zelden van één hand zijn. Het aantal scribenten dat meewerkte aan de Bourgeois-manuscripten – de groep van vóór 1508 – is relatief klein, net zoals het aantal handschriften. Slechts zeven formele handschriften uit deze periode zijn overgeleverd. Het moet wel gezegd dat er geen enkel bewijs bestaat dat deze handschriften onduidelijkzinnig aan Bourgeois linkt. Wat we wel weten, is dat hij sinds 1498 als priester en kapelaan deel uitmaakte van de hofhouding van Margareta van Oostenrijk, en dat hij driemaal werd betaald voor het maken van een muziekhandschrift, telkens in opdracht van de landvoogdes. In 1509 maakt Alamire voor het eerst deel uit van de hofkapel van Karel V, als kopiist

en bewaarder van de muziekboeken. Deze functie is nieuw voor de hofkapel voor zover kan worden nagegaan. Ze bestond echter wel binnen de context van de broedersschappen, waar personeel jaarlijks werd betaald voor het bewaren en veiligstellen van de zangboeken, die blijkbaar een gegeerde buit van stelende (en helende) zangers waren. Met deze vermelding weten we zeker dat Alamire aan het hof van bij het begin werd ingelijfd als scribent. Dat betekent echter niet dat hij dan pas begon met kopiëren! Alamire profileerde zich bij zijn aankomst in de Lage Landen onmiddellijk als scribent. In de periode 1496-1503 werd hij voor minstens vijf muziekhandschriften betaald. De betaling uit 1503 is voor zover geweten het eerste contact tussen Alamire en het hof. Alamire biedt een muziekboek aan met liturgische muziek, dat wordt goedgekeurd en aangekocht door Nicolas Mayoul, eerste kapelaan van de keizerlijke hofkapel. Voor zover we weten, behoorde Alamire slechts gedurende een periode van zes jaar tot de hofkapel, tot 1515. Aansluitend was hij drie jaar verwickeld in de spionage-affaire tussen Hendrik VIII en Richard de la Pole. Daarna kwam hij nooit meer in loondienst van het hof, maar tot 1535 werd hij er nog regelmatig betaald voor het leveren van muziekboeken. De verzameling handschriften uit het scriptorium die onder Alamire tot stand zou zijn gekomen (na 1508), kan op basis van codicologische en paleografische aspecten nog eens worden opgedeeld in twee groepen: voor en na omstreeks 1518. De opsplitsing is gerechtvaardigd, omdat de kopiïsten die aan de boeken meewerkten, in beide groepen verschillen. Alleen Alamire en voor enkele boeken ook de situatie aan het hof, voorzien de continuïteit tussen beide groepen. Dit resulteert in opvallende verschillen tussen de manuscripten uit deze twee groepen. De manuscripten die dateren uit de periode 1508-1518 zijn over het algemeen met meer zorg vervaardigd. In deze groep is minutieus uitgewerkte decoratie overvloedig aanwezig en lijkt het hof een belangrijkere rol te spelen: twaalf van de 25 overgeleverde handschriften hebben een bewezen relatie met het Habsburgs-Bourgondisch hof. Ter vergelijking, binnen de tweede groep zijn dat er slechts vier op een totaal van negentien. Hieruit kan men maar tot één besluit komen: de afhankelijkheid van het hof kan slechts ten dele gelden voor het scriptorium rond Alamire. Bijna vanzelfsprekend is de verwantschap tussen atelier en hof groter in de periode waarin Alamire zelf tot de hofkapel behoorde. Deze positie bracht hem regelmatig in contact met een bijzonder nuttig netwerk van muzikanten en componisten, en op die manier met nieuw repertoire.

Verloren schatten

Wat er vandaag is overgeleverd, is slechts een fractie van wat het Alamire-corpus oorspronkelijk was. Daar zijn verschillende aanwijzingen voor, naast de elf fragmenten die al opdoken in Utrecht, Tongeren, Brugge, Gent, Antwerpen en Brussel. Zij maakten oorspronkelijk deel uit van minstens acht verschillende koorboeken. In heel wat archieven wordt Alamire vermeld in rekeningposten of brieven die niet in verband kunnen worden gebracht met nog bestaande handschriften. De archiefdocumenten preciseren veelal niet over hoeveel boeken het gaat,

maar bij gebruik van de meervoudsvorm moet het minstens om twee exemplaren gaan. Zo wordt het mogelijk om op basis van de documenten in te schatten hoeveel handschriften minstens verloren gingen. Afhankelijk van één vermelding waar het niet duidelijk is of het over stemboekjes gaat of verschillende koorboeken, loopt het aantal verloren manuscripten op tot 35 of 40, met daarnaast nog verschillende vermeldingen van losse composities en 'musicalia', waarvan de hoedanigheid niet meer te achterhalen valt. Mogelijk gaat het om instrumenten en toebehoren zoals snaren, of om losse composities. Deze verloren rijkdommen van het corpus bleven tot hertoe onderbelicht. Nochtans bevatten ze veel waardevolle informatie over het functioneren van een atelier of scriptorium. De personen die worden betaald, zijn met hun naam en vaak functie opgenomen, en de documenten zijn meestal precies gedateerd. Ze vertellen ons welke instituten of personen handschriften van Alamire kochten, en in enkele gevallen komen we ook iets te weten over de aard van deze handschriften. Waren ze kostbaar, van papier of perkament en welk repertoire bevatten ze?

De Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap van de collegiale kerk in Antwerpen kocht minstens twaalf boeken aan via Alamire, waarvan er vandaag geen enkel meer bewaard is. De boeken bevatten missen, motetten, maar ook – opvallend – vaak uitsluitend mariaal repertoire zoals Magnificats en *salve regina*'s. Voor de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap van de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch zijn er betalingen overgeleverd voor minstens zeven manuscripten, waarvan er vandaag nog drie zijn bewaard. Daarnaast betaalde de stadsraad van Neurenberg Alamire voor een set stemboekjes. Er zijn ook meerdere vermeldingen overgeleverd vanuit de Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap van Bergen-Op-Zoom en Antwerpen, voor muziekboeken die bij een niet nader genoemde meester in Mechelen moesten worden opgehaald. De kans is groot dat dit bij Alamire of iemand uit zijn omgeving was. Ook in een hofcontext zijn er sporen van verloren muziekhandschriften terug te vinden. De Engelse koning Hendrik VIII kreeg minimaal drie boeken in zijn bezit, één perkamenten koorboek en twee sets stemboekjes. Daarnaast bezorgde Alamire hem een vijfstemmige compositie en een hele reeks muziekinstrumenten. In de context van het spionageverhaal wordt er ook nog melding gemaakt van een koorboek met mariale muziek, dat aan Richard de la Pole zou worden geschonken om diens vertrouwen te winnen. Het Habsburgs-Bourgondische hof kocht via Margareta van Oostenrijk en haar opvolgster Maria van Hongarije minstens dertien muziekhandschriften, waarvan er mogelijk nog drie bestaan (die echter niet met zekerheid te identificeren zijn). Er mag binnen deze context dus op minimaal tien verloren handschriften worden gerekend. Bij dit aantal moet wel een kanttekening worden geplaatst. Alamire was vanaf 1507 in dienst als 'escripvain de livres', en verdiende daarmee drie stuivers per dag, de helft van een doorsnee zanger. Misschien maakte hij in ruil voor dat loon nog meer boeken of uitvoeringspartijen, waarvoor geen aparte vermelding in de hofrekeningen is opgenomen.

Met dien verstande moet het aantal boeken en uitvoeringspartijen dat Alamire produceerde in de context van de hofkapel een mysterie blijven.

Alle archiefdocumenten samen maken gewag van ongeveer een veertigtal verloren gegane boeken of katernen met meerstemmige muziek. Daarvan kunnen er maximaal een tiental in een hofcontext worden geplaatst. De attestering van heel wat betalingen bevat informatie over de aard van de transactie. Zeker elf boeken werden zonder voorafgaande afspraken aangeboden, waarna er werd beslist over de aankoop ervan. Voor 26 boeken is er sprake van voorafgaande toestemming, afspraken, voorafbetalingen en levering van materiaal. Deze boeken kunnen dus als opdrachten worden aanzien. Voor nog eens minimaal elf andere handschriften bevatten de archieven geen extra informatie. Op basis van zowel de archiefdocumenten (die precies gedateerd zijn), als bestaande manuscripten (waarvoor de datering meestal minder duidelijk is), kunnen voor het atelier na 1508 twee productiepieken worden aangetoond. Een eerste piek concentreert zich ongeveer tussen de jaren 1512 en 1517. Vijftientwintig boeken en vijf fragmenten vinden hier hun oorsprong. Een tweede piek bevindt zich in de periode 1521-1526, waarin een twintigtal boeken en drie fragmenten ontstonden. Natuurlijk produceerde het scriptorium ook manuscripten buiten deze pieken, maar het is opvallend dat het grootste deel van de handschriften uiteindelijk werd gemaakt binnen twee periodes van ongeveer vijf jaar.

Een hofscriptorium onder leiding van Alamire?

Over de omstandigheden waarin de muziekboeken werden geschreven, tasten we in het duister. In het verleden is geopperd dat er net zoals in kloosterscriptoria werd gewerkt met een dubbele boekstandaard, waarbij het model op de bovenste standaard rustte, en de onderste voorbehouden was voor de kopie in wording. De analogie van het klooster overheerst eveneens onze opvatting van een 'scriptorium' als een locatie waar verschillende mensen tegelijkertijd aan één of meerdere boeken werkten. Dit bestond echter niet buiten de kloostercontext, in de plaats daarvan werkten er meerdere kopiisten in al dan niet regelmatige samenwerkingsverbanden, ieder in hun eigen werkplaats. Voor zowel de Sorbonne als Oxford is er documentatie overgeleverd over het kopieerwezen in een lekencontext, zij het dan die van de universiteit. Op beide plaatsen concentreerden verschillende werkplaatsen van meesters in het boekenambacht zich in kleine vertrekken in elkaars buurt. In het geval van de Sorbonne waren dit nauwelijks meer dan piepkleine kraampjes die tegen de kerkmuur waren aangebouwd. Deze vertrekken boden net genoeg ruimte aan één kopiist en in sommige gevallen misschien nog een leerling. Elk van de medewerkers in de keten van de boekproductie was een vakman. Anders dan bij de kopiisten van tekstdocumenten, waren scribenten van polyfone muziek in de eerste plaats (semiprofessionele) muzikanten. Alamire was overigens de enige die in de context van de hofkapel expliciet werd benoemd als 'escripvain de livres'.

De archieven van de broederschappen geven informatie over deze samenwerkingsverbanden. Zo betaalde de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap tot zesmaal toe een zekere Mathis Willems of Willem Thys, die niet alleen perkament leverde aan Alamire, maar ook borg stond voor diens rekening! Wat boekbinders betreft, is er sprake van een zekere Jonge Goessen, en een zekere meester Noel kreeg dan weer de opdracht om een van Alamire's handschriften te corrigeren. Uit de archieven van 's-Hertogenbosch blijkt dat Alamire er drie keer per opdracht werd betaald: om materiaal aan te kopen, om te kopiëren en om het boek te laten binden. In 1530 en 1531 is er daarentegen sprake van – jammer genoeg verloren gegane – verkoopcontracten met Alamire, waaraan de laatste zich te houden had. In deze gevallen kreeg Alamire de muziek die moest worden gekopieerd van de broederschap. Een van de boeken werd achteraf gecorrigeerd door Sebastiaan, de zangmeester van de kathedraal. Een boekbinder wiens naam regelmatig opduikt in verband met Alamire is Jan Thys, die zowel in Mechelen als in Brussel werkzaam was, en die vaak in opdracht van Maria van Hongarije werkte. Op het vlak van de verluchtingen tonen enkele van de miniaturen opvallende gelijkenissen met de scholen rond Simon Bening, de anonieme Meester van de David-scènes in het Grimani-breviarium en de Meester van Karel V. Er is slechts één schilder die de Alamire-handschriften handtekende: niet minder dan tien manuscripten bevatten de initialen van Hieronymus Horenbout, die vanaf 1515 hofschilder was van Margareta van Oostenrijk.

Over de scribenten van de handschriften uit het Alamire-corpus weten we nagenoeg niets, alleen dat het er verschillende waren. Wat ook vaststaat, is dat het Martin Bourgeois en Alamire waren die werden betaald door het hof, en dat Alamire werd betaald in Antwerpen, 's-Hertogenbosch, Neurenberg en door koning Hendrik VIII. Kopiisten werkten vaak anoniem en Alamire is een vroege uitzondering daarop. Enkele van de latere handschriften uit het corpus dragen uitdrukkelijk zijn handtekening. In bijna alle handschriften die in de periode 1508-1518 werden gemaakt, komen er verschillende kopiisten voor. Momenteel zijn ze bekend onder de namen C-familie (C, C1 C2 en C3 = Alamire?), D, E en X. In de handschriften na 1518 zijn dit F, H, I, K, Y, Z en Alamire. Wie deze kopiisten waren, weten we niet, in principe komen alle zangers en muzikanten uit de hofkapel in aanmerking, net zoals de zangers die waren verbonden aan de broederschappen en kapittelkerken. In de archieven van de Mechelse Sint-Janskerk werd een zekere Jean van Lille in 1511 betaald voor het schrijven van een muziekboek voor begrafenisdiensten. Mogelijk stemt hij overeen met de Jehan de Lillers die in 1514 en 1532 tot de kapel van Karel V behoorde, in dat geval is het niet ondenkbaar dat deze Jean een frequent medewerker van Alamire was. In Antwerpen werden zowel Pierre de la Rue als Tielman Susato betaald voor kopieeropdrachten tijdens Alamire's leven.

Wat was Alamire's rol in het productieproces? Stond het atelier onder zijn toezicht? Tijdens de meest productieve periodes was hij immers vaak afwezig. Hij reisde rond tussen Wittenberg, Neurenberg, Augsburg, Metz, Mechelen, Antwerpen, Brussel en Engeland. Het is bijna ondenkbaar dat hij het overzicht kon houden over de productie van een atelier dat zo gevraagd was. Alamire kon via zijn afkomst, reizend bestaan en talent bogen op een netwerk dat bestond uit verschillende Europese hoven, broederschappen, bankiers, vooraanstaande humanisten en invloedrijke familieleden. Hij was de aangewezen contactpersoon om bestellingen in de wacht te slepen en betalingen af te handelen. Hij was daarom zonder twijfel een spilfiguur in het bestaan van het samenwerkingsverband als zodanig. Hij had het geluk zich te bewegen binnen een markt waar muziekhandschriften als een exclusief luxeproduct konden worden geprofileerd, in de periode waarin de muziekdrukunst tot volle wasdom kwam. Wanneer we zijn netwerk bekijken, zien we dat Alamire en niet het hof de rode draad vormt tussen de verschillende opdrachten. Al zijn er duidelijk banden met het hof te onderscheiden, de connectie sloot allerm minst uit dat er in opdracht van derden werd gewerkt. Het hof biedt binnen het Alamire-corpus hoogstens een context waartegen een aantal handschriften ontstond, of van waaruit anderen hun medewerking konden verlenen, de verblijfplaats van een hof werkte immers als een magneet op kunstenaars in alle soorten. De implicaties van deze zienswijze zijn bijzonder ingrijpend: door de per handschrift wisselende samenwerkingsverbanden en de veranderde context, kan het repertoire dat in de handschriften werd overgeleverd niet langer worden beschouwd als een samenhangend corpus, maar moet het per handschrift worden bekeken. Ten tweede moet de rol van het Habsburgs-Bourgonidische hof in de verspreiding van dit repertoire ten gronde worden herbekeken. De vraag dringt zich dan ook op of het nog wel legitiem is om te spreken van een scriptorium of een hofcomplex.

Productie van een muziekhandschrift

In principe werd een muziekhandschrift geconcipieerd met een bepaalde bestemming in het achterhoofd. Een manuscript kan meerdere betekenislagen hebben: de koppeling van muzikale, tekstuele en illustratieve elementen kon een symbolische boodschap toevoegen. Zowel het repertoire als de verluchtingen werden afgestemd op de uiteindelijke ontvanger. Daartoe werden stukken met de grootste zorg uitgekozen, zeker voor de opening van het handschrift. In een aantal gevallen bevat het volledige handschrift een weloverwogen repertoire dat in een zorgvuldig uitgekende volgorde werd gekopieerd, waarbij de structuur nog een extra betekenis toevoegde. Een goede voorbereiding is het halve werk. Op basis van het materiaal dat de kopiist ter beschikking had, en afhankelijk van wat de functie van het manuscript in kwestie zou worden, moest het stemmenmateriaal worden geordend. Een uitgekende lay-out was immers een middel om de kosten een beetje te drukken. Zowel papier als perkament waren duur in aankoop, dus karig omspringen met materiaal was

belangrijk. De eerste pagina van een nieuwe compositie werd vaak rijkelijk verlucht en kreeg veel ruimte, de pagina's die daarop volgen ogen dikwijls meer gedrongen. Ook moest worden beslist volgens welk systeem men zou werken. Een eerste mogelijkheid was om per katern één compositie te kopiëren, waarna de katernen werden samengevoegd. Het nadeel van deze methode is dat ze niet materiaalbesparend is, het grote voordeel is de eenvoudige manier van werken. Bij een tweede, meer materiaalbesparende manier, wordt het strikt benodigde aantal folio's benut. Dit uit zich in kleine, onregelmatige katernen met extra toegevoegde folio's waar nodig. Bij deze methode moesten goede afspraken worden gemaakt over het kopieerproces, bij het bijeenvoegen van de katernen moest de eerste pagina van een volgende compositie immers nog worden gekopieerd op de laatste versozijde van de voorgaande katern of andersom.

Afhankelijk van de bestemming van het manuscript lineeerde men de folio's op maat, of werkte men met voorgelijnd papier. Daarbij moest dan rekening worden gehouden met de hoogtes die men nodig had voor de notenbalken en de plaats die zou worden voorzien voor de tekst. Bij de eerste keuze is het vastleggen van de lay-out erg belangrijk en worden de verschillende stemmen op eenzelfde bladzijde van elkaar gescheiden door een witruimte. Afhankelijk van het manuscript moest men er rekening mee houden dat stemmen een sterk verschillend aantal noten konden bevatten. Had een stem weinig lange noten, dan neemt die beduidend minder plaats in op het blad dan een stem die vele kortere noten op dezelfde tijd moet zingen. In sommige van de Alamire-manuscripten zijn er onderaan in de marge nog aanduidingen te vinden van het aantal notenbalken dat men per stem moest voorzien. Bij een goed gepland manuscript bleven er normaal gezien geen notenbalken doelloos achter, er zijn echter wel voorbeelden te vinden waarbij expres lege notenbalken werden aangebracht om te benadrukken dat een bepaalde stem moest zwijgen. Wanneer men met voorgelijnd papier werkt, speelt lay-out veel minder een rol, het verschil tussen twee stemmen wordt dan duidelijk gemaakt met een inspringing op de notenbalk, of met een lege notenbalk tussen twee stemmen in. Het voordeel van voorgelijnd papier is dat er ook kan worden geopteerd om extra katernen toe te voegen, zodat de bestemmeling die ruimte achteraf nog kon benutten om zelf stukken in te schrijven. Voor het trekken van de notenbalken werden de marges afgebakend met een loodpunt, of met inkt. Daarna gaf men de positie aan waar de lijnen voor de tekst en voor de notenbalken moesten komen, zo ongeveer om de drie centimeter. Notenbalken werden getekend met behulp van een rastrum, een pen met vijf punten, zodat de vijf lijnen van de notenbalk in één keer konden worden getrokken. De lijnen voor de tekst waren voor officiële handschriften dikwijls dubbel, zodat de letters precies even hoog konden worden gemaakt. Voor handschriften waarbij het uiterlijk een minder grote rol speelde, werd er meestal met een enkele schrijflijn gewerkt.

Voor men kon beginnen met het eigenlijke kopieerwerk, werden in de marges onderaan indicaties aangebracht voor de compositie die op die plaats moest worden gekopieerd. Soms werd het eerste woord van de tekst ingeschreven, vaak zonder de eerste letter, die er later als initiaal zou komen. Vaak werden representanten voorzien: aanwijzingen om aan te tonen waar rubrieken, hoofdletters of initialen moesten komen. Over de volgorde waarin het kopiëren van tekst, muziek en initialen gebeurde, is er eigenlijk geen duidelijkheid. Logischerwijze zou men verwachten dat eerst de muziek werd geschreven, vervolgens de tekst onderlegd, en dat nadien pas rubrieken, initialen en verlichtingen werden aangebracht. De Alamire-handschriften bevatten echter enkele voorbeelden die deze volgorde tegenspreken. BrusBR 228 en BrusBR 9126 hebben beide verschillende bladzijden met lege notenbalken, waar toch (ingekleurde) initialen aanwezig zijn, ook al ontbreekt elk spoor van tekst of muziek! Het inschrijven van de tekst in een handschrift met polyfonie gebeurde normaal gezien pas nadat de noten waren gekopieerd. De leesbaarheid was duidelijk niet altijd van het grootste belang. Vaak gebruikte men afkortingen, schreef men slechts enkele woorden verspreid over meerdere notenbalken, of gaf men niet meer dan een incipit. Bij standaardteksten zoals misdelen, is dat geen enkel probleem, maar voor chansons en motetten ligt de zaak anders. De mate waarin er tekst aanwezig is en de zorg waarmee die werd gekopieerd, roept vragen op over de uitvoeringspraktijk en de verhouding van de tekst tegenover de muziek. In het Alamire-corpus wordt soms relatief slordig met tekst omgesprongen, zodanig zelfs dat bepaalde woorden per ongeluk verschillen van stem tot stem.

Kopiïsten konden en mochten ingrijpende beslissingen nemen bij het maken van een manuscript. Ze waren eerder redacteur dan kopiïst, en de 'tekst' van een compositie was niet sacrosanct. Kopiïsten konden noten of een extra stem toevoegen, bepaalde delen weglaten, ritmische varianten aanbrengen, spelen met tacet-inscripties en canons, kiezen welke sleutels werden gebruikt en transponeren, mensuratieketens aanpassen en het notenbeeld veranderen met behulp van coloratie (inkleuren of veranderen van kleur) en ligaturen. Op tekstueel vlak genoten ze evenveel beslissingsvrijheid. Ze konden variëren in de benamingen van stemmen, waren relatief vrij in hoe ze de tekst onderlegden, verzonnen soms toeschrijvingen en varieerden in de orthografie van componistennamen. Niet zelden waren het de scribenten die contrafacten maakten van bestaande composities door ze van een nieuwe, aangepaste tekst te voorzien. Dit maakt de handschriften ook zo uniek, in principe zal er slechts één exemplaar circuleren van die precieze versie, terwijl de muziekdruk dezelfde versie in verschillende exemplaren verspreidt. De kopiïsten waren zeer vertrouwd met de muzikale taal en de beleevingswereld van hun tijd, die doordrongen was van symboliek en ceremonieel. In de algemeen geldende tijdsgesest van 'imiteren en emuleren' en variatie als hoogste goed, vonden ze er trots en plezier in om hun eigen stempel te drukken op alle lagen van het handschrift: muziek, tekst en structuur. De scribent had met andere woorden heel veel vrijheden, maar deze werden

ingeperkt door de uiteindelijke bestemming van het handschrift. Een kapittel of broederschap wou in de eerste plaats een functioneel document dat het liefst gemakkelijk was in gebruik. In 's-Hertogenbosch heeft een van de handschriften daarom hulpstukjes voor het uitvoeren van canonische composities wanneer de bladzijde werd omgeslagen. Een vorstelijke ontvanger had dan weer meer baat bij een manuscript dat de luister van zijn hof reflecteerde, en als het even kon ook zijn legitimiteit benadrukte. De functionaliteit van deze koorboeken is fundamenteel anders, ook al bevatten ze vaak dezelfde muziek. Het spreekt vanzelf dat de uiteindelijke afwerkingsgraad van het handschrift zeer sterk door deze functionaliteit werd bepaald, en dat de kopiïst zich daar dan ook naar te voegen had.

Na de tekst werden rubrieken aangebracht: rode letters voor de titel of componist van een werk, voor canon-inscripties en soms het aanbrengen van de cantus firmus. Dit werd in vele gevallen door de tekstscribenten gedaan, maar bijna altijd in een formeler lettertype. Daarna kon het manuscript naar de illuminator, die de verlichtingen aanbracht. De illuminator werkte niet slechts met de pen, maar ook met het penseel. De illuminatoren zijn dikwijls bekende 'ateliers' die zowel miniatures, fresco's als panelen schilderden. Daardoor zijn ook de miniatures in de Alamire-handschriften vaak te linken aan grotere 'scholen'. Er zijn grote verschillen in verlichtingen. Ten eerste zijn er gehistoriseerde miniatures, dit zijn eigenlijk kleine schilderijen, vaak met een meerlagige betekenis. Kenmerkend voor de Alamire-handschriften is de decoratie in de zogenaamde Gent-Brugse stijl. Dat zijn de borders met florale motieven, vogels en insecten in erg levendige kleuren. De initialen uit het Alamire-corpus zijn eveneens erg kenmerkend. Vaak zijn ze versierd met grotesken: gekke figuren die zich om de letters heen slingeren of eruit lijken te ontstaan. In de meer bescheiden handschriften zijn de verlichtingen echter beperkt tot kalligrafische initialen in zwarte inkt, soms ingekleurd met waterverf. Zij werden hoogstwaarschijnlijk niet door illuminatoren, maar door de tekstscribenten zelf aangebracht, die ze overtekenden uit modelboeken.

De verlichtingen bieden vaak onschatbare informatie over de bestemming en de datering van een handschrift. Een mooi voorbeeld hiervan is BrusBR 9126, een muziekhandschrift voor Filips de Schone en Johanna van Castilië. Op de openingspagina van het boek wordt het koppel afzonderlijk afgebeeld, samen met hun wapenschilden, initialen, en Filips' wapenspreken 'Qui vouldra' en 'Moi tout seul'. Daarnaast staan het andreaskruis en de ketting van het Gulden Vlies afgebeeld, die verwijzen naar de ridderlijke erfenis van Filips. In het wapenschild vinden we de verwijzing naar Habsburg – hij was immers aartshertog van Oostenrijk – en ook naar Spanje. Hij droeg de Castiliaanse kroon echter pas na de dood van zijn moeder, in november 1504. Het wapenschild indiceert ons daarmee dat het handschrift pas na deze datum werd gemaakt. BrusBR 228 is een ander mooi voorbeeld. Dit handschrift is het grote Album van Margareta van Oostenrijk, gemaakt

tussen 1516 en 1523, en herbergt niet minder dan 58 composities. De openingsfolio's tonen het portret en het wapenschild van Margareta, en het handschrift werd overvloedig gedecoreerd met madeliefjes en parels, beide vertaald als 'marguerite' in het Frans.

Als alle informatie en decoratie was aangebracht, werden de katernen samengevoegd tot een boekblok. In dit stadium werd er desgewenst een inhoudsopgave toegevoegd. De ruggen van de katernen werden aan elkaar vastgenaaid op stroken oud papier of perkament, die tegelijkertijd als versteviging dienst deden. Nadien kon het boekblok worden bijgesneden, zodat alle folio's dezelfde grootte hadden. Niet zelden werden met deze stap ook de aantekeningen weggesneden die ter voorbereiding of ondersteuning van het kopieerproces waren aangebracht, zoals reclamanten of katernnummers. Bij herhaaldelijk opnieuw inbinden en bijsnijden van manuscripten gingen ook decoratie, glossen en andere annotaties onherroepelijk verloren. Het was echter niet altijd het geval of de bedoeling dat katernen werden samengevoegd tot een boek. Vaak circuleerden losse katernen met één of enkele muziekstukken. Dat had verschillende voordelen. Ten eerste kon er op deze manier gemakkelijk repertoire worden uitgewisseld. Ten tweede konden de katernen worden uitgedeeld aan verschillende kopiisten tegelijkertijd. Het is daarnaast ook niet zeker dat men bij de uitvoering altijd uit boeken musiceerde, verschillende bibliotheken herbergen immers uitvoeringspartijen. Als een boek werd ingebonden door een boekbinder, kon de band bestaan uit eenvoudige perkamenten schutbladen, of uit houten of kartonnen platten overtrokken met leer. Desgewenst werden er op de band ter versiering blindstempels aangebracht door middel van verhitte ijzeren rollen en gegraveerde platen. Deze decoratie bevatte vaak kostbare informatie over de boekbinder. Alamire leverde zowel ingebonden boeken als losse katernen, die door de opdrachtgever zelf werden ingebonden.

Ten slotte moest een handschrift ook nog worden gecorrigeerd. Dat gebeurde normaal gezien nadat de noten waren ingevoegd, toch is ook dit proces niet zo eenduidig. Verschillende boeken tonen immers een andere volgorde van werken aan. Een foute of gemiste passage kon altijd worden verbeterd of aangevuld tijdens het inschrijven van de noten zelf. Verder bestaen er verschillende getuigenissen van betalingen aan zangers die, na de levering van het manuscript, de opdracht kregen om het te corrigeren. Onder andere de archieven voor de broederschap te 's-Hertogenbosch in 1531 en Antwerpen in 1505 getuigen van deze praktijk.

De functie en levensloop van enkele manuscripten

Wat de functie van manuscripten betreft, treedt er een verschuiving op met de opkomst van de muziekdruk. Waar vroeger alles met de hand werd gekopieerd, werden manuscripten nu steeds uitzonderlijker naarmate de muziekdruk kunst evolueerde. Handgeschreven boeken functioneerden als statussymbool omwille van hun luister en uniciteit. Zulke handschriften konden

worden ingezet als diplomatiek geschenk, om vertrouwen te winnen of als een kostbare blijke van de hoogste waardering. Maar een muziekboek kon even goed een eenvoudig gebruiks-handschrift zijn, onmisbaar in de liturgie, of aangenaam tijdverdrif in een wereldlijke context. Het kon deel uitmaken van de opvoeding van de jonge elite, en dus een theoretische of educatieve functie hebben. Het kon dienen om repertoire veilig te bewaren en te verzamelen, of om het te verspreiden. Het kon ook verhinderen dat repertoire verspreid geraakte, omdat een handschrift – in tegenstelling tot druk – de exclusiviteit van een bepaalde compositie kon garanderen. Of het kon doodgewoon de bedoeling hebben om een collectie te vervolledigen door hiaten op te vullen. Wat de ontstaansreden van een handschrift ook was, die sloot andere functies niet uit. Een muziekhandschrift kon altijd worden gebruikt om uit te musiceren, zeker door professionelen die niet werden gehinderd door kleine kopieerfouten. Daarnaast kon men te allen tijde de muziek innerlijk evoceren, men kon het muziekhandschrift net zoals een boek in stilte lezen, en zich de klank verbeelden of een herinnering aan een uitvoering tot leven brengen. Daarnaast veranderen functies mettertijd, naargelang van de context. De laatste eeuwen waren de handschriften het onderwerp van een dierste verzamelwoede, die vaak niet naliet om handschriften te ontvreemden, te personaliseren of zelfs ronduit te vandaliseren uit winstbejag. Verschillende miniaturen apart waren gedurende een bepaalde periode immers meer waard dan de bladzijden met noten er tussenin. De handschriften kwamen zo in verschillende vormen op verschillende plaatsen in Europa en daarbuiten terecht; wat ooit gewone gebruikshandschriften waren, wordt vandaag in bibliotheken behandeld als ongenaakbare relieken uit een ver verleden. De functie van een bepaald handschrift is op deze manier zeer relatief en veranderlijk, en zou nooit mogen worden beperkt tot één bepaalde context.

Het is misschien wel zo dat een manuscript steevast werd gemaakt met een bepaalde bestemming in gedachten, de wisselende politieke context en de tijd die nodig was om een dergelijk artefact te vervaardigen, zorgden ervoor dat een bestemmingswijziging soms onvermijdelijk was. Zo bevatten niet minder dan vier handschriften uit het Alamire-corpus heraldische verwijzingen naar Hendrik VIII en zijn eerste vrouw Catharina van Aragón. Uiteindelijk werd er maar eentje bezorgd, dat nu in de British Library wordt bewaard (LonBLR 8 G.vii). De drie andere handschriften kregen uiteindelijk een andere bestemming. Twee ervan kwamen terecht bij keurvorst Frederik de Wijze van Saksen en worden nu bewaard in de universiteitsbibliotheek van Jena (JenaU 4 en JenaU 9). Het andere koorboek belandde bij hertog Willem IV van Beieren en huist tegenwoordig in de Bayerische Staatsbibliothek in München (MunBS F). Het gekke aan dit alles is dat het koorboek dat wél bij Hendrik VIII terecht kwam, oorspronkelijk niet voor hem leek te zijn bedoeld. Het handschrift zit boordevol Franse muziek, bevat de namen van enkele zangers uit de Franse hofkapel én opent bovendien met twee staatsmotetten die voor het Franse vorstenpaar Anne van Bretagne en Lodewijk XII waren gecomponeerd. In

het tweede motet zien we duidelijk sporen van een bestemmingswijziging: de oorspronkelijke namen van Anna en Ludovicus werden geschrapt en vervangen door Henricus en Katherina. Het handschrift zou uiteindelijk na 1513 voor Engeland worden klaargestoomd, in het kader van de hernieuwing van de oorspronkelijke verloving uit 1507 van Karel V met Mary Tudor.

Het koorboek JenaU 4 kwam waarschijnlijk tot stand na de gezamenlijke overwinning van Hendrik VIII en Maximiliaan op Frankrijk in 1513. Het handschrift is mogelijk het meest rijkelijk verluchte handschrift uit het corpus en bevat portretten van het Bourgondisch-Habsburgse huis: Frederik III, Maximiliaan, Filips de Schone, Karel en zijn zussen zijn erin afgebeeld. Daarnaast vinden we de zussen van Hendrik VIII én zijn eerste echtgenote Catharina. Margareta werd echter niet afgebeeld, mogelijk schonk zij het handschrift aan haar vader Maximiliaan naar aanleiding van de Liga van Mechelen. Uiteindelijk werd het handschrift nooit opgestuurd, waarschijnlijk vanwege de afgesprongen huwelijksafspraken tussen Karel en Mary Tudor. Finaal werd het aan Frederik de Wijze geschonken. Mogelijk is het fragmentarisch overgeleverde koorboek JenaU 9 op dezelfde manier in Saksen terechtgekomen. Dit boek opent met een mis van Robert Fayrfax, edelman en componist uit de hofhouding van Hendrik VIII. JenaU 9 is het enige handschrift dat deze mis bevat op het continent, waar Engelse muziek uit deze periode sowieso schaars is. Het Engelse werk is klaarblijkelijk bij Alamire terechtgekomen, maar het boek is nooit in Engeland geraakt. In het licht van de keizersverkiezingscampagne werd het dan maar aan Frederik cadeau gegeven, die er ongetwijfeld veel aan had voor de gemiddeld 9 000 missen die hij jaarlijks in de slotkerk van Wittenberg liet opdragen.

Drie van Alamire's koorboeken kwamen uiteindelijk terecht in de Sixtijnse Kapel. Twee daarvan dragen het wapenschild van de humanistische de' Medici-paus Leo X (VatS 34 en VatS 36). Beide boeken werden waarschijnlijk door Margareta van Oostenrijk aan de paus geschonken, ze staat immers zelf in de koorboeken afgebeeld. De boeken bevatten bijna uitsluitend missen en misdelen van Pierre de la Rue, Margareta's lievelingscomponist. De paus zal dit geschenk hoogstwaarschijnlijk bijzonder hebben geapprecieerd. Als we de muziektheoreticus Pietro Aaron mogen geloven, was er "immers niets anders waarin hij zoveel behagen schiep en dat hij meer koesterde dan de muziek. Daaruit volgde dat velen zich tijdens zijn pontificaat hebben ingespannen – ieder volgens zijn krachten – de muziek te beoefenen omwille van de grote beloningen die voor hun inspanningen in het vooruitzicht werden gesteld." Waren de handschriften gemaakt in opdracht van Margareta, of kwam het initiatief van Alamire, omdat hij had gehoord dat de paus bijzonder gul was, en polyfonie zijn achilleshiel ...?

Serafina Beck

Doctoraal onderzoeker Alamire Foundation & KU Leuven

WO | WED

26/08/15

TOT UNTIL

VR | FRI

28/08/15

15.00

KU Leuven

Campus Carolus

Petrus Alamire I Muziek in het 16de-eeuwse Europa

zomercursus summer course (Dutch spoken)

Ignace Bossuyt, docent lecturer

I.s.m. Davidsfonds Academie

In de tweede cursus tijdens Laus Polyphoniae staat de figuur van Petrus Alamire centraal als de leider van een kopiisten-atelier waar de meest luxueuze polyfonie-handschriften werden vervaardigd. Deze schitterende productie zorgde mee voor de internationale uitstraling van de polyfonie uit de Nederlanden, met prestigieuze namen als Ockeghem, Pierre de la Rue, Josquin des Prez en Willaert. Professor Ignace Bossuyt is uw kundige gids in Alamire's muzikale schatkamer.

Bijpassende concerten en een bezoek aan de tentoonstelling in de Antwerpse Kathedraal verklanken en verbeelden de schoonheid van de handschriften van Petrus Alamire.

In the second course held during Laus Polyphoniae, we will focus on Petrus Alamire as the leader of a workshop of copyists where the most luxurious polyphony manuscripts were created. These gorgeous documents were partly responsible for the international reputation of polyphonic music from the Low Countries, including prestigious names such as Ockeghem, Pierre de la Rue, Josquin des Prez and Willaert. Professor Ignace Bossuyt is your expert guide to Alamire's musical treasure trove.

Suitable concerts and a visit to the exhibition in Antwerp Cathedral will bring the beauty of Petrus Alamire's manuscripts alive in sounds and images.

