

**INLEIDING** De verluchte handschriften die muziekkalligraaf Petrus Alamire samen met een schare van scribenten en kunstenaars vijfhonderd jaar geleden in zijn ateliers in Antwerpen en Mechelen maakte, vormen het uitgangspunt van het unieke project *Petrus Alamire, Meerstemmigheid in beeld*. Het corpus van meer dan 50 overgeleverde muziekhandschriften is vandaag fysiek verspreid over heel Europa. Door de digitalisatie van de afgelopen jaren is het corpus nu virtueel herenigd. Enkele bibliotheken stonden zelf in voor de digitalisatie van de boeken in hun bezit. Een deel van het digitalisatiewerk kwam tot stand door een samenwerking tussen de universiteiten van Oxford (DIAMM) en Leuven (Alamire Foundation). Verschillende prestigieuze instituten, waaronder de Biblioteca Apostolica Vaticana en de Koninklijke Bibliotheek Brussel, besloten exclusief in zee te gaan met het Alamire Digital Lab (ADL). Dit mobiele state-of-the-art laboratorium heeft tot doel muzikaal erfgoed dat historisch of thematisch bij elkaar hoort op een digitale wijze opnieuw te verenigen in de *Integrated Database for Early Music* (IDEM).

De meer dan 15.000 digitale beelden uit de handschriften van Alamire herbergen een schat aan meerstemmige muziek: meer dan 600 polyfone werken uit de late middeleeuwen en de vroege renaissance. Dit uitzonderlijk handschriftencorpus willen en moeten we koesteren als getuige van een uitmuntend muzikaal en artistiek vakmanschap.

De religieuze en profane composities zijn stuk voor stuk meesterwerken van Franco-Vlaamse polyfonisten die werkzaam waren in de Lage Landen. Deze regio was in de vijftiende en zestiende eeuw het belangrijkste centrum voor muzikale opleiding in Europa en zowel artistiek als cultureel in volle bloei. De prachtige miniaturen die de muziekmanuscripten verluchten, gaan dieper in op een politiek of religieus thema of verwijzen naar een vorst, machtige opdrachtgever of ontvanger van het handschrift. In heel wat koorboeken zijn de openingspagina's ook rijkelijk versierd met randen vol bloemen en dieren. Nog talrijker zijn de sierlijke kalligrafische initialen die het begin van een compositie inluiden en aanduiden waar een van de vocale stemmen aanvangt.

Dit muzikale erfgoed terug op de kaart zetten was de voorbije jaren de opdracht van de Alamire Foundation, internationaal centrum voor de studie van de muziek in de Lage Landen verbonden aan de KU Leuven. De organisatie is genoemd naar Petrus Alamire, met als doel de polyfonie van de Lage Landen wetenschappelijk te bestuderen en te ontsluiten in Vlaanderen, Europa en daarbuiten. Samen met verschillende partners in binnen- en buitenland rollen de Alamire Foundation en AMUZ (Festival van Vlaanderen Antwerpen) in 2015 een driedig project uit met een tentoonstelling, een festival en een internationale conferentie. Dit alles als eindresultaat van het in 2011 opgestarte strategische basisonderzoek *New Perspectives on Polyphony* waarbij de maatschappelijke impact van de polyfonie het einddoel is. De partners in dit onderzoeks- en valorisatieproject dat door het Agentschap voor Innovatie door Wetenschap en Technologie Vlaanderen (IWT) werd ondersteund, zijn Oxford University/DIAMM, Universiteit Antwerpen (Departement Management), KU Leuven (ESAT en de Onderzoeksgroep Musicologie), Alamire Foundation en AMUZ (Festival van Vlaanderen Antwerpen).

Bart Demuyt, Directeur Alamire Foundation en artistiek en algemeen directeur AMUZ, Festival van Vlaanderen Antwerpen

[coverbeeld] Mechelen, SA, ms. s.s., fol. 1v, openingspagina van het *Mechels Koorboek*, met een politiek-allegorisch miniatuur van de jonge aartshertog Karel (de latere koning en Keizer Karel) op de troon, ca. 1515

## PETRUS ALAMIRE MEERSTEMMIGHEID IN BEELD

**02** Petrus Alamire. Muziekkopist, zanger, componist, handelaar, spion en koerier

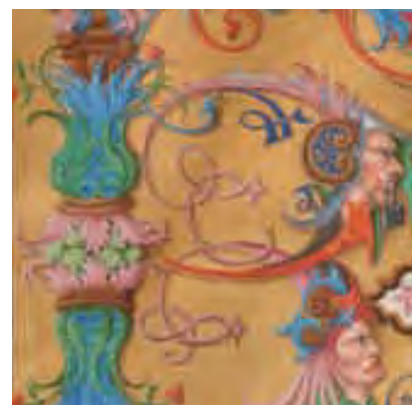
**06** Het atelier van Petrus Alamire

**14** De hiërarchie van de genres. Mis, motet en chanson

**24** Zingen, bidden, bewonderen. De dialoog tussen muziekhandschriften en kunstwerken

**38** Het digitaliseren van de Alamire-manuscripten

**40** Praktisch



Mechelen, SA, ms. s.s., fol. 49v, Pierre de la Rue, *Missa Ave Maria*, detail

Brussel, KBR, ms. 15075, fol. 64v, K-initiaal, detail

Meester van de Antwerpse Triptiek van Maria, *Tronende Maria* (detail), ca. 1500, olieverf op paneel  
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN,  
ANTWERPEN, NR. 561-563  
© LUKASWEB.BE-ART IN FLANDERS,  
FOTO: HUGO MAERTENS EN DOMINIQUE PROVOST



Handschrift uit Mantua, einde 15de eeuw: Guidonische hand met de verschillende tonen van het toonsysteem en met op de middelvinger (en de pink) de combinatie A-la-mi-re. Deze hand is genoemd naar de muziektheoreticus Guido van Arezzo (11de eeuw). De Guidonische hand fungeerde als een belangrijk didactisch en mnemotechnisch middel bij het musiceren tot in de 17de eeuw.

# PETRUS ALAMIRE

Muziekkopist, zanger, componist,  
handelaar, spion en koerier

**VAN NEURENBERG NAAR DE LAGE LANDEN** Aan het einde van de vijftiende eeuw trok Petrus Imhoff, telg van een rijke koopmansfamilie, van de Duitse rijksstad Neurenberg naar de Lage Landen. Over zijn geboortedatum, jeugd en het tijdstip waarop hij zich in de Nederlanden vestigde, is niets bekend. Zijn naam duikt voor het eerst op wanneer hij zich in 1496 onder zijn pseudoniem Petrus Alamire inschrijft als buitenlid aan de Illustre-Lieve-Vrouwe Broederschap van de Sint-Janskerk in 's-Hertogenbosch. De naam Alamire is gebaseerd op de notennamen la, mi en re van het hexachord op toonhoogte A, wat een muzikale voorgeschiedenis verraadt.



Zijn muzikaal talent ontwikkelde Alamire als kind waarschijnlijk aan één van de Latijnse scholen in Neurenberg, mogelijk die aan de Sint-Lorenzkerk, waar de familie Imhoff mecenas was en rond die periode ook de organist leverde. De kerk was tevens één van de laatste productiecentra van manuscripten in de drukkersstad, het is dus niet ondenkbaar dat Alamire er zijn vaardigheid als muziekkalligraaf verwierf. Hij profileerde zich in de Nederlanden onmiddellijk als muziekscribent en voorzag al in 1496 in handschriften voor het gebruik van de broederschap in 's-Hertogenbosch. Drie jaar later bezorgde hij ook een koorboek aan de Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap van de Antwerpse collegiale kerk. Beide broederschappen bleven levenslang gretige afnemers van Alamire, met respectievelijk zeven en twaalf opdrachten.

Over Alamire's woonplaats in de Lage Landen heerst onduidelijkheid tot 1503, wanneer in een hofdocument staat opgetekend dat de muziekkopist in Antwerpen verblijft. Samen met zijn vrouw Katelijne vander Meeren betrok hij er korte tijd een huis op de vesten buiten de Sint-Katelijnepoort, en zijn naam duikt af en toe op in notariële akten van de stad. Alamire was een buitengewoon veelzijdig ondernemer. Naast muziekkalligraaf was hij zanger, muzikant, componist, handelaar, spion en koerier. Hij werd zelfs ingehuurd om de Deense koning Christian II in

Houtgravure van Neurenberg einde 15de eeuw, uit: Hartmann Schedel, *Liber Chronicarum*, Anton Koberger, 1493; links: de Sint-Lorenzkerk



te wijden in de kunst van de mijnbouw, 'het berchwerk', waar hij als telg van een familie die verschillende zilvermijnen uitbaatte, waarschijnlijk wel een woordje over kon meepraten. Het valt niet uit te sluiten dat deze betaling een dekmantel was voor spionagewerk, omdat de Deense koning, hoewel familiaal verwant met het hof in Mechelen, er niet al te goed aangeschreven stond. Alamire's netwerk bestond uit muzikanten van de hofkapel, stadsspeellieden, contacten binnen de broederschappen, leden van verschillende Europese hoven, vooraanstaande humanisten zoals Willibald Pirckheimer (1470-1530) en Desiderius Erasmus (ca.1466/69-1536), en de Augsburgse bankiersfamilie Fugger.

Brussel, KBR, ms. 228, fol. 2, Miniatuur van Margareta van Oostenrijk in haar eigen grote Chansonnier







**HOVEN EN ANDERE KLANTEN** In 1503 presenteerde Alamire zich voor het eerst met een koorboek aan het hof in Mechelen. Het boek werd goedgekeurd en aangekocht door Nicolas Mayoul, eerste kapelaan van de keizerlijke hofkapel. Zes jaar later dook Alamire op in de hofkapel van Karel V, als ‘scribent en bewaarder van de boeken’. Dit was een nieuwe functie binnen de kapel, terwijl de broederschappen de traditie hadden om regelmatig personeel te betalen voor het veilig opbergen van de zangboeken. Na 1517 verdween Alamire uit loondienst van de kapel en werd hij enkel nog betaald op basis van de handschriften die hij leverde. In 1511 verwees Margareta van Oostenrijk in een brief naar Alamire als zanger van de kapel.