WO | WED
26/08/15

19.15
Concertinleiding
door Nicole
Van Opstal

20.00
Concert

AMUZ

Barbara Zanichelli & Tasto Solo

Barbara Zanichelli, sopraan *soprano* | **Guillermo Pérez**, artistieke leiding *artistic director*

Pau Marcos, vedel *fiddle* | Reinhild Waldek, harp *harp* | David Catalunya, hamerclavisimbalum *hammer clavisimbalum* | Guillermo Pérez, organetto *organetto* | Andrés Alberto Gómez, orgel *organ*

Proch dolor / Pie Jhesu	<i>Anoniem</i>
Je n'ay dueil	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>
C'est ma fortune	<i>Anoniem</i>
A vous non autre Tous nobles cuers	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Beaulté d'amours Plaine d'ennuy / Anima mea	<i>Loyset Compère (ca. 1445-1518)</i>
Tandernaken	<i>Alexander Agricola</i>
Ce pauvre mendiant / Pauper sum ego	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Va-t'ens, regret	<i>Loyset Compère</i>
Comme femme	<i>Alexander Agricola</i>
Se je souspire / Ecce iterum	<i>Anoniem</i>
Gaudemaus omnes	<i>Alexander Agricola</i>
Cueurs desolez / Dies illa	<i>Anoniem</i>

La mélancolie

Wie droomt er niet van een leven als een royal? Het lijkt rozengeur en maneschijn, maar dat is vaak uiterlijke schijn. Ook Margareta van Oostenrijk kreeg in haar leven heel wat tegenslagen te verduren. Reeds op tweejarige leeftijd, in 1482, werd ze uitgehuwelijkt aan de Franse dauphin, de latere Karel VIII. Ze verbleef aan het Franse hof en kreeg er de gepaste opvoeding, maar na negen jaar werd ze afgewezen en keerde ze naar de Nederlanden terug. In 1497 huwde ze met de Spaanse troonopvolger Juan van Castilië. Die stierf echter nog in hetzelfde jaar en bovendien beviel Margareta wat later van een doodgeboren kind. Vier jaar later huwde ze met Philibert, hertog van Savoye, maar het noodlot sloeg opnieuw toe toen Philibert in 1504 overleed. De volgende tegenslag moest ze in 1506 verwerken, toen haar oudere broer Filips onverwacht in Burgos overleed. Na de zoveelste 'malheur' werd ze in 1507 landvoogdes van de Nederlanden en ontwikkelde ze in Mechelen een hoogst verfijnde hofcultuur. Ten gevolge van de vele tegenslagen leidde Margareta een eerder teruggetrokken bestaan en zocht ze troost in kunst en muziek. Ze liet zich omringen door de beste kunstenaars van die tijd, zoals haar lievelingscomponist Pierre de la Rue. Ze had een voorliefde voor melancholische chansons die werden opgetekend in twee prachtig verluchte boeken. Petrus Alamire maakte het grote Album van Margareta van Oostenrijk, dat momenteel in de Koninklijke Bibliotheek wordt bewaard (BrusBR 228). Het prachtig

La Mélancolie

Who does not dream of being a king or queen? They seem to lead a charmed existence, but that is often an illusion. Margaret of Austria was one monarch who lived a life of great suffering. When she was only two years old, in 1482, she was married off to the French dauphin, later to become Charles VIII. She lived at the French court and received a suitable education, but after nine years she was rejected and sent back to the Netherlands. In 1497 she married the Spanish heir to the throne, John of Castile. However he died in the same year, and a little later Margaret gave birth to a stillborn child. Four years after that she married Philibert, Duke of Savoy, but fate was against her and Philibert died in 1504. More ill fortune came her way in 1506, when her elder brother Philip died unexpectedly in Burgos. After all this suffering, she became the Governor of the Netherlands in 1507 and developed a highly refined court culture in Mechelen. As a result of all her misfortune, Margaret led something of a reclusive existence, seeking comfort in art and music. She surrounded herself with the best artists of the time, including her favourite composer Pierre de la Rue. She particularly loved melancholy chansons, which were written down for her in two gorgeous illuminated books. Petrus Alamire created the large Album of Margaret of Austria, which is currently held in the Royal Library of Belgium (BrusBR 228). The beautifully decorated manuscript contains no less than 58 compo-

verluchte handschrift bevat niet minder dan 58 composities. Guillermo Pérez van Tasto Solo koos er de meest representatieve uit die Margareta's lief en leed verklanken. Het zijn hartverscheurende klaagzangen die het noodlottige aardse bestaan bezingen. Margareta beschreef haar melancholie zelf in een aangrijpend gedicht, dat als motto door dit concert heen weerklinkt: "Pour ung jamais ung regret me demeure, / Qui sans cesser nuyt et jour, à toute heure, / Tant me tourmente que bien vouldroi morir, / Car ma vie est fors seulement languir ..."

sitions. Guillermo Pérez of the ensemble Tasto Solo chose the most representative pieces to give voice to Margaret's joys and sorrows. They are heart-wrenching laments that mourn the tragedy of earthly existence. Margaret described her melancholy herself in a poignant poem that echoes through this concert like a motto: Pour ung jamais ung regret me demeure, / Qui sans cesser nuyt et jour, à toute heure, / Tant me tourmente que bien vouldroi morir, / Car ma vie est fors seulement languir ...

Proch dolor / Pie Jhesu

Proch dolor! Amissum terris
Germanica turba Magnanimum
regem defeat!
Ille jacet, atque ruit subito præclarum
Cæsaris astrum:
Vulnere non major nunc dolor
esse potest.
Fortia stelliferi pandantur
lumina cæli excipiat
magnum cælica turba virum.

Pie Jhesu Domine,
dona ei requiem.

C'est ma fortune

C'est ma fortune, envis le dis,
ainsy m'aid Dieu de paradis,
d'avoir perdu la bonne grace,
d'une dame de grant audace,
car elle'est en mon cuer, tous dis.

Que je ne puis, comme jadis,
contempler, sans nuzl contrediz,
sa plaisante et joyeux face.
C'est ma fortune, envis le dis,
ainsy m'aid Dieu de paradis,
d'avoir perdu la bonne grace.

Touttefois se jamais mesdiz
d'elle en pensee, en faictz, n'en ditz,
je prie a Dieu qu'il me defface;
mais s'aucuns d'envieuse race
ont mal parlé comme estourdiz.

C'est ma fortune, envis le dis,
ainsy m'aid Dieu de paradis,

O wee, weent, gij Duitse schare,
om uw grootmoedige vorst
die de aarde heeft verlaten.
Hij ligt opgebaard en de schitterende ster van
de keizer is plots neergestort.
Grotere smart kan er niet zijn
dan door deze wonde.
Mogen de grote sterren van het schitterende
uitspannel opengaan en de hemelse heerschaar
deze grote man in zich opnemen.

Genadige Heer Jezus,
geef hem rust.

Het is mijn lot, ik zeg het met tegenzin,
—dat de God van het paradijs me mag bijstaan —
dat ik de charmante genegenheid
van een zeer koene dame ben kwijtgespeeld,
zij zit voor altijd in mijn hart.

En dat ik haar niet meer zoals weleer
vanzelfsprekend kan observeren,
haar vrolijke en opgeruimde gezichtje.
Het is mijn noodlot, ik zeg het ongaarne,
dat de God van het paradijs me mag onder-
steunen omdat ik de heerlijke sympathie heb
verbeurd.
Niettemin als ik ooit in gedachten zou afgeven
op haar, want in feite spreek ik er niet over,
dan smeed ik God dat hij mij ervan afhelpt.
Vermits ik probeer te vergeten, opper ik voor-
taan geen enkele uitspraak van jaloerse aard
meer.

Het is mijn lot, ik zeg het schoorvoetend,
—dat de God van het paradijs me ter hulp mag

d'avoir perdu la bonne grace,
d'une dame de grant audace,
car elle'est en mon cuer, tous dis.

Tous nobles cuers

Tous nobles cuers, qui mes regretz voyez,
amassez deuil et vous en pourvoyez
pour moy ayder a regretter la toutte
parfaicte'en bien, qui est la passeroute'
et le guidon de tous les fourvoyez.

Plaine d'ennuy

Plaine d'ennuy, de longue main attainte
de deslaiser en vie langoureuse.
Dis à par moy que seroys bien eureuse
se par la mort estoit ma vie estaine.

Ne pensez pas que je le dye faine,
car sans cela me tiendray malheureuse,
plaine d'ennuy, de longue main attainte
de deslaiser en vie langoureuse.

Sans Dieu ne puis venir à mon atteinte
auquel je fais pryère douloureuse
de non me voir en forme rigoureuse
se je demeure à tousjours de noir tainte.

Plaine d'ennuy, de longue main attainte
de deslaiser en vie langoureuse.
Dis à par moy que seroys bien eureuse
se par la mort estoit ma vie estaine.

Va-t'ens, regret

Va-t'ens, regret, celuy qui me convoye,
va-t'ens, apert, que plus je ne te voye,
car de vous veoir, certes,
j'ay tres grant peur.

komen — dat ik de aangename hartelijkheid van
een zeer vermetele dame ben kwijtgeraakt;
zij woont voor altijd in mijn hart.

Alle nobele harten die mijn weeklachten begrijpen,
vergaar droefheid en voorzie u van somberheid om me bij te staan als ik om alles treur.
Vervolmaak u in het goede, dat de richting
en het baken is voor allen die verdwaald zijn.

Ik ben sinds lang beladen met lusteloosheid
van onbhagen over een kwijnend leven.
Zeg mij dat ik weer gelukkig zal worden,
als mijn leven door de dood zal zijn uitgedoofd.

Denk maar niet dat ik veins,
want zonder dat zou ik ongelukkig blijven,
vervuld van melancholie als ik ben
uit misnoegen over een kwakkelig leven.

Zonder God zou ik mijn eindbestemming niet
bereiken; ik smeek Hem in mijn gebed vol
droefenis mij niet te stringent te beoordelen
mocht ik mijn hele leven met donkerde
bezoedeld blijven.
Ik ben sinds lang vervuld van futloosheid
uit ongenoegen over een smachtend leven.
Zeg mij dat ik weer gelukkig zal worden,
als mijn leven door de dood gestopt zal zijn.

Maak u uit de voeten, spijt die me vergezelt,
wegwezen, dwaasheid, en dat ik u niet meer zie,
want je te ervaren, voorwaar,
jaagt me heel veel schrik aan.

Souspechonnant que tu n'est que malheur.
Car ou tu est ne peult estre ma joye.

Se plus ne suys,
il faudra que y pourvoye,
à la parfin batu seras,
trompeur,
et si diray a toutte heure
ou que soye.

Va-t'ens, regret, celuy qui me convoye,
va-t'ens, apert,
que plus je ne te voye,
car de vous veoir, certes,
j'ay tres grant peur.

Quant m'en souvyent,
force est que je le voye.
Souvent requiers que a moy parler je l'oye
celle qui a le voloir de mon cuer.
Riens ne s'en fait dont
ay fort doleur
qui me contraint soyez se hault quoy l'oye.

Va-t'ens, regret, celuy qui me convoye,
va-t'ens, apert,
que plus je ne te voye,
car de vous veoir, certes,
j'ay tres grant peur.

Souspechonnant que tu n'est que malheur,
car ou tu est ne peult estre ma joye.

Se je souspire

Se je souspire et plaingz,
disant helas, aymy!
Et par champs et par plains

Ik ga ervan uit dat je enkel ongeluk brengt.
Immers waar jij bent, kan ik niet gelukkig zijn.

Ik ga niet meer akkoord,
ik zal me moeten wapenen
uiteindelijk zal je het onderspit delven,
bedrieger,
en ik zal je op elk moment en waar ik ook ben,
toespreken.

Wegwezen, wroeging die me vergezelt,
wegwezen, domheid,
en dat ik u niet meer tegenkom,
want je te bespeuren, voorwaar,
verontrust me heel erg.

Als ik aan haar denk,
dan wil ik haar kunnen zien.
Vaak snak ik ernaar haar met mij te horen praten
aan wie mijn hart verpand is.
Er is niets wat me meer verdriet doet
en me in zijn greep houdt,
dan te moeten vatten dat u zo hautain bent.

Verdwin, zelfverwijt dat me escorteert,
wegwezen, dwaasheid,
en dat ik je niet meer spot,
want je gevaar te worden, voorwaar,
intimideert me geweldig.

Ik ga ervan uit dat je enkel ramspoed brengt;
immers, waar jij je ophoudt, kan ik niet
blijmoedig zijn.

Ik smacht en weeklaag,
in verzuchting helaas, mijn liefje!
Op velden en vlaktes

je plains mon doux amy.

Sur tous l'avoir eslu,
mais fiere destinée
par mort le m'a toulou,
dolente infortunée.

Mes chantz sont de dueil plains;
bon jour n'ay ne demy.
Vous qui oyes mes plaintes,
ayez pitie de my.

Cueurs desolez / Dies illa

Cueurs desolez par toutes nations,
deul assemblez et lamentations,
plus ne querez l'armonieuse lyre
de Orpheus pour vostre joye'eslyre,
ains vous plongez, en desolations.

Venez a moy par mille legions
infondez moy douleurs par millions
le noble et bon dont on ne peut mal dire
le soustenal de tous sans contredire
est mort, helas quelz maledictions!

Cantus firmus

Dies illa, dies ire
calamitatis et miserie, dies
magna et amara valde.

jammer ik om mijn lieflijke meisje.

De uitverkorene uit allen,
een nobele bestemming,
door de dood van mij weggerukt,
jammerlijke tegenspoed.

Mijn zingen is droef
geen halve mooie dag valt me nog te beurt.
Jullie die van mijn weeklacht getuigen zijn,
heb medelijden met mij.

Verdrietige, eenzame harten over alle landen
verzamel uw rouw en klaagzangen,
zoek niet meer de harmonieuze lier van Orpheus
om uw vreugde uit te kiezen,
maar stort u in de afgrond van de smarten.

Kom naar mij met duizend legioenen,
besprenkel mij met miljoenen soorten pijn;
de edele en goede waarover men geen kwaad
woord kan zeggen, de beschermer van elkeen,
is ontegensprekelijk dood, helaas, wat een
vervloeking!

Die dag, die dag van woede,
onheil en ellende,
een grote dag vol bitterheid.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijssels, ICTL

WO | WED
26/08/15

22.15
Concert

St.-Joriskerk

Diabolus in Musica

Antoine Guerber, artistieke leiding artistic director

Axelle Bernage, mezzosopraan mezzo-soprano | Marie Pouchelon, mezzosopraan mezzo-soprano | Raphaël Boulay, tenor tenor | Olivier Germond, tenor tenor | Edouard Hazebrouck, tenor tenor | Branislav Rakic, tenor tenor | Emmanuel Bouquey, bas-bariton bass-baritone | Philippe Roche, bas bass

Missa Sicut spina rosam Kyrie Gloria	<i>Jacob Obrecht (1457/8-1505)</i>
Plorer, gemir, crier / Requiem	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Fors seulement	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Salva nos, Domine, vigilantes	<i>Jean Mouton (voor 1459-1522)</i>
Ave Maria	<i>Johannes Ockeghem</i>
Missa Sicut spina rosam Credo Mille quingentis	<i>Jacob Obrecht</i>
Tous les regretz	<i>Pierre de la Rue</i>
Missa Sicut spina rosam Sanctus Agnus Dei	<i>Jacob Obrecht</i>

Hommage aan Johannes Ockeghem

Johannes Ockeghem gold als voorbeeld voor heel wat tijdgenoten en latere generaties componisten. De gerespecteerde man met 'la voix d'or' was niet minder dan 46 jaar lang, vanaf zijn aanstelling in 1451 tot aan zijn dood in 1497, kapelmeester van de koninklijke hofkapel in Tours. Vanaf 1458 of 1459 was hij bovendien schatbewaarder van de kapitelkerk van Saint-Martin in Tours. De talloze latere bewerkingen van zijn chanson *Fors seulement* zijn slechts een klein bewijs van de roem die op latere componisten doorwerkte.

De jonge dichter Guillaume Crétin beschrijft in zijn *Déploration sur le trespas de feu Ockeghem, trésorier de Saint Martin de Tours* een droom waarin hij de belangrijkste componisten uit het verleden samen de werken van Ockeghem ziet zingen. Vervolgens roept hij de levende componisten bij elkaar om "ce notable seigneur" te bewenen wanneer zij "zijn zachte engelengezangen bestuderen". En de beroemdste dichters spoort hij aan om lofbetuigingen ter ere van de overledene te schrijven.

Pierre de la Rue schreef het aangrijpende chanson-motet *Plorer, gemir, crier / Requiem*, een persoonlijke hommage die nog meer individuele emoties toelaat dan de liturgische requiemmiss.

Onderzoek heeft aangetoond dat de *Missa Sicut spina rosam* van Obrecht reeds voor Ockeghems dood werd gecomponeerd, wellicht in de jaren 1480. Het is niettemin een onmiskenbaar eerbetoon aan de meester. Niet alleen het Maria-antifoon *Ad nutum*

Homage to Johannes Ockeghem

Johannes Ockeghem was considered a role model to many of his contemporaries and later generations of composers. The respected man with "la voix d'or" was Kapellmeister at the royal court in Tours for no less than 46 years, from his appointment in 1451 until his death in 1497. From 1458 or 1459 onwards, he was also the treasurer of the Basilica of St. Martin in Tours. The countless later adaptations of his song *Fors Seulement* are only one small indication of his fame and influence on later composers.

In his *Déploration sur le Trespas de Feu Ockeghem, trésorier de Saint Martin de Tours*, the young poet Guillaume Crétin recounts a dream in which he sees the most important composers of the past singing the works of Ockeghem together. He then calls together the living composers to mourn "ce notable seigneur" when they "study his sweet songs of angels." He calls upon the most famous poets of the day to write hymns in praise of the deceased composer.

Pierre de la Rue wrote the poignant chanson-motet *Plorer, gemir, crier / Requiem*, a personal tribute that allowed even more individual emotions than the liturgical requiem mass.

Research has shown that Jacob Obrecht's *Missa Sicut spina rosam* was composed before Ockeghem's death, probably in the 1480s. Nonetheless, it is an unmistakable homage to the master. This is not only clear from the Marian antiphon *Ad nutum Domini*

Domini ligt aan de basis van de mis, Obrecht alludeert ook op twee vermaarde meesterwerken van Ockeghem. Zo is de baspartij uit het Kyrie van de *Missa Mi-mi* volledig geïntegreerd in zijn *Missa Sicut spina rosam* en fungeert ze bovendien als tweede cantus firmus in het Agnus Dei. Ook de bovenstem van het motet *Intemerata Dei mater* integreert hij in zijn mis. Dergelijke muzikaal-intellectuele spelletjes zijn typisch voor het einde van de 15de eeuw.

Het motet *Mille quingentis* componeerde Obrecht naar aanleiding van het overlijden van zijn vader Willem in 1488, die stadstrompettist van Gent was.

on which the mass is based. Obrecht also alludes to two of Ockeghem's famous masterpieces. For example, the bass part of the Kyrie from the *Missa Mi-mi* is integrated in full into his *Missa Sicut spina rosam* and it also functions as a second cantus firmus in the Agnus Dei. The upper voice of the motet *Intemerata Dei mater* is also incorporated into the mass. Intellectual musical games of this kind are typical of the late 15th century.

Obrecht composed the motet *Mille quingentis* upon the death of his father Willem, the city trumpeter of Ghent, in 1488.

Kyrie

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Plorer, gemir, crier / Requiem eternam

Plorer, gemir, crier et braire
me comment en grant desplaisir
quant la mort [le père exemplaire
Ockeghem huy fait trespasser.
Requiescat in pace.

Requiem eternam
dona eis Domine.

Fors seulement

Fors seulement
l'atente que je meure,
en mon las cueur
nul espoir ne demeure,
car mon malheur
sy fort me tourmente
qu'il n'est douleur
que pour lui je ne sente
pour ce que suis
de vous perdre bien sceure.

Salva nos, Domine, vigilantes

Salva nos, Domine, vigilantes,
custodi nos dormientes;
ut vigilemus cum Christo,
et requiescamus in pace.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui,

Wenen, weeklagen, jammeren en huilen
voeren mij aan in heftig misnoegen
nu de dood vandaag de voorbeeldige vader
Ockeghem doet verscheiden.
Dat hij in vrede mag rusten.

Heer, geef hun
eeuwige rust.

Behalve alleen nog
het uitzicht van te sterven,
blijft mijn moede hart
geen enkele hoop meer,
want mijn rampspoed
kwelt mij zodanig fel
dat er geen enkele pijn is
die ik niet om jou lijd,
omdat ik vast zeker ben
jou te verliezen.

Red ons, Heer, wij die waken,
wijl onze wachters slapen;
dat wij samen met Christus waakzaam mogen
zijn en dat wij mogen rusten in vrede.

Gegroet Maria, vol van genade,
de Heer zij met u,
gezegend zijt gij boven alle vrouwen
en gezegend de vrucht van uw schoot,

Jesus Christus. Amen.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Mille quingentis

Mille quingentis verum
bis sex minus annis
Virgine probeniti sapsis
ab origine Christi,
Siclides flerunt Musae,
dum Fata tulerunt
Obrecht Guillerum,
magna probitate decorum,
Ceciliae ad festum,
qui Caeciliam peragravit
Oram. Idem Orpheicum
musis Jacobum generabit.
Ergo dulce melos succentorum
chorus alme
concine ut ad caelos sit
vecta anima et data palme.
Amen.

Tenor

Requiem aeternam
dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.

Tous les regretz

Tous les regretz qui les cœurs tourmentez,
venez au mien et en luy vous boutez
pour abregier le surplus de ma vie.
Car j'ay perdu celle qui assouvie,
estoit en meurs et parfaites bontez.

Venez doncques et plus rien doutez

Jezus Christus. Amen.

Nadat 1488 jaren waren verstreken
sinds de geboorte van Christus,
Zoon van de maagd,
weenden de Siciliaanse muzen
toen de schikgodinnen
Willem Obrecht, een man gesierd
door grote rechtschapenheid,
wegrukten op het feest van Sint-Cecilia.
Hij die ooit Sicilië doorkruiste,
heeft de Orpheuslijke Jacob
door de muzen voortgebracht.
Zing derhalve dit lied lieflijk,
goedgunstig koor van succentors,
zodat zijn ziel naar de hemel
moge worden gedragen
en de palmtak mag ontvangen.
Amen.

Heer, geef hun eeuwige rust
en laat het eeuwige licht
voor hen stralen.

Pijnlijke gevoelens die het hart kwellen,
kom naar het mijne en vlei u daar neer
om mijn al te lange leven te verkorten.
Want ik ben haar verloren, zij die rijkelijk voor-
zien was van goede manieren en volmaakte
goedheid.
Kom dus maar en vrees niets meer

car mes cinq cens sont du tout aprestez
vous recueillir pour tant je vous convoye.

Et sy vous pry que d'avec moy ostez
joye et plaisir, lesquelz m'avoit prestez
pour aulcun temps, fortune sans envey.

J'ay triste soing qui veult que je desvye;
pour ce venez et vous diligentez.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

want mijn vijf zintuigen zijn helemaal klaar
om u te ontvangen en daarom begeleid ik u.

En ik smeeke u alle vreugde en plezier
weg te nemen in mij, gevoelens die het lot
voor enkele tijd heeft toegestaan zonder
rancune.

Ik heb de pijnlijke zorg die wil dat ik verlang;
kom dus maar en haast u.

Vertaling: Jan Gijssel, Brigitte Hermans

DO | THU
27/08/15

13.00
Concert

AMUZ



New York Polyphony

Geoffrey Williams, contratenor countertenor | Steven Caldicott Wilson, tenor tenor |
Christopher Dylan Herbert, bariton baritone | Craig Philips, bas bass

Absalon fili mi	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521) / Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Resurrexi et adhuc tecum sum (introitus)	<i>gregoriaans</i>
Missa Pourquoi non Kyrie Gloria	<i>Pierre de la Rue</i>
Haec dies quam fecit Dominus (graduale) Pascha nostrum (alleluia) Victimae paschali laudes	<i>gregoriaans</i>
Missa Pourquoi non Credo	<i>Pierre de la Rue</i>
Terra tremuit (offertorium)	<i>gregoriaans</i>
Missa Pourquoi non Sanctus Agnus Dei	<i>Pierre de la Rue</i>
Pater noster	<i>Adrian Willaert (ca. 1490-1562)</i>
Pascha nostrum (communio)	<i>gregoriaans</i>
O salutaris hostia	<i>Pierre de la Rue</i>

Een mis voor paaszon­dag

Pasen, de dag waarop de verrijzenis van Christus wordt gevierd, is het belangrijkste feest in de christelijke traditie. Muziek speelde door de eeuwen heen een grote rol in de herdenking van deze miraculeuze gebeurtenis. De zangers van het kwartet New York Polyphony brengen in hun programma de opeenvolgende gezangen van een paasmis, waarbij gregoriaans en de misdelen van Pierre de la Rue's *Missa Pourquoi non* worden afgewisseld. De mis komt ook voor onder andere benamingen, zoals *Missa Sine nomine*, *Missa Alman*a, en *Missa Sexti, ut fa*. De mis werd wijd verspreid. Petrucci nam de mis al op in zijn publicatie uit 1503, gewijd aan Pierre de la Rue. Daarnaast duikt het werk op in niet minder dan vijf Alamire-handschriften, waaronder de Chigi codex (VatC 234) die in het Vaticaan wordt bewaard. Aangezien deze codex tot de oudste in het Alamire-corpus behoort, kunnen we ervan uitgaan dat de *Missa Pourquoi non* een van de la Rue's vroegere werken is. Waar de naam 'Almana' voor staat, zoals ze in het Weense handschrift VienNB 1783 voorkomt, is een raadsel. De benamingen 'sexti, ut fa' en 'pourquoy non' geven wel een beter idee. De eerste noten zijn inderdaad de kwartsprong C-F en de mis staat in de zesde modus. Het chanson *Pourquoy non*, ook van de la Rue, begint ook met dezelfde karakteristieke inzet. Maar verder houdt de analogie op, want de melodie van het chanson wordt niet verder als cantus firmus behandeld. Er is echter een ander thema van twee stijgende kwartsprongen

A Mass Sequence for Easter Day

Easter Sunday, the day that celebrates Christ's resurrection, is the most important festival in the Christian tradition. Throughout the ages, music has played an important role in the commemoration of this miraculous event. The singers of the New York Polyphony quartet will present the sequence of chants in an Easter mass, alternating Gregorian chants with the parts of Pierre de la Rue's *Missa Pourquoi non*. The mass is also known under other names, such as the *Missa Sine nomine*, *Missa Alman*a and *Missa Sexti, ut fa*. It was widely known in its own time. Petrucci included it in his 1503 publication dedicated to Pierre de la Rue. The work also appears in no less than five Alamire manuscripts, including the Chigi Codex (VatC 234) held in the Vatican. Since this codex is among the oldest in the Alamire corpus, we can assume that the *Missa Pourquoi non* is one of de la Rue's earlier works. Where the name 'Almana' comes from, as it occurs in the Viennese manuscript VienNB 1783, is an enigma. The names 'sexti, ut fa' and 'pourquoy non' are easier to understand. The first notes are indeed the interval of a fourth from C to F and the mass is in the sixth mode. The chanson *Pourquoy non*, also by de la Rue, has the same characteristic beginning. But the analogy ends there, because the melody of the chanson is not otherwise used as the cantus firmus. There is another theme of two rising fourths that runs through the different voices as a cantus firmus. We also see gestures typical of de la Rue's earlier works,

dat als cantus firmus door de stemmen heen loopt. We zien ook procedés die typisch zijn voor zijn vroegere werken, namelijk motiefherhalingen, waarbij het thema nog wordt uitgebreid, of een climaxopbouw waarin de geaccentueerde noten steeds een trap hoger liggen. Het contrapunt is eerder eenvoudig, en we horen veel tertsen- en sexten-parallelle. New York Polyphony opent en besluit de paasmis met drie motetten, waaronder het *Pater noster* van Adrian Willaert, de jongste telg in het Alamire-corpus.

such as repeated motifs that further expand upon the theme, or a build-up to a climax in which the accented notes are a step higher each time. The counterpoint is relatively simple, with frequent parallel thirds and sixths. New York Polyphony will open and close their Easter Mass with three motets, including the *Pater noster* by Adrian Willaert, a composer from the fourth generation of polyphonists.

Absalon fili mi

Absalon, fili mi,
quis det ut moriar pro te,
fili mi, Absalon.
Non vivam ultra,
sed descendam in infernum plorans.

Resurrexi, et adhuc tecum sum

Resurrexi, et adhuc tecum sum,
alleluia.
Posuisti super me manum tuam,
alleluia.
Mirabilis facta est scientia tua, alleluia,
alleluia.

Domine, probasti me, et cognovisti me:
tu cognovisti sessionem meam,
et resurrectionem meam.

Kyrie

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Haec dies, quam fecit Dominus

Haec dies, quam fecit Dominus:
exsultemus, et laetemur in ea.
Confitemini Domino, quoniam bonus:
quoniam in saeculum misericordia ejus.
Alleluia, alleluia.
Pascha nostrum immolatus est Christus.

Pascha nostrum

Pascha nostrum immolatus est Christus,
alleluia: itaque epulemur in azymis
sinceritatis, et veritatis,
alleluia, alleluia, alleluia.

Absalom, mijn zoon,
wie zou me kunnen geven dat ik in jouw plaats
mag sterven, mijn zoon, Absalom.
Ik zal niet verder leven
maar wenend neerdalen in de onderwereld.

Ik ben verzezen, Ik ben voorgoed bij U,
halleluja.
Uw beschermende hand hebt Gij over Mij
gehouden, halleluja.
Wonderbaar is de beschikking van Uw
wijsheid, halleluja, halleluja.

Heer, Gij hebt Mij beproefd en Mij doorgrond,
Gij weet alles, Mijn neergaan in de dood
en Mijn heropstaan.

Dit is de dag die de Heer heeft gemaakt:
laten wij thans jubelen en juichen.
Breng dank aan God, want Hij is goed,
Zijn genade duurt eeuwig.
Halleluja, halleluja.
Ons paaslam, Christus zelf, is geslacht.

Ons paasoffer is geslacht, en dat is Christus,
halleluia. Laten wij dus feest vieren, met de
nieuwe ongegiste broden van reinheid en
waarheid, halleluja, halleluja, halleluja.

Victimae paschali laudes

Victimae paschali laudes immolent Christiani.
Agnus redemit oves:

Christus innocens Patri reconciliavit peccatores.

Mors et vita duello

confluxere mirando:

dux vitae mortuus, regnat vivus.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?

Sepulchrum Christi viventis:

et gloriam vidi resurgentis.

Angelicos testes, sudarium,

et vestes. Surrexit Christus spes mea:

praecedet vos in Galilaeam.

Scimus Christum surrexisse a mortuis vere:

Tu nobis, victor Rex, miserere.

Amen. Alleluia.

Laat de Christenen lofzangen offereren aan het paasslachtoffer. Het Lam heeft de schapen verlost: de onschuldige Christus heeft de zondaars verzoend met de Vader.

Dood en leven strijden in een wonderlijk tweegevecht: de leider van het leven is gestorven, doch regeert het als levende.

Vertel ons Maria, wat zag je op de weg? Ik zag het graf van de levende Christus en de glorie van zijn opstanding.

De engelen zijn getuigen, de lijkwade en de kleren. Christus, mijn hoop is verzezen: Hij zal de Zijnen voorgaan naar Galilea.

Wij weten dat Christus waarlijk uit de dood is verzezen: Gij overwinnaar en koning, ontferm U over ons. Amen. Halleluja.

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.

Amen.

Pascha nostrum

Pascha nostrum immolatus est Christus,

alleluia: itaque epulemur in azymis

sinceritatis, et veritatis,

alleluia, alleluia, alleluia.

O salutaris hostia

O salutaris hostia

quae caeli pandis ostium,

bella premunt hostilia:

da robur, fer auxilium.

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.

Amen.

Ons paasoffer is geslacht, en dat is Christus, halleluja. Laten wij dus feest vieren, met de nieuwe ongegiste broden van reinheid en waarheid, halleluja, halleluja, halleluja.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Terra tremuit

Terra tremuit, et quievit, dum resurgeret in iudicio Deus, alleluia.

De aarde beefde en werd stil van ontzetting toen God verrees en oordeelde, halleluja.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Pater noster

Pater noster,

qui es in caelis

sanctificetur nomen tuum

adveniat regnum tuum

fiat voluntas tua

sicut in caelo et in terra.

Panem nostrum quotidianum

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

Uni trinoque Domino

sit sempiterna gloria,

qui vitam sine termino

nobis donet in patria. Amen

Aan de ene en drievoudige Heer

zij eeuwigdurende glorie,

aan Hem die ons eindeloos leven

moge schenken in het vaderland. Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijssels



DO | THU
27/08/15

19.15

Concertinleiding
door Liesbeth
Segers

20.00

Concert

St.-Carolus
Borremeuskerk

Ensemble Alamire, The English Cornett & Sackbut Ensemble

David Skinner, artistieke leiding artistic director

Camilla Harris, sopraan soprano | Lucy Cox, sopraan soprano | Martha McLorinan, mezzosopraan mezzo-soprano | Clare Wilkinson, mezzosopraan mezzo-soprano | Nick Todd, tenor tenor | Guy Cutting, tenor tenor | Jeremy Budd, tenor tenor | Gregory Skidmore, bariton baritone | William Gaunt, bas bass | Robert Macdonald, bas bass | Gawain Glenton, cornetto cornett | Nicholas Perry, alt- & tenorschalmel alto shawlm & tenor shawlm | Emily White, tenortrombone tenor sackbut | Adrian France, tenortrombone tenor sackbut

Celeste beneficium	<i>Jean Mouton (voor 1459-1522)</i>
Ave regina caelorum Vexilla regis / Passio Domini nostri	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
O sancta Maria, virgo virginum	<i>Anoniem</i>
Doleo super te	<i>Pierre de la Rue</i>
Sancta Maria succurre miseris / O werder mondt	<i>Franciscus Strus (fl. 1500)</i>
Maximilla Christo amabilis Recordamini quomodo praedixit filium Dulcissima virgo Maria O Domine Iesu Christe / Et sanctissima mater tua	<i>Anoniem</i>
Egregie Christi martir Christophore / Ecce enim	<i>Antoine de Févin (ca. 1470-1511/2)</i>
Congratulamini mihi omnes	<i>Anoniem</i>
Verbum bonum et suave	<i>Pierrequin de Thérache (ca.1470-1528)</i>
O beatissime Domine Iesu Christe / Fac me de tua gratia ut Iesus autem transiens	<i>Anoniem</i>
Dulces exuviae	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>
Resurrexio Christi	<i>Robert Fayrfax (1464-1521)</i>
Absalon fili mi	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)?/ Pierre de la Rue?</i>
Audiatorium nostrum	<i>Antoine de Févin</i>

The Spy's choirbook

Het manuscript MS Royal 8 G.vii is volgens velen een van de mooiste muziekhandschriften die de British Library bezit. Dankzij de fascinerende ontstaansgeschiedenis staat het ook beter bekend onder de evocatieve bijnaam 'The Spy's choirbook'. Hoewel het aanvankelijk werd gemaakt voor de Franse koning Lodewijk XII en zijn echtgenote Anne De Bretagne, herwerkte Petrus Alamire het tot een diplomatiek geschenk voor Hendrik VIII en zijn echtgenote Catharina van Aragon, toen hij voor de Engelse koning als spion werkte. Alle werken werden anoniem overgeleverd; enkel a.d.h.v. overeenkomsten kunnen we de helft van de motetten aan componisten als Josquin, de la Rue of de onbekende Strus toeschrijven. Tot op vandaag blijft het korte, doch verbluffende *Dulcissima virgo Maria* anoniem.

Een uitgekende opbouw ordent het manuscript. De eerste motetten, waaronder *Celeste beneficium* van Mouton en *Audiatorium nostrum* van de Févin verwijzen bijvoorbeeld naar de kindervens van Hendrik VIII en Catharina, die hoopten op een mannelijke troonopvolger. Andere motetten verwijzen dan weer naar de dood. Het anonieme *Dulcissima virgo Maria* bukt, ondanks de korte duur, van de muzikale ideeën en spitsvondigheden. De textuur varieert van een ritmisch gemarkeerd imitatief contrapunt naar een gedurfde harmonische passage. Uiteindelijk lost een onvoorbereide cluster op in de eindcadens. *O Domine Iesu Christe* en *O beatissime Domine Iesu Christe* zijn mijmeringen over

The Spy's Choirbook

Many people believe that manuscript MS Royal 8 G.vii is one of the most beautiful music manuscripts in the British Library. The fascinating story of its creation means that it is better known by its evocative nickname, 'The Spy's Choirbook'. Although it was initially created for the French king Louis XII and his wife Anne of Brittany, Petrus Alamire reworked it into a diplomatic gift for Henry VIII and his wife Catharine of Aragon while he was working for the English king as a spy. All the works were presented anonymously; it is only on the basis of similarities with other sources that we can attribute half the motets to composers such as Josquin, de la Rue or the unknown composer Strus. The short but breathtaking *Dulcissima virgo Maria* remains anonymous to this day.

The manuscript is cleverly structured. The first motets, including *Celeste beneficium* by Mouton and *Audiatorium nostrum* by de Févin, for example, refer to Henry VIII and Catherine's wish for children and their hope of producing a male heir to the throne. Other motets, however, are about death. As short as it is, the anonymous *Dulcissima virgo Maria* is bursting with musical ideas and inventiveness. The texture varies from a rhythmically marked, imitative counterpoint to a daring harmonic passage. Finally, an unprepared cluster resolves into the final cadence. *O Domine Iesu Christe* and *O beatissime Domine Iesu Christe* are meditations on an approaching death and demon-

een nakende dood en tonen de rijkdom aan texturen en harmonische vindingrijkheid van deze anonieme meesters aan. Dido's lamento *Dulces exuviae* komt in niet minder dan vijf verschillende zettingen voor (Ensemble Alamire koos voor die van Agricola).