Hij verdiende er slechts de helft van de andere zangers, wat mogelijk de reden is waarom hij soms bijsprong als koerier. Alamire reisde voor zijn koeriersopdrachten voortdurend rond en bezorgde onder meer relikwieën, een schilderij, muziekinstrumenten, snaren, brieven en informatie. Muzikanten waren gedoodverfde informanten, omdat ze de vrijheid genoten onverdacht rond te trekken van hof naar hof. Tussen 1515 en 1518 spioneerde Alamire voor de Engelse koning Hendrik VIII en Richard de la Pole, hertog van Suffolk en naar Lotharingen verbannen troonprecendent van de Engelse kroon. Deze laatste was als koning van Engeland erkend door de Franse koning Lodewijk XII, die hem gewapenderhand probeerde op de troon te helpen. De dubbelspionage speelde zich af tegen de achtergrond van de aanhoudende confrontatie en de totaal verzuurde relatie tussen de hertogen van Bourgondië, die verwant waren met het huis Habsburg, en het Franse koningshuis Valois. Alamire begaf zich op glad ijs met deze onderneming. Na 1518 werden Alamire’s koeriersdiensten volop ingezet in de campagne voor de keizersverkiezing van Karel V, de stemmen van de Duitse keurvorsten moesten stuk voor stuk gewonnen worden. De manuscripten die Alamire maakte, speelden als diplomatieke geschenken een onschatbare rol in het overtuigen van de Saksische keurvorst Frederik de Wijze. In het licht van deze campagne reisde Alamire meermaals naar Wittenberg, Neurenberg en Augsburg, onderweg bijverdienend waar mogelijk. Zo bezorgde hij de Neurenbergse stadsraad op drie van deze reizen composities, zangboekjes en andere ‘musicalia’. In Augsburg ontmoette Alamire de bankiersfamilie Fugger, die de campagne bekostigde met maar liefst één miljoen florijnen. De Fuggers werden persoonlijke klanten, en verzamelden niet minder dan acht handschriften. Al reizend verzorgde Alamire de correspondentie van humanisten zoals Erasmus, die op dat moment in Leuven verbleef, en de Neurenbergse Pirckheimer, met wie hij verwant was. Een erg betrouwbare koerier was hij niet, Erasmus kloeg dat één van zijn brieven twee jaar onderweg was. Hij noemde Alamire een niet ongeestig man, maar een onbetrouwbaar briefbezorger.

Alamire werkte zowel in dienst van het hof, in opdracht van derden en op eigen initiatief, waarbij boeken in de hoop op compensatie werden aangeboden aan mogelijke klanten. Verschillende instituten en personen kregen zijn manuscripten in hun bezit. Naast de leden van het Habsburgs-Bourgondische hof, de hofhouding en de broederschappen waren dat onder meer de stadsraad van Neurenberg, koning Hendrik VIII van Engeland, keurvorst Frederik de Wijze van Saksen, paus Leo X, de Fuggers en hun Amsterdamse agent, bankier Pompeius Occo. Op 26 juni 1536 overleed Alamire in de Mechelse Sint-Jansparochie, amper twee jaar nadat hij vanwege zijn hoge leeftijd op pensioen was gesteld door Maria van Hongarije, die Margareta van Oostenrijk intussen was opgevolgd als landvoogdes van de Nederlanden.



# HET ATELIER

## van Petrus Alamire

Brussel, KBR, ms. IV 922 (*Occo Codex*), fol. 13,  
Hottinet Barra, *Missa de Venerabili Sacramento*;  
het wapenschild van Pompeius Occo (ca. 1480-1537)  
met twee banderols met motto's 'In melius singularis'  
(alles ten beste) en 'Pompeius Occo Nazione Frisius'  
(Pompeius Occo afkomstig uit Friesland)

**HET HABSBURGS-BOURGONDISCHE HOF** Rond de wisseling van de vijftiende naar de zestiende eeuw (1495-1534) produceerde een groep muziekscribenten in de Lage Landen een indrukwekkend corpus van meer dan zestig (bewaard gebleven) schitterende koorboeken. Deze dikwijls prachtig verluchte manuscripten bevatten een schat aan meerstemmige muziek of polyfonie van drie generaties toonaangevende componisten, waaronder Johannes Ockeghem, Josquin des Prez, Pierre de la Rue en Jacob Obrecht. Het merendeel van deze boeken is gemaakt in opdracht van de Habsburgs-Bourgondische hoven van Maximiliaan I, Filips de Schone, Margareta van Oostenrijk en Karel V. Ze werden geschonken aan machtige Europese leiders, zoals paus Leo X, Hendrik VIII van Engeland, de Saksische keurvorst Frederik de Wijze en hertog Willem van Beieren, aan familieleden van het Habsburgs-Bourgondische hof en aan edellieden. De extravagante manuscripten lieten er geen twijfel over bestaan: het Habsburgs-Bourgondische huis was een topmecenass van muziek en kunst.

Niet alle manuscripten van Alamire werden in opdracht van het Habsburgs-Bourgondische hof vervaardigd. Enkele zijn rechtstreeks bij Petrus Alamire besteld door privépersonen, zoals Raimund Fugger, het hoofd van een rijke koopmansfamilie in Augsburg, en Pompeius Occo, een handelaar en bankier (Fugger-agent) in Amsterdam. Er kwamen ook opdrachten van de Onze-Lieve-Vrouwe Broederschappen van 's-Hertogenbosch en Antwerpen en van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Antwerpen.

In het volledige muziekhandschriftencomplex zijn er zeven handschriften die ouder zijn dan de andere en die tussen 1495 en 1508 in gelijkaardige omstandigheden werden vervaardigd door een andere scribent. Zijn identiteit is niet gekend. Allicht gaat het om Martin Bourgeois, zanger en kopiist aan de hofkapel van Filips de Schone. Vaak wordt de kopiist van deze vroege manuscripten aangeduid als 'Scribent B'. In die zeven boeken herkennen we het werk van één of twee handen. Ze zijn kleiner van formaat dan de latere Alamire-manuscripten, maar ze bevatten meer composities. De uniformiteit en de versieringen tonen aan dat ze als geschenken dienden.



**HET WERK VAN VELE HANDEN** Er is weinig gekend over de *modus operandi* in het atelier van Alamire. De enkele betalingsbewijzen die zijn teruggevonden en de codicologische en paleografische aanwijzingen in de manuscripten doen vermoeden dat Alamire een atelier leidde van semi-professionele muziek- en tekstkopiïsten, die allicht zelf ook professionele muzikanten waren.

Ook al is elk van deze prachtige koorboeken een uniek kleinood, toch zijn er overeenkomsten in vormgeving en ontwerp, in verluchting en repertoire. Grondig codicologisch onderzoek van de Alamire-manuscripten geeft inzicht in de voorbereiding en het kopiëren. De ateliers werden geleid door een hoofdsamensteller: aanvankelijk Scribent B, later Alamire. In Alamire's tijd werd de hoofdsamensteller bijgestaan door dertien tot achttien muziek- en tekstscribenten. De kopiïsten gingen zorgvuldig te werk bij het ontwerp, de planning, de vormgeving en de uitvoering van de codices. De ervaren en in de muziek onderlegde samensteller werd soms betaald voor de hele opdracht, inclusief het aanschaffen en klaarmaken van de materialen, het kopiëren van muziek en tekst, de verluchting en de inbinding. Hij besliste over de inhoud van het boek en over de volgorde van de composities. In een aantal gevallen gebeurde dat in overleg met de opdrachtgever of met de persoon die het boek zou ontvangen.

Daarna bepaalde de samensteller het formaat en het aantal katernen. Hij gaf aan welke compositie in welke katern(en) zou gekopieerd worden. De sporen van die richtlijnen zijn hier en daar nog zichtbaar. Vervolgens maakte de scribent elke folio klaar voor het kopiëren. Hij lijnde de marges af en duidde op elke folio het aantal notenbalken aan. Met een rastrum trok hij eerst notenbalken en daarna de tekstlijnen, waarbij hij insprongen liet voor de initialen. Een dergelijke voorbereiding toont aan dat de scribenten vooraf bepaald hadden hoeveel muziek op elke bladzijde zou gekopieerd worden. Omdat het meerstemmige muziek is, moesten de scribenten die verantwoordelijk waren voor de vormgeving er voor zorgen dat elke regel en elke bladzijde voor alle stemmen gelijk eindigde.

Meerdere muziekscribenten werkten dan aan het kopiëren van de muziek.

*Die gross kirch zu Anttorff 1514*, pentekening van de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekerk  
GRAPHISCHE SAMMLUNG ALBERTINA, WENEN, INV.NR.3164N69

Rastrum: werd gebruikt om notenbalken te trekken





*Deus de 17 Ave*



Musical staff with notes and a red clef-like symbol.

*ave* *Annunciamus* *clauson*

Musical staff with notes and a red clef-like symbol.

*ave*

Musical staff with notes and a red clef-like symbol.

*clauson*

Musical staff with notes.

*ave*

*clauson*



Waar nodig corrigeerden ze. Fouten die ze over het hoofd hadden gezien werden tijdens een latere proeflezing, soms door Alamire zelf, verbeterd. Nadat de muziek was gekopieerd en de inkt gedroogd, kopieerden de tekstscribenten – soms waren dat dezelfde als de muziekkopisten – de tekst onder de notenbalken. De taakverdeling tussen muziek- en tekstkopisten verschilde van manuscript tot manuscript. Vooral bij de overvloedig verluchte boeken waren het de meest verfijnde handen die de eerste bladzijde van een muziekstuk voor hun rekening namen om nadien de vervolgbladzijden aan minder ervaren scribenten over te laten. De meest getalenteerde tekstkopist zou ook de toevoegingen uitvoeren, meestal in rode inkt. Het gaat dan over de titel van de compositie, de naam van de componist, instructies voor de uitvoering, het incipit (de eerste woorden van de beginregel) of de volledige tekst als het ging om een stuk dat gebaseerd was op een *cantus firmus*.

Nadat muziek en tekst volledig waren gekopieerd en gecorrigeerd, werd het manuscript, dikwijls door professionele verluchters, versierd met initialen, miniaturen, donoportretten, wapenschilden, motto's, emblemen en randversieringen in de Gent-Brugse stijl. In enkele gevallen werden de initialen versierd met grotesken in aquarel. Meer eenvoudige initialen werden in inkt aangebracht door een van de tekstkopisten. Uiteindelijk ging het afgewerkte manuscript naar de lokale boekbinder. Af en toe werden de katernen los naar de bestemming gezonden. Die liet het daarna zelf inbinden.

**DRIE PRODUCTIEPERIODEN** Op basis van gedetailleerde codicologische en paleografische kenmerken kunnen de Alamire-manuscripten onderverdeeld worden in drie productieperioden. Het gaat om drie verschillende groepen van scribenten, die hier en daar wel overlappen. De manuscripten laten ook zien dat de kopisten eigen gewoontes hadden en dat ze over een zekere mate van autonomie beschikten.

De eerste periode behelst de Scribent B-manuscripten, gekopieerd tussen circa 1495 en 1508. De zeven koorboeken vormen een kleine compacte groep. Ze zijn bijna zeker vervaardigd onder de auspiciën van het Habsburgs-Bourgondische hof. Elk boek was gekopieerd ofwel voor een lid van het hof, ofwel voor een ingewijde die nauwe banden met het hof had. KBR, ms. 9126, bijvoorbeeld, is gemaakt voor Filips de Schone en Johanna van Castilië. Hoewel deze zeven koorboeken zijn vervaardigd door twee scribenten die min of meer de principes hanteerden van de Alamire-kopisten, onderscheiden ze zich toch van de codices die onder de supervisie van Alamire tot stand zijn gekomen. De Scribent B-manuscripten zijn van een uitmuntende kwaliteit. Vormgeving, ontwerp, planning, kopie-werk en verluchting werden met de grootste zorg uitgevoerd.