Artistiek leider David Skinner geeft in dit programma een belangrijke plaats aan de instrumenten van de alta cappella: de luide instrumenten, zoals de trombone, schalmei, of de omstreeks 1500 in Engeland geïntroduceerde cornetto. Sommige motetten lijken door hun textuur meer instrumentaal gedacht dan vocaal – zoals *Recordamini quomodo*, dat zelfs geen tekst bevat in het handschrift. Bij andere motetten worden de instrumenten gecombineerd met de vocale partijen, zoals bij *Egredie Christi martir Christophore*. Door die instrumenten kregen uitvoeringen een bijzonder koninklijke en feestelijke luister mee.

strate the wealth of textures and harmonic creativity of these anonymous masters. Dido's lament, *Dulces exuviae*, occurs in no less than five different settings, with Ensemble Alamire opting to perform the setting by Agricola.

In this programme, artistic leader David Skinner gives pride of place to the instruments of the alta cappella: the loud instruments such as the trombone, shawm, or the cornett that was introduced to England in about 1500. The texture of some of the motets makes it likely that they were intended for instruments rather than voices – *Recordamini quomodo*, for example, that does not even contain any text in the manuscript. In other motets, the instruments are combined with vocal parts, as is the case in *Egredie Christi martir Christophore*. These instruments lend performances a particularly regal and festive allure.

Celeste beneficium

Celeste beneficium
introivit in Annam per
quam nobis nata est Maria virgo.
O beata Deo grata,
mater matris nati patris,
Anna nobiscum filia,
Christo reconcilia.

Hemelse weldaad
is neergedaald in Anna door wie
de maagd Maria voor ons is geboren.
O gelukzalige vrouw die God behaagt,
moeder van de moeder van de boreling en
van de vader, Anna, dochter met ons,
verzoen ons met Christus.

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 Christum exora.

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

Vexilla regis / Passio Domini nostri

Vexilla regis prodeunt,
fulget crucis mysterium,
quo carne carnis conditor
suspensus est patibulo.

De koninklijke vaandels treden aan,
het mysterie van het kruis weerlicht,
de Schepper van het vlees wordt met Zijn
lichaam opgehangen aan het dwarshout.

Passio Domini nostri Iesus Christi
secundum Ioannem.

In illo tempore dixit Iesus discipulis suis:
Tristis est anima mea usque ad mortem.
Iesus autem iterum clamans voce magna
emisit spiritum.

Passie van onze Heer Jezus Christus
volgens Johannes.

In die tijd zei Jezus tot zijn leerlingen:
Mijn ziel is ten dode bedroefd.
Voorts riep Jezus voor de tweede maal
met luide stem en gaf de geest.

O sancta Maria, virgo virginum

O sancta Maria, virgo virginum,
sancte trinitatis speculum,
angelorum mirabile speculum,
stella sanctorum omnium,

O heilige Maria, maagd der maagden
beeld van de Heilige Drieëldigheid,
wonderbaarlijke voorstelling van de engelen,
ster van alle heiligen,

tutum peccatorum,
refugium famuli tui Caroli.
Omne suum desiderium
suscipe clementissima,
omne suum suspirium,
et comple omne suum bonum desiderium;
fac sibi placitum filium tuum regem regum
et universalis qui cum patre
et spiritu sancto vivat
et regnat Deus
per omnia saecula saeculorum. Amen.

Doleo super te frater mi Ionatha
Doleo super te, frater mi Ionatha,
decere nimis, et amabilis
super amorem mulierum.
Sicut mater unicum amat filium suum,
ita ego te diligebam.
Quomodo ceciderunt robusti,
et perierunt arma bellica.

**Sancta Maria succurre miseris /
O werder mond**
Sancta Maria, succurre miseris,
juva pusillanimes,
refove flebiles:
ora pro populo,
interveni pro clero,
intercede pro devoto
femineo sexu.

Maximilla Christo amabilis
Maximilla Christo amabilis
tulit corpus apostoli:
optimo loco cum aromatibus
sepelivit.

veilige plaats voor zondaars,
toevlucht(soord) voor uw dienaar Karel.
Allerzachtmoedigste, aanvaard
elk van zijn verzoeken,
al zijn verzuchtingen,
en vervul elk van zijn behoeften;
maak dat hij uw Zoon, de Koning der koningen
mag behagen, de Alomvattende die leeft
tesamen met de Vader en de Heilige Geest,
de God die Koning is
in alle eeuwen der eeuwen. Amen.

Ik treur om je, mijn broeder Jonathan,
zo innemend en beminnelijk,
meer dan de liefde van een vrouw.
Zoals een moeder houdt van haar enige zoon,
zo had ik je lief.
Op welke wijze machtigen ten val zijn gekomen,
en oorlogswapens verloren zijn gegaan.

Heilige Maria, kom hen die zijn terneerge-
slagen ter hulp, ondersteun wie zwak is,
doe mensen met verdriet weer herleven,
bid voor het volk,
kom tussenbeide voor de clerus,
bemiddel voor de vrome,
vrouwelijke sekse.

Maximilla, Christus' lieveling,
bracht het lichaam van de apostel weg
en begroef het met aromaten
op de best mogelijke plaats.

Recordamini quomodo praedixit filium
Recordamini quomodo praedixit
quia oportet filium hominis crucifigere
et tertia die a morte suscitari.
Alleluia.

Dulcissima virgo Maria
Dulcissima virgo Maria,
mitis, humilis,
et pia mater Dei,
memor esto mei
et pro me Christum exora
dum mortis venerit hora.

**O Domine Iesu Christe /
Et sanctissima mater tua**
O Domine Iesu Christe,
fili Dei vivi,
qui dignatus es pro nobis miseris
peccatoribus nasci;
pati, mori voluisti,
et resurgere a mortuis:
miserere nobis.

Et sanctissima mater tua
sit advocata nostra dum mortis
venerit hora. Amen.

**Egregie Christi martir Christophore /
Ecce enim**
Egregie Christi martir Christophore
suscipe preces nostras precare.
Precare Dominum pro excessibus nostris,
quos nimum comprimunt
vincula delictorum.

Ecce enim festus est nobis hodie

Herinner u de voorspelling dat men de
Mensenzoon moet kruisigen en dat Hij de
derde dag uit de dood wordt opgewekt.
Halleluja.

Allerliefste maagd Maria,
zachtzinnige, deemoedige
en trouwe moeder van God,
maak uit mijn naam melding hiervan
en vermurw Christus ten gunste van mij
als het uur van de dood zal zijn gekomen.

O Heer Jezus Christus,
levende Zoon van God,
Gij die zich heeft verwaardigd om voor ons,
ellendige zondaars, geboren te worden,
te lijden, te sterven
en op te staan uit de doden:
heb mededogen met ons.

En moge Uw allerheiligste moeder
onze helpster zijn als het uur van de dood
zal zijn gekomen. Amen.

Voortreffelijke Christoforus, martelaar van
Christus, aanvaard dat wij je biddend smeken.
Bid de Heer voor onze buitensporigheden,
de kluisters van onze misdaden houden ons
al te zeer gevangen.

Zie, want vandaag is het feest voor ons,

dies beati Christophori,
quem dominus Iesus Christus
et regni caelestis gaudiis cum triumpho
feliciter introivit.
Ora pro nobis beate martir Christophore,
ut digni efficiamur promissione Christi.
Alleluia.

Congratulamini mihi omnes
Congratulamini mihi omnes
qui diligitis Dominum,
quia cum essem parvula,
placui altissimo. Alleluia.
Et de meis visceribus genui
Deum et hominem. Alleluia.

Verbum bonum et suave
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.

Supplicamus, nos emenda,
emendatos nos commenda
tue natu ad habenda
sempiterna gaudia. Amen.

het is de dag van de gezegende Christoforus
waarop de Heer Jezus Christus hem
met koninklijke triomf en hemelse vreugde
en met luister heeft binnengeleid.
Bid voor ons, rijk begaafde Christoforus,
opdat wij door Christus' belofte met waardig-
heid worden voltooid. Halleluja.

Julie allen die de Heer liefhebben,
feliciteer mij,
want hoewel ik heel klein ben,
heb ik de Allerhoogste behaagd. Halleluja.
En uit het binnenste van mijn lichaam is
geboren Hij die God en mens is. Halleluja.

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 heeft zij ontvangen
lelies tussen de doornen.

Gegroet, moeder van de ware Salomon,
nacht van Gideon,
met drielovende geschenken hebben de
wijzen de geboorte van uw Zoon verheerlijkt.

Wij smeken u, genees ons,
en als wij genezen zijn,
beveel ons dan aan bij uw Zoon, zodat wij
het eeuwige geluk mogen bezitten. Amen.

**O beatissime Domine Iesu Christe /
Fac me de tua gratia ut**
O beatissime Domine Iesu Christe,
respicere digneris super me,
miserum peccatorum,
oculis misericordiae tue quibus
respexisti Petrum in atrio,
Mariam Magdalenam in convivio,
et latronem in crucis patibulo.

Fac me de tua gratia ut,
cum Petro digne fleam,
cum Maria Magdalena perfecte amore
te diligam
et cum latrone in saecula saeculorum
te videam.

Iesus autem transiens
Iesus autem transiens
per medium illorum ibat.

Absalon fili mi
Absalon, fili mi,
quis det ut moriar pro te,
fili mi, Absalon.
Non vivam ultra,
sed descendam
in infernum plorans.

Adiutorium nostrum
Adiutorium nostrum in nomine Domini.
Quis non confitebitur tibi?
Orat, plorat, et exorat Katherina sibi;
Te orantes deprecamur fac ut
cito adiuvemur
per tuam clementiam.
O Georgi tam beate,

O bijzonder gezegende Heer Jezus Christus,
wil U verwaardigen om naar mij,
een ellendeling onder de zondaars, om te zien
met de ogen van het mededogen waarmee U
zich heeft bekommerd om Petrus in het atrium,
om Maria Magdalena bij de maaltijd en
om de soldaat bij het dwarshout van het kruis.

Modelleer me vanuit Uw welwillendheid,
opdat ik U samen met Petrus op een waardige
manier zou bewenen, met Maria Magdalena
in volmaakte liefde zou hoogachten
en met de soldaat in alle eeuwen der eeuwen
zou inzien wie U bent.

Maar Jezus stak over
en ging heen temidden van hen.

Absalom, mijn zoon,
wie zou me kunnen geven dat ik in jouw plaats
mag sterven, mijn zoon, Absalom.
Ik zal niet verder leven
maar wenend neerdalen
in de onderwereld.

Onze hulp in de naam van de Heer.
Wie zal je niet belijden?
Katherina zelf bidt, weent en smeekt.
Wij bidden je met het verzoek ervoor te zorgen
dat wij dankzij je zachtzinnigheid
snel zouden worden geholpen.
O jij zo gelukzalige George,

Henricus Rex clamat ad te;
audi queso vocem nostram.

Koning Hendrik roept je toe;
ik smEEK je, luister naar onze stem.

Vertaling: Brigitte Hermans

DO | THU
27/08/15

22.15
Concert

AMUZ

La Capilla

Rob Cuppens, contratenor countertenor | Tore Denys, tenor tenor | Lieven Termont, bariton
baritone | Matthew Gouldstone, bas bass | Jan Van Outryve, luit lute

Descendi in ortum meum	<i>gregoriaans / Marbrianus de Orto (ca. 1460-1529)</i>
Le plus gorgias du monde	<i>Francesco da Milano (?-1543)</i>
Missa per Alamÿr / Missa La plus gorgiase Kyrie Gloria	<i>Jheronimus Vinders (fl. 1525/6)</i>
Plus oultre pretens parvenir	<i>Anoniem</i>
Missa In myne zyn Qui tollis	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>
In illo tempore accesserunt ad lhesum	<i>Pierre Moulu / Jean Mouton / Jheronimus Vinders?</i>
Alleluia	<i>gregoriaans</i>
Tempus meum est	<i>Antoine de Févin (ca. 1470-1511/2)</i>
Missa per Alamÿr / Missa La plus gorgiase Credo	<i>Jheronimus Vinders</i>
Malheur me bat	<i>Francesco Spinacino (fl. 1507)</i>
De profundis clamavi	<i>gregoriaans / Nicolas Champion (ca. 1475-1533)</i>
Missa per Alamÿr / Missa La plus gorgiase Sanctus	<i>Jheronimus Vinders</i>
Maria mater gratiae / [Fors seullement]	<i>Anoniem</i>
Missa per Alamÿr / Missa La plus gorgiase Agnus Dei	<i>Jheronimus Vinders</i>
Regina celi	<i>gregoriaans</i>
Allez regretz	<i>Hayne van Ghizeghem (ca. 1445-1476/97)</i>

Missa per Alamÿr

De zangers van La Capilla voltooiën de reeks concerten die aan Weense handschriften zijn gewijd. Dat doen ze met een werk dat hulde brengt aan de protagonist van het festival, Petrus Alamire. Tenor Tore Denys woont in de Oostenrijkse hoofdstad en vond in de Nationalbibliotheek enkele unieke composities, waaronder een werk van Hieronimus Winters: de *Missa per Alamÿr / La plus gorgiasse*. Over Winters vinden we geen biografische gegevens terug, noch andere composities. Was Winters misschien dezelfde persoon als Jheronimus Vinders? Over die man hebben de bronnen ons wel meer te vertellen. Uit de rekeningen van de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw op de Rade in de Gentse Sint-Janskerk, de latere Sint-Baafskathedraal, blijkt dat hij op 16 juni 1525 als 'sancmeester' werd aangenomen. Lang is hij er niet gebleven, want na zes maanden verdwijnt hij uit de rekeningen en zijn we elk spoor van hem bijster. Zijn bescheiden oeuvrelijst, sterk door de stijl van Josquin beïnvloed, telt vier missen, negen motetten en twee Nederlandstalige polyfone liederen. Het blijft een mysterie wat Winters'/Vinders' link is met Alamire, maar de mis is wel degelijk aan hem opgedragen en het is een werk van hoge kwaliteit. Als basis voor de mis dient het verloren gegane chanson *Le plus gorgias du monde*, dat wel nog is bewaard in de instrumentale versie van Francesco da Milano, de beroemde Italiaanse luitist. Het handschrift waarin de mis is opgenomen, VienNB 11883, heeft trouwens geen kleurrijke verluchtingen

Missa per Alamÿr

The La Capilla singers complete the series of concerts devoted to the Viennese manuscripts with a tribute to the star of the festival, Petrus Alamire. Tenor Tore Denys lives in the Austrian capital. In the National Library there he came across several unique compositions, including a piece by Hieronymus Winters: the *Missa per Alamÿr / La plus gorgiasse*. We have no biographical information about Winters, nor any other compositions to his name. Might Winters have been the same person as Jheronimus Vinders? Historical sources have more to tell us about the latter. The accounts of the Brotherhood of Onze-Lieve-Vrouw op de Rade in St John's Church in Ghent, later St. Bavo's Cathedral, show that he was appointed as 'sancmeester', or singing master, on 16 June 1525. He cannot have stayed there long, because he disappeared from the accounts after six months and all trace of him is lost. His modest list of works, highly influenced by the style of Josquin, comprises four masses, nine motets and two polyphonic songs in Dutch. The link between Winters/Vinders and Alamire remains a mystery, but the mass is indeed dedicated to Alamire and it is a work of high quality. The mass is based on the lost song *Le plus gorgias du monde*, which does survive in an instrumental version by the famous Italian lutenist Francesco da Milano. Incidentally, the manuscript containing the mass, VienNB 11883, has no colourful illuminations on parchment pages. It looks

op een perkamenten drager, maar lijkt eerder op een notitieboek. Het werd samengesteld door meer dan twintig kopiïsten, onder wie Alamire zelf, en bevat 29 missen (waarvan 14 unica), een Agnus Dei en een motet. Ook het handschrift VienNB 9814, dat het chanson *Plus oultre pretens parvenir* bevat, is een gelijkaardig papieren document dat als basis diende voor latere kopieën. In VienNB Mus. 18825 vond Tore Denys het motet voor Hemelvaart *Tempus meum est* en het opmerkelijke *Regina celi letare / Allez regretz* dat een gregoriaanse melodie en het Franse chanson van Hayne Van Ghizeghem combineert. Het manuscript VienNB Mus. 15941 is de bron voor de drie motetten *Descendi in ortum meum*, *In illo tempore accesserunt ad Ihesum* en *De profundis clamavi*.

more like a notebook, was compiled by more than twenty copyists including Alamire himself, and contains 29 masses (of which 14 are unique), an Agnus Dei and a motet. The manuscript VienNB 9814, containing the chanson *Plus oultre pretens parvenir*, is a similar paper document that served as a basis for later copies. Tore Denys found the motet for Ascension Day *Tempus meum est* and the remarkable *Regina celi letare / Allez regretz*, which combines a Gregorian melody with the French chanson by Hayne Van Ghizeghem, in VienNB Mus. 18825. The three motets *Descendi in ortum meum*, *In illo tempore accesserunt ad Ihesum* and *De profundis clamavi* are taken from manuscript VienNB Mus. 15941.

Descendi in ortum meum
Descendi in ortum meum
ut viderem poma convalium
et inspicere si floruissent vinea
et germinassent mala punica.
Revertere ut intueamur te
Alleluja.

Kyrie
Gloria
Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Plus oultre pretens parvenir
Plus oultre pretens parvenir
et venir ou mon eure tiendra
mon coeur son propos maintiendra
adviege ce qu'on doit venir.

Qui tollis
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dextram Patris,
o miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Alleluia
Alleluia.
Dominus in Sina in sancto,
ascendens in altum,
captivam duxit captivitatem.

Ik ben afgedaald in mijn tuin
om de vruchten van de dalen te zien,
om te kijken of de wijngaarden bloeien
en de granaatappels twijgjes krijgen.
Keer terug opdat wij u aanschouwen.
Halleluja.

Zelfs verder dan wat ik tracht te bereiken
om te komen tot wat mijn bestemming is,
zal mijn hart zijn voornemen gestand doen,
wát er ook op zijn weg mag voorvallen.

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.

Halleluja.
Op de heilige berg Sinaï
heeft de Heer door zijn opstijgen naar de
hemel [onze] gevangenschap bedwongen.

In illo tempore accesserunt
In illo tempore accesserunt ad Jesum
pharisaei temptantes eum et dicentes:
si licet homini dimittere uxorem suam
quacumque ex causa.
Qui respondens ait eis:
non legistis, quia qui fecit hominem
ab initio,
masculum et feminam fecit eos,
et dixit: Propter hoc dimittet homo
patrem et matrem
et adhaerebit uxori suae,
et erunt duo in carne una.
Itaque jam non sunt duo,
sed una caro.
Quod ergo Deus conjunxit,
homo non separet.

Tempus meum est
Tempus meum est
ut revertar ad eum
ut me misit dicit domine
Patrem rogabo meum
ut det vobis
proxere antidotum
et supremum remedium.
Ascendo ad Patrem meum
et Patrem vestrum.
Alleluja.

Viri Galilei
aspicientes in caelum,
quod admiramini?
Spiritus veritatis
qui corda fidelium illuminabit
hos faciet claros et disertos
audaces et securos

In die tijd kwamen farizeeërs naar Jezus
toe om hem op de proef te stellen met deze
uitspraak: Of een man zijn vrouw om eender
welke reden mag verstoten?
In zijn antwoord zei hij tot hen:
Dat hebben jullie niet gelezen, want Hij
die in het begin de mens heeft gemaakt,
heeft hem mannelijk en vrouwelijk vorm
gegeven. En hij zei voorts: Hierom zal een
man scheiden van zijn vader en zijn moeder
en zich hechten aan zijn vrouw
en zij zullen met twee één vlees worden.
Zodoende zullen zij dus geen twee
maar één lichaam zijn.
Dat immers door de mens niet gescheiden
wordt wat God heeft verbonden.

Voor Mij is de tijd gekomen
dat Ik terugkeer naar Hem
die Me gezonden heeft, zegt de Heer.
Ik zal Mijn Vader vragen
om jullie een tegengif en een ultiem
redmiddel
te verschaffen.
Ik stijg op naar Mijn Vader
die ook jullie Vader is.
Halleluja.

Mannen uit Galilea,
wat staan jullie verwonderd
naar de hemel te staren?
De ware Geest
die de harten van de gelovigen zal verlichten,
zal hen geestelijk helder, welsprekend,
onverschrokken en zeker van zichzelf maken

baptismum suscipientes
et Christi mandata servantes.
Et per mundum omni creaturae
sanctum predicare evangelium,
qui crediderit et baptisatus fuerit
salvus erit.
Alleluia!

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

De profundis clamavi

De profundis clamavi ad te, Domine:
Domine, exaudi vocem meam
fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae.
Si iniquitates observabis, Domine.
Domine, quis sustinebit
quia apud te propitiatio est propter legem
tuam sustinui te, Domine.
Sustinuit anima mea in verbum eius
speravit anima mea in Domino.
A custodia matutina usque ad noctem
speret Israel in Domino.
Quia apud Dominum misericordia
et copiosa apud eum redemptio
et ipse redimet Israel
ex omnibus iniquitatibus eius.
Gloria patri, et spiritui sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper
et in secula seculorum.
Amen.

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

bij het ontvangen van het doopsel en het in
acht nemen van Christus' boodschap.
En zij zullen aan heel de schepping
het evangelie verkondigen,
want wie zal hebben geloofd en wie zal zijn
gedoopt, die zal ongedeedd zijn.
Halluja!

Uit de diepten roep ik tot U, Heer:
Heer, verhoor mijn gebed,
laat uw oren aandachtig luisteren
naar de inhoud van mijn smeekbeden.
Als u op fouten gaat letten, Heer,
Heer, wie zal dan nog stand houden?
Want bij U is vergeving en om Uw voor-
schriften zoek ik steun bij U, Heer.
Mijn ziel steunt op Zijn woord;
mijn ziel hoopt vurig op de Heer.
Laat ook Israël hopen op de Heer,
van de ochtendwake tot aan de nacht.
Want bij de Heer is genade
overvloedig is bij Hem de verlossing.
Zelf zal Hij Israël bevrijden
uit al zijn fouten.
Glorie aan de Vader, en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin,
nu en altijd
en in de eeuwen der eeuwen.
Amen.

Maria mater gratiae

Maria, mater gratiae,
mater misericordiae,
tu nos ab hoste protege
et hora mortis suscipe.
Amen.

Gloria tibi Domine,
qui natus es de Virgine
cum Patre et Sancto Spiritu,
in sempiterna secula. Amen.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Allez regretz

Allez regretz, vuidies de ma présence,
allez ailleurs quérir vostre acoïtance.
Asses avez tourmenté mon las cœur,
rempli de deuil
pour être serviteur d'une sans per
que j'ay aymée d'enfance.

Fait luy aves longuement cette offence.
Ou est celui qui point soit né en France
qui endurest ce mortel deshonneur?

N'y tournez plus, car, par ma conscience
se plus vous voy prochain de ma plaisance
devant chascun vous feray tel honneur
que l'on dira que la main d'ung seigneur
vous a bien mys à male meschance.

Regina celi

Regina celi laetare, alleluja,
quia quem meruisti portare, alleluja,
resurrexit, sicut dixit, alleluja,

Maria, moeder van welwillendheid,
moeder van barmhartigheid
bescherm ons tegen de vijand
en sta ons bij in het uur van de dood.
Amen.

Roem komt U toe, Heer
die uit de Maagd is geboren
tezamen met de Vader en de Heilige Geest
in de eeuwigdurende eeuwen. Amen.

Maak jullie weg, jammerklachten, kras op,
ga elders connecties verzamelen.
Jullie hebben mijn vermoeide hart meer dan
genoeg gekweld en in rouw gedompeld
daar ik de dienstknecht ben geweest [van
een ...], van wie ik van in mijn kindertijd
gehouden heb.
Het kwetsen heeft lang genoeg geduurd.
Is er ooit iemand in Frankrijk geboren
die deze dodelijke oneer heeft verduurd?

Keer niet meer terug, want ik besef dat elk
jolijt waarmee ik je in de toekomst verweven
weet, deze eer te beurt zal vallen, zodat men
zal beweren dat de hand van een meester
jullie tot gemene streken heeft aangezet.

Koningin des hemels, verheug u, halleluja,
omdat Hij, jij die het waardig was Hem te
dragen, halleluja, verzezen is, zoals Hij heeft

ora pro nobis Deus,
alleluya.

Tenor
Allez regretz.

gezegd, halleluja, bid voor ons tot God,
halleluja.

Kras op, jammerklachten.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis

VR | FRI
28/08/15

13.00
Concert

AMUZ

Slotconcert internationale summerschool

Stratton Bull, docent coach | **Christoper Kale**, docent coach | **Pieter Stas**, docent coach |
Valerie Horst, gastdocent guest coach | **Peter Urquhart**, gastdocent guest coach

Bernadette Brand, sopraan soprano | Chris Magnus, sopraan soprano | Sarah Riskind, sopraan soprano | Karin Strinnholm Lagergren, sopraan soprano | Marie-Louise Dumon, alt alto | Eduardo Benigno López Cabello, contratenor countertenor | Alma Ooms, alt alto | Els Spanhove, alt alto | Kees de With, tenor tenor | Ton Notenboom, tenor tenor | Jan Sierksma, tenor tenor | Gerard van Vuuren, tenor tenor | Ed van der Ven, bas bass | Luc Van Laethem, bas bass | André Sessgö, bas bass | Marc Symoens, bas bass

Missa da Requiem Introitus	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Missa pro fidelibus defunctis (Requiem) Kyrie	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Missa Ave maris stella Credo	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Soubz ce tumbel	<i>Anoniem</i>
Pour ung jamais Pourquoy non ne veuil je morir	<i>Pierre de la Rue</i>
Pater noster	<i>Adrian Willaert (ca. 1490-1562)</i>
Missa Cum iocunditate Agnus Dei	<i>Pierre de la Rue</i>
Nesciens mater	<i>Jean Mouton (voor 1459-1522)</i>

Een Alamire complex: masterclass uitvoeringspraktijk via mensurale notatie

Tijdens de zesdaagse summerschool *Een Alamire complex* verzorgen docenten, specialisten van Cappella Pratensis, een cursus rond het zingen van polyfonie. Deelnemers doen ervaring op in het uitvoeren van muziek in mensurale notatie. De vertolkingen gebeuren rechtstreeks vanuit facsimile's van Alamire-manuscripten. Op die manier laten de cursisten horen dat de koor- en stemboeken meer zijn dan museale objecten: het zijn ook gebruiksvoorwerpen. Door rechtstreeks uit de Alamire-boeken te musiceren, komen de zangers in directe aanraking met de zangtradities van laatmiddeleeuwse Europa – en hopelijk daardoor dichter bij de muziek zelf. De docenten werden in gastsessies bijgestaan door de internationale specialisten Valerie Horst (emerita directrice van Amherst Early Music Festival) en Peter Urquhart (universiteit van New Hampshire). Samen met de deelnemers hebben ze een brede waaier van Alamire-handschriften bestudeerd, van de prachtige Chigi codex tot de koorboeken vervaardigd voor de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap in 's-Hertogenbosch; van grote koorboeken tot kleine en handige stemboekjes. Verschillende generaties componisten kwamen aan bod, van Johannes Ockeghem uit de 15de eeuw tot de 16de-eeuwse vernieuwer Adrian Willaert.

The Alamire complex: masterclass in performance from mensural notation

During the six-day summer school *An Alamire complex*, specialist tutors from Cappella Pratensis will teach a masterclass on polyphonic singing. Participants will gain experience in performing music from mensural notation, singing directly from facsimiles of Alamire manuscripts. This will enable the participants to show that choirbooks and partbooks are more than just museum exhibits: they are also functional items. By making music directly from Alamire's books, the singers will come into direct contact with the singing traditions of late Mediaeval Europe and hopefully this will bring them closer to the music itself. The tutors will be joined for guest sessions by international specialists Valerie Horst (the former director of Amherst Early Music Festival) and Peter Urquhart (of the University of New Hampshire). They will study a wide range of Alamire manuscripts with the participants, from the gorgeous Chigi Codex to the choirbooks compiled for the Illustrious Brotherhood of Our Lady in 's-Hertogenbosch; from large choirbooks to small, easily portable partbooks. Different generations of composers will be covered, from Johannes Ockeghem in the 15th century to the 16th century innovator Adrian Willaert.

Requiem: Introitus

Requiem eternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion;
et tibi reddetur votum in Ierusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Kyrie

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Soubz ce tumbel

Soubz ce tumbel,
qui est ung dur conclave,
gist l'amant vert,
et le tres noble' esclave,
dont le franc cueur
de vray amour pure' yvre
ne peult souffrir perdre
sa dame'et vivre.

Pour ung jamais

Pour ung jamais ung regret me demeure
qui, sans cesser, nuyt et jour
tant me tourmente que bien vouldroy morir
car ma vie est fors seulement languir,
parquoy faultdra en la fin que je meure.

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?

Geef hun eeuwige rust, Heer,
en laat het eeuwige licht over hen schijnen.

Lofzang komt U toe in Sion, God
en in Jeruzalem een gerechtvaardigd dankoffer.
Verhoor mijn gebed,
alle vlees zal U ten deel vallen.

Onder deze steen,
die een harde gesloten kamer is,
ligt de groene minnaar
en de zeer edele slaaf,
waarvan het nobele hart,
dronken van echte, ware liefde
niet kan verdragen zijn dame te verliezen
en toch te leven.

Voor eeuwig en altijd zal ik spijt hebben
onophoudelijk, dag en nacht, op elk moment,
zo kwelt het mij dat ik best zou willen sterven,
want mijn leven bestaat slechts uit uitzichtloos
lijden en daardoor zal ik uiteindelijk ook moeten
sterven.

Waarom toch wil ik niet sterven?
Waarom dan moet ik naar het einde
van mijn pijnlijke leven begeren,
wanneer ik diegene liefheb die helemaal niet
van mij houdt en haar dien zonder wederdienst?

Pater noster

Pater noster,
qui es in caelis
sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum
fiat voluntas tua
sicut in caelo 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.
Amen.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Nesciens mater

Nesciens mater virgo virum,
peperit sine dolore
salvatore saeculorum,
ipsum regem angelorum;
sola virgo lactabat,
ubere de caelo pleno.

Onze Vader,
die in de hemelen zijt,
geheiligt 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.
Amen.

Geen man te bekennen
bracht de moeder en maagd
de Heiland der eeuwen voort, zonder pijn;
deze Koning der engelen
zoggde zij, de maagd alleen,
haar borsten gevuld door de hemel.

*Vertaling: Brigitte Hermans, Cappella Pratensis,
Zefiro Torna*



VR | FRI
28/08/15

15.00

Toonmoment (6-9 j.)

Showcase (6-9 y.)

16.30

Toonmoment (10-16 j.)

Showcase (10-16 y.)

gratis toegang

free admission

coStA

Het Alamire Atelier

Toonmoment muziekvakantie voor kinderen en jongeren Showcase music holiday for children and youngsters

Mieke Bombeke, muziekdocent music teacher | **Annemarie Honggokoesoemo**, dansdocent dance teacher | **Lieve Van de Meirssche**, muziekdocent music teacher | **Luc Meyers**, muziek- & beelddocent music teacher & visual arts teacher | **Marjolein Elslink**, dansdocent & artistieke coördinatie dance teacher & artistic direction

I.s.m. Musica, Impulscentrum voor muziek

Het Alamire Atelier

De Landen van Herwaarts Over bij het begin van de 16de eeuw, de muzikale navel van Europa. Uit Neurenberg arriveert een veelzijdig man die voor altijd hier zal blijven: muziekkopist, componist, trombonespeler, mijnningénieur, zakenman, diplomaat en (dubbel)spion, Petrus Alamire. De manuscripten uit zijn atelier vormen de grootste schatkamer van Nederlandse polyfonie uit keizer Karels tijd. Van muzikale dreun naar drone, van klankclusters naar zuivere harmonieën en weer terug. Met je stem of een instrument. Schraap je keel, zet je schrap en haal diep adem, want tijdens deze muziekvakantie zing, speel en dans je muzikale lijnen. Parallel, zich verwijdend of vernauwend, elkaar kruisend of botsend, altijd fascinerend.

Kinderen tussen 6 en 16 jaar genieten een week lang van zingen en musiceren onder leiding van kunstenaars-docenten. Ook andere kunstvormen ontbreken niet: er zijn uitstapjes naar dans, beweging en beeldende kunst. Ook dit jaar is de Musica-muziekvakantie gelinkt aan de thematiek van Laus Polyphoniae. Tijdens de slotvoorstellingen tonen de deelnemers het resultaat van hun intensieve week.

Alamire's workshop

At the beginning of the 16th century, the Netherlands, or De Landen van Herwaarts Over as they were called, were the musical heart of Europe. Petrus Alamire was a man of many talents – music copyist, composer, trombone player, mining engineer, businessman, diplomat, spy and double agent – who came here from Nuremburg and never left. The manuscripts produced by his workshop form the largest existing treasury of Dutch polyphony from the time of Charles V. From drones to musical drama, clusters to pure harmony and back again. Whether you are a singer or an instrumentalist: clear your throat, take a deep breath and hold on tight! This is a music camp where you will sing, play and dance lines of music that run parallel, move apart or draw back together, cross over and crash into each other. Fascination guaranteed!

Children between ages 6 and 15 for all of a week enjoy singing and making music under the guidance of artists-instructors. Other art forms aren't forgotten either: excursions are made to dance, movement and the visual arts. Also this year the Musica music holidays are linked to the themes of Laus Polyphoniae. During this final presentations the participants show the result of their intensive week.

waren verantwoordelijk voor het zingen van de dagelijkse liturgie aan het hof en konden ook worden gevraagd om op te treden bij speciale gelegenheden zoals huwelijken, doopplechtigheden, samenkomsten van de Orde van het Gulden Vlies of ontmoetingen met andere hoven. Vaak reisden zij mee met hun werkgever. Filips de Schone bijvoorbeeld nam zijn kapel mee op zijn eerste reis naar Spanje tussen 1501 en 1503, na zijn huwelijk met Johanna van Castilië. Onderweg naar Castilië reisden Filips en zijn gevolg door Frankrijk, waar ze soms andere koren ontmoetten, zoals de Franse hofkapel in Blois. Tijdens de terugreis noordwaarts, bijna twee jaar later, werden verschillende haltes ingelast: in Savoie zongen ze de paasmis samen met het koor van Margareta van Oostenrijk; in Innsbruck zongen ze met de kapel van Maximiliaan; en in Keulen traden Filips' zangers op in de kathedraal. Ook op zijn tweede reis naar Spanje, na de dood van zijn schoonmoeder Isabella van Castilië in 1505, vergezelde zijn kapel hem, maar deze keer zou Filips niet terugkeren. Hij stierf zelf in Spanje in september 1506.

Na zijn dood ging de kapel van Filips voor korte tijd over naar zijn vrouw Johanna, maar een groot deel van de zangers keerde terug naar de Lage Landen. Toen in 1508 de macht overging naar Karel, de zoon van Filips en Johanna, ging ook de kapel over in zijn handen. Omdat hij amper acht jaar oud was op dat moment, werd zijn tante Margareta van Oostenrijk landvoogdes van de Nederlanden en heerste in zijn naam. Onder Margareta's bescherming brak voor de muziek en de andere kunsten een nieuwe bloeiperiode aan. In de traditie van haar Bourgondische voorouders, werd de muziek in en rond het hof ook een middel voor de dynastie om haar macht, rijkdom en cultureel overwicht te etaleren.

De 15de-eeuwse Bourgondische hertogen (Filips de Goede en Karel de Stoute) stonden erom bekend dat zij de artistieke verwezenlijkingen die plaatsvonden aan hun hof als symbool voor hun macht en invloed gebruikten. De uitbouw van hun hofkapel tot een van Europa's leidinggevende muzikale instellingen, de stichting van de Orde van het Gulden Vlies waarvoor prestigieuze componisten als Guillaume Du Fay missen componeerden, en de verspreiding van luxueuze muziekmanuscripten: het zijn maar enkele voorbeelden van hoe het hertogelijke hof zijn macht tentoonspreidde.

Een van de meest duidelijke voorbeelden van de macht en rijkdom van het hof in de vroege 16de eeuw, was de productie en verspreiding van de Alamire-manuscripten: een verzameling minutieus gekopieerde en prachtig versierde koorboeken en stemboekjes met meestemmelige muziek door drie generaties toonaangevende componisten, waarvan er vandaag 51 zijn bewaard. Een significant aantal van deze luxueuze boeken werd speciaal vervaardigd voor en verzonden naar belangrijke Europese leiders onder wie paus Leo X, Hendrik VIII van Engeland, Frederik de Wijze, keurvorst van Saksen, en hertog Willem van Beieren; maar ook voor diverse

andere familieleden of edellieden die aan het hof verbleven. De hertogen van Bourgondië hadden de militaire macht van de dynastie al bewezen; daarnaast lieten deze extravagante manuscripten er geen twijfel over bestaan dat de Bourgondische Habsburgers excelleerden als beschermheren van muziek en kunst.

De Alamire-handschriften

De Alamire-handschriften waren echter niet alleen het resultaat van koninklijke opdrachten. Sommige kunnen namelijk helemaal niet worden gelinkt aan het Bourgondisch-Habsburgse hof. Deze unieke verzameling van muziekmanuscripten, gekopieerd tussen ca. 1498 en 1534, lijken dus te zijn voortgekomen uit een onafhankelijk atelier met een zeer diverse klantenkring met onder andere, doch niet exclusief, leden van de Bourgondisch-Habsburgse dynastie en hun dichte entourage.

Deze verzameling bevat ook zeven oudere manuscripten die werden vervaardigd onder gelijkwaardige omstandigheden tussen 1498 en 1508 door een aparte 'scribent B' wiens identiteit onbekend is, al zou het om Martin Bourgeois kunnen gaan, zanger en kopiist aan de hofkapel van Filips de Schone. De manuscripten van scribent B bevatten één of twee verschillende 'handen', zijn over het algemeen kleiner dan de latere Alamire-manuscripten, maar bevatten wel meer composities. Hun gelijkvormigheid en uitgebreide verluchting tonen met zekerheid aan dat ze werden vervaardigd als relatiegeschenken.

De Alamire-manuscripten zijn vernoemd naar de scribent die het atelier leidde, namelijk Petrus Alamire. Alamire is eigenlijk een pseudoniem dat verwijst naar de muzikant A (la) in de drie hexachorden volgens het beroemde muziektheoretische systeem uit de renaissance van Guido van Arezzo. Geboren als Petrus Imhoff in Neurenberg in 1470, verhuisde Alamire naar de Lage Landen ten laatste rond 1496 toen hij lid werd van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap in 's-Hertogenbosch. Hij had regelmatig contact met de Bourgondisch-Habsburgse hofkringen, en rond 1503 werd hij officieel lid van de hertogelijke muziekkapel van Filips de Schone als 'escripvain de livres de musicke'. Alamire bleef ook onder Karel V in Bourgondische dienst als muziekkopiist en bibliothecaris, en misschien ook als zanger, en dat tot 1517. Hij werd daarnaast apart betaald voor de productie van een collectie luxueuze manuscripten. Dat ging van het verwerven en voorbereiden van de materialen, over het kopiëren van de muziek en de tekst, tot het verluchten met prachtige miniaturen en het inbinden van de boeken.

Zoals al beschreven ging Alamire's kopieeronderneming verder dan de omgeving van het Bourgondisch-Habsburgse hof. Het is ook geweten dat hij muziek kopieerde voor religieuze broederschappen waaronder de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap uit 's-Hertogenbosch, de

Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap uit Antwerpen en voor privémeccenasen zoals Raimund Fugger (het hoofd van een rijke bankiersfamilie uit Augsburg) en Pompeius Occo (een koopman en bankier uit Amsterdam). Hoeveel de Alamire-manuscripten ons ook leren over meccenaat, ondernemen en politieke beïnvloeding, hun belangrijkste verdienste is natuurlijk de muziek die ze hebben overgeleverd.

Repertoire en componisten

De Alamire-handschriften bevatten meer dan zeshonderd meerstemmige composities in de drie belangrijkste genres van die periode: missen, motetten en chansons. Ze zijn bovendien de belangrijkste bron voor de werken van Pierre de la Rue, en ze bevatten muziek van de invloedrijkste figuren uit de renaissance onder wie Josquin des Prez, Jacob Obrecht, Heinrich Isaac, Johannes Ockeghem, Alexander Agricola en vele anderen. Meer zelfs, verschillende van de Alamire-manuscripten zijn de enige bron voor composities die anders onbekend zouden zijn. De Basevi codex bijvoorbeeld bevat zesentwintig ‘unica’.

Ongeveer 25 % van het repertoire dat in de Alamire-handschriften staat, is vandaag anoniem. Dat cijfer houdt weliswaar geen rekening met composities die anoniem werden gekopieerd in één of meerdere bronnen maar waarvan de componisten door moderne musicologen werden geïdentificeerd, door middel van vergelijking met andere bronnen of andere onderzoeksmethoden. Als je deze werken wel meetelt, stijgt het aantal anoniem overgeleverde composities naar ongeveer de helft van het volledige Alamire-repertoire. Een bespreking van deze anonieme, niet-toegeschreven composities en mogelijke redenen voor deze anonimiteit volgt verder in deze tekst.

Componisten, bekend bij naam

De Alamire-manuscripten leveren muziek over van drie generaties componisten. Het grootste deel van deze componisten behoorden tot de zogenaamde Josquin-generatie en werkten allemaal aan het Bourgondisch-Habsburgse of Franse hof. Gerangschikt volgens het aantal composities in de Alamire-handschriften gaat het over: Pierre de la Rue, Josquin des Prez, Jean Mouton, Alexander Agricola, Johannes Ghiselin-Verbonnet, Antoine de Févin, Heinrich Isaac, Jacob Obrecht, Matthaeus Pipelare, Johannes Prioris, Loyset Compère, Antoine Brumel, Marbrianus de Orto, Gaspar van Weerbeke, Jacobus Barbireau en Mathurin Forestier. Oudere componisten vertegenwoordigd in de Alamire-handschriften zijn Johannes Ockeghem, Johannes Regis, Antoine Busnois en Hayne van Ghizeghem. Alle composities door Regis die in de Alamire-verzameling verschijnen, staan in de Chigi codex (VatC 234). Deze codex is ook een van de belangrijkste bronnen voor composities van Ockeghem, die daarnaast met een aantal werken is vertegenwoordigd in de Basevi codex (FlorC 2439), en telkens met één werk in het

Album van Margareta van Oostenrijk enerzijds (*Je nay deuill que je ne suis morte*, in BrusBR 228) en met zijn waarschijnlijk meest bekende werk, de *Missa Prolationum*, in de Chigi codex (VatC 234) en in het uit bundels bestaande manuscript VienNB 11883 anderzijds. De Alamire-manuscripten bevatten ook composities van enkele componisten van één generatie jonger dan Josquin en de la Rue, namelijk Jean Richafort, Noël Bauldeweyn, Matthieu Gascongne, Antonius Divitis en Pierre Moulu. Ten slotte zorgt de verzameling ook voor de overlevering van werken van een aantal minder bekende componisten die worden vertegenwoordigd door één of een klein aantal composities, zoals Philippe Verdelot, Jheronimus Vinders, Maistre Jhan en Robert de Févin om er maar enkele te noemen.

Van de componisten die we bij naam kennen, zijn sommigen veel bekender dan anderen. Dit heeft vaak, maar niet altijd, te maken met het aantal composities waarmee ze in de Alamire-manuscripten zijn vertegenwoordigd. Josquin des Prez bijvoorbeeld wordt wereldwijd erkend als de beroemdste en meest gerespecteerde componist uit zijn tijd, maar wat het aantal composities in de Alamire-verzameling betreft, wordt Josquin (met 50) overtroffen door Pierre de la Rue (met ongeveer het dubbele).

Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)

Pierre de la Rue is verreweg de best vertegenwoordigde componist in de Alamire-bronnen, met ongeveer 100 aparte composities. Maar liefst vijf van de Alamire-manuscripten zijn volledig gewijd aan missen van de la Rue (BrusBR 15075, MontsM 773, SubA 248, VatS 36 en VienNB Mus. 15497). Vijf andere manuscripten bevatten ook exclusief missen van de la Rue, met daarnaast telkens één enkele compositie van een andere componist (BrusBR 228, JenaU 5, JenaU 12, MechAS s.s. en VatC 34). De muziek van de la Rue speelt ook de hoofdrol in twee liedboeken, namelijk in het Chansonier van Margareta van Oostenrijk (BrusBR 6428), in de Basevi codex (FlorC 2439) en daarnaast in een handschrift met salve regina-zettingen (MunBS 34).

Dit is helemaal niet verwonderlijk, gezien de prominente positie die de la Rue bekleedde aan het Bourgondisch-Habsburgse hof, waar hij trouw diende aan de kapel van achtereenvolgens Maximiliaan, Filips de Schone en Karel V (die laatste kapel weliswaar bestuurd door Margareta van Oostenrijk), van 1492 tot hij zich terugtrok in 1516. Pierre de la Rue kan dus worden beschouwd als hofcomponist, en hij genoot ook een speciale status als de favoriete componist van Margareta van Oostenrijk. Verschillende van de la Rues composities zijn op een of andere manier trouwens eerbetuigingen aan het adres van Margareta: hij componeerde het motet *Considera Israel* voor haar na de dood van haar broer Filips de Schone; hij zette verschillende door haar geschreven teksten op muziek, inclusief *Se je sourspire / Ecce iterum, Pour ung jamais*, en misschien *Me fauldra il en Il me fait mal*. Daarnaast verwijst de la Rue naar

Margareta in de chansons *Tous les regretz*, *Tous nobles cueurs*, *De l'oeil de la fille du roy*, *Soubz ce tumbel*, en *A vous non autre*; in de *Missa O gloriosa Margaretha* (origineel *Missa O gloriosa domina*), en in het motet *Salve mater salvatoris*.

De la Rue was een productief componist. Zijn werkenlijst bevat ongeveer dertig missen, verschillende individuele misfragmenten, 25 motetten, 24 chansons, en daarnaast nog acht zettingen van het *Magnificat* (één voor elke toon). De la Rue staat vooral bekend om het gebruik van het lage register (misschien was er in de kapel waar hij werkte een zanger met een zeer lage basstem) en om zijn rijkelijk dissonante stijl. Terwijl veel van de la Rues tijdgenoten homofone melodieën – namelijk één of meer stemmen van wereldlijke chansons – of polyfone motetten leenden om te gebruiken als cantus firmus in hun missen, had de la Rue eerder de gewoonte om gregoriaanse modellen te gebruiken, zoals onder andere in de *Missa Ave Maria* en de *Missa De Sancta cruce*. Hij staat er ook om bekend dat hij meer dan één gregoriaanse melodie samenbrengt in één enkele mis, zoals in de *Missa Beata Virgine*, de *Missa de feria*, de *Missa De Sancto Job*, de *Missa de septem doloribus* en de *Missa Pascale*, en ook in zijn *Requiem*. De la Rue schreef verschillende parafrazenmissen waarin hij zijn eenstemmige model versierde en verdeelde over de verschillende stemmen. Daarnaast componeerde hij ook enkele imitatiemissen waarin hij een polyfoon model gebruikte (*Missa Tous les regretz*). Sommige van zijn missen gebruiken canons (*Missa Ave Sanctissima Maria*), in andere wordt dan weer de ostanatotechniek toegepast, waarin de cantus firmus door de hele mis heen wordt herhaald (*Missa Cum iocunditate* en *Missa Sancta dei genitrix*). Veel van de la Rues motetten steunen, zoals zijn missen, op gregoriaanse modellen. Bijna al zijn motetten zijn voor vier stemmen. Zijn totale motetproductie bevat zes zettingen van het *Salve regina*, vele andere Mariamotetten, en ook gelegenheidsmotetten.

Josquin des Prez (ca. 1450/55-1521)

Josquin des Prez wordt vaak geciteerd als de beroemdste en meest gevierde renaissance-componist. Het spreekt ook vanzelf dat men zijn muziek overal opvoerde, respecteerde, bediscussieerde en trachtte te evenaren, tijdens zijn leven en in de jaren daarna. Een van de voornaamste redenen dat Josquin als componist boven zijn generatiegenoten uitstak, is de volledigheid van het oeuvre dat aan hem kan worden toegeschreven. Bovendien circuleerde veel van zijn muziek in verschillende kopieën, zowel in manuscripten als in gedrukte bronnen. Veel van Josquins muziek komt vandaag nog steeds in meer dan één bron voor, wat meteen ook bewijst dat ze vaak werd gekopieerd. In 1502 publiceerde de Venetiaanse muziekdrukker Ottaviano Petrucci het eerste gedrukte boek dat volledig was gewijd aan de meerstemmige missen van één enkele componist, namelijk van Josquin des Prez. Er volgden nog twee volumes met missen van Josquin in 1505 en 1514. Samen zorgen deze drie volumes voor de overlevering

van alle missen van Josquin op één na. Ook zijn motetten circuleerden op zeer prominente wijze. Petrucci's eerste drie motetcollecties (dat waren de eerste gedrukte motetcollecties) openen bijvoorbeeld met een motet van Josquin.

Josquin des Prez werd geboren en studeerde in Noord-Frankrijk, maar hij bracht het grootste deel van zijn carrière door in Italië, als zanger en componist aan de kapel van de familie Sforza in Milaan, aan de Sixtijnse Kapel in Rome en aan de hertogelijke kapel in Ferrara. Hij bracht ook tijd door aan het hof van koning Lodewijk XII van Frankrijk en beëindigde zijn carrière waar hij ze waarschijnlijk begon, in Condé-sur-l'Escaut in Noord-Frankrijk. Josquin componeerde missen, motetten en andere religieuze werken, en daarnaast wereldlijke muziek zoals chansons en frotola's (bv. *Scaramella*) in verschillende stijlen. Toch is zijn muziek over het algemeen makkelijk herkenbaar door zijn totale consonantie, door de textuur die afwisselt tussen homoritmisch en imitatie en door de dichte relatie tussen tekst en muziek.

Josquin schreef cantus-firmusmissen gebaseerd op een eenstemmig lied, zoals de twee missen op *L'homme armé*. Zijn *Missa L'homme armé super voces musicales* was enorm populair, toch wanneer je de verspreiding ervan in achttien manuscripten en vier gedrukte boeken in acht neemt en weet dat er ook een poging was om deze mis te evenaren door Mathurin Forestier (hij componeerde de *Missa L'homme armé* gebruikmakend van gelijkaardige technieken als in het origineel). In deze mis presenteert Josquin de melodie niet enkel in de muzikale modi overeenkomstig de zes noten van het natuurlijke hexachord (C-D-E-F-G-A), maar stelt het thema ook voor in augmentatio, diminutio, en kreet (van achter naar voor) en gebruikt bovendien ingewikkelde proportiecanons. In de *Missa Pange lingua*, die het Alamire-manuscript VienNB 4809 opent, parafraseert Josquin de hymne die als model fungeert zodanig dat de textuur van het stuk volledig doordrongen is van deze hymne. De luisteraar kan de hymne in elke stem en in alle misdelen herkennen. Eerder dan een echte cantus firmus die duidelijk in één stem zit, wordt de geleende melodie hier een alomvattend deel van Josquins meerstemmigheid.

De *Missa Hercules dux Ferrariae* is een mis met een 'gesolmiseerd' thema, die bovendien ook veel canons bevat. Ze werd gecomponeerd voor Josquins beschermheer in Ferrara, hertog Ercole d'Este, en is gebaseerd op de solmisatielettergrepen genomen uit de klanken van de naam van de hertog: Hercules dux Ferrarie re-ut-re-ut-re-fa-mi-re, of D-C-D-C-D-F-E-D. Omdat deze melodie enkel in de tenorstem verschijnt, maakt dat de cantus firmus eens zo duidelijk. Deze mis staat in drie Alamire-handschriften waaronder VienNB 4809, een volume met missen van Josquin opgestuurd naar de Fugger-familie in Augsburg. Deze mis kreeg op vernuftige wijze de nieuwe titel *Missa Philippus rex Castiliae* in BrusBR 9126, een

koorboek vervaardigd voor Filips de Schone en Johanna van Castilië en ook de nieuwe titel *Missa Fredericus dux Saxonie* in JenaU 3, een manuscript verzonden naar Frederik de Wijze, keurvorst van Saksen.

Josquin stond erom bekend dat hij in zijn motetten de relatie tussen tekst en muziek grondig onder de loep nam en vaak imitatieve duetten componeerde. Sommige van zijn motetten zijn zettingen van Bijbelse teksten, terwijl andere dan weer op een cantus firmus zijn gebaseerd. Zijn *Stabat mater* bijvoorbeeld, is gebaseerd op de tenor van het lied *Comme femme desconfortée* van Gilles Binchois. Het vijfstemmige *Salve regina* is gebaseerd op de gelijknamige Maria-antifoon. Een stem brengt zeer opvallend in een continue beweging het 'salve-motto': de bekende uit vier noten bestaande gregoriaanse melodie. Het resultaat is van een onaardse schoonheid.

De Alamire-stemboekjes Viena Mus. 18746 zijn een belangrijke bron voor de chansons van Josquin, inclusief *Du mien amant*. Al deze chansons zijn toevalligerwijze anoniem overgeleverd, maar zij konden aan Josquin worden toegeschreven op basis van overeenkomsten met chansons in andere, gedrukte bronnen. Het chanson *Mille regretz*, waarvan men sinds kort niet meer weet of het wel door Josquin is geschreven, is niet alleen van belang omwille van zijn muzikale waarde, maar ook omdat het werd omgedoopt tot 'het keizerslied' in Luys de Narváez' *Los seys libros del Delphin* uit 1538, verwijzend naar Karel V. Er werden ook canons verwerkt in sommige van Josquins chansons, zoals in *Adieu mes amours*. In het vierstemmige *Baisiéz moy* verwerkt Josquin op ingenieuze wijze twee simultane canons, een structureel element dat ook terugkeert in de mis van Mathurin Forestier gebaseerd op dat chanson, de *Missa Baisez moy*.

Jacob Obrecht (1457/8-1505)

Ook Jacob Obrecht was een productief componist. Hij componeerde meer dan dertig missen, verschillende motetten en chansons. Hij staat vooral bekend om de persoonlijke manier waarop hij de cantus firmus behandelde. Zo deelde hij de cantus-firmusmelodie op in korte segmenten, die dan verschillende malen werden herhaald. Daarnaast paste hij ook vaak de migratietechniek toe, waarbij de ontleende melodie wordt geïmiteerd in de verschillende stemmen. De melodie 'migreert' als het ware van de ene naar de andere stem zoals in de *Missa Sicut spina rosam*. Deze mis maakt ook toespelingen op Ockeghems *Missa Mi-mi*, namelijk door het openingsmotief van deze mis te citeren. De *Missa Fortuna desperata*, een van Obrechts meesterwerken, is een vreugdevolle mis gebaseerd op het chanson van Busnois. Zijn tenormotet *Mille quintenis*, op basis van het introïtus van de requiemmis, was bedoeld als grafscript voor zijn vader Willem, die stadstrompetter was in Gent.

Heinrich Isaac (ca. 1450/55-1517)

Al even productief was componist Heinrich Isaac, met op zijn naam minstens 36 missen en dertien Credo's, meer dan vijftig motetten, zo'n 35 liederen in het Frans en Nederlands en, nogal ongewoon, een cyclus meerstemmige zettingen van de propriumdelen van de mis (*Choralis Constantinus*). Zijn carrière bracht hem in het bijzonder naar Firenze, waar hij onder de bescherming werkte van de familie de' Medici, en ook naar Wenen waar hij diende in de kapel van de keizer van het Heilige Roomse Rijk, Maximiliaan I van Habsburg. Het was tijdens die periode bij Maximiliaan dat hij het zesstemmige motet *Virgo prudentissima* componeerde, dat waarschijnlijk ten gehore is gebracht tijdens de Rijksdag van het Heilig Roomse Rijk in Konstanz in 1507. Isaac presenteert de cantus firmus, een antifoon, hier in de tweede altus, terwijl de andere stemmen een gedicht zingen over de maagd Maria en de aartsengelen opgedragen aan Maximiliaan. In het vroege tenormotet *Angeli archangeli* gebruikt Isaac de tenor van een chanson van Gilles Binchois *Comme femme desconfortée* naast verschillende antifonen voor Allerheiligen. Hij schreef twee missen voor Pasen, één voor vier stemmen en de zesstemmige *Missa Pascale*. Sommige van zijn missen, zoals de *Missa Een vrolich wesen* en de *Missa T'meiskin was jonck* zijn gebaseerd op meerstemmige modellen van respectievelijk Barbeau en Obrecht. Andere gebruiken eenstemmige melodieën of religieuze modellen. Isaac, een vrij belangrijk en bekend componist, is vertegenwoordigd met zestien composities, min of meer evenwichtig verspreid over de bronnen van scribent B en over de latere Alamire-handschriften.

Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)

Johannes Ockeghem beïnvloedde met zijn muziek bijna alle componisten van de volgende generaties, onder wie de la Rue, Josquin en Obrecht. De stijl van Ockeghem bevat nog middeleeuwse kenmerken zoals het gebruik van de tenor als een aparte stem die structuur geeft, en het schrijven van chansons in de 'formes fixes' (drie poëtische vormstructuren met strofe en refreinpatronen: rondeau, virelai, en ballade). Maar anderzijds zien we dat hij ook nieuwe technieken gebruikt zoals imitatie, een groter stembereik en meer gelijkheid tussen de stemmen onderling. Dat laatste kenmerk is duidelijk te horen in het veel geïmiteerde chanson *Fors seulement* en in het chanson *Petite camusette*. In *Petite camusette* gebruiken de drie onderste stemmen de tekst van het 'chanson rustique' waarop Ockeghems chanson is gebaseerd, terwijl de bovenstemmen een ander gedicht op hetzelfde thema zingen.

Ockeghem werd geboren in Henegouwen en bracht het grootste deel van zijn carrière door aan de koninklijke kapel van Frankrijk. Zijn invloed was zo groot dat zijn dood in 1497 bezongen werd in een klaagzang door de dichters Jean Molinet (*Nymphes des bois*, op muziek gezet door Josquin), Guillaume Crétin, Erasmus en Loyset Compère (in het motet *Omnium bonorum plena*). Zoals hierboven al vermeld is de Chigi codex (VatC 234) de belangrijkste bron voor de muziek

van Ockeghem. Dit rijkelijk gedecoreerde en verluchte manuscript bevat alle missen van Ockeghem, op één na, en ook de motetten *Ave Maria gratia plena* en *Intemerata Dei mater*. Dertien van de in totaal 21 missen in de Chigi codex zijn van Ockeghem.

Anonieme componisten

Elke bespreking van de componisten die in de Alamire-manuscripten worden voorgesteld, moet het ook hebben over de anonieme componisten, aangezien een substantieel deel van de composities in de handschriften anoniem is. Wanneer we deze composities bekijken, rijzen er meteen twee vragen: Waarom werd bij deze muziek de naam van de componist niet vermeld? Zijn sommige van deze werken misschien ook van de componisten die we hierboven bespraken? Het antwoord op die laatste vraag is waarschijnlijk ja. Het antwoord op de eerste vraag is ingewikkelder.

Enkele bedenkingen komen naar voren. Werden de composities overgeleverd zonder toeschrijving omdat de scribenten die de muziekstukken kopieerden de naam van de componist niet kenden? Of, net het tegengestelde, waren de componisten zo beroemd dat het overbodig zou zijn om hun naam te vermelden? Was er geen plaats op de pagina voor een toeschrijving, of was het belangrijker om de bladschikking van de pagina's symmetrisch te houden? Was de vermelding van andere informatie, zoals de titel, het aantal stemmen, of om welk liturgisch feest het ging, belangrijker? Of liet de scribent bewust de toeschrijving weg?

Allereerst is het in feite niet zo verrassend dat zoveel composities in de Alamire-handschriften niet werden toegeschreven aan een componist. Want in de 15de en de 16de eeuw circuleerde heel veel muziek sowieso anoniem. Toeschrijving was allerminst noodzakelijk voor de verspreiding van muziekwerken in die periode, de naam van de componist was helemaal niet zo belangrijk in de culturele en esthetische context van toen, zeker niet in vergelijking met het belang dat vandaag aan een componist wordt gehecht. Het feit dat er zoveel anonieme werken in de Alamire-handschriften staan, staft deze situatie. Het is ook belangrijk om te erkennen dat er veel meer werken anoniem werden gekopieerd, dan dat er tot vandaag anoniem zijn gebleven. Deze werken zijn vandaag niet langer anoniem, enerzijds omdat hetzelfde werk in een ander manuscript of druk staat met een geloofwaardige toeschrijving, of anderzijds omdat het werk aan een bepaalde componist kan worden toegeschreven op grond van stilistische kenmerken of een andere geldige reden. Dat het Bourgondisch-Habsburgse hof, de individuen met koninklijk of nobel bloed aan wie zo'n manuscript werd opgedragen en de scribenten die ze kopieerden deze anonieme werken belangrijk genoeg vonden om in zo'n prestigieuze bronnen op te nemen, bewijst dat de werken in die tijd een zeer hoog aanzien genoten. Die eigentijdse positieve appreciatie van deze werken bewijst ook de intrinsieke waarde van deze muziek.

Ze werd gekopieerd samen met muziek gecomponeerd door en toegeschreven aan de meest prominente componisten van de late 15de en vroege 16de eeuw, zoals Josquin des Prez, Pierre de la Rue, Jacob Obrecht, Johannes Ockeghem en nog vele anderen, en waren dus belangrijk genoeg voor eigentijdse muzikanten, scribenten en mecenasen om te worden opgenomen in luxeuze manuscripten.

Reden voor anonimiteit in de Alamire-manuscripten

In het geval van de Alamire-manuscripten werden de anonieme composities grotendeels per toeval zonder de namen van hun scheppers gekopieerd. Er is geen eensluidend antwoord op de vraag waarom zoveel anonieme muziekstukken werden opgenomen. Met andere woorden, elke niet-toegeschreven compositie is anoniem om zijn eigen reden, en die heeft zelden of nooit rechtstreeks te maken met de kwaliteit van de compositie. Wanneer wij potentiële redenen voor anonimiteit in vroege muzikale bronnen zoeken, is het nuttig om alles in overweging te nemen: wat wel én wat niet belangrijk was voor scribenten, muzikanten en mecenasen in de renaissance en het is vooral ook belangrijk om, waar mogelijk, onze eigen voorkeuren en esthetische waarden aan de kant te schuiven.

Ontbrekende folio's geven ons een van de duidelijkste verklaringen voor anonimiteit in de Alamire-manuscripten. Enkele van de meer gedetailleerde versierde folio's en soms zelfs volledige openingspagina's zijn weggesneden, waarschijnlijk omwille van hun miniaturen en versierde initialen. Omdat deze verloren pagina's nog niet werden gelokaliseerd (en dat misschien niet meer zal gebeuren), is het onmogelijk te weten of deze pagina's een verwijzing naar de componist bevatten. Aangezien dat in andere gelijkaardige Alamire-manuscripten wel het geval is, kunnen we dat wel veronderstellen.

Binnen de wetenschappelijke studie van manuscripten (de codicologie) zijn er ook nog andere factoren die het gemis aan originele toeschrijvingen verklaren, in het bijzonder in de Alamire-handschriften die dateren van vóór 1517. Voor een manuscript dat op de eerste plaats was bedoeld als relatiegeschenk, was de fysieke verschijning veel belangrijker dan een toeschrijving aan een componist. In vele manuscripten, zoals in het Mechels Koorboek (MechAS s.s.) lieten de margeversieringen en andere decoraties vaak geen plaats voor toeschrijvingen op de openingspagina's. In dat geval besloten de scribenten blijkbaar om dan maar geen toeschrijvingen te doen, zodat ze de opmaak van de pagina konden behouden.

In andere gevallen werden de toeschrijvingen, als deze in oorsprong wel was gekopieerd, gecoupeerd door het inbinden van de folio's. Dat was bv. bijna gebeurd bij de toeschrijving van een Kyrie dat het koorboek VienNB Mus. 15497 opent aan Jacobus Barbireau. Een andere

oorzaak kan zijn dat de te kopiëren voorbeelden zelf ook al geen toeschrijvingen bevatten. Zelfs als de Alamire-scribent de componist van een bepaald werk kende, kon hij die misschien toch niet vermelden als de bron waarvan hij het werk kopieerde dat ook niet deed.

Zeker twee gevallen waar de naam van de componist ontbreekt, kunnen we toeschrijven aan een vergissing van een scribent of aan het feit dat deze iets over het hoofd heeft gezien. Alle vier de stemmen van het eerste Kyrie uit de *Missa ad placitum* van Benedictus Appenzeller bijvoorbeeld, werden gekopieerd op één folio en de versopagina bleef leeg in het voor de rest nogal eenvoudige manuscript VienNB 4810. Dat is een zeer eigenaardige bladspiegel voor een koorboek waarin normaal gezien maar twee stemmen per blad staan (twee op de folio en twee op de verso), en bovendien uniek als lay-out binnen de verzameling Alamire-handschriften. Misschien was het de bedoeling om de toeschrijving te doen op de nu lege versopagina, die normaal gezien ook twee stemmen met muziek en tekst zou moeten hebben gehad. In een ander geval, namelijk de anonieme *Missa Sine nomine* in JenaU 12, is er muziek maar geen tekst op de gehele openingspagina, waarschijnlijk ook een onoplettendheid van de scribent in kwestie.

Soms leek de aanwezigheid van componistennamen irrelevant voor het doel van het manuscript of voor de eigenaar ervan. De eerste zeven werken in de Occo codex (BrusBR IV.922) bijvoorbeeld zijn gekopieerd zonder toeschrijving. Het betreft vijf zettingen van *O salutaris hostia*, een zetting van de laatste twee strofen van de hymne *Pange lingua* (*Tantum ergo sacramentum*), en de zetting van het introïtus voor de mis op het feest van Corpus Christi, *Cibavit eos ex adipe frumenti*. Alle acht de missen die volgen in datzelfde koorboek bevatten daarentegen wél de naam van een componist. In een manuscript waarschijnlijk vervaardigd voor Karel V (MontsM 766) werden het openingsstuk, een Kyrie voor Pasen, en vier volledige missen anoniem overgeleverd, in bundels gekopieerd na 1520. Twee van deze anonieme missen werden recentelijk toegeschreven aan Antoine Bruhier en Mathurin Forestier. Vijf andere missen in datzelfde koorboek werden dan weer wel voorzien van een componistennaam (twee van Forestier, en één van respectievelijk Pierre de la Rue, Jacobus Barbireau en Matthaeus Pipelare).

Er zijn ook nog andere patronen waarneembaar in verband met toeschrijvingen aan een componist in de Alamire-handschriftenverzameling. Bijna alle handschriften gekopieerd in de eerste helft van Alamire's productie (ca. 1508-ca. 1517/8) zijn overdadig en luxueus versierd, vervaardigd met duurdere materialen (perkament versus papier, inkt van hoge kwaliteit) en veel zorg (kleurrijke initialen, margemotieven en geschilderde miniaturen), minutieus gekopieerd én bevatten veel toeschrijvingen aan componisten. Manuscripten die in de latere jaren van het Alamire-atelier zijn gekopieerd (1517/8-1534) zijn vaak eenvoudiger, minder goed gestructu-

reerd en bevatten ook veel meer kopieerfouten. In deze latere bronnen verschijnen de toeschrijvingen op minder regelmatige basis. Dat is geen verrassing, omdat we zien dat deze scribenten ook op andere vlakken minder nauwkeurig werkten. Wel verrassend is dat in enkele gevallen de aanwezigheid van componistennamen kan worden toegeschreven aan het individu die het werk had besteld, of voor wie het was bedoeld, zoals de volumes met de missen van Josquin vervaardigd voor de Fuggers in Augsburg (VienNB 4809 en 11778).

Andere verklaringen voor de afwezigheid van toeschrijvingen hebben zeker te maken met de scribenten: wat ze wisten en niet wisten, wat ze wilden doorgeven en hoe ze het wilden doorgeven. In sommige gevallen waren de missen uit de Alamire-handschriften in die tijd ook al anoniem, of toch tenminste voor de scribenten die ze kopieerden, vooral dan de composities die ontstonden buiten de Lage Landen. Wetende dat namen van componisten bovendien helemaal niet zo belangrijk waren voor 16de-eeuwse artiesten en mecenassen als ze vandaag voor ons zijn, is het mogelijk dat sommige scribenten dat niet als een belangrijk onderdeel van de productie van een manuscript beschouwden.

Over het algemeen lijkt het alsof het toeschrijven van een werk aan een componist niet echt een belangrijke factor was binnen de manuscriptproductie in Alamire's atelier. Het leek belangrijker dat werk te kunnen identificeren door het onderwerp of het gebruikte model.

In de 15de en 16de eeuw maakte de naam van de componist niet altijd deel uit van de volledige compositie. Tijdens het kopiëren toonden de Alamire-scribenten in belangrijke mate redactioneel initiatief. De kennis, materialen, gewoontes en voorkeuren van deze scribenten varieerde ook en speelde een niet-geringe rol bij de aanwezigheid van en wijze waarop toeschrijvingen aan componisten gebeurden. Anonimiteit in de Alamire-handschriften is dus vooral een gevolg van de kennis én de keuzes gemaakt door de samenstellers en de scribenten, voor wie auteurschap veel minder van belang was dan voor ons vandaag.

De 'ontdekking' en opvoering van anonieme werken

In de tijd van Alamire werd de muzikale waarde van de composities helemaal niet beïnvloed door de anonimiteit van bepaalde werken. Er is dus geen reden om aan te nemen dat de anonieme werken, overgeleverd in de manuscripten, een minder hoge status zouden hebben genoten dan de werken (uit diezelfde manuscripten) van vermaarde componisten. Wetende dat het esthetische model uit de late middeleeuwen anonieme werken even hoog aansloeg als muziek van componisten bekend bij naam, lijkt het wijs om deze anonieme composities te behandelen als creaties van componisten wiens namen we toevallig niet weten. Zelfs zonder de context van een componist kunnen deze vaak genegeerde composities ons veel vertellen

over hoe componisten werkten tijdens de renaissance: hoe zij omgingen met tekstzettingen of geleend materiaal en ook over welke aspecten conventioneel waren dan wel ongewoon. Van groter belang is dat deze anonieme werken een belangrijk deel vormen van het repertoire van de renaissancepolyfonie en dat het vaak prachtige werken zijn.

Publiek, uitvoerders en onderzoekers van vandaag zouden er baat bij hebben om deze werken te beschouwen als evenwaardig aan de werken die wel toegeschreven zijn aan componisten, net zoals dat ook in die tijd gebeurde. Maar eigenlijk is dit proces al begonnen. Anonieme motetten uit het manuscript vervaardigd voor Hendrik VIII van Engeland en Catharina van Aragon (LonBLR 8 G.vii) zullen worden opgevoerd als een deel van het programma van Ensemble Alamire. Het volledige anonieme programma voorgesteld door Huelgas Ensemble en Aposiopée bevat een achtstemmige mis die misschien niet meer werd opgevoerd sinds de 16de eeuw (*Missa Miserere mihi Domine*, MunBS 6), en daarnaast verschillende anonieme motetten en chansons. Huelgas Ensemble zal een andere concertavond ook openen met delen uit een andere anonieme mis, de zesstemmige *Missa N'avez point veu*, die werd gekopieerd in een manuscript bedoeld voor de Illustre Onze Lieve Vrouwe Broederschap in 's-Hertogenbosch ('s-HerAB 72B). The Binchois Consort programmeert verschillende anonieme motetten in hun 'O salutaris Hostia'-concertprogramma en anonieme motetten en chansons verschijnen ook in verschillende andere concertprogramma's.

De Alamire-handschriften leveren een rijk repertoire aan 15de- en 16de-eeuwse polyfone missen, motetten en chansons over die werden geschreven door de toonaangevende componisten – bekend bij naam, zowel als anoniem – van die tijd. De enorme verspreiding toen en het feit dat zij bewaard zijn gebleven tot vandaag, getuigt van hun muzikale, artistieke en culturele relevantie. Het belang van deze unieke verzameling handschriften wordt al geruime tijd naar waarde geschat door uitvoerders en onderzoekers van oude muziek. Maar het mysterie dat rond deze manuscripten hangt, de omstandigheden waarin ze werden gemaakt, hun exacte functie, hun makers en beschermheren en zelfs de muziek die ze bevatten, moeten nog steeds worden ontrafeld.

Zoe Saunders
Postdoctoral fellow of the research foundation, Flanders

VR | FRI
28/08/15

19.15
Concertinleiding
door
Frederic Delmotte

20.00
Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble & Aposiopée

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic director | **Natacha Bartošek**, artistieke leiding
Aposiopée artistic director Aposiopée

Axelle Bernage, superius | Michaela Riener, superius | Sabine Lutzenberger, altus | Achim Schulz, tenor | Stefan Berghammer, tenor | Adriaan De Koster, tenor | Matthew Vine, tenor | Olivier Coiffet, tenor | Tim Scott Whiteley, bassus | Guillaume Olry, bassus | Tiago Mota, bassus

Julia Barlen, zang voice | Juliette Bourgeois, zang voice | Philomène Drif, zang voice | Violette Drif, zang voice | Noa Galimidi, zang voice | Constance Grandperrin, zang voice | Ysé Lebuchoux, zang voice | Clara Meierhans, zang voice | Chiara Petton, zang voice | Clara Siegmund, zang voice | Bénédicte Travert, zang voice | Mathilde Weil-Rollet, zang voice | Anna Weiss, zang voice

O salutaris hostia, à 2 & 4	<i>Anoniem</i>
Missa Miserere mihi Domine, à 8 Kyrie	<i>Anoniem</i>
Dulces exuviae, à 4	<i>Anoniem</i>
Missa Miserere mihi Domine, à 8 Gloria	<i>Anoniem</i>
Fors seullement, à 4 & 5	<i>Anoniem</i>
Missa Miserere mihi Domine, à 8 Credo	<i>Anoniem</i>
Salve regina, à 4	<i>Anoniem</i>
Missa Miserere mihi Domine, à 8 Sanctus	<i>Anoniem</i>
Cueurs desolez / Dies illa, à 5	<i>Anoniem</i>
Missa Miserere mihi Domine, à 8 Agnus Dei	<i>Anoniem</i>
Tota pulchra es, à 4	<i>Anoniem</i>

Anonymus

Het tweede concert van Paul Van Nevel is misschien het meest enigmatische van deze festivaleditie. Zoals we van hem mogen verwachten, wijkt hij af van betreden paden om op zoek te gaan naar het onbekende en verrast hij ons met een programma van louter anoniem overgeleverde meesterwerken. In koorboeken uit München (MunBS 6, MunBS 34), Brussel (BrusBR 228, BrusBr IV.922), Londen (LonBLR 8 G.vii) en Wenen (VienNB Mus. 18746) vond hij sublieme composities waarvan hij zelf de transcripties maakte. De pijler van het programma is de achtstemmige *Missa Miserere mihi Domine*. De gelijknamige gregoriaanse antifoön is op verschillende momenten over alle stemmen verdeeld, en is in lange notenwaarden te horen. Rondom de cantus firmus is een kort, repetitief contrapunt opgebouwd. Bij het bestuderen van het koorboek MunBS 6, wellicht samengesteld voor Willem IV, hertog van Beieren, viel het oog van Paul Van Nevel op een merkwaardige aantekening in rode letters: 'pueri'. Dat wijst duidelijk op het feit dat bepaalde stemmen speciaal voor kinderen zijn geschreven. De ideale gelegenheid om hiervoor het Parijse kinderkoor Aposiopée uit te nodigen. Het twaalfkoppige meisjeskoor zingt de drie bovenste stemmen, de mannenstemmen van Huelgas Ensemble nemen de vijf onderste voor hun rekening. De dames en heren van Huelgas Ensemble brengen de chansons en motetten die de misdelen onderbreken. De helft van het repertoire uit de Alamire-handschriften is anoniem overgeleverd. Door onderzoek kon de

Anonymus

Paul Van Nevel's second concert is perhaps the most enigmatic of this year's festival. As we have come to expect from him, he has left the beaten path in search of the unknown, and has come up with a surprising programme consisting entirely of anonymous masterpieces. He found sublime compositions in choirbooks from Munich (MunBS 6, MunBS 34), Brussels (BrusBR 228, BrusBr IV.922), London (LonBLR 8 G.vii) and Vienna (VienNB Mus. 18746), which he transcribed himself. The mainstay of the programme is the eight-part *Missa Miserere mihi Domine*. The Gregorian antiphon of the same name is distributed among all the voices at different points, and can be heard in the long notes. A short, repetitive counterpoint has been built up around the cantus firmus. When studying choirbook MunBS 6, which was probably compiled for William IV, the Duke of Bavaria, an unusual note written in red caught Paul Van Nevel's eye: 'pueri'. That is a clear indication that certain parts were written specifically for children. This was an ideal opportunity to invite the children's choir Aposiopée from Paris to come to Antwerp. The twelve girls will sing the three highest parts, with the male voices of Huelgas Ensemble taking on the five lower parts. The men and women of Huelgas Ensemble will perform chansons and motets between the sections of the mass. Half the repertoire in the Alamire manuscripts is anonymous. Research has allowed half of these pieces to be attributed to known composers, but

helft daarvan toch aan bekende componisten worden toegeschreven. Niettemin blijft een kwart van de composities uit het totale corpus anoniem. Dat betekent echter niet dat deze minderwaardig zouden zijn, integendeel. De schoonheid en de kwaliteit van de composities die Paul Van Nevel deze avond presenteert, bewijst dat de werken van deze mysterieuze componisten nog veel meer onze aandacht verdienen. Het is een eerbetoon aan deze mensen van vlees en bloed, van wie we hopen ooit de identiteit te kunnen achterhalen.

a quarter of the compositions in the total corpus are still anonymous. That does not mean, however, that they are any less valuable: on the contrary. The beauty and quality of the compositions that Paul Van Nevel will present this evening proves that the work of these mysterious composers deserves far more of our attention. It is a tribute to these people of flesh and blood whose identity we hope to find out one day.