De tweede periode begint wanneer Alamire in 1508 de leiding neemt van de manuscriptenproductie en duurt tot circa 1518-20. In deze periode ziet men, net als in de derde periode, veel meer verschillende handen aan het werk, wat wijst op een algemene switch in de werkwijze van het atelier. De boeken uit de tweede periode zijn van een bijzonder hoge kwaliteit. De meeste van de Alamire-manuscripten die voor 1518 werden gekopieerd zijn perkamenten codices die als geschenk werden gegeven. Ze zijn uitbundig versierd en, zoals de Scribent B-manuscripten, vervaardigd voor of besteld door leden van de Habsburgs-Bourgondische dynastie. Drie uitzonderingen buiten beschouwing gelaten, zijn



Brussel, KBR, ms. 9126, fol. 2, details uit het koorboek voor Filips de Schone en Johanna van Castilië; miniaturen van Filips en Johanna en hun heiligen bij de *Missa Ave maris stella* van Josquin des Prez

Brussel, KBR, ms. 9126, fol. 28v, Pierre de la Rue, *Missa L'homme armé*, een handschrift gemaakt door 'Scribent B'; voorbeeld van organisatie van een pagina



Mechelen, SA, ms. s.s., fol. 1v, openingspagina van het *Mechels Koorboek*, met een politiek-allegorisch miniatuur van de jonge aartshertog Karel (de latere koning en Keizer Karel) op de troon, ca. 1515



Stadsarchivaris Pieter-Jozef Van Doren (\*Leuven 1808 - + Mechelen 1870), die voor het eerst in 1860 het bestaan van het *Mechels Koorboek* signaleerde

## DE VERBORGEN PAREL, HET KOORBOEK VAN MARGARETA VAN OOSTENRIJK

Het lot van topstukken verloopt vaak grillig. Het *Mechels Koorboek* of *Koorboek van Margareta van Oostenrijk* is daarvan een treffend voorbeeld. Zo zijn er nauwelijks gegevens bekend over de bewaring van dit handschrift. Het is uitzonderlijk goed bewaard, maar draagt geen eigendoms- of herkomstmerken. Kort na de vervaardiging circa 1515 verdween het handschrift uit het zicht. Het koorboek moest dienen als een prestigieus relatiegeschenk vanwege de Habsburgs-Bourgondische dynastie, maar de geplande gebeurtenis ging niet door. Omtrent de verdere bewaring bestaan slechts hypothesen. Algemeen wordt aangenomen dat het handschrift bewaard bleef in het paleis van Margareta van Oostenrijk in Mechelen, mogelijk ook na 1546 toen de hofhouding definitief naar Brussel verhuisde. Het gebouw werd daarna verkocht aan het stadsbestuur. Kwam het *Mechels Koorboek* samen met het gebouw toen al in stadsbezit? Of werd het de eigendom van de volgende bewoners, de beruchte kardinaal Granvelle of de Grote Raad, die tot 1794 in hetzelfde gebouw zetelde? De onbekende eigenaars hebben het kostbare werk in ieder geval eeuwenlang zorgvuldig bewaard. Pas in 1860 komt een einde aan zijn verborgen bestaan. Na een tip van stadsarchivaris Pieter-Jozef Van Doren publiceerde Alexandre Pinchart een eerste lovende beschrijving in zijn reeks *Archives des arts, sciences et lettres*. Het handschrift behoorde toen al tot de stedelijke collecties. Hoewel het koorboek sindsdien ruimer bekend werd, verliet het zelden de dikke muren van het Stadsarchief. De Mechelse politici en archivariissen keken streng toe op de zorgvuldige bewaring van dit kunstwerk, dat symbool stond voor de gouden bloeiperiode van de stad. Toen James Weale, de Brits-Belgische kunsthistoricus en promotor van de neogotiek in België, in 1885 het *Mechels Koorboek* wou ontlenen voor een internationale tentoonstelling in Londen, wees de gemeenteraad zijn aanvraag af wegens te risicovol. Tijdens het grootste deel van de twintigste eeuw groeide de faam van het handschrift langzaam, maar was het zelden buiten de Dijlestad te zien. Pas vanaf de jaren 1990 kreeg het grote publiek het kunstwerk te zien op enkele grote tentoonstellingen in binnen- en buitenland. De erkenning als Vlaams topstuk in 2007 bevestigde de uitzonderlijke waarde van het koorboek en benadrukte meteen de grote verantwoordelijkheid op het vlak van de conservering van dit kwetsbare handschrift. De Alamire Foundation was zich daarvan bewust en zorgde voor de digitalisering van het handschrift in 2009. De digitale beelden van zeer hoge kwaliteit werden sindsdien ingezet bij het wetenschappelijk onderzoek en zullen ook voor de publiekswerking dienen. Hoewel het *Mechels Koorboek* in de toekomst weliswaar met mondjesmaat te zien zal zijn, krijgt deze ooit verborgen parel uit de zestiende eeuw dankzij de digitalisering een tweede virtueel leven in de eenentwintigste eeuw.



Foto van het *Mechels Koorboek* in een zaal van het Stadsarchief (toen in het Schepenhuis), einde 19de eeuw



Mechelen, SA, ms. s.s., fol. 16v, Pierre de la Rue, *Missa Pascale*, Kyrie

gedetailleerd uitgewerkte verluchtingen het handelsmerk van de boeken uit het begin van de tweede periode.

Ze bevatten hoofdzakelijk muziek van componisten die banden hadden met de Habsburgs-Bourgondische hoven. In het algemeen besteedden de scribenten heel veel zorg aan de voorbereiding van de folio's. Zo maakten ze katernen op maat van de diverse composities en lieten ze veel witruimte tussen de muziekstukken, een visuele luxe in die tijd. Bijna altijd trokken ze op elke folio het juiste aantal notenbalken, lieten ze op de gepaste plaats – zoals de markeringsen laten zien – spaties voor de initialen en staat de tekst tussen twee perfect getrokken lijnen. De notenbalken staan nagenoeg altijd op dezelfde plaats, zowel op de recto- als de versozijde. De kopiisten maakten zelden fouten.

De laatste periode, van 1518-20 tot 1534, – op het ogenblik dat Alamire op pensioen werd gesteld door het hof van Maria van Hongarije – is gekenmerkt door manuscripten van iets lagere kwaliteit. In deze periode zijn boeken voor het Habsburgs-Bourgondische hof een uitzondering, al zijn er wel enkele zoals KBR, ms. 6428 en KBR, ms. 15075. De latere manuscripten bevatten meer muziekstukken van Franse hofcomponisten. De werkwijze en de stijl in de laatste periode lijken op die van de voorgaande periode, al zijn de scribenten minder nauwkeurig. Ze vervaardigden genoeg katernen van gelijk formaat (de typische 'ternion' met zes folio's) voor alle composities en maakten dus niet langer voor elk muziekstuk een formaat op maat. Er zijn nog weinig witruimtes. Vele manuscripten hebben folio's waar extra notenbalken zijn toegevoegd, volledige folio's met lege notenbalken en initialen getekend over notenbalken. Meer fouten



bleven ongecorrigeerd. De verbeteringen die wel zijn uitgevoerd betreffen vooral details in de muziek en de tekst, zoals onjuiste toonhoogtes, ritmes, rusttekens en tekstplaatsingen. De manuscripten uit de laatste periode zijn ook eenvoudiger verlucht met groteske initialen in aquarel of met zuiver kalligrafische initialen in inkt, allicht uitgevoerd door een van de tekstkopiïsten.

De uiterlijke verschillen en gewijzigde productiewijze tussen de vroege en latere Alamire-manuscripten tonen een verschuiving in kwaliteit van meer naar minder formeel en in repertoire van Bourgondisch naar Frans. Ook het cliënteel is gewijzigd. De ateliers van Scribent B en de vroege Alamire werkten onder de auspiciën van de Habsburgs-Bourgondische hoven. De latere manuscripten lijken eerder gemaakt door een onafhankelijk atelier dat zich niet beperkte tot de leden en de onmiddellijke omgeving van het hof.

— ZOE SAUNDERS —



Brussel, KBR, ms. 15075, fol. 2, Pierre de la Rue, *Missa Conceptio tua*, Kyrie, met miniatuur van João III van Portugal en Catharina van Oostenrijk, jongste zus van Karel, vermoedelijk naar aanleiding van hun huwelijk in 1524



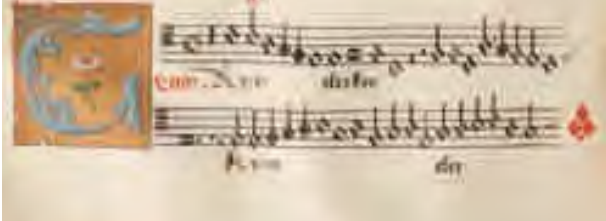
Brussel, KBR, ms. 215-16, fol. 2 (detail), wapenschild van Charles de Clerc en opschrift in potlood 'Collegij Societ[atis]. Jesu. Brux[ellensis]. M[aior] B[ibliotheca] AV' (uit de bibliotheek van de Brusselse jezuïeten)



Brussel, KBR, ms. IV. 922, fol. 133v, detail van het R(equiem)-initiaal met doodshoofden bij Anthonius Divitis, *Missa pro fidelibus defunctis* (Requiem-mis)



Brussel, KBR, ms. 15075, fol. 64v, detail, viooltje en margrietje, telkens in een T(enor)-initiaal



## ALAMIRE'S ERFGENAMEN: HANDSCHRIFTEN OP DE KUNSTBERG

Zes koorboeken uit het atelier van Petrus Alamire vonden een onderkomen in de Koninklijke Bibliotheek. Zij maken er deel uit van de handschriftencollectie waarin zij op onderscheiden momenten en langs diverse wegen zijn geïntegreerd. Samen getuigen zij van de ontstaansgeschiedenis van deze verzameling en van de verschillende manieren waarop manuscripten in de loop der eeuwen de Kunstberg in Brussel hebben bereikt en de identiteit van de bibliotheek hebben bepaald.

Haar geschiedenis gaat terug tot de late middeleeuwen, wanneer de Bourgondische hertogen en hun Habsburgse opvolgers hun stempel drukten op de culturele ontwikkelingen in de Lage Landen. Hun boekenverzamelingen werden bij het vertrek van koning Filips II uit de Nederlanden in 1559 samengebracht in het paleis in Brussel, op een boogscheut van de huidige Koninklijke Bibliotheek, die deze datum ook als haar officieus stichtingsmoment beschouwt. Vier van de zes Alamire-handschriften horen in deze context thuis en maakten deel uit van de Bourgondische librerie.