O salutaris hostia

O salutaris hostia
quae caeli pandis ostium,
bella premunt hostilia:
da robur, fer auxilium.

Uni trinoque Domino
sit sempiterna gloria,
qui vitam sine termino
nobis donet in patria.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Dulces exuviae

Dulces exuviae,
dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam
meque his exsolvite curis.
Vixi et quem dederat
cursum fortuna peregi,
et nunc magna mei
sub terras ibit imago.

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Fors seulement

Fors seulement
l'atente que je meure,
en mon las cœur
nul espoir ne demeure,
car mon malheur
sy fort me tourmente
qu'il n'est douleur
que pour lui je ne sente
pour ce que suis

O heilbrengende Offerande,
die de poort van de hemel opent,
de strijd met de vijand benaauwt ons,
geef kracht, biedt Gij ons hulp.

Aan de ene en drievoudige Heer
zij eeuwigdurende glorie,
aan hem die eindeloos leven
ons moge schenken in het vaderland.

Dierbare relictien,
terwijl het goddelijke lot het toestond,
aanvaard deze ziel
en bevrijd me van deze kwellingen.
Ik heb geleefd, en de weg die het lot
voor me heeft uitgestippeld volbracht,
en nu zal mijn grote zelfbeeld
onder de aarde verdwijnen.

Behalve alleen nog
het uitzicht van te sterven,
blijft mijn moede hart
geen enkele hoop meer,
want mijn rampspoed
kwelt mij zodanig fel
dat er geen enkele pijn is
die ik niet om jou lijd,
omdat ik vast zeker ben

de vous perdre bien sceure.

jou te verliezen.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Salve regina

Salve regina,
vita, dulcedo
et spes nostra, salve.
Ad te suspiramus,
gementes et fl entes
in hac lacrimarum valle.
Ed Jesum, benedictum
fructum ventris tui.
O clemens,
o dulcis virgo Maria.

Gegroet, koningin,
ons leven, onze zoetheid,
en onze hoop, gegroet.
Tot u verzuchten wij,
klagend en wenend
in dit dal van tranen.
En Jezus, de gezegende
vrucht van uw schoot.
O milde,
o zoete maagd Maria.

Sanctus

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Cueurs desolez / Dies illa

Cueurs desolez par toutes nations,
deul assemblez et lamentations,
plus ne querez l'armonieuse lyre
de Orpheus pour vostre joye'eslyre,
ains vous plongez, en desolations.

Verdrietige, eenzame harten over alle landen
verzamel uw rouw en klaagzangen,
zoek niet meer de harmonieuze lier van Orpheus
om uw vreugde uit te kiezen
maar stort u in de afgrond van de smarten.

Venez a moy par mille legions
infondez moy douleurs par millions
le noble et bon dont on ne peult mal dire
le soudenal de tous sans contredire
est mort, helas quelz maledictions!

Kom naar mij met duizend legioenen,
besprenkel mij met miljoenen soorten pijn;
de edele en goede waarover men geen kwaad
woord kan zeggen, de beschermer van elkeen,
is ontegensprekelijk dood, helaas, wat een
vervloeking!

Cantus firmus

Dies illa, dies ire
calamitatis et miserie, dies
magna et amara valde.

Die dag, die dag van woede,
onheil en ellende,
een grote dag vol bitterheid.

Agnus Dei

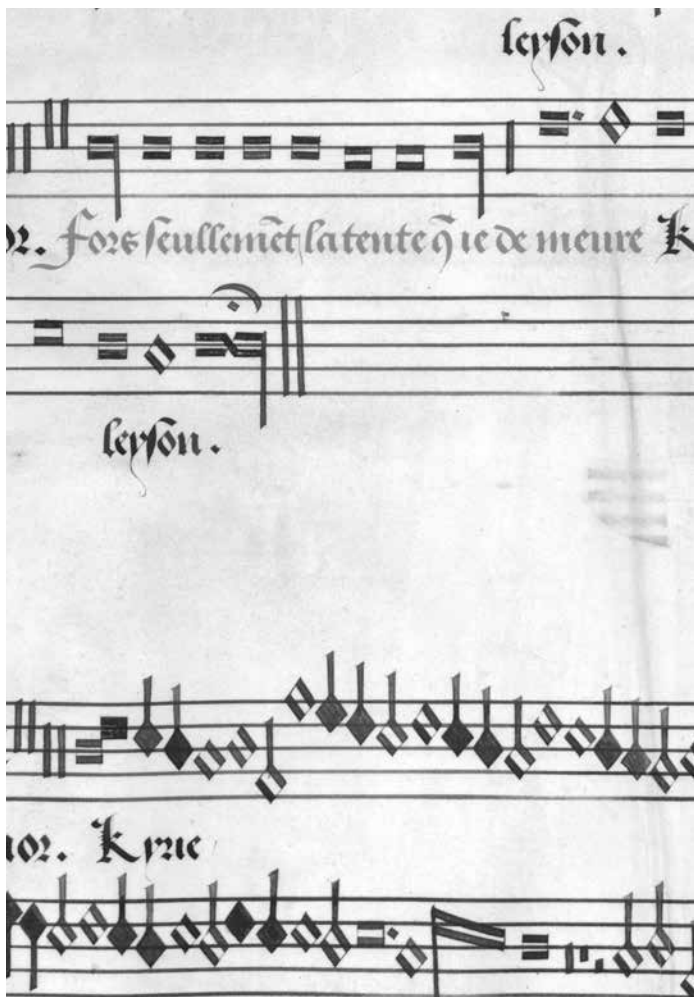
Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Tota pulchra es

Tota pulchra es, Maria,
et macula non est in te.
Veni de Libano, sponsa mea,
veni, coronaberis.
Vulnerasti cor meum,
soror mea, sponsa,
in uno oculorum tuorum,
et in uno crine colli tui.

Je bent één en al schoonheid, Maria
en de erfsmet bezoedelt je niet.
Kom naar me toe van de Libanon, mijn bruid,
kom en je zal worden gekroond.
Mijn liefste, mijn bruid
jij hebt mijn hart verwond
met één oogopslag van jou
en één haarvlecht in je hals.

Vertaling: Brigitte Hermans, Linguapolis



Stile Antico

Helen Ashby, sopraan soprano | Kate Ashby, sopraan soprano | Rebecca Hickey, sopraan soprano | Eleanor Harries, alt alto | Martha McLorinan, alt alto | Katie Schofield, alt alto | Benjamin Clark, tenor tenor | Benedict Hymas, tenor tenor | Matthew Howard, tenor tenor | Ashley Turnell, tenor tenor | Will Dawes, bas bass | Tom Flint, bas bass | Matthew O'Donovan, bas bass

Salve regina	<i>Jean Richafort (ca. 1480-ca. 1550)</i>
Salve regina, a 5	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
Salve regina, a 6	<i>Jacob Obrecht (1457/8-1505)</i>
Salve regina	<i>Matthaeus Pipelare (ca. 1450-ca. 1515)</i>
Salve regina Myn hert altijd heeft verlangen	<i>Anoniem</i>

Salve regina

Vanaf de 13de eeuw werden vier Maria-antifonen in onze regionen heel geliefd: *Alma redemptoris mater*, *Ave reginum caelorum*, *Regina coeli laetare* en *Salve regina*. Die laatste werd gezongen tussen de feestdagen Trinitatis en Christus Koning als afsluiting van een mis of op het einde van het dagelijkse Marialof, een viering die omstreeks 1500 heel populair was in de Onze-Lieve-Vrouwe Broederschappen van Antwerpen en 's Hertogenbosch. Het Alamire-manuscript MunBS 34, dat momenteel in de Bayerische Staatsbibliothek wordt bewaard, bevat niet minder dan 29 verschillende zettingen van dit gevoelsvolle Marialied en is door die kwantiteit alleen al een van de meest opmerkelijke motetverzamelingen in het ganse corpus. Bovendien bevat dit koorboek adembemende meesterwerken van helaas anonieme, maar ook bekende componisten als Josquin, Pipelare en Richafort. Onderzoek, onder andere naar de stilistische kenmerken van de composities, heeft uitgewezen dat het handschrift na Josquins dood in 1521 werd opgesteld. Componisten als Bauldeweyn, Vinders en Champion vertegenwoordigen de jongere generatie. De vijf zettingen van *Salve regina* die vanavond op het programma staan, worden allemaal tot meesterwerken van de componisten gerekend en zijn telkens gebaseerd op het gregoriaanse gezang. De vijfstemmige versie van Richafort is wellicht de meest monumentale. Naar analogie van de tekst is ze drieledig opgebouwd, waarbij aanvankelijk twee groepen met elkaar in

Salve regina

From the 13th century onwards, four Marian antiphons were particularly popular in our region: *Alma redemptoris mater*, *Ave reginum caelorum*, *Regina coeli laetare* and *Salve regina*. The latter was sung between Trinity Sunday and the Feast of Christ the King at the close of mass or at the end of the daily mass in praise of the Virgin Mary, a service that was very popular around 1500 in the Marian Brotherhoods of Antwerp and 's Hertogenbosch. The Alamire manuscript MunBS 34, currently held in the Bavarian State Library, contains no less than 29 different settings of this heartfelt hymn to the Virgin Mary, which in terms of quantity alone is one of the most unusual collections of motets in the entire corpus. Moreover, this choirbook contains breathtaking masterpieces by composers who have unfortunately remained anonymous, as well as work by Josquin, Pipelare, Richafort and other famous names. Research into aspects such as the stylistic characteristics of the compositions has shown that the manuscript was compiled after Josquin's death in 1521. Composers such as Bauldeweyn, Vinders and Champion represent the younger generation. The five settings of *Salve regina* that are programmed for this evening were all counted among the masterpieces of the men who composed them, and each is based on Gregorian chant. Richafort's five-voice version is probably the most monumental. Like the text itself, it is structured in three sections, beginning with two groups in

dialoog gaan. Vanaf 'clamavus' ontwikkelt zich een ongebreideld melismatisch vijfstemmig contrapunt. Het tweede deel is vierstemmig, de derde sectie is majestatisch en culmineert in een melismatische passage op 'nobis post hoc'. In Josquins strengere vijfstemmige versie die hij waarschijnlijk in Rome componeerde (hij schreef ook een vierstemmige), is het beginmotief la-sol-la-re van de gregoriaanse melodie duidelijk als ostinato in de quintus te horen. Obrecht, van 1492 tot 1497 kapelmeester van de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekathedraal en lid van de Broederschap, schreef een drie-, vier- en zesstemmige alternatimversie van het *Salve regina*. Stile Antico koos voor de grandioze en machtige zesstemmige zetting waarbij het motief het meest hoorbaar is in de superius en tenor. Pipelare was dan weer kapelmeester van de Broederschap in 's Hertogenbosch. Zijn vijfstemmige zetting is een model van melismatisch contrapunt. De twee woorden 'o pia' in het laatste deel worden over niet minder dan 27 maten uitgespreid. Als laatste hoort u de anonieme versie waarin boven het salve-motief nog een andere melodie door het contrapunt heen wordt geweven, namelijk het lied *Myn hert altyt heeft verlanghen*.

dialogue with each other. From 'clamavus' onwards, a riotous, melismatic five-part counterpoint emerges. The second section has four voices; the majestic third section culminates in a melismatic passage on 'nobis post hoc'. In Josquin's more severe, five-part version that he probably composed in Rome (he also wrote a four-part version), the initial A-G-A-D motif in the Gregorian melody can be heard clearly as an ostinato in the quintus. Obrecht, the Kapellmeister of Antwerp Cathedral from 1492 to 1497 and a member of the Brotherhood, wrote a three, four and six-part alternatim version of the *Salve regina*. Stile Antico has chosen to perform the grand and powerful six-part setting in which the motif can be heard most clearly in the superius and tenor. Pipelare, in turn, was Kapellmeister of the Brotherhood in 's Hertogenbosch. His five-voice setting is a textbook example of melismatic counterpoint. The two words 'o pia' in the concluding section are stretched over no less than 27 bars. The programme ends with the anonymous version, in which another melody besides the salve motif is woven through the counterpoint. This melody is the song *Myn Hert Altyt Heeft Verlanghen*.

Salve regina

Salve regina,
vita, dulcedo
et spes nostra, salve.
Ad te suspiramus,
gementes et fl entes
in hac lacrimarum valle.
Ed Jesum, benedictum
fructum ventris tui.
O clemens,
o dulcis virgo Maria.

Gegroet, koningin,
ons leven, onze zoetheid,
en onze hoop, gegroet.
Tot u verzuchten wij,
klagend en wenend
in dit dal van tranen.
En Jezus, de gezegende
vrucht van uw schoot.
O milde,
o zoete maagd Maria.

Vertaling: Linguapolis



ZA | SAT
29/08/15
&
ZO | SUN
30/08/15

9.30, 11.00
& 16.00

Voorstelling
Performance

HETPALEIS

Theater De Spiegel

Karel Van Ransbeek, concept, regie & poppenspel concept, direction & puppet manipulation | Daniel Tanson, poppenspel puppet manipulation | Isabelle Mathijssens, harp harp | Inez Carsauw, mezzosopraan mezzo-soprano | Stefan Wellens, composities & altviool compositions & viola | Stef Vettters, decor set design | Ann Vander Veken, decor set design | Tony Grant, decor set design

De rode draak

Een zangeres, een harpist en een altviolist begeleiden de kussenpoppetjes die over een rode draad lopen. De figuurtjes bewegen elk op hun eigen manier, volgens hun eigen tempo. Niets is zoals het lijkt, want de weg ligt vol onverwachte ontmoetingen en leuke verrassingen. Ze moeten de heuvel over en de bergen in. Ze lopen voorzichtig of rennen. Ze springen een gat in de lucht, ze buitelen en kruipen, ze zwemmen in een rivier of vallen in een put. De compositie is van de hand van Stefan Wellens met knipoogjes naar de renaissancepolyfonisten onder wie Josquin des Prez.

De Rode Draak werd gecreëerd in 2003, toerde tot 2009 door Europa en speelde meer dan vijfhonderd maal. Speciaal voor Laus Polyphoniae 2015 en het vijftigjarige bestaan van Theater De Spiegel wordt deze zeer mooie productie terug opgezet.

The red dragon

A mezzo, a harpist, a viola player accompany the cuddly cushion dolls walking on a red thread. The figurines move in their own individual way, at their own pace. Nothing is what it seems as the road offers plenty of unexpected encounters and pleasant surprises. They have to move over the hill and into the mountains. They walk prudently or they run. They hop and dance, they somersault and crawl, they swim in a river or fall into a well. The music was composed by Stefan Wellens, winking at the Renaissance polyphonists, among them des Prez.

The red dragon was created in 2003, touring all over Europe for more than 500 performances until 2009. This fabulous production will enjoy a rerun especially for Laus Polyphoniae and for the 50th anniversary of Theater De Spiegel.

The Clerks

Edward Wickham, artistieke leiding artistic director

Helen Neeves, sopraan *soprano* | Emma Tring, sopraan *soprano* | Lucy Goddard, alt *alto* | Rebecca Lodge, alt *alto* | Alastair Brookshaw, tenor *tenor* | Roy Rashbrook, tenor *tenor* | Christopher Borrett, bas *bass* | Edward Wickham, bas *bass*

ZA | SAT
29/08/15

19.15
Concertinleiding
door David Burn

20.00
Concert

AMUZ

Virgo parens Christi	<i>gregoriaans</i>
Missa Virgo parens Christi Kyrie Gloria	<i>Jacobus Barbireau (1455-1491)</i>
Ave Maria	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Missa Virgo parens Christi Credo Osculetur me	<i>Jacobus Barbireau</i>
Celsitonantis ave genitrix	<i>Johannes Regis (ca. 1425-ca. 1496)</i>
Missa Virgo parens Christi Sanctus Agnus Dei	<i>Jacobus Barbireau</i>
Intemerata Dei mater	<i>Johannes Ockeghem</i>
O admirabile commercium	<i>Johannes Regis</i>

Jacobus Barbireau, Johannes Regis & Johannes Ockeghem

Edward Wickham legt zich voor zijn concert met The Clerks toe op de oudste composities die in de Alamire-handschriften voorkomen: die van Ockeghem, Regis en Barbireau. Tintoris spreekt vol lof over de twee eerste in zijn beroemde verhandeling *Liber de arte contrapuncti* uit 1477. Hij beweert dat “de werken van deze componisten zoveel tederheid uitstralen ...”, dat ze als “... meest waardevol moeten worden beschouwd, niet alleen voor de mensen en de helden, maar zelfs voor de onsterfelijke goden.” Ockeghems *Ave Maria* past uitstekend bij deze beschrijving. Het vijfstemmige *Intemerata Dei mater* is zowel uit muzikaal als dramatisch oogpunt een ongekennde krachttoer. Contrapunt wordt afgewisseld met homofone passages, de muzikale expressie gaat samen met de tekstinhoud. Johannes Regis, tegenwoordig minder bekend, kunnen we beschouwen als de grondlegger van het vijfstemmige motet. Vanaf 1451 wordt hij vermeld als kapelmeester van Saint-Vincent in Soignies, een belangrijk muziekcentrum met hechte banden met het Bourgondische hof. In het motet *Celsitonantis ave genitrix*, opgedragen aan de maagd Maria, verbeelden steeds terugkerende melodieën het ‘engelenkoor’ dat de Maagd prijst, liefkoost en vereert. Voor Kerstmis componeerde Regis *O admirabile commercium*, een motet dat op meerdere gregoriaanse gezangen is gebaseerd, waaronder *O puer natus*, een rijmsequentia voor Kerstmis, en *Verbum*

For his concert with The Clerks, Edward Wickham has focused on the oldest compositions found in the Alamire manuscripts: those by Ockeghem, Regis and Barbireau. Tintoris is full of praise for the first two composers in his famous treatise *Liber de Arte Contrapuncti*, written in 1477. He claims that “the works by these composers radiate such tenderness...”, that they “... must be considered most valuable, not only for humanity and heroes, but even for the immortal gods.” Ockeghem’s *Ave Maria* perfectly fits this description. The five-part *Intemerata Dei mater* is, in both musical and dramatic terms, a work of unrivalled power. Counterpoint is alternated with homophonic passages; the musical expression reflects the content of the text. Johannes Regis, who is not as well known in our time, can be considered the father of the five-part motet. From 1451 onwards, he is recorded as the Kapellmeister of Saint-Vincent in Soignies, an important centre of music with close ties to the Burgundian court. In the motet *Celsitonantis ave genitrix*, dedicated to the Virgin Mary, recurrent melodies represent the ‘choir of angels’ that praise, cherish and honour the Virgin. For Christmas, Regis composed *O admirabile commercium*, a motet based on several Gregorian chants including *O puer natus*, a rhyming sequence for Christmas, and *Verbum caro factum est*, a responsory for Matins on Christmas Day. With

caro factum est, een responsorium voor de metten van Kerstmis. Met de vele syncopen en uitbundige passages is het een bijzonder dynamisch en virtuoos werk. Barbireau werd niet door Tinctoris vernoemd, maar Beatrix van Napels, echtgenote van twee Hongaarse koningen, noemde hem een “musicus excellentissimus”. De jong gestorven kapelmeester van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal heeft een hoogstaand oeuvre nagelaten. De *Missa Virgo parens Christi* componeerde Barbireau voor het feest van Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaart. De polyfonie is op een uitgerichte manier uitgewerkt. In sommige passages worden de aparte stemmen onderverdeeld en zingen ze in parallelle tertsen, kwarten, sexten of octaven. Een zevenstemmig akkoord is de climax in het Credo. Deze jubelende mis is een treffend voorbeeld van de Maria-devotie die sterk leefde in de Lage Landen.

its frequent syncopation and exuberant passages, it is a particularly dynamic and virtuosic piece. Barbireau was not named by Tinctoris, but Beatrice of Naples, the wife of two Hungarian kings, called him a “musicus excellentissimus”. The Kapellmeister of Antwerp Cathedral died young but left an impressive oeuvre. He composed the *Missa virgo parens Christi* for the feast of the Assumption of the Virgin Mary. The polyphony is highly sophisticated. In certain places the different parts are sub-divided to sing in parallel thirds, fourths, sixths or perfect octaves. The climax of the Credo is a seven-note chord. This jubilant mass is an excellent example of the Marian devotion that was so significant in the Low Countries.

Virgo parens Christi

Virgo parens Christi benedicta,
Deum genuisti.

Fulgida stella maris,
nos protege, nos tuearis
dum tibi solemnes cantant
caeli agmina laudes.

Intercede pia pro nobis, virgo Maria,
dum tibi solemnes cantant
caeli agmina laudes.

Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto
dum tibi solemnes cantant
caeli agmina laudes.

Kyrie

Gloria

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui,
Jesus Christus. Amen.

Credo

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Osculetur me

Osculetur me osculo oris sui,
quia meliora sunt ubera tua vino.
Fragrantia unguentis optimis,
oleum effusum nomen tuum;
ideo adolescentulae dilexerunt te.

Gezegend ben jij, maagd en moeder van Christus
jij hebt aan God het leven geschonken.
Schitterende ster van de zee,
bescherm ons en neem ons onder je hoede,
wijl de hemelse heerscharen
je plechtige lof toezingen.

Liefdevolle maagd Maria, kom voor ons
tussenbeide, terwijl de hemelse menigte
je feestelijke roem toezingt.

Roem zij de Vader en de Zoon
en de Heilige Geest
wijl de hemelse colonne
je met feestelijke loftuizingen verheerlijkt.

Gegroet Maria, vol van genade,
de Heer zij met u,
gezegend zijt gij boven alle vrouwen
en gezegend de vrucht van uw schoot,
Jezus Christus. Amen.

Dat een kus van haar mond me mag vertroete-
len, want je borsten zijn aangenamer dan wijn.
Geuren van de allerbeste welriekende zalven,
je naam als vernevelde olie;
daarom hebben jonge meisjes je uitgekozen.

Ego flos campi et lilium convallium.
Sicut lilium inter spinas,
sic amica mea inter filias.
Laeva eius sub capite meo,
et dextera eius amplexabitur me.

Adiuvo vos, filiae Jerusalem,
per capreas cervosque camporum,
ne suscitetis neque evigilare
faciatis delectam meam,
quoadusque ipsa velit.
Vox dilecti mei;
ecce iste venit saliens de montibus,
transiliens colles.
Similis est dilectus meus
caprae hiniuloque cervorum;
et ipse stat post parietem
nostrum respiciens per fenestras;
prospiciens per cancellos. Amen.

Celsitonantis ave genitrix

Celsitonantis ave genitrix
sublimis Olympi,
imperioque potens
cunctis dominansque supernis,
quam chorus angelicus
rutilantem luce perenni.
Et super attollens, laudat,
colit et veneratur,
horrendique chaos coetus
cui paret Averni!
Nam tu celsa polo profunda
sciris abisso.
Quis tibi, stella maris,
maris experts, alma Maria,
quis tibi, virgo parens,
condigna referre valebit?

Ik ben de bloem op het veld en de lelie van de dalen.
Zoals de lelie tussen de doornstruiken,
zo is mijn liefje tussen de jonge meisjes.
Haar linkerarm ligt onder mijn hoofd,
en haar rechterarm zal me omhelzen.

Ik bezweer jullie, dochters van Jeruzalem,
bij de reeën en de herten op de velden,
mijn liefde niet op te wekken
noch te doen ontwaken
totdat zij zelf er klaar voor is.
De stem van mijn uitverkorene;
zie, daar komt hij vanuit de bergen,
en steekt de heuvels over.
Mijn geliefde is als een ree en een jonge
hertenreebok; hij vat zelf post achter de muur
en kijkt naar ons door de ramen;
hij staat op de uitkijk van achter
het traliwerk. Amen.

Gegroet, moeder van de hoog verheven
donder op de grootse Olympus,
mchtig, invloedrijk in heerschappij
en souverain in alle hemelen,
het koor der engelen prijst je gelukkig,
jij die schittert in het eeuwige licht.
Het looft, eert en aanbidt je
en huldigt je daarenboven,
jij die de chaos van de huiveringwekkende
onderwereld doet gehoorzamen!
Jij die vermaard bent in het rijzige hemel-
gewelf én in de diepe, bodemloze afgrond.
Wie zal in staat zijn om jou, ster van de zee,
milde Maria, moeder
en maagd op passende wijze
te vergoeden?

Aut quibus aut quantis?
— et qualibet
ipsa coruscas —
Peccatrix anima
poenis crucianda barathri
per te nunc aditum
gaudet reperisse quietis!

Nam Patris ingeni genitus,
quo cuncta reguntur,
alta ducum superat,
regum sublimia vincens,
A Patre non cedens,
in te descendit ab alto orbe,
gemens facinus protoplasti,
sponte peremptus,
nobiliumque potens
nutu fastigia ferre.
Hic chorus iste tibi laudum modulamina
cantat, te rogans, natum pro nobis
ut prece pulses, quatenus ipse suo donet
nos nomine fungi. Amen.

Tenor

Abrahae fit promissio quod illius successio
velut arena cresceret stellisque aequalis
fieret.

Sanctus

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Intemerata Dei mater

Intemerata Dei mater,
generosa puella,
milia carminibus quam stipant
agmina divum,

Met welke middelen of met welke aantallen?
— je schittert immers op iedere mogelijke wijze
vanuit jezelf —
De berouwvolle ziel die wordt gekweld
door de straf van de onderwereld
verheugt zich om door jouw toedoen de eerste
stap naar gemoedsrust te hebben gevonden!

Want je Zoon is het kind van de Vader,
door wie alles wordt geregeerd,
hij overstijgt de diepgang van leidsmannen,
hij overtreft de grootsheid van koningen.
Zonder Zijn Vader te verlaten,
is Hij in jou neergedaald vanuit de hoge hemel,
bedroefd om de misdaad van de eerste mens,
uit vrije wil sterfelijk geworden,
Hij die met de autoriteit van een wenk de
waardigheid van de ambtsadel in zich draagt.
Dit koor hier zingt je lof toe en vraagt je met
aandring in je gebed je Zoon voor ons te
overreden, opdat Hij ons de kans geeft Zijn
naam in acht te nemen. Amen.

Aan Abraham is de belofte gedaan dat zijn
nageslacht zou toenemen als de zandkorrels in
de arena en dat het de sterren zou evenaren.

Onbevleete moeder Gods,
deugdzame maagd,
rond wie rang na rang van godheden
verzamen met liederen,

respice nos tantum,
si quid iubilando meremur.
Tu scis, virgo decens,
quanti discrimen agatur
exulibus passimque quibus
iactemur arenis.
Nec sine te manet ulla quies,
spes nulla labori;
nulla salus patrie,
domus aut potiunda parentis,
cui regina praeest:
dispensans omnia laeto suscipis
ore pios dulci quos nectare potas,
et facis assiduus epulis accumbere sacris.
Aspiciat facito miseros pietatis
ocello Filius: ipsa potes.
Fessos hinc arripe sursum diva virgo manu
tutos et in arce locato.
Amen.

O admirabile commercium

O admirabile commercium!
Creator generis humani,
animatum corpus sumens,
de virgine nasci dignatus est
et procedens homo sine semine,
largitus est nobis suam deitatem.

Magnum nomen Domini Emmanuel,
quod annunciatum est per Gabriel.

Vagans & contratenor

Verbum caro factum est,
et habitavit in nobis.

locundate die Theotice, tinnulo festo
omnique in esto gaudio.

wij vragen u naar ons neer te kijken, als we
dat met onze vreugdevolle lof zouden
verdienen. U weet, gratievolle maagd, welke
gevaaren de bannelingen die zonder onderscheid
op de kust worden gegooid,
te wachten staan.
Zonder u blijft geen vrede ooit duren,
en is er geen hoop op winst uit ons werk;
er is geen veiligheid voor ons vaderland,
noch een thuis voor ons erfbezit,
dat u, vorstin, beschermt:
u heeft de leiding over alles, u voedt ze met uw
zoete nectar, en u geeft de vaststandigen
een plaats op het heilige feest.
Wij smeken u: laat uw Zoon met medelijden op
ons neerzien; zulks is uw macht. Grijp ons met
uw goddelijke hand, maagd, want wij zijn moe,
en plaats ons in een burcht waar we veilig zijn.
Amen.

O wonderlijke wisselwerking!
Hij die de Schepper is van het menselijke
geslacht, heeft zich verwaardigd geboren te
worden uit een maagd en een beziel lichaam
aan te nemen; zonder mannelijk zaad mens
geworden, heeft hij ons deelachtig gemaakt aan
Zijn goddelijkheid.
Groot is de naam van Emmanuel, onze God,
die door Gabriel is aangekondigd.

Het Woord is vlees geworden
en het heeft onder ons gewoond.

Verheug u op deze godvruchtige dag, een
klinkend en vreugdevol feest voor elkeen.

Verbum caro factum est
et habitavit in nobis,
et vidimus gloriam eius ...

Hodie apparuit in Israel
Per Mariam Virginem
et per Ioseph natus est.
Sunt impleta quae predixit Daniel.
Eia! Virgo Deum genuit
sicut divina voluit.
Clementia

... quasi unigeniti a Patre.

Superius

locundate die Theotice,
tinnulo festo omnique in esto gaudio.
Hostes nunc arte virgo bona
mentis ab arce (anime)
feliciter ire pro nobis iter,
nam si vera loquar protectrix
tutis (adanter) adamantina
es amica piis, optima christicolis.

Puer natus est nobis
et filius datus est nobis.

Superius & contratenor

Mitibus non onus
post mala cel nolis,
suscipe deprecationem nostram.

Bassus

Puer natus est nobis
et filius datus est nobis;
cuius imperium super humerum eius.

Het Woord is vlees geworden
en het heeft onder ons gewoond
en wij hebben Zijn roem ervaren ...

Heden heeft Hij zich in Israel vertoond,
Hij die is geboren uit de maagd Maria
en uit Jozef.
Wat Daniel had voorspeld, is uitgekomen.
Welaan! De Maagd heeft God doen geboren
worden zoals de godheid heeft gewild.
Zachtmoedigheid

... zoals van de eerstgeborene uit de Vader.

Verheug u op deze godvruchtige dag,
een klinkend en vreugdevol feest voor elkeen.
Zachtmoedige maagd, bewerk dan nu de tegen-
standers met je gezindheid van toevluchtsoord
en ga ons voor op de gelukzalige weg,
want als ik het juist formuleer, behoedster en
staalharde verdedigingsstoren, ben jij bijzonder
geliefd bij de gewetensvolle christenen.

Een kind is voor ons geboren,
een zoon is ons gegeven.

Voor de zachtzinnigen verlang jij
geen schuldenlast na misdadig gedrag,
neem onze bede om vergiffenis aan.

Een kind is voor ons geboren,
een zoon is ons gegeven;
de heerschappij rust op Zijn schouder.

Anderen

Universalis ecclesia
congaudeat his temporibus
cum angelis sic canentibus.
Eia! Eia! Alleluia!
Deo in excelsis gloria,
et in terra pax hominibus.

Allen

Sus, valla, sus!
Valla sus in orisus.
Requiescat iste parvulus.
Noe, Noe!
Amen.

Dat de universele kerk
zich in deze tijden tezamen
met de engelen mag verblijden en zingen.
Welaan! Welaan! Halleluja!
Roem zij God in de hemelen,
en vrede op aarde aan de mensen.

Stil nu, omwikkel hem, ssst!
Stil maar, wikkel hem in en bedaar zijn schreien.
Dat dit kleintje tot rust mag komen.
Noël, Noël!
Amen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijssels, ICTL

ZA | SAT
29/08/15

22.15
Concert

St.-Pauluskerk

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, artistieke leiding artistic director

Axelle Bernage, superius | Michaela Riener, superius | Poline Renou, superius | Sabine Lutzenberger, mezzosopraan *mezzo-soprano* | Achim Schulz, tenor | Stefan Berghammer, tenor | Adriaan De Koster, tenor | Matthew Vine, tenor | Olivier Coiffet, tenor | Tom Phillips, tenor | Tim Scott Whiteley, bassus | Guillaume Olry, bassus

Salve regina, à 4	<i>Jean Le Brung (fl. begin 16de eeuw)</i>
Sourdez regretz, à 3	<i>Loyset Compère (ca. 1445-1518)</i>
O florens rosa, à 3	<i>Johannes Ghiselin (fl. 1491-1507)</i>
Missa Faulx perversa, à 4 Agnus Dei	<i>Jacobus Barbireau (1455-1491)</i>
Fors seulement, à 4	<i>Antoine Brumel (ca. 1460-1512/3?)</i>
Magnificat septimi toni, à 4	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Absalon fili mi, à 4	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
De tous biens playne, à 3	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>
Salve regina, à 5	<i>Johannes Molinet (1435-1507)</i>
Dulces exuviae, à 4	<i>Marbriano de Orto (ca. 1460-1529)</i>

Alamire's caleidoscoop

Paul Van Nevel sluit zijn drieluik af met een persoonlijke selectie van religieuze en profane muziek. De meer dan achthonderd composities die in de koorboeken van Petrus Alamire zijn opgenomen, met het accent op missen, motetten en chansons, werden in een tijdspanne van zeventig jaar gecomponeerd en zijn een mooie afspiegeling van de stijl-evolutie van de polyfonie in de Lage Landen en Noord-Frankrijk. Terwijl bij de twee vorige concerten het accent eerder op missen lag, is deze derde avond gewijd aan chansons en motetten van tien verschillende componisten. Het zijn telkens meesterwerken die getuigen van hun individuele stilistische taal. Bij de tien componisten zien we vertrouwde namen opduiken als Josquin, de la Rue en Agricola, maar ook minder bekenden die Paul Van Nevel in de spotlights wil plaatsen. Het zijn zangers-componisten van Franse en Vlaamse afkomst, die bijna allemaal hun roots verlieten om in Frankrijk of Italië te werken. Hun werken werden ook wijd verspreid. Paul Van Nevel vond hun composities in München (MunBS 34), Firenze (FlorC 2439, de Basevi codex), Wenen (VienNB 11883), Jena (JenaU 20), Londen (LonBLR 8 G.vii), en Brussel (BrusBR 228) terug. Net zoals een caleidoscoop op een betoverende manier met kleuren en vormen speelt, kiest Paul Van Nevel voor een divers programma dat ons de meest diverse mogelijkheden laat horen op het vlak van het contrapunt, de melodie of het ritme.

Alamire's kaleidoscope

Paul Van Nevel will conclude his triad of concerts with a personal selection of religious and profane music. Petrus Alamire's choirbooks contain more than eight hundred compositions, with the emphasis on masses, motets and chansons. They were composed over a period of seventy years and well reflect the evolution of polyphonic style in the Low Countries and northern France. Whereas the previous two concerts focused more on masses, the third evening will be dedicated to chansons and motets by ten different composers. Each work is a masterpiece in itself, bearing witness to an individual stylistic vocabulary. The ten composers include familiar names such as Josquin, de la Rue and Agricola, but Paul Van Nevel also aims to put less familiar composers in the spotlight. They are singer-composers of French and Flemish origin, almost all of whom left their homeland to go and work in France or Italy. Their works were also widely known. Paul Van Nevel found their compositions in Munich (MunBS 34), Florence (FlorC 2439, the Basevi Codex), Vienna (VienNB 11883), Jena (JenaU 20), London (LonBLR 8 G.vii), and Brussels (BrusBR 228). Just as a kaleidoscope creates an enchanting play of colours and shapes, Paul Van Nevel has created a highly varied programme that showcases the most diverse possibilities of counterpoint, melody and rhythm.

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.

Sourdez, regretz

Sourdez, regretz,
avironnez mon coeur,
tout de souspirs,
de paine et de douleur,
puis qu'ainsy est qu'ay ma dame perdue.
J'ai masse mieux jamais ne l'avoir veue
pour en estre si longtemps en langueur.