Het Alamire-handschrift met meerstemmige en gregoriaanse muziek rond de Zeven Smarten van Maria, uit het bezit van de hoffunctionaris Charles de Clerc, kwam op een tot nog toe onbekend moment bij de Brusselse jezuïeten terecht. Het behoort tot de zeer diverse groep manuscripten die ten gevolge van de opheffing van religieuze gemeenschappen in de achttiende eeuw aan de Bourgondische bibliotheek zijn toegevoegd.

De handschriften van vorsten en kloosters die op deze manier in Brussel waren verenigd, maakten deel uit van de kerncollectie van de in 1839 opgerichte bibliotheek van het jonge koninkrijk België. Vanuit haar basisopdracht om de getuigen van het nationaal verleden te bewaren, werd gedurende de negentiende en twintigste eeuw een actief aanwinstenbeleid gevoerd. Eén van de manuscripten die vanuit deze politiek zijn verworven, is het in 1972 aangekochte handschrift uit het Alamire-atelier dat – naar haar oorspronkelijke bezitter, de Amsterdamse bankier Pompeius Occo – bekendstaat onder de naam *Occo Codex*.

De vragen naar de eerste eigenaars van de respectievelijke Alamire-handschriften zijn voornamelijk nog niet volledig opgelost. Archiefmateriaal, zoals vorstelijke bibliotheekinventarissen of rekeningen, geven wel aanduidingen, maar niet steeds de oplossing. Zo vermeldt een rekening van 1511 de betaling door keizer Maximiliaan van Oostenrijk aan Petrus Alamire voor twee handschriften met missen, waarvan één bestemd als nieuwjaarsgeschenk voor zijn dochter Margareta. De vraag naar de identiteit van deze twee koorboeken blijft tot vandaag de literatuur beheersen.

Andere aanduidingen vinden we in de manuscripten zelf. In het handschrift KBR, ms. 9126 verwijzen zowel visuele als inhoudelijke details naar Filips de Schone en zijn echtgenote, Johanna. We vinden er hun portretten in terug, samen met hun wapenschilden, wapenspreuken en initialen. In de titel van de mis, oorspronkelijk gecomponeerd voor Ercole, hertog van Ferrara, is de naam van de oorspronkelijke bestemming vervangen door *Philippus rex Castilie* ('Filips, koning van Castilië'). In andere handschriften blijft de symboliek enigmatisch: de margrietjes en madeliefjes (*marguerites*) in de randversiering van de codex KBR, ms.15075 lijken te verwijzen naar Margareta van Oostenrijk, maar het is allerm minst zeker dat het handschrift ook voor haar bestemd was. Door de toevoeging van viooltjes (*pensées*) kan de margedecoratie ook gelezen worden als *pensez à Marguerite* ('denk aan Margareta'), wat erop kan wijzen dat het handschrift eerder als een persoonlijk geschenk was bedoeld.

Of de Alamire-manuscripten ooit al hun geheimen zullen prijsgeven, is niet zeker, maar een verdere ontsluiting van de handschriften is wenselijk. De digitalisering van het corpus, waarbij de koorboeken uit de Koninklijke Bibliotheek rechtstreeks kunnen worden geconfronteerd en vergeleken met de overige handschriften uit het atelier, zal daar in belangrijke mate toe bijdragen. Bovenal heeft het onderzoek baat bij een interactieve samenwerking tussen erfgoedinstellingen, wetenschappers in diverse disciplines en de uitvoerders van de muziek. De erfenis van Alamire wordt zorgvuldig bewaard, maar de intellectuele successierechten zijn voornamelijk nog niet volledig betaald.

— ANN KELDERS —



Missa de feria Petrus de la rue.



Brussel, KBR, ms. 15075, fol. 114v,  
Pierre de la Rue, lievelingscomponist  
van Margareta van Oostenrijk,  
*Missa de Feria*, detail van een uitgewerkt  
K-initiaal (Kyrie)

# 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 alfabetisch woordenboekje met muziektermen. De auteur is de vermaarde theoreticus Johannes Tinctoris (ca.1435-1511), die afkomstig was de streek van Nijvel en in dienst trad van Ferdinand I, vicekoning van Napels. In het polyfone repertoire onderscheidt Tinctoris drie genres: de mis (*missa*), het motet (*motetum*) en het chanson (*cantilena*). Ze 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 beide in komt het Latijnse motet: het is *mediocris*, letterlijk 'in het midden'. Deze hiërarchie houdt niet enkel een waardeoordeel in, maar wordt ook bepaald



door de sociale en ideologische context en staat tevens in verband met de omvang van het werk. Per genre samengevat:

- de mis: het hoogste in waarde, in het Latijn, bestemd voor de liturgie, vaak monumentaal van opzet, in vijf delen, vier- tot zesstemmig, compositorisch gezien als een 'meesterproef', vaak met toepassing van complexe technieken;
- het motet: het tweede in waarde, in het Latijn, meestal geestelijk van inhoud, voor de liturgie, maar zonder vaste functie zoals de mis, en voor paraliturgische 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 uitvoering in intieme kring, kleiner van omvang, drie- tot vijfstemmig, op compositorisch en technisch vlak minder veeleisend, maar toch zeker niet minderwaardig en soms zeer verfijnd en hoogstaand.

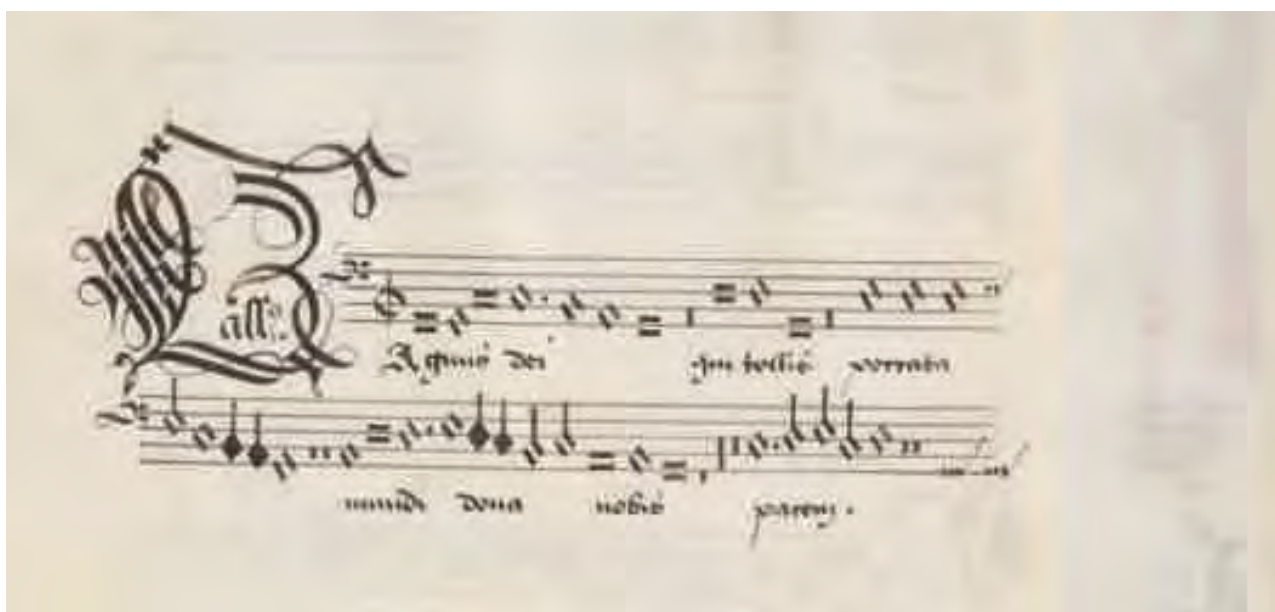
Precies deze drie genres vormen de hoofdmoot van het polyfone repertoire in de Alamire-handschriften, met een overweldigend overwicht aan miscomposities.

**MIS** De circa 180 miscomposities in de Alamire-handschriften zijn overwegend van de hand van componisten uit de generatie van Pierre de la Rue en Josquin des Prez. De la Rue, de lievelingscomponist van de landvoogdes Margareta van Oostenrijk, spant de kroon.

De polyfone mis bestaat uit de vijf 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. De 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).

Het overwicht aan miscomposities in de Alamire-handschriften is niet enkel te verklaren doordat de mis het meest prestigieuze genre was, maar vooral omdat

Brussel, KBR, ms. IV.922, fol. 116v, Mathurin Forestier, *Missa L'homme armé*, derde Agnus Dei, deze ene zanglijn kan door zeven stemmen in canon gezongen worden



binnen de Habsburgs-Bourgondische context de misliturgie, opgeluisterd met polyfonie, een centrale plaats innam. Het is bekend dat aan het hof dagelijks een polyfone mis werd uitgevoerd.

In de jaren dat De la Rue als componist actief was, was het gebruikelijk dat de polyfone mis gebaseerd was op een bestaand gezang, de zogenaamde cantus firmus (letterlijk: 'vast gezang'), een melodie die ontleend was aan het eenstemmige gregoriaanse repertoire of aan profane liederen (zoals het populaire lied *L'homme armé*). Deze cantus firmus, die in alle delen van de mis als structurele en ideële basis voorkwam, werd doorgaans gezongen door de tenorpartij, letterlijk of geornamenteerd, meestal in brede notenwaarden tegenover de andere, vrij gecomponeerde contrapuntische stemmen. Geleidelijk aan is er een evolutie



Brussel, KBR, ms. 9126, fol. 29, Pierre de la Rue, *Missa L'homme armé*, een handschrift gemaakt door 'Scribent B'



Brussel, KBR, ms. 15075, fol. 64v-65, Pierre de la Rue, *Missa Pascale*, Kyrie

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 melodisch patroon, aanvankelijk letterlijk en herkenbaar, verder vaak vrijer. Wanneer een stem een andere partij zonder wijzigingen imiteert, is er sprake van een imitatiecanon, een technisch procédé dat vaak, als climax, op het einde van de mis (in het Agnus Dei) wordt toegepast. Sommige missen zijn zelfs van het begin tot het einde canonisch.

De meer dan dertig missen van De la Rue vulden op exemplarische wijze het liturgisch repertoire van het hof aan voor talrijke feesten van het jaar, zoals





Mechelen, SA, ms. s.s., fol. 49v, Pierre de la Rue, *Missa Ave Maria*

voor Pasen (*Missa Pascale*), ter ere van Maria, zoals de *Missa Ave Maria* voor Maria Boodschap (25 maart), en voor het feest van het Heilig Kruis (*Missa de sancta cruce*). Andere missen daarentegen zijn polyvalent qua gebruik, zoals de *Missa de feria*. 'Feria' betekent: elke dag van de week. In deze mis ontleent De la Rue voor elk deel een andere cantus firmus, bijvoorbeeld voor het Gloria is dat het gregoriaanse *Gloria XV*, voor het Credo is dat het *Credo I*. Structureel is er wel 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.

Opmerkelijk in de polyfonie is de constante referentie naar andere, verwante composities. Constant spiegelen componisten zich aan werk van hun collega's, in twee opzichten: de *imitatio*, de nabootsing van een bewonderd model, en de *aemulatio*, de wedijver om het model te overtreffen. Artistieke concurrentie was schering en inslag. Typische voorbeelden zijn de composities die gebaseerd zijn op hetzelfde model, zoals de uitgebreide groep missen (circa veertig) 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. Een van de twee *L'homme armé*-missen van De la Rue bevat duidelijk elementen die wijzen op imitatie van en wedijver met een gelijknamige mis van Josquin. Josquins mis is vooral bekend omwille van een reeks mensuratiecanons. 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.

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. De meest geciteerde 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. De mis van Josquin werd in een Alamire-handschrift omgeduid in functie van een andere bestemming, zonder aanpassingen in de muziek, zodat het *soggetto* er muzikaal als een vreemd corpus staat. In het handschrift KBR, ms. 9126, het enige handschrift dat met zekerheid is vervaardigd voor Philips 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*.

Brussel, KBR, ms. 9126, fol. 72v, Josquin des Prez, *Missa Hercules dux Ferrarie*, werd omgeduid in functie van de nieuwe bestemming in *Missa Philippus rex Castillie*

This page of medieval musical notation features several staves of music with decorated initials and Latin text. The text includes 'Iohann', 'Philippus rex castelle', 'etiam', 'Christe', 'etiam', 'etiam', 'etiam', 'etiam', 'Castelle', and 'Philippus rex castelle'. The notation is written on five-line staves with square neumes. The page is decorated with large, ornate initials in brown and gold, including a large 'R' at the top left and another 'R' at the bottom left. The text is written in red and black ink.

**Iohann**  
 Philippus rex castelle  
 etiam  
 Christe  
 etiam  
 etiam  
 etiam  
 etiam  
 etiam  
 Castelle  
 Philippus rex castelle  
 etiam





Brussel, KBR, ms. 228, fol. 3v, Pierre de la Rue, chanson, *Tous les Regretz*

**MOTET** “Het motet heeft als tekst woorden van om het even welke inhoud, maar doorgaans religieus,” aldus Tinctoris. Het betreft een compositie op een Latijnse tekst, buiten die van de mis. 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 heiligen. Het aandeel van het motet in het religieuze repertoire nam vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw alsmat toe, in die mate zelfs dat het in de loop van de zestiende eeuw kwantitatief de miscompositie vaak verdrong. Het werd een bijzonder gevarieerd genre, zowel tekstueel als stilistisch, zowel gebonden aan een liturgische melodie als (steeds vaker) vrij gecomponeerd, zowel structureel en technisch complex (met canons) als eenvoudig.

Zoals bij de miscomposities is het overgrote deel van de motetten in de Alamirehandschriften (circa 180 in totaal) van de hand van componisten van de generatie van De la Rue en Josquin. Vooral de productie van Josquin is uitgebreid (circa 62) en uitermate veelzijdig. Enkele voorbeelden ter illustratie. Het motet *Huc me sidereo* is getoontzet op een religieus geïnspireerd humanistisch gedicht. Als cantus firmus fungeert een gregoriaanse melodie, 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 hoofdtekst, waarin de gekruisigde Christus spreekt over de liefde. Dit dramatisch werk is een treffend voorbeeld van de toenemende tendens naar tekstexpressie, zowel



Brussel, KBR, ms. 9126, fol. 172v, Josquin des Prez,  
motet *Huc me sidereo*





Brussel, KBR, ms. 215-216, fol. 39v, Josquin des Prez,  
motet *Stabat Mater*

illustratief – zoals de dalende melodische lijn op ‘descendere’ (‘afdalen’) als uitbeelding van Christus die vanuit de hemel op aarde komt – en affectief – zoals de dalende tertsen op woorden als ‘crudeli’ en ‘durae’ (‘wreed’ en ‘hard’). Het motet evolueerde in de handen van Josquin tot een genre gekenmerkt door een intense, retorische voordracht van een inhoudrijke, affectief geladen tekst. In puur muzikaal opzicht domineert steeds meer de doorgedreven imitatie tussen de partijen, die alle betrokken worden op de voorstelling en de verwerking van dezelfde thematiek. Josquins motetkunst kan dan ook doorgaan als een meesterlijke synthese tussen constructivisme (cantus firmus, imitatie, canon) en expressieve tekstverklanking.

Tot zijn meest ontroerende composities behoort ongetwijfeld de vijfstemmige *Stabat Mater*, de klacht van Maria bij het kruis en aansluitend het gebed om haar voorspraak. Deze strofische tekst in rijmen was ontzettend populair in Vlaanderen binnen de context van de verering van Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Smarten. Josquin maakt hier geen gebruik van de gregoriaanse cantus firmus, maar hij ontleent de tenorpartij van het chanson *Comme femme desconfortée* van Gilles Binchois, een tijdgenoot van Dufay. 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 intenser 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 de retorische voordracht en, in functie van het overheersend droevig affect, de dalende melodische lijnen.

**FRANS CHANSON** Het laagst in rang, in verhouding tot de mis en het motet, catalogiseert Tinctoris de *cantilena* of het Franse chanson. Terwijl het motet overwegend religieus van inspiratie is, handelt het chansons meestal over de liefde. De meeste chansons zijn inderdaad liefdesliederen, vaak over de ongelukkige liefde (liefdesklacht) of het liefdesverlangen. De Alamire-handschriften bevatten circa 160 verschillende profane composities, meestal chansons. Een ware schatkamer van het genre is het prachtig verluchte Chansonnier van Margareta van Oostenrijk, op vaak zeer verfijnde teksten, soms van de hand van de landvoogdes zelf. Vanzelfsprekend is Pierre de la Rue het best vertegenwoordigd. Vaak zijn zowel de teksten als de muziek doordrongen van een



Brussel, KBR, ms. IV.922 (*Occo Codex*), fol. 67v-68, Matthieu Gascogne,  
*Missa Myn hert altyt heeft verlanghen*, Kyrie



diepe melancholie, met referenties aan de dramatische omstandigheden uit het leven van de landvoogdes. Zo verwijst het chanson *Tous les regretz* naar Margareta's verwijdering in 1493 uit het Franse hof, waar ze verbleef als toekomstige bruid van koning Karel VIII. Het huwelijk ging niet door. De la Rue schreef een prachtige vierstemmige zetting, overwegend imitatief, maar met een opvallend retorisch accent bij middel van akkoordische declamatie op de woorden 'car j'ay perdu'. Het chanson is verder doorspekt met zachte dissonante samenklanken. Ook het lage register van de baspartij draagt bij tot de intens droevige uitstraling. Diepe smart klinkt eveneens uit De la Rue's vierstemmig chanson *Pourquoy non*, een diepzinnig en intens expressief lamento. Een ander 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 dan weer 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. Een buitenbeentje is het anonieme chanson *Soubz ce tumbel*, dat mogelijk 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 Epitre de l'Amant Vert*, een gedicht in de vorm van een brief, gedichteerd door Margareta's groene papegaai, tijdens haar afwezigheid uit Savoy. Het laatste kwatrijn is een 'Epitaphe de l'Amant Vert'. Het Chansonnier van Margareta bevat één enkel lied in het Nederlands, *Myn hert altyt heeft verlanghen*, van (wie anders) Pierre de la Rue, een van de eenvoudigste liederen, maar wellicht het mooiste polyfone lied in onze taal. Het subtiële imitatieve contrapunt en de spontane, op de tekst geënte melodische ontplooiing zorgen voor een perfect uitgebalanceerd geheel. Dat dit lied ook inspirerend werkte op De la Rue's tijdgenoten blijkt onder meer uit de *Missa Myn hert altyt heeft verlanghen* van Mathieu Gascongne.

Uit dit overzicht blijkt 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', 'kunstvaardigheid': 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 overschrijdt. Precies omwille van die unieke combinatie van ratio en affect blijft deze muziek 'van alle tijden'.

— IGNACE BOSSUYT —



Brussel, KBR, ms. 228, fol. 16v-17, Nederlands lied van Pierre de la Rue of Jacob Obrecht, *Myn hert altyt heeft verlanghen*





# ZINGEN, BIDDEN,

Meester van de Antwerpse Triptiek van Maria,  
*Tronende Maria*, ca. 1500, olieverf op paneel,  
 67,3 x 51,8 cm  
 KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN,  
 NR. 561-563  
 © LUKASWEB.BE-ART IN FLANDERS, FOTO:  
 HUGO MAERTENS EN DOMINIQUE PROVOST

**DE HEILIGE MARIA EN HET KIND** De huidige wetenschap heeft het onderzoek van beeldende kunst, muziek, godsdienstgeschiedenis gescheiden in afzonderlijke disciplines; in de beleving van de vijftiende en zestiende eeuw waren ze welhaast één. Muziek, religieuze ervaring, ceremoniële *performances*, schilder- en beeldhouwkunst dienden één veelzijdig doel. Daarom is het wenselijk om de Alamire-handschriften te laten dialogeren met visuele kunstwerken met nauw verwante onderwerpen. Ook zou aandacht moeten besteed worden aan openbare en particuliere devotiepraktijken, gebeden, en de gevoelsmatigheid van die tijd. Alamire's producten waren bijna alle bestemd voor een miniem segment van de toenmalige samenleving, namelijk het Habsburgs-Bourgondische hof. In 1505 ontstond het Brusselse manuscript KBR, ms. 9126, ten behoeve van Filips de Schone en zijn echtgenote Johanna van Castilië. Dit blijkt onder andere uit de portretten van de schenkers, met hun blazoenen, initialen P en I, Filips' motto's 'Qui vouldra' en 'Moi tout seul', en de Bourgondische emblemen. Het handschrift bevat negen missen (waaronder *Ave maris stella*, 'Gegroet gij Ster ter Zee') en diverse composities gewijd aan de Heilige Maagd: *Magnificat*, *Stabat Mater*, *Gaude virgo*, *Salve regina* ('Wees gegroet, Koningin, Moeder van mededogen ...'). Omwille van deze thematiek, die in het manuscript zelf visueel aanwezig is door een miniatuur van de Heilige Maagd en het Kind in glorie (fol. 1v), hebben we het handschrift gekoppeld aan een triptiek van de Meester van het Antwerpse Drieluik (Antwerpen, KMSKA, nr. 561-563), een schilder die wellicht actief was in Haarlem omstreeks 1500. Op een rijke in laatgotische stijl uitgewerkte troon zit Maria met het in een doorzichtig gewaadje gehulde Jezuskind. De Moeder Gods is als maagd-moeder (hoofddoek) en bruid (loshangende haren)

voorgesteld. Op de rugleuning hebben drie miniatuurengeltjes plaatsgenomen; ze spannen een roodkoralen gebedssnoer over de gehele breedte van de troon. Deze wordt overkoepeld door een door drie koddige engeltjes opgetild baldakijn. Het baldakijn bakent een heilige plaats af. Het is voorbehouden aan vorsten (die naar traditionele overtuiging hun macht aan God ontleen), heiligen of God. De bewogen draperieën, de spits opstekende vleugels en de wijds vallende mantels roepen een waaierende, uitzettende energie op. De bebloemde weide en het muziekspel van de engelen zijn vaak in de middeleeuwse verbeelding voorkomende kenmerken van het paradijs.