O florens rosa

O florens rosa,
mater Domini speciosa,
o virgo mitis,
o fecundissima vitis,
clarior aurora,
pro nobis omnibus ora,
ut simis digni,
postrema luce beati.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

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 geweun 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.

Verdoof mijn hart, zelfverwijt,
en omsluit het,
het is één en al liefdesklacht
vol kommer en verdriet,
want feit is dat ik mijn geliefde kwijt ben.
Veel beter ware dat ik haar nooit had ontmoet
aangezien ik er zó lang mistroostig van moet
zijn.

O, bloeiende roos,
kostbare moeder van de Heer,
o milde maagd,
rijkelijk bloeiende wijnstok,
heldere zon,
bid voor ons allen,
dat wij waardig wezen
en gelukkig, in het licht dat op ons wacht.

Fors seulement

Fors seulement
l'atente que je meure,
en mon las coeur
nul espoir ne demeure,
car mon malheur
sy fort me tourmente
qu'il n'est douleur
que pour lui je ne sente
pour ce que suis
de vous perdre bien sceure.

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
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 misericordie suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in secula.
Gloria Patri et Filio

Behalve alleen nog
het uitzicht van 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 niet om jou lijd,
omdat ik vast zeker ben
jou te verliezen.

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
gaat van geslacht tot geslacht
voor hen die Hem vrezen.
Hij heeft macht uitgeoefend met Zijn arm,
en hen uiteengeslagen,
die trots zijn in het denken van hun hart.
Machtigen heeft Hij van de 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, de Zoon

et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Absalon fili mi

Absalon, fili mi,
quis det ut moriar pro te,
fili mi, Absalon.
Non vivam ultra,
sed descendam in infernum plorans.

De tous biens playne

De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'honneur;
car assouvy est en valeur
autant que jamais fut deesse.
En la veant j'ay tel leesce
que c'est paradis en mon cuer:
De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'honneur.
Je n'ay cure d'autre richesse
si non d'estre son serviteur,
et pource qu'il n'est choisis meilleur
en mon mot porteray sans cesse.
De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'honneur;
car assouvy est en valeur
autant que jamais fut deesse.

Salve regina

zie boven

Dulces exuviae

Dulces exuviae,
dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam
meque his exsolvite curis.

en de Heilige Geest.
Zoals het was in het begin, nu en altijd,
en tot in eeuwigheid. Amen.

Absalom, mijn zoon,
wie zou me kunnen geven dat ik in jouw
plaats mag sterven, mijn zoon, Absalom.
Ik zal niet verder leven
maar wenend neerdalen in de onderwereld.

Mijn liefje heeft alle goeie kwaliteiten,
elkeen dient haar hulde te brengen
want ze verdient het te worden voldaan
evenveel als een godin ooit is geweest.
Als ik haar zie, ben ik zó blij
dat mijn hart zich in het paradijs waant.
Mijn liefje is één en al klasse,
elkeen dient haar hulde te brengen.
De rijkdom haar dienaar te mogen zijn,
is mijn enige bekommernis
en omdat er geen betere keuze bestaat, zal ik
zonder ophouden mijn woord gestand doen.
Mijn liefje heeft alle goeie kwaliteiten,
elkeen is haar eerbetoon verplicht
want ze verdient het te worden voldaan
evenzeer als een godin ooit is geweest.

Dierbare relictien,
terwijl het goddelijke lot het toestond,
aanvaard deze ziel
en bevrijd me van deze kwellingen.

Vixi et quem dederat
cursum fortuna peregi,
et nunc magna mei
sub terras ibit imago.

Ik heb geleefd, en de weg die het lot
voor me heeft uitgestippeld, volbracht.
en nu zal mijn grote zelfbeeld
onder de aarde verdwijnen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Zefiro Torna



ZO | SUN
30/08/15

11.00

12.00

13.00

14.00

15.00

16.00

17.00

Concerten

AMUZ

Alamire Fringe @ Cultuurmarkt Vlaanderen

Ensemble Polyfoon | Tout Venant | De Completen | Vocaal Ensemble Thamyris |
Ariosto Ensemble | Vocaal en instrumentaal ensemble Capella Nova | Joli Cuer

I.s.m. Prospekta

We willen Petrus Alamire en de muziek die hij heeft overgeleverd zo breed mogelijk uitdragen. Daarbij beperken we ons niet alleen tot professionele gezelschappen, wetenschappers en kenners, maar ook de liefhebbers van muziek komen aan bod. Iedereen, jong en oud, specialist of leek, willen we in aanraking brengen met deze intrigerende figuur en met de rijkdom aan polyfonie uit zijn muziekhandschriften. De voorbije maanden hebben amateur- en semiprofessionele vocale ensembles zich toegelegd op het uitgebreide Alamire-repertoire. Ze werden daarbij gecoacht door professionele zangers met ervaring in de uitvoering van de muziek rechtstreeks uit de bronnen. Ook tijdens het festival konden de groepen het repertoire nog verder exploreren onder de leiding van Stratton Bull, Valerie Horst en Joep van Buchem. Elk ensemble heeft een eigen programma uitgewerkt waarbij ook het onbekende niet werd geschuwd. Missen, motetten, chansons en ook Nederlandstalige liederen onthullen nogmaals de diversiteit die zo kenmerkend is voor het volledige Alamire-corpus.

Het resultaat tonen we graag in een reeks fringeconcerten. Zeven vocale ensembles uit Nederland en Vlaanderen zullen elk gedurende ca. dertig minuten een stukje Alamire-repertoire vertolken op het podium van AMUZ tijdens de Cultuurmarkt Vlaanderen.

We intend to present Petrus Alamire and the music he left to us in ways that are as wide-ranging as possible. This is why we have not limited ourselves to professional ensembles, academics and experts, but have also made room for amateur musicians. We aim to bring everyone, young and old, experts and newcomers, into contact with this intriguing figure and the wealth of polyphony in his music manuscripts. Over the past months, amateur and semi-professional vocal ensembles have been studying the extensive Alamire repertoire. They have been coached by professional singers with experience in performing the music directly from the historical sources. The groups had further opportunities to explore the repertoire during the festival, with guidance from Stratton Bull, Valerie Horst and Joep van Buchem. Each ensemble has come up with its own programme, including many a foray into the unknown. Masses, motets, chansons and songs in Dutch once again reveal the diversity that is so typical of the entire Alamire corpus.

We look forward to presenting the results in a series of fringe concerts. Seven vocal ensembles from the Netherlands and Flanders will each give a half-hour concert of Alamire repertoire on the AMUZ stage during Cultuurmarkt Vlaanderen.

ZO | SUN
30/08/15

11.00
Concert

AMUZ

Alamire Fringe @ Cultuurmarkt Vlaanderen: Ensemble Polyfoon

Lieven Deroo, artistieke leiding artistic director | **Ludy Vrijdag**, coach coach | **Renée Kartodirdjo**, coach coach | **Stefan Martens**, video video

Hadewig van Reempts, superius | Liesbeth Segers, superius | Geert De Schutter, superius | Katarina Velghe, superius | Lut Bettens, altus | Miriam Van Alsenoy, altus | Marleen Leys, altus | Tineke Cornelis, altus | Hilde D'hollander, altus | Tine Deboosere, altus | Steven Verhulst, tenor | Armand Somers, tenor | Bert Bortier, tenor | Tom Verhaeghe, tenor | Egwin Raes, tenor | Peter Schellemans, tenor | Peter Missotten, baritonans | Gunther Cogen, baritonans | Dirk Rodts, baritonans | Johan Geerts, bassus | Dirk Rens, bassus | Frank Stals, bassus | Stefan Polfiet, bassus

Missa Myns liefkens bruy n oghen
Kyrie | Gloria | Credo | Sanctus | Agnus Dei

Noel Bauldeweyn (fl. 1509-13)

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.



ZO | SUN
30/08/15

12.00
Concert

AMUZ

Alamire Fringe @ Cultuurmarkt Vlaanderen: Tout Venant

Pieter Stas, coach coach

Janneke Boeser, sopraan soprano | Hilde Hopman, sopraan soprano | Rosalie Meulenkamp, sopraan soprano | Aline Alphenaar, alt alto | Janneke Blankevoort, alt alto | Véronique Breeuwsma, alt alto | Raphael Braakhuis, tenor tenor | Pieter de Goede, tenor tenor | Erik van Halderen, tenor tenor | Bart Alphenaar, bas bass | Frank Dijkstra, bas bass | Gerard Smits, bas bass | Peter Wieringa, bas bass

I.s.m. Prospekta

O salutaris hostia, a 4 Mijn hert altyt heeft verlanghen, a 4	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Missa Myn herte altyt heeft verlanghen, a 4 Kyrie	<i>Mathieu Gascongne (fl. 1517/8)</i>
Cibavit nos, a 4 Missa Salve regina, a 4 Kyrie	<i>Anoniem</i>
Missa pro fidelibus defunctis Sanctus, a 5	<i>Antonius Divitis (ca. 1470-ca. 1530) of Antoine de Févin (ca. 1470-1511/2)</i>
Missa Paschale Sanctus, a 6	<i>Heinrich Isaac (ca. 1450/5-1517)</i>
Missa Salve regina, a 4 Agnus Dei	<i>Anoniem</i>

O salutaris hostia
O salutaris hostia
quae caeli pandis ostium,
bella premunt hostilia:
da robur, fer auxilium.

Uni trinoque Domino
sit sempiterna gloria,
qui vitam sine termino
nobis donet in patria. Amen.

Myn hert altyt heeft verlanghen
Myn hert altyt heeft verlanghen
naer u die alder liefste myn.
U liefde heeft my ontfanghen,
u eyghen vrij willick zijn.
Voor al de werelt ghemeene,
soe wie dat hoort oft ziet,
hebby mijn herte alleene:
daer om, lief, en begheeft mi niet.

Kyrie
Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Cibavit nos
Cibavit nos Dominus
ex adipe frumenti
et de petra melle
saturavit nos.

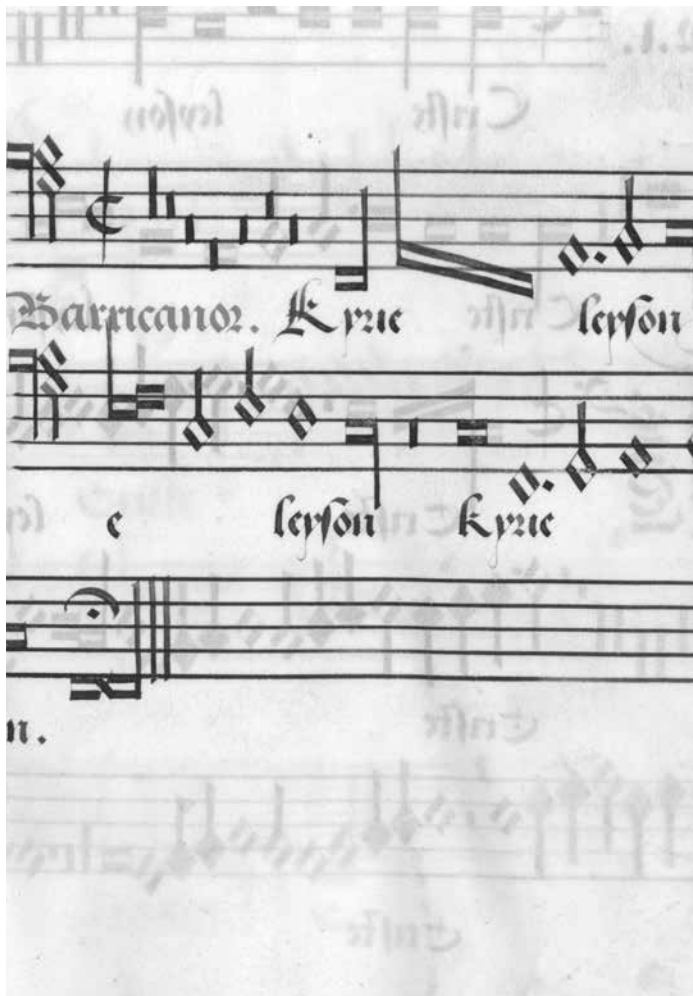
Kyrie
Sanctus
Agnus Dei
Voor de misdelen, zie p. 81-83.

O heilbrenkende Offerande,
die de poort van de hemel opent,
de strijd met de vijand benauwt ons,
geef kracht, biedt Gij ons hulp.

Aan de ene en drievoudige Heer
zij eeuwigdurende glorie,
aan hem die eindeloos leven
ons moge schenken in het vaderland. Amen.

De heer heeft ons gevoed
met het allerfijnste graan
en hij heeft ons verzadigd
met honing uit de rots.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijssels



ZO | SUN
30/08/15

13.00
Concert

AMUZ

Alamire Fringe @ Cultuurmarkt Vlaanderen: De Completen

Stratton Bull, coach coach

Annick Desair, sopraan soprano | Mimi Van Dijk, mezzosopraan mezzo-soprano | Griet Vercruysse, mezzosopraan mezzo-soprano | Nikkie Melis, alt alto | Elizabeth Schollaert, alt alto | Frank Van Belle, tenor tenor | Bart Schoukens, bas bass | Lieven Van den Eede, bas bass

I.s.m. Prospekta

Missa Malheur me bat
Kyrie | Gloria
Cœurs desolez

Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)

Pourquoy non

Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)

Kyrie
Gloria

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Cœurs desolez

Cœurs desolez par toutes nations,
deul assemblez et lamentations,
plus ne querez l'armonieuse lyre
de Orpheus pour vostre joye'eslyre,
ains vous plongez, en desolations.

Venez a moy par mille legions
infondez moy douleurs par millions
le noble et bon dont on ne peult mal dire
le soustenal de tous sans contredire
est mort, hélas quelz maledictions!

Cantus firmus

Dies illa, dies ire
calamitatis et miserie, dies
magna et amara valde.

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?

Verdrietige, eenzame harten over alle landen
verzamel uw rouw en klaagzangen,
zoek niet meer de harmonieuze lier van Orpheus
om uw vreugde uit te kiezen
maar stort u in de afgrond van de smarten.

Kom naar mij met duizend legioenen,
besprenkel mij met miljoenen soorten pijn;
de edele en goede over wie men geen kwaad
woord kan zeggen, de beschermer van elkeen,
is ontegensprekelijk dood, helaas, wat een
vervloeking.

Die dag, die dag van woede,
onheil en ellende,
een grote dag vol bitterheid.

Waarom wil ik niet sterven?
Waarom probeer ik niet om
een einde te maken aan mijn ellendige leven,
aangezien ik van iemand houd die niet van mij
houdt en haar dien zonder hoop op beloning?

Vertaling: Brigitte Hermans



ZO | SUN
30/08/15

14.00
Concert

AMUZ

Alamire Fringe @ Cultuurmarkt Vlaanderen: Vocaal Ensemble Thamyris

Stratton Bull, artistieke leiding artistic director | **Arnout Malfliet**, muzikale leiding conductor |
Joep Van Buchem, coach coach

Nele Gabriels, sopraan soprano | Siska Waelkens, sopraan soprano | Petra Pszeniczka, sopraan
soprano | Klaartje Proesmans, alt alto | Els De Keyser, alt alto | Jan Van Heer, contratenor
countertenor | Piet De Moor, tenor tenor | Peter De Mey, tenor tenor | Geert Craps, bas bass |
Charles King, bas bass | Arnout Malfliet, bas bass

I.s.m. Prospekta

Missa L'homme armé Kyrie	<i>Antoine Brumel (ca. 1460-1512/3?)</i>
Missa L'homme armé Credo	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Missa L'homme armé Sanctus	<i>Loyset Compère (ca. 1445-1518)</i>
Missa L'homme armé Agnus Dei III	<i>Mathurin Forestier (fl. ca. 1500-1535)</i>

Kyrie
 Credo
 Sanctus
 Agnus Dei
 Voor de misdelen, zie p. 81-83.



ZO | SUN
30/08/15

15.00
Concert

AMUZ

Alamire Fringe @ Cultuurmarkt Vlaanderen: Ariosto Ensemble

Renée Kartodirdjo, artistieke leiding artistic director | **Isaac Alonso de Molina**, coach
coach

Monique Koop, sopraan soprano | Jojanneke Nijdam, sopraan soprano | Pia Wirtgen, sopraan
soprano | Oda Buijs, alt alto | Relinde Janssen, alt alto | Maarten Kuijpers, tenor tenor | Kees
Klok, tenor tenor | Eelco Kooiker, tenor tenor | Martijn Verbrugh, tenor tenor | Ludy Vrijdag, tenor
tenor | Olard Derks, bas bass | Kees Doevendans, bas bass | Paul Fischer, bas bass | Hans van
de Ven, bas bass

I.s.m. Prospekta

Mijns liefskins bruijn oghen	<i>Matthaeus Pipelare (ca. 1450-ca. 1515)</i>
Missa Myns liefkens bruyen oghen Kyrie	<i>Noel Bauldeweyn (fl. 1509-13)</i>
In mijnen sin Missa In myne zyn Agnus Dei	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>

Mijns liefskins bruijn oghen

Mijns liefskins bruijn oghen,
en haren lachende mondt,
die doet mij pijn gedoghen.
Dat ic se sien noch spreken en mag,
dat claeg ick God en mijnen oghen:
ick ben bedroghen.

Kyrie

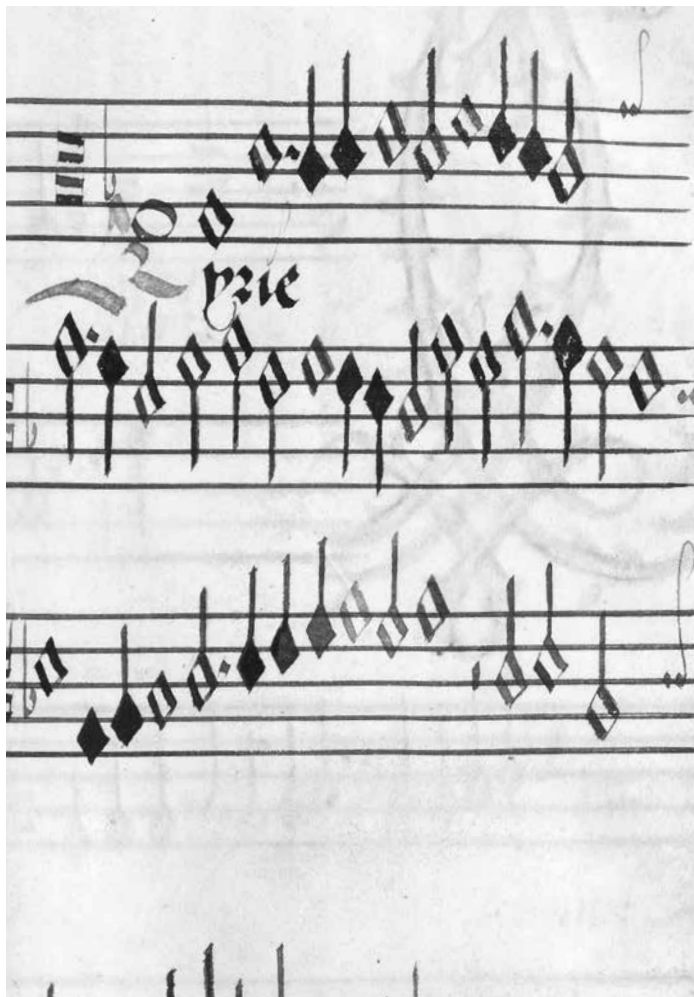
Voor de misdelen, zie p. 81-83.

In mijnen sin

In mijnen sin hadd'ick vercoren
een meisken also jonck van daghen,
noijt schoonder wijf en was gheboren
ter werelt wijt na mijn behaghen,
om haren wille so wil ik waghen
beyde lijf en daertoe goet,
mocht ick noch troest aan haer bejaghen
so waer ick vro daer ick nu trueren moet.

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.



ZO | SUN
30/08/15

16.00
Concert

AMUZ

Alamire Fringe @ Cultuurmarkt Vlaanderen: Vocaal en instrumentaal ensemble Capella Nova

Marleen Reynders, artistieke leiding artistic director | **Jeroen Spitteler**, coach coach

Brigitte Maes, cantus | Hanne Raport-Hautekiet, cantus | Els Vanderschommen, cantus |
Kathelijne Jordens, cantus | Tim Juwet, altus | Jan Peters, altus | Annik Swinnen, altus | Bert
Lemmens, tenor | Kris Lemmens, tenor | Koen Peters, tenor | Jo Cops, bassus | Jef Lemmens,
bassus | Erik Panis, bassus | Lieven Lemmens, bassus

I.s.m. Prospekta

Pange lingua
Pange lingua gloriosi
corporis mysterium,
sanguinisque pretiosi,
quem in mundi pretium
fructus ventris generosi
rex effudit gentium.

Nobis datus, nobis natus
ex intacta Virgine,
et in mundo conversatus,
sparso verbi semine,
sui moras incolatus
miro clausit ordine.

In supremae nocte cenae
recumbens cum fratribus,
observata lege plene
cibis in legalibus,
cibum turbae duodenae
se dat suis manibus.

Verbum caro, panem verum
verbo carnem efficit:
fitque sanguis Christi merum.
Et si sensus deficit,
ad firmandum cor sincerum
sola fides sufficit.

Tantus ergo sacramentum
venerentur cernui:
et antiquum documentum
novo cedat ritui.
Praestet fides supplementum
sensuum defectui.

Genitori, Genioque

Taal, verkondig het mysterie
van het roemvolle lichaam
en van het kostelijke bloed,
dat de Koning van de volkeren,
vrucht van een zegenrijke schoot,
heeft gestort als losprijs van de wereld.

Hij, aan ons geschonken, voor ons geboren
uit de ongerepte maagd, heeft
op het einde van Zijn verblijf op aarde,
nadat Hij Zijn leer had verkondigd,
als besluit van Zijn ballingschap
Zijn levensloop op wondere wijze beëindigd.

Tijdens de nacht van het laatste avondmaal,
aan tafel met zijn broeders,
heeft Hij volgens de gebruikelijke ritus
de paasmaaltijd gehouden,
en heeft Hij eigenhandig zichzelf
als spijs geschonken aan de twaalf.

Het woord werd vlees, door het woord werd
het brood waarachtig vlees,
en de wijn werd Christus' bloed.
Waar de zintuigen tekortschieten
om het oprechte hart te overtuigen,
kan alleen geloof het jawoord geven.

Laten wij dus neergebogen
dit alheilige mysterie vereren,
en dat de oude leer
wijke voor dit nieuwe sacrament.
Geloof kome ter hulp
aan het onvermogen van de zintuigen.

Aan Hem, die schepper is en tevens

laus et jubilatio,
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio:
procedenti ab utroque
compar sit laudatio.
Amen.

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Agnus Dei
Voor de misdelen, zie p. 81-83.

schepsel, passen lof en jubel,
heil, eer en macht
en zegen,
lofprijzing ook aan Hem die
is voortgekomen uit de Vader en de Zoon.
Amen.

Vertaling: Linguapolis

ZO | SUN
30/08/15

17.00
Concert

AMUZ

Alamire Fringe @ Cultuurmarkt Vlaanderen: Joli Cuer

André Cats, coach coach | **Andrew Hallock**, coach coach

Monique Janssens, sopraan *soprano* | Ed Mos, contratenor & tenor *countertenor & tenor* | Wim Sangster, contratenor & tenor *countertenor & tenor* | Patrick Bossuyt, bas *bass* | Paul Smit, trombone *trombone*

I.s.m. Prospekta

D'amour je suis desheritée	<i>Jean Richafort (ca. 1480-ca. 1550)</i>
En douleur en tristesse	<i>Noel Bauldeweyn (fl. 1509-13)</i>
Missa En douleur en tristesse Kyrie	
Deus in adiutorium meum	<i>Ludwig Senfl (1489/91-1543)</i>
Tantum ergo sacramentum	<i>Anoniem</i>
Tua est potentia	<i>Jean Mouton (voor 1459-1522)</i>

D'amour je suis desheritée

D'amour je suis desheritée
et plaindre ne me sais à qui.
Hélas, j'ai perdu mon ami,
seulette suis, il m'a laissée.

Je lui avais m'amour donné
mais pour la mauvaitié de lui.
Hélas, j'ai perdu mon ami,
seulette suis, il m'a laissée.

En douleur en tristesse

En douleur en tristesse
languiray je toujours,
si je perdz ma maistresse,
madame par amours.

M'amours luy ay donnée,
jamais ne l'oubliray.
Et pour chose qu'on me dyse,
toujours le serviray.

Kyrie

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

Deus in adiutorium meum

Deus in adiutorium meum intende:
Domine ad adiuvandum me festina.
Confundantur, et revereantur,
qui quærun animam meam.
Avertantur retrorsum,
et erubescant,
qui volunt mihi mala.
Avertantur statim erubescences,
qui dicunt mihi: euge! Euge!
Exultent et lætentur in te omnes
qui quærun te,

Ik ben stiefmoederlijk bedeed door de liefde,
weet niet bij wie mijn beklag te doen.
Helaas, ik heb mijn vriend verloren, ik ben
moederziel alleen, hij heeft me laten zitten.

Mijn liefde had ik hem gegeven
maar hij heeft een slecht karakter.
Helaas, ik ben mijn vriend kwijtgeraakt, ik ben
helemaal alleen, hij heeft me in de steek gelaten.

In verdriet en droefenis
zal ik voor altijd wegwijnen
als ik omwille van de liefde
mijn meisje, mijn dame kwijtspeel.

Ik heb haar mijn liefde geschonken,
nooit zal ik haar vergeten.
En wát men me ook zegt,
ik zal haar altijd ten dienste zijn.

God, kom mij te hulp:
Heer, haast U om mij te helpen.
Dat zij die het op mijn leven hebben gemunt, in
verwarring mogen geraten
en beschroomd zouden zijn.
Dat zij die me kwaad toewensen,
rechtsomkeer zouden maken
en het schaamrood op hun wangen krijgen.
Dat zij zich schroomvallig zouden afwenden, al
die me zeggen: mooi zo! Prachtig!
Dat allen die U zoeken, mogen jubelen en zich

et dicant semper:
Magnificetur Dominus:
qui diligunt salutare tuum.
Ego vero egenus, et pauper sum.
Deus adiuva me.
Adiutor meus et liberator meus es tu.
Domine ne moreris.

Tantum ergo sacramentum

Tantum ergo Sacramentum
veneremur cernui,
et antiquum documentum
novo cedat ritui.
Præstet fides supplementum
sensuum defectui.
Genitori, Genitoque
laus et jubilatio,
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio.
Procedenti ab utroque
compar sit laudatio.
Amen.

Tua est potentia

Tua est potentia,
tuum regnum Domine:
tu es super omnes gentes.
Da pacem, Domine, in diebus nostris,
Creator omnium,
Deus terribilis et fortis,
justus et misericors:
Da pacem, Domine, in diebus nostris.
Quia non est alius,
qui pugnet pro nobis,
nisi tu, Deus noster.

verheugen en telkens weer zeggen:
Dat de Heer mag worden hooggeacht:
zij die Uw welzijn verkiezen.
Ik ben een sukkelaar en ik ben arm.
God, kom mij ter hulp.
U bent mijn helper en U bevrijdt me.
Talm niet, Heer.

Laten wij dan, diep gebogen,
prijzen 't grote Sacrament:
dat de oude wetten wijken
voor het Nieuwe Testament.
Geve het geloof inzicht,
waar het zintuig niets herkent.
Aan de Vader, aan de Zoon ook
weze lof en eer gebracht:
steeds zal men Hun beiden brengen
eer en roem en hulde en kracht.
Hem die voortkomt uit Hen beiden,
zij gelijke dank gebracht.
Amen.

De heerschappij
en het koningschap komen U toe, Heer;
U staat boven alle volkeren.
Geef vrede in onze dagen, Heer,
Schepper van alle dingen,
geveesde en sterke God,
rechtschapen en barmhartig.
Geef vrede in onze dagen, Heer.
Want behalve U, onze God,
is er niemand
die het voor ons zou opnemen.

Vertaling: Brigitte Hermans, Jan Gijzel

ZO | SUN
30/08/15

19.15

Concertinleiding
door
Frederic Delmotte

20.00

Concert

St.-Pauluskerk

Collegium Vocale Gent & BLINDMAN

James Wood, artistieke leiding artistic director

Joowon Chung, sopraan *soprano* | Chiyuki Okamura, sopraan *soprano* | Magdalena Podkościelna, sopraan *soprano* | Sofia Gvirtz, alt *alto* | Alexander Schneider, contratenor *counter-tenor* | Bart Uvyn, contratenor *countertenor* | Stephan Gähler, tenor *tenor* | Benedict Hymas, tenor *tenor* | William Knight, tenor *tenor* | Stefan Drexlmeier, bas *bass* | Matthias Lutze, bas *bass* | Robert van der Vinne, bas *bass*

Koen Maas, sopraansaxofoon *soprano saxophone* | Roeland Vanhoorn, altsaxofoon *alto saxophone* | Piet Rebel, tenorsaxofoon *tenor saxophone* | Raf Minten, baritonsaxofoon *baritone saxophone* | Dries D'Hondt, geluidstechniek *sound engineer*

Intemerata Dei mater	<i>gregoriaans</i>
Intemerata Dei mater	<i>Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497)</i>
Il viendra le jour désiré	<i>Pierre de la Rue (ca. 1452 of later-1518)</i>
Diverbio fra mottetti, con due sogni Ad Arimane Diverbio sul treno 695 Due Sogni (Il sogno del Cavaliere & Sogno Pitagora)	<i>Salvatore Sciarrino (°1947)</i>
Salve regina	<i>gregoriaans</i>
Salve regina	<i>Josquin des Prez (ca. 1450/5-1521)</i>
De tous bien playne De tous bien playne De tous bien playne	<i>Alexander Agricola (1445/6?-1506)</i>
D'amour je suis deshéritée	<i>Jean Richafort (ca. 1480-ca. 1550)</i>
Morgen !	<i>Eric Sleichim (°1958)</i>
Malheur me bat Missa Malheur me bat Agnus Dei I a 4 Agnus Dei II a 2 Agnus Dei III a 6	<i>Josquin des Prez</i>
De tous bien playne	<i>Alexander Agricola</i>

Morgen !

Laus Polyphoniae 2015 wordt op een gepaste en onvergetelijke wijze afgesloten. In de apotheose zoekt Eric Sleichim samen met zijn saxofoonkwartet BLINDMAN en het Collegium Vocale Gent onder leiding van dirigent James Wood het spanningsveld tussen de uiteenlopende wereld van Petrus Alamire en die van de hedendaagse muziek. Gedurende de voorbije concerten kon u kennismaken met de genres die het meest in de Alamire-boeken voorkomen: missen, motetten en chansons. Sleichim en Wood maken voor ons een resumé, en brengen de drie genres samen. Ze zingen en spelen op saxofoons één mis, twee motetten over de Maria-devotie en vijf amoureuze chansons. Daarbij komen associaties tussen de genres, zo typisch voor de polyfonie, duidelijk naar boven. In opdracht van het festival componeerden Salvatore Sciarrino en Eric Sleichim twee werken die vanavond hun wereldpremière beleven. Voor zijn *Diverbio fra motetti con due sogni* liet de anticonformistische en nieuwsgierige Sciarrino zich inspireren door de meest uiteenlopende teksten en situaties, van het veellagige visionaire universum van Emily Dickinson, tot een prozaïsche, toeval-lige ontmoeting tussen twee fruitverkopers. *Morgen !* van Eric Sleichim is een enigmatisch dubbelspel voor twee contratenoren en tubax, waarbij het muzikale discours een verrassende wending krijgt. Musici en zangers gaan de dialoog aan met elektronica, en klankspatialisatie creëert hierbij onverwachte ervaringen. Dit slotconcert laveert

Morgen !

You can expect a suitably unforgettable finale for Laus Polyphoniae 2015. At the culmination of the festival, Eric Sleichim and BLINDMAN saxophone quartet with the Collegium Vocale Gent led by conductor James Wood will explore the tension between the very different worlds of Petrus Alamire and contemporary music. In the previous concerts, you had the opportunity to discover the genres found most frequently in Alamire's books: masses, motets and chansons. The artistic leaders of the two ensembles will summarise this oeuvre, bringing the three genres together. The vocalists and saxophone players will perform one mass, two motets about the Virgin Mary and five chansons on the theme of love. This will clearly highlight the associations between the genres that are so typical of polyphony. Salvatore Sciarrino and Eric Sleichim were commissioned by the festival to compose two works that will be performed in world premiere this evening. The inquisitive, non-conformist composer Sciarrino was inspired for his *Diverbio fra Motetti con Due Sogni* by wildly divergent texts and situations, from the multi-layered, visionary universe of Emily Dickinson to a prosaic, coincidental encounter between two fruit sellers. *Morgen !* by Eric Sleichim is an enigmatic double game for two contratenors and tubax, in which the musical discourse takes a surprising turn. Musicians and singers take on electronics, with sound spatialisation creating unexpected experiences. Tacking almost imperceptibly between two eras that

gewild onmerkbaar tussen de schijnbaar ver verwijderde era's van de late middeleeuwen en de 21ste eeuw.

appear to have little in common, this final concert deliberately brings together the late Middle Ages and the 21st century.

Intemerata Dei mater

Intemerata Dei mater
generosa puella,
milia carminibus quam stipuant
agmina divum,
respice nos tantum,
si quid iubilando meremur.
Tu scis, virgo decens,
quanti discrimen agatur
exulibus passimque quibus iactemur arenis.
Nec sine te manet ulla quies,
spes nulla labori;
nulla salus patrie,
domus aut potiunda parentis,
cui regina praees:
dispensans omnia laeto suscipis
ore pios dulci quos nectare potas,
et facis assiduos epulis accumbere sacris.
Aspiciat facito miseros pietatis
ocello Filius: ipsa potes.
Fessos hinc arripe sursum diva virgo manu
tutos et in arce locato.
Amen.

Il viendra le jour désiré

Il viendra le jour désiré.
Arrivera ce que je demande.
Que Dieu me préserve de l'échec,
c'est une grande peine que d'être trompé.

Ad Arimane

Re delle cose, autor del mondo, arcana
malvagità, sommo potere e somma
intelligenza, eterno
dator de' mali e reggitore del moto,

io non so se tu ami le lodi o

Onbevleete moeder Gods,
deugdzaame maagd,
rond wie rang na rang van godheden
verzamelen met liederen,
wij vragen u naar ons neer te kijken, als we dat
met onze vreugdevolle lof zouden verdienen.
U weet, gratievolle maagd, welke gevaren
de bannelingen die zonder onderscheid
op de kust worden gegooid, te wachten staan.
Zonder u blijft geen vrede ooit duren,
en is er geen hoop op winst uit ons werk;
er is geen veiligheid voor ons vaderland,
noch een thuis voor ons erfbezit,
dat u, vorstin, beschermt:
u heeft de leiding over alles,
u voedt ze met uw zoete nectar en u geeft
de standvastigen een plaats op het heilig feest.
Wij smeken u, laat uw Zoon met medelijden op
ons neerzien: zulks is uw macht.
Grijp ons met uw goddelijke hand, maagd,
want wij zijn moe, en plaats ons in een burcht
waar we veilig zijn. Amen.

De langverwachte dag zal komen.
Wat ik vraag, zal komen.
Bij gebrek zal God me beschermen,
het doet veel pijn te zijn afgewezen.

Aan Arimane

Koning der dingen, schepper van de wereld,
mysterieuze boosheid, opperste macht en
opperste intelligentie, eeuwige gever van het
kwaad en heerser van de beweging,

ik weet niet of jij ervan houdt om te worden

le bestemmie ec. Tua lode sarà il pianto, testimonio del nostro patire.	gepijst of beschimpt enz. Jouw lof zal een gehuil zijn, getuige van ons lijden.	acqua birra e coca acqua birra e coca acqua coca birra	acqua? fanta? acqua?	water bier en cola water bier en cola water cola bier	water? fanta? water?
Produzione e distruzione ec. per uccider partorisce ec. sistema del mondo, tutto patimen.	Productie en destructie enz. om te vermoorden, baart enz. een systeem van de wereld, alles is lijden.	mo' menno vado c'aggia vist'a te monnezza chiagnichìa chiagnichìa		nu ben ik weg want ik heb jou gezien, stuk vuil, jankt maar jankt maar	
Ma l'opra tua rimane, perché p. natura dell'uomo sempre la fortuna sarà buono a farsi largo, e il giusto e il debole sarà oppresso ec. ec.	Maar jouw werk blijft bestaan omdat door de menselijke natuur het geluk altijd de vijand zal zijn van de waarden en de verdienste is niet in staat zich een weg te banen en het juiste en het zwakke zal worden onderdrukt enz. enz.	bibita fresca panino al salame acqua coca acqua birra e coca		frisdranken broodje met salami water cola water bier cola	
Animali destinati i cibo. Serpente. Boa. Nume pietoso ec.	Dieren die bestemd zijn voor voeding. Slang. Boa. Barmhartige godheid enz.	coca acqua fanta bibita fresca		cola water fanta frisdrank	
Perché, dio del male, hai tu posto nella vita qualche apparenza di piacere?	God van het kwaad, waarom heb jij in het leven enige schijn van plezier gegeven?	acqua birra acqua coca acqua panini acqua acqua		water bier water cola water broodjes water water	
Pianto da me certo tu non avrai: bel mille volte dal mio labbro il tuo nome maledetto sarà ec.	Je zal van mij zeker geen gehuil horen: wel duizend keren zullen mijn lippen jouw naam vervloeken enz.	695. Come se il mare aprendosi mostrasse un altro mare – e quello – un altro – e i tre presagio appena – di cicli di mari – ignari di rive – essi stessi l'orlo di mari a venire - eternità – è quelli –	695. Alsof de zee zou spijten en een verdere zee zou tonen – en nog één – verder – en die drie slechts een vermoeden zijn – van tijdperken van zee – nog nooit bezocht door kusten – zijzelf de zoom van de zeeën die nog komen – eeuwigheid – zijn die –		
Se mai grazia fu chiesta ad Arimane ec. concedimi ch'io non passi il 7° lustro. Non ti chiedo nessuno di quelli che il mondo chiama beni: ti chiedo quello ch'è creduto il massimo de' mali, la morte. Non posso, non posso più della vita.	Als er ooit een gunst aan Arimane werd gevraagd enz. sta mij toe dat ik het 7de lustrum niet overschrijd. Ik vraag jou niets van wat de wereld goederen noemt: ik vraag jou wat als het ergste kwaad wordt beschouwd, de dood. Ik kan niet, ik kan het leven niet meer aan.	Due sogni <i>Il sogno del cavaliere</i> Raffaello appena desto raccontò il sogno ai pennelli prima che arrivasse Pintoricchio l'allegoria si era persa nel mattino – chi potrebbe immaginare un profumo degno della camelia?		Twee dromen <i>De droom over de ridder</i> Raffaello was pas opgestaan en vertelde de droom aan zijn penselen alvorens Perugino naar beneden daalde, was de allegorie verloren in de ochtend – wie zou er zich een parfum kunnen voor- stellen, dat even lekker ruikt als de camelia?	
Diverbio acqua acqua birra acqua acqua fanta	Woordenwisseling op de trein water water bier water water fanta				

Sogno Pitagora

"Ma tu questo del mondo ricorda
una cosa vale e una
non vale niente".
Apre le mani a me Pitagora
mostra una foglia perfetta
ed una informe.