# DE DIALOOG TUSSEN MUZIEKHANDSCHRIFTEN EN KUNSTWERKEN BEWONDEREN

Brussel, KBR, ms. 9126, fol. 1v-2, koorboek voor Filips de Schone en Johanna van Castilië; links boven: miniatuur van de Heilige Maagd en het Kind in glorie bij de *Missa Ave maris stella* van Josquin des Prez; rechts Filips en Johanna met hun wapenschilden, wapenspreuken 'Qui voudra' en 'Moi tout seul' en initialen P(hilippe) en I(oanna)





Ambrosius Benson (ca. 1495-1550), *Deipara Virgo*,  
ca. 1530, olieverf op paneel, 131 x 108 cm  
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN, NR. 262  
© LUKASWEB.BE-ART IN FLANDERS,  
FOTO: HUGO MAERTENS EN DOMINIQUE PROVOST

**GOD-BARENDE MAAGD** Een ander en monumentaal manuscript, het zogenaamde *Mechels Koorboek* (SA, ms. s.s.), is ontstaan circa 1508-1516, hoogstwaarschijnlijk voor de jonge aartshertog Karel. Een iconografisch rijke miniatuur, *Eerbetoon aan een vorst*, vinden we op fol. iv.: de jonge heerser troont onder een baldakijn, overschaduwde door de Habsburgse tweekoppige adelaar en voorzien van het devies 'Sub umbra alaru(m) tuaru(m) protege nos' ('Bescherm ons onder de schaduw uwer vleugelen'). De jongen en vier meisjes aan de voeten van de tronende heerser zijn wellicht Karel's broer en vier zussen. Op de voorgrond staan de drie standen: de clerus links (= heraldisch rechts, dus op de belangrijkste plaats), de strijders en de 'derde stand' (onder de gedaante van een boer met spade) rechts. Boven de geestelijkheid leest men op een banderol 'Domine refugium factus es nobis a generatione in generationem' ('Heer gij zijt ons een toevlucht van generatie op generatie'); boven de wereldlijke standen staat geschreven: 'Respice domine in servos tuos et in opera tua dirige filios eorum' ('Heer richt uw blik op uw dienaars en leidt hun zonen naar uw werken toe'). Allen, behalve de paus, steken een hand omhoog, ten teken van hun eed van trouw aan de vorst. De gehele maatschappij verklaart dus haar loyaleiteit aan het gezag.





Mechelen, SA, ms. s.s., fol. 1v, detail uit de openingspagina van het *Mechels Koorboek*, met een politiek-allegorisch miniatuur van de jonge aartshertog Karel (de latere koning en Keizer Karel) op de troon, ca. 1515

Andere miniaturen in het manuscript schilderen de heilige Anna met haar kind Maria tussen David en Salomon, zes pausen met teksten over de Onbevleete Ontvangenis (het boek bevat ook een mis, getiteld *Conceptio tua*), en de Annunciatie. De Mariale thematiek is overduidelijk aanwezig. Daarom kozen we een paneel van Ambrosius Benson (ca. 1495-1550), werkzaam vanaf circa 1515 in Brugge, met de Deipara virgo ('God-barende Maagd', het equivalent van de Byzantijnse *Theotokos*, Antwerpen, KMSKA, nr. 262). Onze Lieve-Vrouw, omgeven door een lichtkrans en engelen, houdt haar kind op de arm. Onder haar staan twee sibyllen (profetessen uit de Oudheid) en drie profeten. Elk van hen toont een tekst over de kosmische rol van Maria. Links staat de elegant haar hoofd afwendende, in bloedrood fluweel geklede Sibylle van Cumae: 'Iam nova progenies c(a)elo (demittitur alto)' ('Reeds daalt hoog uit de hemel een nieuw nageslacht neer'); rechts de terughoudende, de ogen neerslaande, koningsbont dragende Sibylle van Perzië: 'Gremium virginis erit salus populi' ('De schoot van een maagd zal het heil der volkeren zijn'). De bijbelse profeten zijn, van links naar rechts: Isaias ('Egredie(tur virga de radice Iesse)', 'Een twijg zal ontspruiten aan de wortel van Jesse'), Salomon ('Ecce virgo concipiet et pariet filium', 'Zie, een maagd zal ontvangen en een zoon baren'), en Balaam ('Orietur stella (ex Jacob et consurget virga de Israel)', 'Een ster zal uit Jacob verrijzen en een scepter zal oprijzen uit Israel'). Deze voorspellingen handelen over de rol van de Maagd in de heilsgeschiedenis en over haar mysterie.



Mechelen, SA, ms. s.s., fol. 34v, miniatuur van de Heilige Anna, moeder van Maria, tussen David en Solomon; afbeeldingen van pausen die deelnamen aan de theologische discussies over de Onbevleete Ontvangenis, bij de *Missa Conceptio tua* van Pierre de la Rue

**RUST OP DE VLUCHT NAAR EGYPTE** Een derde handschrift (KBR, ms. 15075), misschien vervaardigd voor Margareta van Oostenrijk, maar uiteindelijk afgewerkt voor João III van Portugal en Catharina van Oostenrijk bevat eveneens zeven missen, waarvan er vier gewijd zijn aan Maria. Een zeer bijzondere miniatuur stelt de Maagd voor, omringd door zinnebeelden van de Onbevleete Ontvangenis, zinnebeelden waarvan een aantal ook in de *Litanie van Loreto* aanroepen worden: spiegel der gerechtigheid, zetel der wijsheid, geestelijk vat, mystieke roos, toren van David, toren van ivoor, huis van goud, ark des verbonds, poort des hemels, ochtendster, ... De verheven stilte rond de Maagd wordt ook opgeroepen in de *Rust op de vlucht naar Egypte* (Antwerpen, KMSKA, nr. 47), door een meester uit de omgeving van Gerard David. Op een met grasbedekt rotsverhoog zit Maria met het Kind op de schoot. Ze houdt de hand tegen de rechterborst, ten teken van het zogen van haar kind. Dit heeft zich even afgewend en speelt met een rozenkrans. Terzijde ligt Sint-Jozef op het gras te slapen. Hij draagt een landelijke strohoed met een kegeltje erop, herinnerend aan de in de middeleeuwse iconografie stereotiepe joodse hoofddeksels. Een rieten mand met reisvoorraad, een kalebas en een reisstaf liggen voor hem op het gras. Als landschapsonderdelen vallen op: een beekje en een bron, verschillende soorten bloemen en planten, rijk met vruchten beladen bomen met vogels, een donker bos en een weids vergezicht met groenende heuvels, rotskammen en een burcht, zomerwolken aan een heldere hemel. De angst en ontbering die een vlucht met een klein kindje door onherbergzame gebieden met zich brengt, maken hier plaats voor een rustig oponthoud in een lieflijk landschap.

Brussel, KBR, ms. 15075, fol. 1v, miniatuur 'Tota Pulchra'-voorstelling van Maria, omringd door de zinnebeelden van de Onbevleete Ontvangenis





Gerard David (+1523), *Rust tijdens de vlucht naar Egypte*, olieverf op paneel, 99 x 81 cm  
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN, NR. 47  
© LUKASWEB.BE-ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS EN DOMINIQUE PROVOST





Brussel, KBR, ms. 6428, fol. 62v, zeer groot maar zwaar beschadigd handschrift, miniaturen en versieringen zijn uitgesneden; op deze pagina bevond zich waarschijnlijk een miniatuur van de Hemelvaart van Maria bij de *Missa Virgo Prudentissima* van Heinrich Isaac

**HEMELVAART VAN MARIA** Ook het Brusselse handschrift KBR, ms. 6428 – helaas deerlijk verminkt door het wegsnijden van de meeste verluchtingen – omvat zeven missen, waarvan er vijf aan Maria gewijd zijn: *Conceptio tua*, *Ista est speciosa*, *Ave sanctissima*, *De doloribus* en *De assumptione*. Naast zes missen van Pierre de la Rue, komt de *Missa de Assumptione beate Marie virginis* van Heinrich Isaac voor, de hofcomponist van Maximiliaan. Omwille van de thematiek tonen we bij het handschrift een paneel met de *Hemelvaart van Maria*, geschilderd door een Hollands meester, bekend onder de noodnaam Meester van het Amsterdamse Sterfbed van Maria (Antwerpen, KMSKA, nr. 533-534). Op de keerzijde smeken vijf monniken (Dominicanen) de voorspraak van de Heilige Maagd af. Zij toont haar moederborst aan Christus, om hem te vertederen; de Zoon, op zijn beurt, toont zijn wonden aan zijn Vader om hem te vermurwen in zijn gestrenge oordeel. Dit noemt men de ‘Trap des Heils’.

Meester van het Amsterdamse Sterfbed van Maria, *Tenhemelopneming van Maria*, ca. 1500, olieverf op paneel, 124 x 47 cm  
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN, NR. 533-534  
© LUKASWEB.BE-ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS  
EN DOMINIQUE PROVOST







Bernard van Orley (+1541), *De Zeven Smarten van Maria*, ca. 1526, olieverf op paneel, 48 x 48 cm

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN, NR. 521

© LUKASWEB.BE-ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS EN DOMINIQUE PROVOST





Brussel, KBR, ms. 215-16, fol. 33v-34, miniatuur Maria met zeven zwaarden, verwijzend naar de zeven smarten bij het zevenstemmige motet *Memorare Mater Christi* van Mattheus Pipelare



Anonieme meester, Zuid-Nederlands, Antwerpen, 4de kwart 15de eeuw, Mariabeeld  
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN, NR. 5105  
© LUKASWEB.BE-ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS EN DOMINIQUE PROVOST

**DE ZEVEN SMARTEN** Twee andere handschriften staan daarentegen geheel in het teken van lijden, verlies, droefenis en dood. Enerzijds is er het Brusselse handschrift KBR, ms. 215-16, rond 1503-1518 tot stand gekomen voor een adellijk heer, Charles de Clerc, heer van Bouvekerke. De vijf composities zijn gewijd aan het lijden van Maria en haar Zeven Smarten, een motief dat in de miniatuur op fol. 33v uitgewerkt en overigens ook herhaaldelijk in de schilderkunst uitgebeeld werd, onder andere door Bernard van Orley (ca. 1490-1541) in 1526 (Antwerpen, KMSKA, nr. 521): de besnijdenis, de vlucht naar Egypte, Jezus gezocht door zijn ouders maar onderwijzend in de tempel, de kruisdraging, de kruisiging, de bewening, de graflegging. De cultus van de Zeven Smarten bloeide op in de Lage Landen van de late vijftiende eeuw en kende bijna onmiddellijk een sterke opbloei, ook in de rest van Europa.