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,
o dulcis virgo Maria.

De tous biens playne

De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'onneur,
car assouvye est en valeur
autant que jamais fut deesse.
En la veant j'ay tel leessee
que c'est paradis en mon cuer.
De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'onneur.

Je n'ay cure d'autre richesse
si non d'estre son serviteur,
et pource qu'il n'est choi millieur
en mon mot porteray sans cesse.

Droom over Pythagoras

"Van deze wereld moet je het volgende
onthouden: één ding is de moeite waard
en het andere niet."
Pythagoras doet zijn handen open
en toont mij een perfect blad
en een vormeloze.

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 geween 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 liefje heeft alle goeie kwaliteiten,
elkeen dient haar hulde te brengen
want ze verdient het te worden voldaan
evenveel als een godin ooit is geweest.
Als ik haar zie, ben ik zó blij
dat mijn hart zich in het paradijs waant.
Mijn liefje is één en al klasse,
elkeen dient haar hulde te brengen.

De rijkdom haar dienaar te mogen zijn,
is mijn enige bekommernis
en omdat er geen betere keuze bestaat, zal ik
zonder ophouden mijn woord gestand doen.

De tous biens playne est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'onneur,
car assouvye est en valeur
autant que jamais fut deesse.

Morgen !

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen
und auf dem Wege, den ich gehen werde,
wird uns, die Glücklichen sie wieder einen
inmitten dieser sonnenatmenden Erde ...

Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
werden wir still und langsam niedersteigen,
stumm werden wir uns in die Augen schauen,
und auf uns sinkt des Glückes stummes
Schweigen ...

Agnus Dei

Voor de misdelen, zie p. 81-83.

De tous biens playne
zie boven

Mijn liefje heeft alle goeie kwaliteiten,
elkeen is haar eerbetoen verplicht
want ze verdient het te worden voldaan
evenzeer als een godin ooit is geweest.

En morgen zal de zon weer schijnen
om op het pad dat ik zal inslaan
ons weer samen tot geluk te brengen
midden op deze zondootrokken aarde ...

En bij het weidse strand met blauwe golven
gaan we stil en langzaam naar beneden,
blikken ons woordloos in de ogen,
en stil doordringt ons het geluk ...

Vertaling: Jan Gijssel, Brigitte Hermans, Linguapolis



Verklarende woordenlijst

- **Ambitus:** het bereik van een partij of de toonumfang van een melodie
- **Antifoon:** gregoriaanse melodie die voor of na de psalm wordt gezongen; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid
- **Antifonaal:** gregoriaanse melodie die voor of na de psalm wordt gezongen; ook bepaalde liturgische gezangen voor Maria worden met deze term aangeduid
- **Cadens:** afsluitende formule van een muzikale zin of van een compositie, waarbij de muziek 'neervalt' (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
- **Cantus firmus:** zie 'tenor'
- **Chanson:** meerstemmige compositie op (meestal) Franse tekst
- **Contrapunt:** compositietechniek waarbij meerdere melodische lijnen die alle een zelfstandig verloop kennen worden gecombineerd
- **Dissonant:** samenklank die of interval dat een spanning opwekt (en oplost in een consonant)
- **Folio:** een blad in een manuscript of boek dat niet per bladzijde genummerd is; voor- en achterzijde worden aangeduid als recto en verso
- **Graduale:** zie 'officie'
- **Hexachord:** een notenreeks met zes tonen in een bepaalde opeenvolging.
- **Homofonie:** meerstemmige compositietechniek, waarbij alle partijen op hetzelfde ritme musiceren of een tekst declameren
- **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. Wanneer de imitatie van begin tot eind wordt aangehouden, spreekt men van 'doorimitatie'
- **Incipit:** de eerste woorden of noten van een tekst of compositie
- **Koorboek:** handschrift (of druk) waarbij alle partijen op twee tegenover elkaar liggende bladzijden zijn genoteerd/(gedrukt)
- **Lamentatie:** vocale compositie op teksten van de klaagliederen van de profeet Jeremias (gregoriaans en polyfonie) (ook: leçons de ténébres, threni)
- **Magnificat:** lofzang van Maria, gezongen op het einde van de vespers
- **Melismatisch:** zetting met meerdere noten op één elke lettergreep. Tegenhanger: syllabisch
- **Melisme:** een groep van meerdere noten op een lettergreep
- **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:** kerktonsoort, 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/monodist:** synoniem van monofonie of eenstemmigheid; ook de term waarmee 17de-eeuwse sololiederen met continuobegeleiding worden aangeduid
- **Motet:** in de renaissance een polyfone compositie of 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, completeen. De gezangen voor het officie staan opgetekend in een antifonarium
- **Ordinarium:** het ‘gewone’ van de mis, de terugkerende delen op dezelfde tekst (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus - Benedictus, Agnus Dei)
- **Parafrase:** compositietechniek waarbij een melodie die als uitgangspunt werd gekozen (cantus firmus), vrij wordt verwerkt en gemanipuleerd door verkorting, verlenging, ritmische variatie, opvulling van intervallen, etc.
- **Parodie:** compositietechniek waarbij een meerstemmige compositie als uitgangspunt dient voor een nieuw werk. Vaak toegepast in de polyfone mis (> parodiemis)
- **Polyfonie:** meerstemmigheid, compositietechniek waarbij onderling verschillende partijen worden gecombineerd
- **Proprium:** het ‘eigene’ van de mis, de delen die in elke misviering van tekst verschillen, al naargelang het feest (introitus, graduale, alleluia, tractus, offertorium, communicio; sequens en trope); deze gezangen staan opgetekend in een graduale
- **Psalm:** een van de 150 gezangen uit het Oude Testament, toegeschreven aan koning David, die worden gereciteerd tijdens het officie en vanaf ca. 1500 vaak polyfoon, van ca. 1600 met instrumentale begeleiding en later met solisten, koor en orkest werden getoonzet
- **Psalmodie:** de praktijk van het psalmzingen
- **Responsorium:** melismatisch, gregoriaans officiegezag waarin sologedeelten en koorfragmenten elkaar afwisselen in een vraag- en antwoordspel
- **Sequens:** gregoriaans gezang met meerdere strofen, die meestal per twee op dezelfde melodie getoonzet zijn
- **Stemboek:** handschrift of druk waarin slechts één partij is opgenomen. Tegenhanger: koorboek

- **Syllabisch:** zetting van één noot per lettergreep. Tegenhanger: melismatisch
- **Tabulatuur/intabulatie:** muzieknotatie aangepast aan specifieke (snaar- en toetsen)instrumenten, zonder muzieknoten, maar met letters, cijfers, of andere symbolen als basisbestanddelen.
- **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
- **Unisono:** de uitvoering van een melodie, door verschillende stemmen en/of instrumenten, op dezelfde toonhoogte of in octaven

Met dank aan Ignace Bossuyt: *Van noten en tonen. Wegwijs in muzikale begrippen*, Davidsfonds Leuven, 2010

Biografieën

Aequalis

Hun gezamenlijke interesse voor de vocale polyfonie bracht de toenmalige studenten zang aan het Lemmensinstituut in Leuven tezamen. Het verleden en heden dichtert bij elkaar brengen, is hun belangrijkste doelstelling. Aan de hand van moderne kunstvormen zoals projectie, elektronica ... willen ze oude kunst op een hedendaagse manier bij het publiek brengen. Momenteel werkt Aequalis als partner van de Alamire Foundation mee aan de digitalisering en het bekend maken van de handschriften van Petrus Alamire.

Andueza Raquel

Na haar muziekopleiding in haar thuisstad Pamplona studeerde sopraan Raquel Andueza aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Ze werkte reeds samen met ensembles als L'Arpeggiata, Gli Incogniti, B'Rock, La Tempestad, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, El Concierto Español, Private Musicke, La Real Cámara, Hippocampus en Orphénica Lyra. Sinds 2003 maakt ze deel uit van het vocale kwartet La Colombina. Met theorbespeler Jesús Fernández Baena vormt ze La Galanía, dat zich toelegt op het 17de-eeuwse Italiaanse repertoire. Ze geeft geregeld zangcursussen aan het Teatro Real in Madrid en aan de conservatoria van Burgos en Alcalá de Henares.

Aposiopée

Het Parijse Aposiopée brengt kinderen samen om hen te onderleggen in het koorrepertoire en andere vocale kunsten. Dankzij een aangepast schoolprogramma met flexibele uren kunnen ze zich optimaal voorbereiden om oude muziek zo waarheidsgetrouw mogelijk op het podium te brengen. Aposiopée beperkt zich niet tot de oudere muziek, ook hedendaags werk komt ruim aan bod. De intensieve opleiding bracht zowel professionelen als excellente amateurs voort.

Ariosto Ensemble

Ariosto Ensemble, voor het eerst uitvoerend in 2002, is een projectensemble dat in wisselende samenstelling concerten geeft. Afhankelijk van het programma worden zangers en instrumentalisten geselecteerd. Het thema en de aard van de uit te voeren muziek bepalen ook of het ensemble zich in professionele bezetting dan wel met hoogwaardige amateurs presenteert.

Baeté Thomas

Thomas Baeté studeerde viool aan het conservatorium van Antwerpen voor hij zich toelegde op 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. Via lessen en stages bij Jordi Savall, Paolo Pandolfo, Sophie Watillon en Pedro Memelsdorff werd hij geïntroduceerd in de wereld van de oude muziek. Als gambist en vedelspeler speelt hij onder meer bij La Roza Enflorée. Tussen 2009 en 2012 was Thomas Baeté kind aan huis bij AMUZ als een van de drie AMISd'AMUZ. Met ClubMedieval en Transports Publics heeft hij twee eigen ensembles die zich toeleggen 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.

Bartošek Natacha

Na haar studies cello, zang en harp te hebben voltooid aan het conservatorium van Praag, verhuisde Natacha Bartošek om politieke redenen naar Parijs. In deze stad studeerde ze musicologie en koördirectie, met als specialiteit kinderkoördirectie. Dit leidde in 2004 tot de oprichting van het kinderkoor Aposiopée. Momenteel is Natacha Bartošek professor koorzang aan het conservatorium van Parijs.

Beck Serafina

Serafina Beck studeerde in 2011 af als musicologe aan de KU Leuven. Sindsdien is ze als doctoraatsstudente verbonden aan de KU Leuven en Alamire Foundation. Haar onderzoek concentreert zich op vijf handschriften in stemboekformaat die door muzikalligraaf Petrus Alamire werden vervaardigd in het begin van de 16de eeuw. Met het Alamire Digital Lab assisteert ze bij de digitalisatie van muziekhandschriften in binnen- en buitenland. Daarnaast werkt ze intensief mee aan de ontwikkeling van software voor de automatische transcriptie van handgeschreven muziek in witte mensuraalnotatie.

Bernath Victoria

Altvioliste Victoria Bernath begon haar muzikale studies in Canada en België. Ze behaalde haar bachelordiploma muziek aan de universiteit van York in Groot-Brittannië en haar masterdiploma aan het Trinity Laban Conservatoire in Londen. Ze behaalde een doctoraat aan de universiteit van York. Naast haar activiteiten als uitvoerend musicus – o.a. met het altviool-piano Meridian Duo – componeert Victoria Bernath muziek voor muziektheatervoorstellingen, waaronder een muzikale bewerking van een bekende Canadese ballade *The Cremation of Sam McGee*. Ze ontving meerdere prijzen voor haar composities en performances. Victoria Bernath doceert momenteel altviool aan de universiteit van York.

The Binchois Consort

The Binchois Consort, opgericht in 1995, debuteerde met de mis Sint-Antonius van Padua van Du Fay. Hun opname van dit werk werd enthousiast onthaald en kreeg in de belangrijkste tijd-

schriften lovende kritieken. Andere opnamen van des Prez, Busnois, Donato en Pullois werden bekroond met verschillende awards.

BL!NDMAN

BL!NDMAN werd in 1988 opgericht door saxofonist en componist Eric Sleichim. In 2013 vierde BL!NDMAN zijn 25ste verjaardag met de uitgave van de cd 32 FOOT / The Organ of Bach, een programma waarmee het saxofoonkwartet ook te gast was in AMUZ. Sinds zijn ontstaan deelt het saxofoonkwartet het podium met de jonge kwartetten BL!NDMAN [drums], BL!NDMAN [strings] en BL!NDMAN [vox] waardoor een kruisbestuiving tussen twee generaties en vier kwartetten mogelijk wordt gemaakt. Sinds de wisseling naar de 21ste eeuw focust Eric Sleichim ook op oude muziek in zijn zoektocht naar onontgonnen mogelijkheden voor de saxofoon.

Bloxam Jennifer

Jennifer Bloxam studeerde muziekgeschiedenis in Illinois en musicologie in Yale. In verschillende universiteiten geeft ze cursussen over de middeleeuwen, renaissance en barok, en over de invloed van oude muziek op moderne muziek. Jennifer Bloxam heeft tal van publicaties op haar naam staan en werkt nauw samen met het ensemble Cappella Pratensis. Jennifer Bloxam is wereldwijd gastspreker en was ook lid van het bestuur van de American Musicological Society.

Boreas Quartett Bremen

Boreas, god van de noordenwind, gaf het Boreas Quartett Bremen zijn naam. Wind, lucht en adem laten de blokfluiten van het viertal weerklinken. De vier muzikanten studeerden samen in het oudemuziekdepartement aan de universiteit in Bremen. In 2012 wonnen ze de eerste prijs en de publieksprijs van de Early Music Competition in Saarbrücken. Hun concerten bracht hen op festivals in Oostenrijk, Nederland en Tsjechië. Het kwartet bespeelt meer dan veertig verschillende soorten fluiten.

Bossuyt Ignace

Prof. Ignace Bossuyt is emeritus gewoon hoogleraar musicologie aan de KU Leuven. Zijn onderzoeksgebied spitte zich toe op de renaissancepolyfonie. Op zijn naam staan tevens talrijke publicaties bedoeld voor een ruim publiek. Bij Davidsfonds Uitgeverij verscheen o.m. een handige inleiding tot de muziektheorie: Van noten en tonen. Wegwijs in muzikale begrippen.

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 vanuit de bron, en naar de interpretatie van oudemuzieknotatie. 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 Alamire Foundation en geeft cursussen renaissancemuziek.

Cappella Mariana

Het in 2008 opgerichte Tsjechische Cappella Mariana specialiseert zich in de Engelse, Italiaanse en Vlaamse barokmuziek. Het ensemble bestaat uitsluitend uit internationale artiesten en was te gast op de meeste festivals voor oude muziek. Cappella Mariana werkte samen met onder andere Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent en Collegium 1704.

Cappella Pratensis

Het vocale ensemble Cappella Pratensis specialiseerde zich in de uitvoering van de 15de- en 16de-eeuwse polyfonisten. Zoals gebruikelijk in die tijd voeren de zangers de muziek uit terwijl ze samen rond een gemeenschappelijke muziekstaander staan, waarbij ze zingen uit grote koorboeken met mensurale notatie. Behalve in Nederland en België trad het ensemble op in Canada, Japan en de Verenigde Staten, waar het een week in residentie was aan Harvard University. Van 2005 tot 2007 was Cappella Pratensis ensemble in residentie aan de Fondation Royaumont in Frankrijk, en gaf er cursussen en concerten. Verscheidene cd's van het ensemble werden bekroond met prijzen, zoals een Diapason d'Or en een Prix Choc. Cappella Pratensis geeft de verworven inzichten over de uitvoering van vocale polyfonie vanuit de originele notatie door aan professionals en amateurs door middel van cursussen, presentaties en masterclasses.

Circling the Spheres

Circling the Spheres is een internationaal en jong ensemble, bestaande uit twee jazzmuzikanten, twee zangeressen en een wisselende bezetting van blazers. Tijdens hun eerste project in januari 2015 gingen ze de dialoog aan met middeleeuwse muziek a.d.h.v. modale improvisatie, vertrekkende van een selectie liederen van Hildegard von Bingen en een circulair compositiesysteem. Voor het International Petrus Alamire Lab tijdens Laus Polyphoniae 2015 gaat Circling the Spheres voor het eerst aan de slag met het werk van Petrus Alamire, hiervoor maakten ze een selectie uit werk van Agricola, Pierre de la Rue, e.a. In de benadering van dit latere werk, zullen improvisatie, eigenzinnige interpretaties van de manuscripten en het spelen op moderne instrumenten opnieuw het vertrekpunt vormen.

Collegium Vocale Gent

Dit jaar is het precies 45 jaar geleden dat een groep bevriende studenten op initiatief van Philippe Herreweghe besliste het Collegium Vocale Gent te stichten. Het ensemble paste als een van de eerste de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op de vocale muziek. Deze authentieke, tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidroom waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren tijd wereldfaam verwierf en te gast was op alle belangrijke podia en muziekfestivals van Europa, Israël, de Verenigde Staten, Rusland, Zuid-Amerika, Japan, Hong-Kong en Australië.

Cools Hans

Hans Cools studeerde geschiedenis en wijsbegeerte aan de Universiteit Antwerpen, de Universiteit Lille III en de Universiteit Gent. In 2000 promoveerde hij aan de Universiteit van Amsterdam op een onderzoek naar hoge adel en staatsvorming in de Bourgondisch-Habsburgse landen tussen 1477 en 1530. Van 2003 tot en met 2006 was hij staflid geschiedenis van het Koninklijk Nederlands Instituut te Rome. Sinds 2006 is hij werkzaam bij de onderzoekseenheid Nieuwe Tijd van de KU Leuven. In onderzoek en onderwijs legt Hans Cools zich toe op de politieke en sociale geschiedenis van vroeg-modern Europa (1450-1650). Daarbij gaat zijn aandacht in het bijzonder uit naar de Nederlanden, Italië en Frankrijk. Momenteel is hij deeltijds docent vroegmoderne geschiedenis aan de KU Leuven en daarnaast ook senior-onderzoeker aan de Fryske Akademy van Leeuwarden.

Cut Circle

De zwaartekracht tarten met polyfonie uit de renaissance, dat is het doel van het Amerikaanse Cut Circle. Hun concerten zijn steeds intense ervaringen waarin verrassende dynamische contrasten en energieke tempi een belangrijke rol spelen. Als non-profitorganisatie geeft Cut Circle concerten en workshops. Ook maakte het ensemble opnamen voor universiteits- en conservatoriumstudenten, wetenschappers en het concertpubliek.

De bruyn Jurgen

Jurgen De bruyn behaalde zijn masterdiploma's gitaar, kamermuziek en luit aan het Lemmensinstituut in Leuven. Hij werd laureaat van verschillende wedstrijden en richtte later Zefiro Torna op waarmee hij te gast was op vele festivals. Hij verleende zijn samenwerking aan Huelgas Ensemble, Ex Tempore, de Vlaamse Opera en andere. Momenteel is Jurgen De bruyn als leerkracht verbonden aan de academies van Bornem en Tienen.

De Cat Marnix

Contratenor Marnix De Cat was sinds 1996 een van de vier kernleden van de Capilla Flamenca.

Momenteel is hij vast lid van Gesualdo Consort Amsterdam en werkt hij geregeld samen met Huelgas Ensemble, Ricercar Consort, Collegium Vocale Gent, Currende, Il Fondamento en het BLINDMAN-saxofoonkwartet. Daarnaast profileert hij zich als solist. Marnix De Cat is ook actief als componist en werkt regelmatig mee aan kinder- en jeugdprojecten rond muziek. Hij is de inspirator van het ensemble Pluto, door hem gesticht in 2009.

De Completen

De Completen is een gloednieuw ensemble dat wordt gecoacht door Stratton Bull. Stratton leert hen de kunst van het zingen uit oude notatie.

De Wachter Vic

In eerste instantie koos Vic De Wachter voor een opleiding scheikunde. In een amateurtoneelkring in Mechelen wordt hij ontdekt door Luc Phillips die hem meeneemt naar het conservatorium van Antwerpen. Later volgt een carrière bij het Reizend Volkstheater en de Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel. De laatste jaren is Vic De Wachter actief als freelance-acteur en vooral bekend van zijn acteerwerk in series en films.

Diabolus in Musica

Sinds zijn ontstaan in 1992 wijdt het Franse ensemble Diabolus in Musica zich vooral aan de muziek uit de Franse middeleeuwen. Door hun sterke persoonlijkheid en interpretaties werden de musici al snel uitmuntend genoemd. Internationale tournees brachten hen op de grootste muziekfestivals. Ondanks hun drukke tourschema zetten de muzikanten zich ook in op scholen waar ze educatieve projecten ondersteunen.

Ensemble Alamire

Het Britse Ensemble Alamire viert dit jaar zijn tiende verjaardag en herbergt, volgens de pers, enkele van de beste consortzangers van de wereld. Het ensemble werkt ook geregeld samen met instrumentalisten als Andrew Lawrence-King en The English Cornett & Sackbut Ensemble. Wereldwijde tournees en meerdere prijzen resulteerden in dertig opnamen van Engelse kerkmuziek.

Ensemble Leones

Sinds de oprichting in 2008 concentreert Ensemble Leones zich specifiek op de middeleeuwen en renaissance. De zoektocht naar onbekende composities – en rekening houdend met historische bronnen – resulteert telkens in erg geïnspireerde interpretaties en uitvoeringen. Ook stelt het ensemble zich het herintroduceren van zelden gehoorde instrumenten tot doel. Samenwerking vond plaats met Andreas Scholl en Benjamin Bagby.

Ensemble Polyfoon

Ante et Nunc: dit principe huldigt Ensemble Polyfoon sinds zijn ontstaan in 1999 bij elk nieuw project. Concreet vindt er telkens een confrontatie plaats tussen oude en nieuwe polyfonie, aangevuld met andere kunstvormen zoals woord en beeld. Een niet-vanzelfsprekende opdracht die telkens tot verrassende resultaten leidt. Ensemble Polyfoon ondernam reeds een tournee met het Vlaams Radio Koor en trok in binnen- en buitenland volle kerken en kathedralen.

Fitch Fabrice

Fabrice Fitch studeerde compositie aan het conservatorium van Bordeaux, aan de McGill University en volgde privéles bij Brian Ferneyhough. Sinds 1991 werkt hij samen met musicoloog David Fallows aan de universiteit van Manchester. Momenteel doceert hij in Manchester aan de Royal Northern College of Music. Hij is ook bekend als recensent, vooral voor Gramophone, waarvoor hij schrijft sinds 1993.

graindelavoix

Graindelavoix houdt zich niet aan de ongeschreven esthetische etiquette van de oudemuziekwereld, maar gaat op zoek naar alternatieve mogelijkheden waarbij expressie en intensiteit voorrang krijgen. Het ensemble bestaat uit muzikanten met een erg verschillende achtergrond en scholing, maar met een uitgesproken expressiviteit. Graindelavoix nam muziek op van onder meer Ockeghem en Binchois.

Guerber Antoine

Antoine Guerber studeerde middeleeuwse muziek aan het Centre de Musique Médiévale de Paris en aan het oudemuziekdepartement van het conservatorium in Lyon. Zijn levenswerk omschrijft hij zelf als “een oneindige zoektocht naar onuitgegeven repertoire”. Hij werkte samen met Gilles Binchois, Ensemble Organum, Parceval en Jaques Moderne.

Horst Valerie

Musicoloog Valerie Horst was betrokken bij de oprichting en werd later voorzitter van Early Music America. Ze is eredirecteur van Amherst Early Music, een non-profitorganisatie die de appreciatie, het onderricht en de uitvoeringen van oude muziek stimuleert. Ze was vele jaren ondervoorzitter van de American Recorder Society. Sinds 1982 is ze lid van de faculteit Historical Performance van het Mannes College of Music, ze was er jarenlang programmator van concerten oude muziek. In 2003 ontving Valerie Horst de Distinguished Achievement Award van de American Recorder Society voor haar jarenlange carrière en bijdragen tot het oudemuzieklandschap.

Huelgas Ensemble

Huelgas Ensemble werd in 1970 opgericht door Paul Van Nevel en is uitgegroeid tot een begrip in de internationale muziekwereld. Vanuit een focus op de middeleeuwse en renaissancepolyfonie weet het ensemble steeds weer te verblijven met zijn originele programmering, historisch geïnspireerde en vanuit de bronnen gestuurde interpretaties, een opmerkelijke vocale zuiverheid, technische virtuositeit en spontane levendigheid.

Joli Cuer

Joli Cuer concentreert zich op de vocale polyfonie van midden 14de eeuw tot midden 16de eeuw. Die vertolken ze op authentieke wijze, staand rond een koorboek dat meestal een directe kopie is van de oorspronkelijke, met de hand genoteerde muziek. Joli Cuer laat zich coachen door Henk Verhoef.

Katharina Berndt

De in Potsdam geboren Katharina Berndt studeerde communicatiewetenschappen en specialiseerde zich in de illustratiekunst in Kiel. Ook studeerde ze zowel experimentele bewegende beelden als muziek en podium in respectievelijk Nantes en Bremen. Met haar lichtshows won ze verschillende awards waaronder de publieksprijs van de Blauwe Nacht in Nürnberg en de Luminale Prijs op het Lichtströme festival.

Kirkman Andrew

Behalve dirigent van The Binchois Consort is Andrew Kirkman freelanceviolinist en professor aan de universiteit van Birmingham, waar hij muziek uit de renaissance en uit de jaren 1960 doceert. Zijn laatste boek werd met lovende woorden onthaald en was het resultaat van zijn onderzoek naar de missen van de 14de tot begin 16de eeuw. Later volgde nog een onderzoek naar het leven en werk van Shostakovich en naar het muzikale leven in de late middeleeuwen in de kerk van Saint-Omer, Noord-Frankrijk.

La Capilla

La Capilla (het vroegere Capilla Flamenca) legt zich toe op het polyfone musiceren. Vier zangers staan hierbij centraal en brengen met hun vakmanschap, al dan niet bijgestaan door luit, fluit of gamba's, een repertoire tot leven dat een van de mooiste en belangrijkste uit ons Europese muzikale erfgoed vormt. Het transparante polyfone klankbeeld is mede ontstaan door de jarenlange creatieve interactie tussen de musici en het onderzoek naar een eigen stijl. Daarbij staat de aandacht voor de historische, poëtische en technische aspecten van de polyfone uitvoering steeds voorop.

Lewon Marc

Marc Lewon heeft zich niet alleen verdiept in de Germaanse talen en literatuur, maar ook in de familie van de luiten. Hij is master in de musicologie en middeleeuws Duits. Met Ensemble Leones, waarvan hij de oprichter is, maakte hij diverse radio- en tv-opnamen. Momenteel werkt hij aan zijn proefschrift aan de universiteit van Oxford en onderzoekt hij 'het muzikale leven in Oostenrijk in de late middeleeuwen'.

Lutzenberger Sabine

Sabine Lutzenberger behaalde in 1990 haar diploma voor blokfluit aan de Hochschule für Musik in Zürich en studeerde aansluitend zang (middeleeuwen en barok) aan de Schola Cantorum Basiliensis. Belangrijk voor haar muzikale ontwikkeling was de samenwerking met Pedro Memelsdorff (Mala Punica), Paul Van Nevel (Huelgas Ensemble) en het Ensemble für frühe Musik Augsburg. Als solist en ensemblezanger staat Sabine Lutzenberger op de podia van de belangrijkste Europese festivals voor oude muziek, waaronder die in Ambronay, Utrecht en Saintes. Haar repertoire omvat muziek van de 9de tot de 17de eeuw, al houdt ze zich ook graag bezig met hedendaagse muziek.

Mencoboni Marco

Klavocinist en organist Marco Mencoboni studeerde bij Umberto Pineschi, Ton Koopman, Jesper Christensen en Gustav Leonhardt. Hij bestudeerde jarenlang het muzikale erfgoed van De Marken en wist zo een hele muzikale wereld bloot te leggen die tot enkele jaren geleden totaal onbekend was. Dankzij de Fondazione Scavolini en het Rossini Opera Festival kon hij de muziek van de streek van Montefelto ontsluiten en uitvoeren. Als solist en dirigent van zijn ensemble Cantar Lontano was hij te gast op talrijke internationale festivals. Zijn muzikale verdiensten werden geëerd met talrijke prijzen. Hij is eveneens artistiek directeur van het festival Cantar Lontano dat jaarlijks plaatsvindt in de provincie Ancona. Daarnaast schrijft Marco Mencoboni fictieverhalen en realiseerde hij zijn eerste kortfilm Looking for Vicky.

Mezzaluna

Mezzaluna werd opgericht in 2003 als rechtstreeks gevolg van de jarenlange artistieke en wetenschappelijke samenwerking tussen de Belgische blokfluitist Peter Van Heyghen en de Engelse blokfluitbouwer Adrian Brown. Het ensemble kiest resoluut voor een instrumentarium dat uitsluitend bestaat uit blokfluiten die qua bouwwijze zo nauw mogelijk aansluiten bij verschillende historische voorbeelden, bewaard in diverse Europese musea. Mezzaluna liet zich voor het eerst opmerken tijdens Laus Polyphoniae in 2003. Sindsdien was het ensemble meermaals te gast op de oudmuziekfestivals in Utrecht en Brugge. Van 2007 tot 2009 was Mezzaluna een van de ensembles in residence in AMUZ.

New York Polyphony

Met hun natuurlijke geluid wordt New York Polyphony vandaag als een van 's werelds beste ensembles aanzien. Op het repertoire staat muziek van de middeleeuwen tot nu, met een zekere focus op herontdekte renaissance. Na twee nominaties voor een Grammy maakten ze in 2014 hun debuut in het Concertgebouw in Amsterdam. Het ensemble was te gast op alle belangrijke festivals wereldwijd en maakte in 2011 zijn nationale tv-debuut in The Martha Stewart Show.

O'Dette Paul

Als uitvoerend kunstenaar vertegenwoordigt Paul O'Dette op onnavolgbare wijze dat felbegeerde en zeldzame evenwicht tussen historisch bewustzijn, idiomatiche accuraatheid en ongeremde zelfexpressie. Hoewel hij vooral bekend is om zijn solorecitals en zijn intussen meer dan 120 opnamen met virtueuze luitmuziek, is hij minstens even actief als ensemblemusicus. Sinds 1997 profileert Paul O'Dette zich ook steeds meer als dirigent van barokopera's. Ook als onderzoeker en publicist wordt Paul O'Dette als een referentie beschouwd, vooral dan op het gebied van de uitvoeringspraktijk en bronnenstudie van 17de-eeuwse Italiaanse en Engelse solozang, continuopraktijken en luittechniek. Paul O'Dette doceert luit, is directeur van de oudmuziekafdeling aan de Eastman School of Music en artistiek directeur van het Boston Early Music Festival.

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 bestudeerde hij als autodidact eerst het portatieforgel en daarna het organetto: repertoire, speelmethodeken, bouw en expressiemogelijkheden. Momenteel neemt de carrière van Guillermo Pérez een hoge vlucht: hij is een buitengewoon begaafd 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.

PER-SONAT

Sinds de oprichting in 2008 wijdt het ensemble PER-SONAT zich aan muziek uit de middeleeuwen. De focus ligt niet alleen op het ontdekken van 'nieuwe' muziek, maar vooral ook op het over- en samenbrengen van muziek en poëzie vanuit het gedachtegoed van de middeleeuwen. In hun programma's zoeken Sabine Lutzenberger en Baptiste Romain het muzikale individu en de emotionele expressie daarvan.

Philips Peter

Musicoloog en dirigent Peter Phillips studeerde in Oxford en wijdde zijn leven aan het onderzoek naar 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 Collegium Vocale Gent, BBC Singers en 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. Hij is ook verbonden aan Merton College in Oxford.

Proesmans Klaartje

Klaartje Proesmans behaalde aan de KU Leuven haar master in moderne geschiedenis met een thesis over het muziekleven aan hof van Albrecht en Isabella (ca. 1600). Ze werkte kortstondig voor het Festival van Vlaanderen Brussel en nadien aan de KU Leuven als cultuurcoördinator en coördinator onthaal en integratie van internationale studenten. Tot twee keer toe bereidde ze voor de Alamire Foundation een tentoonstelling voor over Petrus Alamire (1999 en 2015). Sinds 2013 is ze stafmedewerker aan de Alamire Foundation. Aan de muziekacademies van Leuven en Oud-Heverlee studeerde ze piano en blokfluit en ze zingt in het vocaal ensemble Thamyris, dat zich toelegt op het zingen van renaissance muziek uit de oude notatie.

Psallentes

Psallentes werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele. Het ensemble gaat met professionele stemmen op zoek naar het wezen van het gregoriaans in verschillende historische stadia, met bijzondere aandacht voor de late middeleeuwen en de renaissance. Inzichten hierover worden gevoed door praktijk-gebaseerd onderzoek. Waar Psallentes oorspronkelijk alleen in mannengedaante verscheen, is sinds 2007 ook een vrouwenversie van Psallentes actief. Het is frappant te merken hoe de initieel gelijkaardige intenties inzake uitvoering van laatmiddeleeuws gregoriaans in de twee gedaanten van het ensemble toch in een totaal verschillende (doch compatibele) esthetiek resulteren. Zo dragen beide ensembles op hun manier bij aan het uitdiepen van onze omgang met gregoriaans en aanverwante polyfonie.

Rodin Jesse

Jesse Rodin is professor aan de universiteit van Stanford waar hij muziek van de late middeleeuwen en renaissance doceert. Hij specialiseerde zich in Du Fay, Ockeghem en Josquin. Als directeur van het Josquin Research Project doet hij onderzoek naar Josquin en diens tijdgenoten. Hij is tevens directeur van het ensemble Cut Circle.

Rumorum medieval ensemble

De muzikanten van het Bazelse ensemble Rumorum studeerden samen aan de Schola Cantorum Basiliensis. Door uit originele notatie te zingen en gebruik te maken van historische instrumenten, streven ze naar het creëren van het middeleeuwse geluid. Naast culturele verschillen hebben de muzikanten ook diverse muzikale achtergronden. Zo genoten ze klassieke opleidingen, folk en elektro.

Saunders Zoe

Zoe Saunders is postdoctoraal medewerker van het FWO aan de KU Leuven, waar ze verbonden is aan de Alamire Foundation. Ze behaalde in 2010 haar doctoraat aan de University of Maryland, College Park. Haar proefschrift *Anonymous masses in the Alamire manuscripts: Toward a new understanding of a repertoire, an atelier, and Renaissance court*, is een analyse van acht anonieme missen bewaard in Alamire-manuscripten en van diverse codicologische en paleografische elementen in het volledige werk van Alamire. Haar lopend onderzoek behelst de muziekstijl en de historische context van de anonieme missen, Frans-Vlaamse renaissance polyfonie, de uitvoeringspraktijken van dit repertoire, boekgeschiedenis, studie naar het auteurschap, muziek-liturgische studies en de complexe relaties tussen opdrachtgever, componist en scribent.

Schmelzer Björn

Björn Schmelzer studeerde etnomusicologie en antropologie. Hij combineert deze twee activiteiten als onderzoeker én kunstenaar. Björn Schmelzer specialiseert zich vooral in de stijl en de functie van ornamentatie in de mediterrane en de westerse klassieke muziek. Hij richtte in 1999 het ensemble graindelavoix op, waarmee hij de oude muziek benadert vanuit de invalshoek van anachronisme en geografische marge met de bedoeling het auditieve verleden opnieuw uit te vinden.

Semerád Vojteck

Semerád Vojteck studeerde altviool aan het conservatorium van Praag en trok vervolgens naar het conservatorium van Parijs om er barokviool te studeren. Hij legde zich er volledig op toe en werd in 2011 finalist van de Telemann-Wettbewerf. Later studeerde hij tevens zang aan het Parijse conservatorium. Semerád is leider van Cappella Mariana.

Skinner David

Als uitbreiding van zijn onderzoekswerk als wetenschapper, richtte koordirigent David Skinner in 2005 Ensemble Alamire op. David is professor in Cambridge waar hij muziekpraktijk in de middeleeuwen en renaissance doceert. Als adviseur is hij verbonden aan de BBC. In 2015

verwacht men zijn Verzamelde uitgave van de vroeg-Latijnse werken van Tallis voor de Oude Engelse Kerkmuziek.

Sleichim Eric

Na zijn studies in Brussel en Luik riep saxofonist Eric Sleichim in 1988 BLINDMAN in het leven, een rechtstreekse verwijzing naar Marcel Duchamps tijdschrift *The Blind Man*. Sleichim wil een brug slaan met andere kunst disciplines zoals film, theater en choreografie. Anno 2015 is elektronica ook een sterk aanwezige factor in zijn muziek. Door bijzaken zoals kleppen- en smakgeluiden tot hoofdzaken te verheffen, creëert Eric nooit eerder gehoorde klankwerelden.