De bezorgdheid om de pijn van een klein kindje, de ongerustheid om een kind dat onvindbaar is, het mede-lijden met het lijden en de dood van een zoon: elke moeder, getroffen door vergelijkbare of andere smarten, kon zich spiegelen in en enigszins getroost weten door het lijden van de Moeder Gods. De beheerste gedragenheid van een ondraaglijke smart komt tot uiting in een monumentale en tegelijk ingetogen *Onze-Lieve-Vrouw* (Antwerpen, KMSKA, nr. 5105). Dit beeld is afkomstig van een Calvarie, uitgevoerd door een onbekend, maar zeer begaafd beeldsnijder uit Antwerpen omstreeks 1490. Het beeld van de onder het kruis in onzeglijk lijden verstilde Moeder Gods heeft in de middeleeuwen aanleiding gegeven tot vele lyrische gezangen; één der mooiste is wel het *Stabat Mater* van de Italiaanse monnik Jacopone di Todi (1306):

34 'Daar stond de diepbedroefde Moeder,  
In tranen bij het kruis,  
Waaraan haar zoon hing.

Haar kermende ziel,  
In mede-droefenis en pijn,  
Als door een zwaard doorpriemd.

...

Welaan dan, Moeder, gij liefdesbron,  
Maak dat ook ik de bitterheid van die smart ervaar,  
Opdat ik vereend met u kan rouwen.

Met u bij het kruis staan,  
En me met u in rouwklacht verbonden weten,  
Dat is mijn verlangen'.

Hier staan slechts enkele verzen in povere vertaling, de schoonheid van de muziek is het die doorheen een tekst over het bitterste lijden troost biedt.

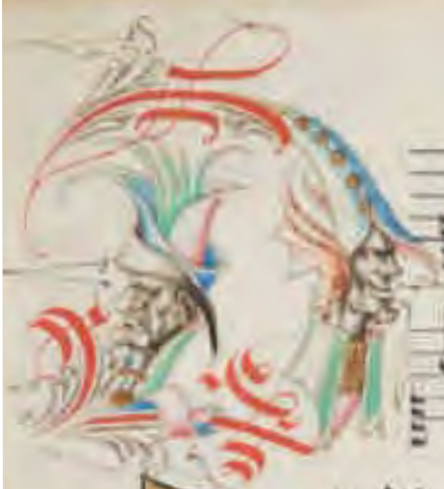
Een meer profaan lijden behandelen de tientallen liederen van het *Liedboek van Margareta van Oostenrijk* (KBR, ms. 228), uitgevoerd tussen 1516 en 1523. De bijna zestig composities en teksten (waarvan het merendeel in het Frans) behandelen verdriet, verlies, treurnis (Margareta verloor twee echtgenoten na kortstondige huwelijken): *Deuil et ennuy*, *Entrée suis en pensée*, *Cueurs désolez*, *Se je vous eslonge de loeil...* Zeker was de lamentatie een literair en muzikaal genre, maar in Margareta's eigen leven én karakter waren droefenis en melancholie manifest tegenwoordig. Zo is dit handschrift toch ook een getuige van een persoonlijke levenservaring uit de zestiende eeuw.

**HEILIG SACRAMENT** Een aantal Alamire-handschriften was bestemd voor particulieren en instellingen buiten het Habsburgs-Bourgondische hof: acht voor de Fugger-familie in Augsburg, drie voor de Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap van 's-Hertogenbosch, en één voor de Amsterdamse handelaar en bankier Pompeius Occo. Dit manuscript (KBR, ms. IV.922), tot stand gekomen tussen 1516 en 1534, is voor een groot deel gewijd aan de verering van het Heilig Sacrament.

De christelijke iconografie van de late middeleeuwen was omvangrijk en ingewikkeld. Het werkelijke spirituele en mystieke middelpunt van deze iconografische rijkdom was een klein wit cirkeltje: de hostie, die door de consecratie het Lichaam van Christus werd. Het Heilig Sacrament werd dan ook niet vereerd, maar *aanbeden* – aangezien God hierin aanwezig was. Het Occo-handschrift wordt begeleid door de *Aanbidding van het H. Sacrament* (Antwerpen, KMSKA, nr. 224) van een onbekend Vlaams kunstenaar omstreeks 1480. Staande voor een altaar toont een paus de monstrans met de hostie. Engelen brengen een eerbetoon met wierookvaten. De teksten boven hun hoofden luiden: 'Gegroet, levende hostie, waarheid en leven', en 'Door u zijn alle offers volbracht'. De hostie was het brood dat door de consecratie in de mis het mystieke lichaam van Christus werd. Door de communie werd de gelovige hieraan deelachtig. Vanaf de dertiende eeuw groeide het verlangen naar het aanschouwen (*desiderium videndi*, 'het

Brussel, KBR, ms. 228, fol. 7v, anoniem chanson  
*Deuil et ennuy*





uel et en sur ne perfructu tunc  
 Qui mori est pot a corpore

pfecti tunc hie reges que lon pcurat pcurer Et nest duntant qui  
 en sunt dypofice Car en duntat pcurer. Venit uenit  
 tunc pcurer Venit uenit tunc



**Ca. 110.** Qual et enim no pcurat tunc Car no pcurat  
 a corpore pfecti tunc hie reges Et nest duntant qui es  
 sunt dypofice Car en duntat pcurer Venit uenit tunc Car es, non  
 est pcurer Venit uenit tunc







verlangen om te zien') van de hostie als beeldloos beeld van het absolute, van het hoogste goed dat de mens kon omvormen. Ook werd op het lichaam van Christus (*Corpus Christi*) het hele sociale bestel geprojecteerd: de sacramentsprocessies gaven vanaf de dertiende eeuw de zichtbare gestalte aan de 'godgewilde' opbouw van de samenleving. Alle groepen van de stedelijke of landelijke gemeenschap stapten in volgorde van 'belangrijkheid' op; allen te samen waren ze de 'sociale dimensie' van het mystieke lichaam. En ook de Kerk zelf was een manifestatie van het mystiek lichaam van Christus. De verbeelding rond dit bovenzinnelijke lichaam hielp de middeleeuwse mens zich een beeld te vormen van samenleving, kerk en hoogste mysterie.

Anonieme meester Zuid-Nederlands,  
*Aanbidding van het Sacrament*, 15de eeuw,  
 olieverf op paneel, 59 x 69 cm  
 KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN, NR. 224  
 © LUKASWEB.BE-ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS  
 EN DOMINIQUE PROVOST

**AKATHISTOS** Maar de Moeder Gods was, in de geloofsbeleving en in de kunst, het voornaamste icoon van troost, toevlucht, steun. Hoewel haar rol in het evangelieverhaal eerder beperkt is, hebben gelovigen vanaf de vroegchristelijke tijd zich op haar beroepen. Ontelbare kunstwerken beelden haar af als jonge moeder met haar kindje op de schoot. Zoals een moeder de eerste toevlucht is voor haar kindje, zo was Maria dat voor elke gelovige. Moeder en Kind zijn wel het meest geliefde onderwerp in de kunst van de vijftiende en vroege zestiende eeuw: een huiselijk beeld van tederheid en vertroosting onder religieuze gedaante. De Heilige Maagd en het Kind waren een ideaalbeeld van liefdevolle verhouding tussen twee mensen: een (mannelijk) kind en een moeder. Dit ideaalbeeld is asymmetrisch: er bestaat geen artistieke verbeelding van de band tussen dochter en moeder, en tussen dochter en vader.

Meer nog dan in beeldende werken oefenden de ontelbare opvoeringen van gezangen ter ere van de Maagd hun benefieke werking uit. Eén der allermooiste Maria-hymnen, waarmee misschien geen enkele Westerse zang/tekst kan wedijveren, is urenlang, hypnotisch-wiegende en bezwerend-jubelende Byzantijnse *Akathistos* ('de niet-zittende', omdat de gelovigen uit eerbied deze hymne al staande zongen), ontstaan vóór circa 625. In lyrische en verheven bewoordingen worden opgeroepen de ontmoeting met de engel, de spirituele schoonheid van de Maagd, de matrixiale ontmoeting met Elizabeth, de Nieuwe Schepping, de verheffing der geesten, de suprematie van de mystieke waarheid over deze der wereldse filosofen, de zegeningen en de onuitspreekbaarheid van het mysterie, en de opheffing van alle oude schulden. Elke strofe begint met een oproep tot vreugde:



Brussel, KBR, ms. IV 922 (*Occo Codex*), fol. 12v,  
Hottinet Barra, *Missa de Venerabili Sacramento*,  
detail: miniatuur in K-initiaal

‘Verheug u, o Hoogte boven het menselijk denken ...  
Verheug u, o Diepte onpeilbaar zelfs voor het oog der engelen ...  
Verheug u, o Zieneres van de onuitsprekelijke Wil ...  
Verheug u, o Zekerheid van de in stilte biddenden ...  
Verheug u, o Moeder van de ster die nooit ondergaat ...  
Verheug u, o Dageraad van de mystieke dag ...  
Verheug u, o Bloem der onvergankelijkheid ...  
Verheug u, o maagdelijke Bruid !’

Het is dit oproepen van het Sublieme-aan-vrouwelijke-zijde waardoor gedurende zoveel eeuwen de Maria-cultus een bron van vertroosting, hogere schoonheid en spirituele verhevenheid was. In een ‘mannelijk’ monotheïsme en in een door mannen beheerst maatschappelijk bestel was ‘Maria’ de geruststellende bevestiging van een volmaakt beginsel in vrouwelijke orde.

“Alleen al de bewering dát Maria nog steeds bestaat, is zo onvergankelijk schoon, dat ik bereid ben om naar haar te zoeken tot mijn dood”. (Pavèl VAN HOUTEN, *Maria causa salutis. De schoonheid van schoonheid*, Amsterdam, Robstolk, s.d., p. 5.)

— PAUL VANDENBROECK —

# HET DIGITALISEREN

## van de Alamire-manuscripten

**NAAR SUPERIEURE BEELDEN** De voorbije jaren had ik het genoeg en het voorrecht om voor de Alamire Foundation verschillende Alamire-manuscripten te fotograferen. Tijdens mijn doctoraat begon ik muziekinstrumenten met een manuele tweedehands Pentax SLR te fotograferen. In donkere musea maakte ik opnames op supersnelle films en wachtte dan een week op de vaak wazige afdrukken. Vandaag beschik ik over het mobiele digitale laboratorium van de Alamire Foundation (het Alamire Digital Lab, ADL), met een camera en lenzen van superieure kwaliteit, belichting en computers. De beelden, die onmiddellijk op het scherm van de laptop verschijnen, hebben zo'n hoge resolutie dat men de poriën van het perkament kan zien en de verfkorrels kan bekijken. De digitale camera, die in het begin van mijn carrière als fotograaf nog een curiositeit was, is nu een uitstekend onderzoeksinstrument.