Stas Pieter

Pieter Stas begon zijn muzikale carrière als zanger in het koor *In Dulci Jubilo*, studeerde 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 Anner Bylsma, Pieter Wispelwey, Sigiswald Kuijken en het Europees Barokorkest, maar nam ook zanglessen bij Lucienne Van Deyck en behaalde diverse prijzen voor kamermuziek. Momenteel is hij vooral actief als zanger bij Cappella Pratensis, als lesgever aan de muziekacademie van Bornem, als dirigent van ensemble Ootresjoos en als cellist van Goeysvaerts Strijktrio dat hij mee oprichtte.

Stile Antico

Het Britse ensemble Stile Antico legt zich toe op vocale muziek uit de renaissance en vroege barok, met een bijzondere interesse voor de muziek uit de Tudor-periode. Sinds de oprichting in 2001 kozen de zangers ervoor om zonder dirigent te musiceren. Het ensemble wordt geprezen voor zijn toewijding, levendige uitvoeringen en expressieve tekstbehandeling. De cd-opnamen van Stile Antico wisten meerdere prijzen in de wacht te slepen en de masterclasses en workshops kennen veel succes. Stile Antico toerde uitgebreid met Sting in het kader van zijn Dowland-project *Songs from the Labyrinth*.

Tasto Solo

Het Spaanse Tasto Solo ontstond uit de drijfveer om de 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.

The Clerks

The Clerks werd in 1992 opgericht aan de universiteit van Oxford en specialiseerde zich al snel in de muziek van de 11de tot eind 16de eeuw. Met de opname van de sacrale muziek van Ockeghem oogstte het ensemble veel succes en bleef het dan ook verbonden aan het Britse label ASV, met ondertussen al meer dan twintig opnamen. In 2003 was het ensemble te gast op The Proms in de Royal Albert Hall.

The English Cornett & Sackbut Ensemble

The English Cornett & Sackbut Ensemble is sinds de oprichting in 1993 een veelgevraagde alta-capellagroep, die geregeld samenwerkt met andere oudmuziekensembles als I Fagiolini, Cantus Cölln, Monteverdi String Band, Trinity Baroque, Armonico Consort en het koor van King's College London. The English Cornett & Sackbut Ensemble was te gast op de belangrijkste festivals in Groot-Brittannië en daarbuiten. De groep nam talrijke cd's op samen met anderen, maar gaf ook drie solo-cd's uit.

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.

Theater De Spiegel

Het Antwerpse Theater De Spiegel maakt muziektheater voor de allerjongsten. Acteurs en muzikanten spelen met figuren, ruimte, muziek én publiek. Dit heerlijke samenspel leidt tot knusse en hartverwarmende voorstellingen. Theater De Spiegel stimuleert de nieuwsgierigheid, verwondering en fantasie van zowel kinderen als volwassenen. Theater De Spiegel is een graag geziene gast in binnen- en buitenlandse theaters en festivals.

Tout Venant

Tout Venant is een vocaal ensemble uit Haarlem opgericht door Bart Alphenaar, Rosalie Meulenkamp en Erik van Halderen in 2010. Doelstelling is om met gevorderde amateurzangers uit Haarlem en omgeving op een zo hoog mogelijk niveau te musiceren. Er wordt op project-basis gewerkt en het ensemble zingt muziek uit alle stijperiodes.

Two Envelopes

De muzikanten van Two Envelopes, een ensemble bestaande uit klavecimbel en percussie, combineren het oudmuziekrepertoire met zowel theatrale, elektronische als audiovisuele elementen. In hun programma's zoeken ze de grenzen op tussen het serieuze en het humoristische, het private en het sociale en van het concept van de klassieke concertformule. Ze concerteerden reeds in Brussel, Amsterdam en Leuven.

Urquhart Peter

Musicoloog en dirigent Peter Urquhart behaalde zijn diploma's aan de universiteit van Harvard. Zijn academisch onderzoek richt zich in het bijzonder op de problemen van toonhoogte en structuur in Franco-Vlaamse muziek uit de 15de en 16de eeuw. Hij is dirigent van het vocale renaissance-ensemble Capella Alamire. Voor zijn werk dat aan de basis lag van de eerste zes cd-opnamen van het ensemble ontving Urquhart de American Musicological Society's Noah Greenberg Award. Momenteel is hij betrokken bij de uitgave van de New Josquin Edition en schrijft hij aan een boek over de musica ficta, ca. 1500. Peter Urquhart doceert aan de universiteit van New Hampshire muziekgeschiedenis en -theorie.

Van Heyghen Peter

Peter Van Heyghen studeerde blokfluit en zang aan het conservatorium van Gent. Hij concerteert wereldwijd als solist, met zijn kamermuziekensemble More Maiorum en blokfluitconsort Mezzaluna en als vaste dirigent van het barokorkest Les Muffatti. Peter Van Heyghen is ook actief als onderzoeker, publicist, referent en docent aan de conservatoria van Brussel en Den Haag. Daarnaast verzorgt hij wereldwijd masterclasses, workshops, lezingen en gastcolleges. Sinds enkele jaren legt hij zich eveneens toe op het barokke operarepertoire. Samen met regisseuse en choreografe Sigrid T'Hooft leidde hij sinds 2003 meermaals de operaworkshop van de Handel-Akademie in Karlsruhe. Peter Van Heyghen was met Les Muffatti ensemble in residence bij AMUZ van 2006 tot 2009.

Van Kerckhoven Anne-Mie

Anne-Mie Van Kerckhoven, ook bekend als AMVK, studeerde grafische vormgeving aan de academie voor schone kunsten in Antwerpen. Met haar werk in verschillende kunstdisciplines zoals schilder-, teken-, computer- en videokunst, werkte ze onder meer voor Het Toneelhuis en voor museum M in Leuven. Van Kerckhoven is sinds lang gefascineerd door de representatie van vrouwenbeelden in de massamedia, door interieurs, en door de kinetische kracht van eender welke taal.

Vanden Abeele Hendrik

Pianist en zanger Hendrik Vanden Abeele richtte in 2000 Psallentes op dat zich specialiseert in het gregoriaans. De cd's van Psallentes oogstten niet enkel veel lof maar ook diverse prijzen, waaronder een Diapason d'Or en de Caeciliaprijs van de Belgische muziekpers. In 2004 vatte Hendrik Vanden Abeele aan de Academie der Kunsten van de Universiteit Leiden een doctoraat in de kunsten aan, dat zich toespitst op de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in het 15de-eeuwse Gent. In het kader daarvan volgt hij de doctoraatsopleiding docARTES aan het Orpheus Instituut Gent.

Van Nevel Paul

Paul Van Nevel richtte in 1970 Huelgas Ensemble op, dat internationale faam verwierf met zijn uitvoeringen van 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 betracht hij een accurate weergave van de tijdgeest van het repertoire, en dat vanuit de kennis van historische uitspraak, voordrachtattitudes, tijdservering en tempo, geïmproviseerd contrapunt enz. Paul Van Nevel is ook actief als gastdirigent, docent en auteur en werd al meermaals gelauwerd voor zijn rijkevolle carrière.

Van Opstal Nicole

Nicole Van Opstal studeerde musicologie en media- en informatiekunde aan de KU Leuven. Ze begon haar radioloopbaan in 1988 bij Radio 1, maar maakte in 1995 de overstap naar Radio 3, waar ze tot op heden bij Klara de stem is van de programma's rond oude muziek, waaronder De ring van Möbius en Polyfolie.

Vereertbrugghen Liesbet

Liesbet Vereertbrugghen studeerde musicoloog aan de KU Leuven en is producer bij Klara, waar ze verantwoordelijk is voor diverse programmablokken, cd-opnamen en de jongerenwerking. Ze werkt met een bijzondere gedrevenheid aan muziekprojecten met/voor kinderen en jongeren. Voor Musica en Laus Polyphoniae realiseerde zij meerdere producties waarin jongeren op een eigentijdse manier aan de slag gingen met oude muziek. Voor een jong publiek realiseerde ze samen met videast Jan Boon meerdere producties waarin musici live in interactie gaan met video-opnamen.

Vocaal en instrumentaal ensemble Capella Nova

Opgericht in 1999 wil vocaal en instrumentaal ensemble Capella Nova zich toeleggen op een zo

origineel mogelijke uitvoering. Wanneer mogelijk werken ze vanuit authentieke handschriften. Elk nieuw project wordt stevig onderbouwd a.d.h.v. workshops van professionele vocalisten en muzikanten.

Vocaal Ensemble Thamyris

Genoemd naar de Thracische zanger uit de Griekse mythologie, brengt het in 1992 opgerichte Vocaal Ensemble Thamyris Franco-Vlaamse renaissancemuziek. Sinds 1999 worden de zangers geleid door Stratton Bull en zingen ze staand rond een koorboek. Samenwerking was er onder meer met het Marokkaanse ensemble Achadilia.

Wickham Edward

Als muziekdirecteur van het St. Catharina College richt Edward Wickham in 1992 het ensemble The Clerks op. Aan de universiteit van Cambridge doceert hij muzieknotatie uit de 15de en 16de eeuw. Naast een uniek op een college gebaseerd meisjeskoor, richtte hij ook een gemengd koor op. Beide koren krijgen naast zangles ook lessen in de stemtechniek en muziekgeschiedenis.

Wood James

James Wood studeerde percussie en wordt hierin als een waar virtuoos aanzien. Sinds hij in 1981 het New London Chamber Choir oprichtte, wordt hij wereldwijd als dirigent uitgenodigd. Zo werkte hij met het Nederlands Radiokoor, Champs d'Action en Rundfunkchor Berlin. In 1993 mocht hij de award voor Gemini Fellowship in ontvangst nemen, en in 1995/1996 kreeg hij de Arts Foundation Fellowship voor een elektro-akoestische compositie.

Zanichelli Barbara

Barbara Zanichelli studeerde viool in Parma en zang in Milaan, waar ze zich later specialiseerde in de barokmuziek. Ook studeerde ze hedendaagse zang aan het conservatorium van Lugano, Zwitserland. Barbara was laureate van de Luca Marenzio International Competition en werkte samen met namen als Thierry Fisher, Barthold Kuijken en Riccardo Muti. Momenteel is zij docente aan het conservatorium van Lugano.

Zefiro Torna

Het Vlaamse vocaal-instrumentale ensemble Zefiro Torna werd opgericht in 1996 om vanuit een diep respect voor het verleden het muzikale erfgoed te laten herleven voor een publiek van vandaag. Het ensemble kiest voor historische instrumenten en een historische benadering van de uitvoeringspraktijk – waarvoor het zich laat bijstaan door musicologen – maar voegt er ook eigen elementen aan toe, vaak onder de vorm van literatuur, theater, hedendaagse dans, beeldende kunst, actuele en etnische muziek.

Uitgevoerde werken

Agricola, Alexander (1445/6?-1506)

Adieu m'amour	105
Amours amours	241
Comme femme	293, 105
D	241, 105
De tous biens playne	105, 241, 387, 425
Dulces exuviae	317
Dung aultre amer	105
D'ung aultre amer	105, 169
Elaes	105
Fors seullement	241
Gaudemaus omnes	293
In mijnen sin	413
Je n'ay dueil	293
La Mora	93
L'heure est venue	173
Missa In myne zyn	327, 413
Oublier veuil tristesse	105
Revenez tous regretz	173
Sancte Philippe apostole	247
Se conge prens	241
Sonnes muses melodieuement	105
Tandernaken	293
Tout a par moy	241

Anoniem

Ave Roche sanctissime	191
bicinia	259
C'est ma fortune	293
Cibavit eos ex adipe frumenti	247
Cibavit nos, a 4	401
Congratulamini mihi omnes	317
Cueurs desolez / Dies illa	293, 361
Dulces exuviae	361
Dulcissima virgo Maria	317

Eylaas, ic arm ellendig wyf	93
Fors seullement	361
Fortune	93
Ic weet een molenarrynne	93
Iesus autem transiens	317
Il me fait mal	93
La danse de Cleves	93
La Magdalena, basse danse	211
Le corps s'en va, basse dance	93
Maria mater gratie / [Fors seullement]	327
Maximilla Christo amabilis	247, 317
Me faudra il	93
Missa Miserere mihi Domine	361
Missa Salve regina	401
Missa N'avez point veu	87
O beatissime Domine Iesu Christe / Fac me de tua gratia ut	317
O Domine Iesu Christe / Et sanctissima mater tua	317
O rad van avontuere	211
O salutaris hostia	361
O salutaris hostia que celi pandis	247
O sancta Maria virgo virginum	317
O waerde mont	211
Plus oultre pretens parvenir	327
Proch dolor / Pie Jhesu	293
Recordamini quomodo praedixit filium	317
Regina celi letare / Allez regretz	327
Salve regina Myn hert altijt heeft verlangen	369
Salve regina	361
Se je souspire	173
Se je souspire / Ecce iterum	293
Si congié prens	241
Si j'ayme mon amy	211
Soubz ce tumbel	93, 337
Tantum ergo sacramentum	247, 421
Tota pulchra es	191, 361
Tous nobles cueurs, venez veoir Magdalene	211
Triste suis	173

Tristis est anima mea	247
-----------------------	-----

Barbireau, Jacobus (1455-1491)

Missa Faulx perversa	387
Missa virgo parens Christi	377
Osculetur me	377

Bauldeweyn, Noel (ca. 1480-?; fl. 1509-13)

Ave caro Christi cara	191, 247
En douleur en tristesse	421
Missa En douleur en tristesse	421
Missa Myns liefkens bruyn oghen	397, 413

Bauldeweyn, Noel (ca. 1480-?; fl. 1509-13)?

O pulcherrimum mulierum	191
-------------------------	-----

Bernath, Victoria (*1988)

Aeneid	165
RED_Soliloquy	165

Bruhier, Antoine (?-na 1521)

Vray Dieu qui me confortera	93
-----------------------------	----

Brumel, Antoine (ca. 1460-1512/3)

Languentis miseris	263
Fors seullement	241, 387
Missa L'homme armé	271, 409

Busnois, Antoine (ca. 1430-1492)

Missa L'homme armé	271
--------------------	-----

Champion, Nicolas (ca. 1475-1533)

De profundis clamavi	327
Deus in adiutorium	191
Missa De sancta Maria Magdalena	87, 211

Compère, Loyset (ca. 1445-1518)

Beaulté d'amours	293
Missa L'homme armé	409
Plaine d'ennuy / Anima mea	293
Plaine d'ennuy	173
Scaramella fa la galle	105, 241
Sourdez regretz	387
Va-t'ens, regret	293

Crequillon, Thomas (ca. 1505/15-1557)

Andreas Christi famulus	201
-------------------------	-----

da Milano, Francesco (?-1543)

Le plus gorgias du monde	327
--------------------------	-----

de Févin, Antoine (ca. 1470-1511/2)

Adiutorium nostrum	317
Egregie Christi martir Christophore / Ecce enim	317
Homo quidam fecit cenam	191, 247
Missa pro fidelibus defunctis, a 5	401
O pulcherrimum mulierum	191
Tempus meum est	263, 327

de Févin, Robert (ca. 1470-1511/2)

Missa quattuor vocum supra la sol mi fa re	87
--	----

de la Rue, Pierre (ca. 1452 of later-1518)

A vous non autre	293, 173
Absalon fili mi	317, 309, 201
Autant en emporte le vent	93
Ave regina caelorum	317
De l'œil de la fille du roy	93, 105
Delicta juventutis	183
Doleo super te	317, 177
Fors seullement	241
Gaude virgo mater Christi	117
Il viendra le jour desier il viendra	425

Ma bouche rit	161, 105
Magnificat septimi toni	387
Mijn Hert altyt heeft verlangen	401
Missa Cum iocunditate	337
Missa De Sancta Cruce	263
Missa L'homme armé	271, 409
Missa Pascale	77
Missa Pourquoi non	309
Missa pro fidelibus defunctis (Requiem)	183, 337
Myn hert altyt heeft verlangen	105
O crux, ave spes unica	263
O salutaris hostia	309, 401
Plorer, gemir, crier / Requiem	301
Pour ung jamais	337
Pourquoy non ne veuil je morir	337, 405
Salve mater salvatoris	191
Salve regina VI	117
Si dormiero	105
Tous les regretz	93, 301
Tous nobles cuers	293
Vexilla Regis / Passio Domini nostri	317, 247

de Morales, Cristóbal (ca. 1500-1553)

Jubilare deo	201
--------------	-----

de Orto, Marbriano (ca. 1460-1529)

Descendi in ortum meum	327
Dulces exuviae	93, 387
Lamentationum Jeremie prophete	117

de Sermisy, Claudin (ca. 1490-1562)

Jouyssance vous donneray, basse danse	211
---------------------------------------	-----

de Thérache, Pierrequin (ca.1470-1528)

Verbum bonum et suave	317
-----------------------	-----

de Vourda, Laurentius (fl. 1513-30)

Kyrie Paschale	247
----------------	-----

des Prez, Josquin (ca. 1450/5-1521)

Absalon fili mi	317, 177, 309, 387
Absolve quesumus, Domine	183
Adieu mes amours	263
Basiéz moy	93
Ce pauvre mendiant / Pauper sum ego	293
Cueurs desolez par toute nation	405
Du mient amant	93
Dulces exuviae	201, 177
Hosanna et Benedictus	263
Huc me sydereo	247
Malheur me bat	425
Mille regres	93
Mille regretz	201
Missa Ave maris stella	337
Missa Malheur me bat	87, 117, 405, 425
Missa Pange Lingua	417
Missa Philippus rex Castilie	117
Missa pro fidelibus defunctis	401
Plus nulz regretz	173
Qui habitat	191
Salve regina	191, 369, 425
Scaramella va alla guerra	241
Stabat mater	247
Tribulatio et angustia	263

Fayrfax, Robert (1464-1521)

Missa O Bone Jesu	109
-------------------	-----

Fayrfax, Robert (1464-1521)?

Resurrexio Christi	317
--------------------	-----

Festa, Costanza (ca. 1485/90-1545)?

O pulcherrimum mulierum	191
-------------------------	-----

Forestier, Mathurin (fl. ca. 1500-1535)

Missa L'homme armé	271, 409
Missa Baises moy	87

Frye, Walter (?- voor 1475)

Tout a par moy	241
----------------	-----

Gascongne, Mathieu (fl. 1517/8)

Missa Myn herte altyt heeft verlanghen	401
--	-----

Ghiselin, Johannes (fl. 1491-1507)

Fors seullement	105, 241
O florens rosa	387

Gombert, Nicolas (ca. 1495-ca. 1560)

Magnificat	201
Mille regretz	201

gregoriaans

Adiuvo vos	125
Alleluia	327
Alleluia, Surrexit Dominus	211
Aperite mihi	183
Aspexit Maria	125
Astat Virgo virginum	125
De profundis clamavi	327
Defecit in dolore	125
Descendi in ortum meum	327
Doleo super te	125
Egressus est a filia Syon	125
Epulari et gaudere	125
Eya mater	125
Fasciculus mirre	125
Fulcite me floribus	125
Gaudeamus omnes	211
Haec dies quam fecit Dominus	309
Intemerata Dei mater	425

Mane prima sabbati	211
Nolite me considerare	125
O quam sero	125
Pange Lingua	417
Pascha nostrum	309
Plorans ploravit	125
Regina caeli	247
Regina celi	327
Requiescat in pace	183
Resurrexi et adhuc tecum sum	309
Salve regina	425
Salve virgo generosa	125
Si ambulem	183
Subvenite sancti Dei	183
Terra tremuit	309
Tuam ipsius animam	125
Veni in altitudinem	125
Victimae paschali laudes	309
Virgo parens Christi	377
Vox turturis	125

Henry XIII (1491-1547)

Consort XXI	161
-------------	-----

Isaac, Heinrich (ca. 1450/5-1517)

Angeli archangeli throni	271
La mi la sol	105
Missa Paschale	401
Virgo prudentissima	201

Isciler, Ali (°1972)

Tesir	161
-------	-----

Le Brung, Jean (fl. begin 16de eeuw)

Salve regina	387
--------------	-----

le Petit, Ninot (fl c1500)

Mon seul plaisir	105
------------------	-----

Liègois, Nicolas (?-?)

Noch weet ic een scoon vrouwen	93
--------------------------------	----

Lutyens, Elisabeth (1906-1983)

The singing birds, op. 151	165
----------------------------	-----

Marot, Clément (1496?-1544?)

Jouyssance vous donneray, basse danse	211
---------------------------------------	-----

Molinet, Johannes (1435-1507)

Salve regina	387
--------------	-----

Moulu, Pierre (1484?-ca. 1550)

In illo tempore accesserunt ad Ihesum	327
---------------------------------------	-----

Mouton, Jean (voor 1459-1522)

Aeneid	165
Alleluia, Confitemini	247
Celeste beneficium	317
Confitemini Domino	263
Dulces exuviae	201
In illo tempore accesserunt ad Ihesum	327
Missa Dictes moy	109
Nesciens mater	109, 337
Noli flere, Maria	247
Salva nos Domine	301
Tua est potentia	421

Mouton, Jean (voor 1459-1522)?

O pulcherrimum mulierum	191
-------------------------	-----

non Papa, Clemens (ca. 1510/15-1555/6)

Carole magnus eras	201
--------------------	-----

Obrecht, Jacob (1457/8-1505)

Mille Quingentis	301
Missa Sicut spina rosam	301
Salve regina	369

Ockeghem, Johannes (ca. 1410-1497)

Ave Maria	301, 377
D'un autre amer	169
Fors seulement	241, 301
Intemerata Dei mater	377, 425
J'en ay deuil	105
Missa de requiem	337
Missa L'homme armé	271
Petite camusette	93, 241, 105

Pipelare, Matthaeus (ca. 1450-ca. 1515)

Een vrolic wesen	105
Mijns liefskins bruijn oghen	413
Salve regina	369

Prioris, Johannes (fl. ca. 1485-1512)

Deuil et ennuy	105
----------------	-----

Regis, Johannes (ca. 1425-ca. 1496)

Celsitonantis ave genitrix	377
O admirabile commercium	377

Richafort, Jean (ca. 1480-ca. 1550)

Christus resurgens	263
Damour je suis desheritée	421, 425
Salve regina	369

Rigo de Bergis, Cornelius (fl. vroege 16de eeuw)

Celle que jay longtemps ayme	105
------------------------------	-----

Roelkin (fl. late 15de eeuw)

De tous biens playne	105
----------------------	-----

Schweiger, Lisa (°1987)

Alamento	177
----------	-----

Sciarrino, Salvatore (°1947)

Diverbio fra Mottetti, con due Sogni	425
--------------------------------------	-----

Senfl, Ludwig (ca. 1489/91-1543)

Deus in adiutorium meum	421
Quis dabit oculis	201

Sleichim, Eric (°1958)

Defiant Angels	271
Morgen !	425

Spinacino, Francesco (fl. 1507)

Malheur me bat	327
----------------	-----

Sticheler, Johannes (?-?)

Missa Se javoye porpoin de veleur	87
-----------------------------------	----

Strus, Franciscus (fl. 1500)

Sancta Maria succurre miseris / O werder mondt	317
--	-----

Swerts, Piet (°1960)

Three gadgets	161
---------------	-----

Thomas, Stefan (°1968)

Inherent patterns	161
-------------------	-----

Tinctoris, Johannes (ca. 1430-1511)

Comme femme	105
-------------	-----

van Ghizeghem, Hayne (ca. 1445-na 1476)

Allez regretz	327
De tous biens playne	241

van Weerbeke, Gaspar (ca. 1445-na 1516)

Ave regina celorum

117

Vanneste, Jacob (°1990)

Alamento

177

Vinders, Jheronimus (fl. 1525/6)

In illo tempore accesserunt ad Ihesum

327

Missa per Alamyr / Missa La plus gorgiase

327

von Bingen, Hildegard (1098-1179)

O ecclesia

161

Willaert, Adrian (ca. 1490-1562)

Pater noster

309, 337

Praktische info

Festivalsecretariaat

Het festivalsecretariaat wordt ingericht aan de balie van AMUZ, Kammenstraat 81. U kan er terecht voor alle informatie betreffende de activiteiten tijdens Laus Polyphoniae 2015. Ook kan u er de festivalgids met bijbehorende sample-cd en tickets voor de festivalconcerten kopen.

Openingsuren

Het festivalsecretariaat is vanaf 19 augustus dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur.

Tickets*Aan het festivalsecretariaat in AMUZ*

Vanaf 19 tot en met 30 augustus dagelijks open van 10.00 uur tot 18.00 uur. Aan de balie van AMUZ kan u contant, met bancontact en met creditcard betalen.

Aan de balie van de concertlocatie

Vanaf één uur voor aanvang van het betreffende concert. Op andere concertlocaties dan AMUZ kan u enkel contant betalen.

Telefonisch

T +32 (0)3 292 36 80

Online

tickets@amuz.be of www.amuz.be

Festivalcafés

Het festivalcafé in AMUZ vormt het ideale trefpunt voor publiek en artiesten. Muziekwinkel La Boîte à Musique uit Brussel is op geregelde tijdstippen aanwezig met cd's van de festival-ensembles.

Festival Office

The festival office will be located at the counter of AMUZ, Kammenstraat 81. There you are welcome with all your queries about the activities of Laus Polyphoniae 2015. The Festival guide cum sample CD as well as tickets for the festival concerts are on sale there as well.

Opening hours

The festival office will be open from 19 August, daily from 10 a.m. until 6 p.m.

Tickets*On sale at the festival office*

The festival office will be open from 19 to 30 August, daily from 10 a.m. until 6 p.m. At the ticket desk of AMUZ you can pay in cash, with Bancontact, VISA or Master Card.

On sale at the door

Ticket sales at the door start one hour before the start of each concert. At the ticket desk of other locations than AMUZ you can only pay in cash.

By telephone

T +32 (0)3 292 36 80

On line

tickets@amuz.be or www.amuz.be

Festival cafés

The festival café at AMUZ offers the ideal meeting place for audience and artists. Music shop La Boîte à Musique from Brussels is present with CDs of the performing ensembles.

Openingsuren festivalcafé AMUZ

De foyer van AMUZ is open één uur voor aanvang van elk concert in AMUZ. Op donderdag 20, maandag 24, woensdag 26 en zaterdag 29 augustus is de foyer open om 18.00 uur voor wie een festivalmenu bestelde.

't Hof van Petrus: festivalmenu

Naar goede gewoonte kan u voorafgaand aan de avondconcerten in AMUZ genieten van een heerlijk festivalmenu. Het festival-thema Petrus Alamire brengt ons naar de Lage Landen. Een festivalmenu kost € 21 en bestaat uit een voorgerecht en een hoofdgerecht. Dessert kan u de avond zelf bestellen voor € 6.

Het festivalmenu wordt op donderdag 20, maandag 24, woensdag 26 en zaterdag 29 augustus geserveerd om 18.00 uur.

Voorgerecht: Slaatje met gebakken geitenkaas, appeltjes en honing OF Hartige pannenkoek met vulling van kipreepjes, kaas en champignons

Hoofdgerecht: Aan het spit gebraden halve kip met verse sla, aardappeltjes in de oven en sausje naar keuze (peperroom of provençaals) of appelmoes OF Gegrilde zalmvoot op een bedje van notensla en tomaat met gebakken aardappeltjes OF Bladerdeeggebak met gegrilde vergeten groenten, gesmolten trappistenkaas en verse sla

Dessert: Rijstap met bruine suiker OF Brusselse wafel met room en vers fruit OF Trio van chocolade (chocolademousse, Javanais en ijs).

Opening hours of the AMUZ café

The AMUZ café will open one hour before the start of each concert there. On Thursday 20, Monday 24, Wednesday 26 and Saturday 29 August the foyer will open for those who ordered a festival menu at 6 pm.

't Hof van Petrus: festival menu

Faithful to custom you will be offered a well-assorted festival menu again. The festival theme Petrus Alamire drew inspiration from some classics of the Low Countries. A festival menu costs € 21 and includes a first course and a main course. Desserts are to be ordered on the spot at € 6.

The festival menu will be served in the AMUZ foyer at 6.00 p.m. on the following days: Thursday 20, Monday 24, Wednesday 26 and Saturday 29 August.

First course, to be chosen from: Salad with baked goat's cheese, apples and honey or Savoury pancake with chicken, cheese and mushroom filling

Main course, to be chosen from: Half a chicken roasted on a spit with fresh salad, baked potatoes and a sauce of your choice (pepper cream or provençal) or apple; or grilled fillet of salmon on a bed of rocket and tomato with baked potatoes; or grilled vegetables of yesteryear and melted Trappist cheese in puff pastry with fresh salad.

Desserts, to be chosen from: Rice pudding with brown sugar; or Belgian waffles with whipped cream and fresh fruit; or a Trio of Chocolate desserts (chocolate mousse,

Wij raden u aan ten laatste drie dagen vooraf te reserveren aan het festivalsecretariaat of via het ticketnummer +32 (0)3 292 36 80.

Petrus' Picknick

Kom heerlijk picknicken in de tuin van het Rubenshuis op maandag 24, dinsdag 25 of woensdag 26 augustus tussen 18.00 en 22.15 uur. Per twee personen kan u een mand met delicatessen en wijn of trappist reserveren. De mand bevat: Gegrild boerenbrood met abdijskaas | Plankje met Belgische kazen en vleeswaren | Bladerdeeggebak met prei en spekjes | Roomkaas met bieslook en radijsjes | Gemengde sla | Vers fruit | Gebak en dessert | Keuze uit rosé, witte of rode wijn of trappist. Prijs voor een mand voor twee personen: € 32.

We raden aan om minstens één dag op voorhand te reserveren aan het festivalsecretariaat of via het ticketnummer +32 (0)3 292 36 80.

Lunch

Van zaterdag 22 tot en met zondag 30 augustus is de foyer van AMUZ open vanaf 12.00 uur. Wij serveren er bruschetta met divers beleg.

Goed om te weten

Laatkomers

De voorstellingen beginnen stipt. Laatkomers worden niet meer in de concertzaal toegelaten.

Gsm's en elektronische horloges

Gsm's en geluidssignalen van elektronische

javanais and ice cream)

We advise you to book your reservation at least three days in advance at the festival office or by calling number +32 (0)3 292 36 80.

Petrus' Picnic

Have a delightful picnic in the garden of Rubens's house on Monday 24, Tuesday 25 or Wednesday 26 August between 6.00 and 10.15 pm. You can order a picnic basket for two, filled with delicacies and wine or Trappist beer. The basket includes: Toasted farmhouse bread with monastery cheese | Belgian cheese and meat platter | Leek and bacon pie | Cream cheese with chives and radishes | Mixed salad | Fresh fruit | Pastry and dessert | Choice of rosé, red or white wine or Trappist beer. Price for a picnic basket for two: € 32.

We advise you to book your reservation at least one day in advance at the festival office or by calling number +32 (0)3 292 36 80.

Lunch

From Saturday 22 until Sunday 30 August the foyer of AMUZ will be open at noon. We serve bruschetta's with several kinds of toppings.

Good to know

Latecomers

All concerts start exact. Latecomers will not be admitted.

Mobile telephones and digital watches

Mobile phones and signals from digital

horloges dienen uitgeschakeld te worden voor aanvang van het concert.

Beeld- en geluidsopnamen

Het is verboden beeld- of geluidsopnamen 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?

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 Shecke, ondervoorzitter *vice-chairman* | Axel De Schrijver | André Gantman | Anne Giveron | Bob Hulstaert | Mieke Janssens | Mark Lambrechts | Luk Lemmens | Karel Moens | Luc Muylaert | Ramsey Nasr | Reinder Pols | Dirk Renard | Dirk Rochtus | Herman Vanden Berghe | Joachim Van Meirvenne | Lieve Stallaert | Steven Thielemans | Axel Vandeputte | Jo Vermeulen

Medewerkers Staff

Bart Demuyt, directie & artistieke leiding *general & artistic director* | Veerle Braem, zakelijke directie *financial director* | Robin Steins, assistentie programmering & educatie *assistant artistic planning & educational programmes officer* | Frederic Delmotte, assistentie programmering & dramaturgie *assistant artistic planning & dramaturgy* | Elise Simoens, artistiek adviseur klavier *artistic adviser keyboards* | Klaartje Heiremans, communicatie & pers *communications & press* | Greet Coenegrachts, communicatie *communications* | Sarah De Rademaker, communicatie & onthaal tentoonstelling (tijdelijk) *communications & front officer exhibition (temporarily)* | Tine Clevers, eindredactie & ticketing *final editing & ticketing officer* | Mona Heyrman, productie & administratie *production & administration* | Tine Hubrechts, administratie & boekhouding *administration & accountancy* | Evelyne Van Mieghem, productie & zaalverhuur *production & hall rent officer* | Jan Tambuyser, productie & techniek *production & technique* | Bart Tambuyser, techniek & gebouwbeheer *technique & premises management officer* | Koen Koninx, ticketing, foyer & catering *ticketing, foyer & catering*

Vrijwilligers Volunteers

Anne Blondiau | Chris Bruyninx | Herman Ceulemans | Lieve Claus | Siegfried Crabbe | Chris Couttreel | Veerle De Laet | Yvonne De Roose | Seppe Dessein | Jean Foesier | Nana Lambregts | Els Maesschalk | Raf Meukens | Maria Mertens-De Bie | Gerd Portocararo | Tine Soete | Marcel Stevens | Jan Theuns | Gert Van Den Bergh | Lea Van Hoecke | Paul Van Mechelen | Marleen Van Pottelberge | Paul Van Schoors | Anne Vercauteren | Heidi Verstockt | Herman Viaene | Vera Vuylstekker

Subsidiënten & partners



De activiteiten van Laus Polyphoniae 2015 vinden plaats op de volgende locaties:

- 1 AMUZ
Kammenstraat 81
- 2 St.-Pauluskerk
Veemarkt 14
- 3 Sint-Joriskerk
Mechelseplein
- 4 St.-Carolus Borromeuskerk
Hendrik Conscienceplein
- 5 Rubenshuis
Wapper 9-11
- 6 O.L.V.-Kathedraal
Handschoenmarkt
- 7 KU Leuven, Campus Carolus
Korte Nieuwstraat 33
- 8 CoStA
Sint-Andriesplaats 24
- 9 Museum Vleeshuis
Vleeshouwerstraat 38-40
- 10 Sint-Andriesskerk
St.-Andriessstraat 5
- 11 HETPALEIS
Theaterplein
- 12 Musica-school
Lange Riddersstraat 48
- 13 Zaal Zirkus
Zirkstraat 36



Concept & samenstelling

Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Robin Steins

Eindredactie

Tine Clevers | Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Robin Steins

Redactie

Tine Clevers | Greet Coenegrachts | Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Klaartje Proesmans | Robin Steins

Auteurs

Serafina Beck | Ignace Bossuyt | Stratton Bull | Frederic Delmotte | Bart Demuyt | Philip Heylen | Zoe Saunders | Lynda Sayce | Eugeen Schreurs | Robin Steins

Vertalingen

Cappella Pratensis | Ike Cialona | Christine Dysers | Brigitte Hermans | Jan Gijsel | ICTL | Marianne Lambregts | Linguapolis | Kim Maes | Robin Steins | Hilde Venken | Peggy Stuyck | Helen White | Zefiro Torna

Met dank aan

Ignace Bossuyt | Hilde Hennen | Koninklijke Bibliotheek van België | Stadsarchief Mechelen

Illustraties

BrusBR 15075 (cover) © Koninklijke Bibliotheek van België | BrusBR 9126 & BrusBR 15075 © Koninklijke Bibliotheek van België | MechAS s.s. © Stadsarchief Mechelen

Foto's

p. 25 © Rob Stevens

Grafisch ontwerp

Yellow Submarine

Druk

Drukkerij Paesen, Opglabbeek

Wettelijk Depot

D/2015/0306/89

V.U. Bart Demuyt, Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen | www.amuz.be



**Speciaal voor
iedereen die niet
élke avond naar
een live concert kan:
élke avond een
live concert.**

Klara Live: de meest prestigieuze concerten uit binnen-
en buitenland. Van maandag tot donderdag om 20u.



Klara. Blijf verwonderd.





**Op vertoon van het programmaboek Laus Polyphoniae 2015
geniet u 1% korting op de aankoop van uw wagen bij
Citroën Belux Antwerpen.**

Actie geldig tot 30 september 2015.



Available on the
App Store

Google play

Meer info op
www.citroenantwerpen.be

CRÉATIVE TECHNOLOGIE



KEMPEN* Festival van
Vlaanderen
MECHELEN



17 sep t.e.m. 3 okt 2015

MECHELEN

**Hemelse muziek
in abdijen
en begijnhoven**

**ABDIJENWEEKEND
PELGRIMAGE**

Met o.a Música Temprana, The King's Singers,
Cappella Amsterdam, Marco Beasley
en het Mannenkoor van Sint-Petersburg

**MUSICA
DIVINA**

BORNEM

ONZE-LIEVE-VROUW-WAVER



* AVERBODE
GEL
HERENTIA
HOOGSTRATEN
POEST
TONGERLO
TURNHOUT



Gebrevetteerde Hofleverancier van België

open 7/7

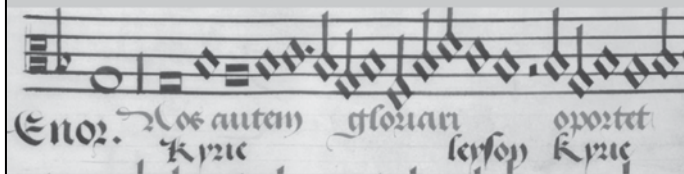
la boîte à musique

www.classicalmusic.be | Tel + 32 2 513 09 65

74 Coudenberg 1000 Brussel

*Uw speciaalzaak
voor klassieke muziek wenst de
bezoekers van Laus Polyphoniae
veel luisterplezier.*

Samen met AMUZ parkeert u in parking Groenplaats muzikaal!



PARKING GROENPLAATS
Groenplaats 46
2000 Antwerpen