In 2009 startte de digitalisatie van de eerste Alamire-bronnen uit het Stadsarchief in Mechelen, de Illustre-Lieve-Vrouwe Broederschap in 's-Hertogenbosch, het Catharijneconvent in Utrecht en de Koninklijke Bibliotheek in Brussel. De digitalisatie gebeurde met een scannende camera, in die tijd de enige die in staat was om voldoende gedetailleerde beelden te leveren. Een scannende camera is niet hetzelfde als een vlakke scanner: het handschrift wordt niet platgedrukt maar rust op een 'copy stand' en hoeft slechts in een hoek van 90° geopend te zijn. De camera bestaat uit een metalen doos die de lens verbindt met de scanner. Die bevat een rij sensoren zoals in een normale single-shot digitale camera, maar hier wordt het beeld lijn per lijn opgebouwd. Een opname kan meerdere minuten duren en de minste beweging van de te fotograferen bladzijde is nefast. Digitaliseren is meer dan werken met een camera. Men moet ook bedreven zijn in het manipuleren van manuscripten. De Alamire-boeken zijn immers vijfhonderd jaar oud. Sommige manuscripten zijn erg kwetsbaar, andere zijn bijzonder groot. Een musicologische vorming is onmisbaar, want men moet in staat zijn om een bepaalde muzieknotatie te identificeren of om een meerstemmige compositie op te sporen in een boek met honderden bladzijden gregoriaans. Daarnaast zijn er nog de reizen met een auto vol peperdure en fragiele apparatuur en het werken in telkens wisselende omstandigheden. Opnames met een scannende camera zijn ten slotte bijzonder gevoelig voor trillingen, veroorzaakt door voorbijrijdende wagens, metroverkeer, voetstappen op houten vloeren, dichtslaan deuren...

**MECHELEN, ROME, BRUSSEL** De eerste opnames van Alamire-handschriften waren om tal van redenen memorabel. In het Stadsarchief van Mechelen werd alles in gereedheid gebracht om het prachtige en prestigieuze *Mechels Koorboek* (SA, ms. s.s.) te fotograferen, maar de trillingen veroorzaakt door het verkeer maakten van elke lijn in de foto's een zigzag trap met kartelige randen.







Twee dagen lang werd het kostbare koorboek en het materiaal door de stad gedragen, op zoek naar een stabiele ruimte. Uiteindelijk werd er een stadskantoor in een voetgangerszone gevonden. In 's-Hertogenbosch trokken we ondergronds, in een vroeger fort dat deel uitmaakte van de stadsverdediging. Er waren geen vensters, we werkten op een betonnen vloer en het was er koud en stoffig. Tergend langzaam werden de honderden pagina's van drie koorboeken gefotografeerd.

De jongste jaren zijn single-shot digitale camera's zodanig verbeterd dat ze de concurrentie met scannende camera's aankunnen, behalve voor zeer grote boeken. Dankzij de ontwikkeling van het ADL (met steun van de Vlaamse Hercules Stichting) beschikt de Alamire Foundation vandaag over een Phase One IQ180, die 80 megapixels levert en in staat is een grote bladzijde in hoge resolutie op te nemen. Hij is gebruikt voor recente opnames van Alamire-manuscripten, onder meer tijdens een verblijf van vijf maanden in Rome, toen 48 enorme koorboeken uit de bibliotheek van het Vaticaan (met polyfonie uit de Lage Landen van de veertiende tot de zestiende eeuw) werden gefotografeerd. Digitalisering met de IQ180 brengt verschillende uitdagingen met zich mee. Flash is mogelijk met een single-shot camera, dus moeten we nu de baan op met zowel continue als flashbelichting. Er zijn uiteraard ook de onvermijdelijke technische problemen: een lens die het niet goed doet, een haperende camera, de laptop die vastloopt tijdens een opname, een boekstaander die het begeeft onder het gewicht van een gigantisch graduale... Een hele uitdaging werd het fotograferen van de allergrootste koorboeken in het Vaticaan. Zelfs op de hoogste stand kon de camera niet de volledige bladzijde opnemen. Er moest dus gewerkt worden met een hoge driepikkel die extra beveiligd diende te worden.

De Koninklijke Bibliotheek in Brussel is een essentiële partner van de Alamire Foundation bij het digitaliseren van de Alamire-manuscripten. Ze bezit zes handschriften, waaronder de *Occo Codex* (KBR, ms. IV.922) en twee schitterend verluchte volumes die destijds toebehoorden aan Margareta van Oostenrijk. Voor de digitalisatie van deze handschriften wordt de IQ180 gebruikt in combinatie met de gesofisticeerde fotografische apparaten van de Koninklijke Bibliotheek. De 80 megapixel sensor van de IQ180 laat toe bladzijden in zeer hoge resolutie (meer dan 900 dpi bij kleinere boekformaten) op te nemen. Zulke beelden onthullen vele details en zijn van onschatbare waarde voor onderzoekers.

Dit alles is het resultaat van een unieke samenwerking tussen de Alamire Foundation en partners zoals de Biblioteca Apostolica Vaticana en de Koninklijke Bibliotheek van België. Zij delen de overtuiging dat technologie kan bijdragen tot het behoud en beheer van het Vlaamse muzikale erfgoed.

— LYNDA SAYCE —

Digitalisering van Alamire-handschriften (hier: *Chigi Codex*) in het Vaticaan met het Alamire Digital Lab (Lynda Sayce en Zoe Saunders), maart 2013

© LIESBETH GIJSEL

# PRAKTISCH

## TENTOONSTELLING 'PETRUS ALAMIRE, MEERSTEMMIGHEID IN BEELD'

Van 19 augustus tot 22 november 2015, Antwerpen, O.L.V.-Kathedraal  
Curatoren: David Burn (hoofddocent Onderzoeksgroep Musicologie, KU Leuven), Bart Demuyt (directeur Alamire Foundation, algemeen en artistiek directeur AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen)), Manfred Sellink (hoofddirecteur-hoofdconservator Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Antwerpen)  
Co-curatoren: Paul Vandenbroeck (wetenschappelijk onderzoeker Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Antwerpen, wetenschappelijk onderzoeker) en Karel Moens (Conservator Museum Vleeshuis, Antwerpen)  
Organisatie: Alamire Foundation, AMUZ (Festival van Vlaanderen-Antwerpen)  
Partners: Koninklijke Bibliotheek van België (KBR), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, Stadsarchief Mechelen, de Kathedraal  
Info: [www.petrusalamire.com](http://www.petrusalamire.com), [www.amuz.be](http://www.amuz.be)  
Parallel aan de Petrus Alamire-tentoonstelling in de Antwerpse O.-L.-Vrouwekathedraal stelt het Museum Vleeshuis fragmenten uit koorboeken van Petrus Alamire tentoon. Info [www.museumvleeshuis.be](http://www.museumvleeshuis.be)

Festival Laus Polyphoniae - Petrus Alamire, 19-30 augustus 2015, Antwerpen  
Internationale Conferentie - New Perspectives on Polyphony, 18-23 augustus 2015, KU Leuven, Campus Carolus Antwerpen

## AUTEURS

**Serafina Beck** studeerde in 2011 af als musicologe aan de KU Leuven. Sindsdien is ze als doctoraatsstudente verbonden aan de KU Leuven en de Alamire Foundation. Haar onderzoek concentreert zich op vijf handschriften in stemboekformaat die door de muzikalligraaf Petrus Alamire werden vervaardigd in het begin van de zestiende 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.

**Ignace Bossuyt**, emeritus gewoon hoogleraar musicologie van de KU Leuven. Na zijn universitaire studies (klassieke filologie, kunstgeschiedenis en musicologie) doceerde hij in 1978 op een onderwerp uit de Renaissancepolyfonie, dat zijn wetenschappelijk onderzoeksdomein bleef (vooral Orlandus Lassus en zijn tijd). In het kader van dit onderzoek was hij o.m. gastdocent in Bristol, Parijs en Urbino, en bekleedde hij de Erasmus Leerstoel aan de Harvard University in Cambridge (Mass.). Naast zijn onderzoek besteedt hij veel aandacht aan wetenschappelijke popularisering via concertprogramma's en -inleidingen, lezingen en publicaties, die vooral toegespitst zijn op de polyfonie uit de Renaissance en de barok. Hij is medestichter van de Alamire Foundation.

**Bart Demuyt** studeerde aan het Lemmensinstituut en werd nadien stafmedewerker bij de Onderzoekseenheid Musicologie aan de KU Leuven. Later was hij actief als artistiek medewerker bij Musica, artistiek leider van Cappella Pratensis, algemeen directeur van het Festival van Vlaanderen Brugge en artistiek directeur van het Concertgebouw Brugge. In 2008 keerde Demuyt terug naar de KU Leuven en werd hij directeur van de Alamire Foundation, Internationaal Centrum voor de Studie van de Muziek van de Lage Landen. Sinds dat jaar neemt hij ook de functies op van artistiek en algemeen directeur van AMUZ [Festival van Vlaanderen-Antwerpen]. Bart Demuyt is voorzitter van de Adviescommissie Kunsten Vlaanderen, was tussen 2008 en 2010 voorzitter van REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne) en is curator van de tentoonstelling 'Petrus Alamire, Meerstemmigheid in beeld'.

**Ann Kelders** studeerde geschiedenis aan de universiteiten van Brussel (UFSAL - KU Brussel) en Gent, waar zij een doctoraat behaalde met een proefschrift over laatmiddeleeuwse historiografie in het graafschap Vlaanderen. Sinds 1999 is ze als wetenschappelijk medewerker verbonden aan de Handschriftenafdeling van de Koninklijke Bibliotheek van België. Momenteel is ze er betrokken bij onderzoeksprojecten rond, enerzijds, Middelnederlandse manuscripten, en, anderzijds, de inventarisering, beschrijving en valorisatie van de handschriften met muziek uit de middeleeuwen en de renaissance. Ze werkt hiervoor, als research associate, samen met de Alamire Foundation.

**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 promotor was Barbara Haggh-Huglo. 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 de Alamire-manuscripten en van diverse codicologische en paleografische elementen in de 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.

**Lynda Sayce** is een van de toonaangevende Europese luitspelers met honderd opnames op haar naam. Ze treedt regelmatig op met gerenommeerde ensembles zoals Les Talens Lyriques en Le Concert d'Astrée. Ze is eerste luitspeler bij The King's Consort en Ex Cathedra en ze dirigeert het luitkwartet Chordophony. Sir Simon Rattle selecteerde haar voor de recente uitvoering van Bach's *Mattheuspassie* door de Berliner Philharmoniker in Europa en de Verenigde Staten. Ze doceerde op de geschiedenis van de theorbe en ze schreef voor *Early Music*, de *New Grove Dictionary of Music* en het kunstmagazine *Apollo*. Ze combineert haar musicologische expertise en haar passie voor fotografie door muziekmanuscripten te digitaliseren voor het Digital Image Archive of Medieval Music en het Alamire Digital Lab (Alamire Foundation).

**Paul Vandenbroeck** behaalde in 1986 het diploma van doctor in de kunstgeschiedenis aan de KU Leuven. Sinds 1980 is hij wetenschappelijk onderzoeker aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen en sinds 2003 deeltijds hoofddocent IMMRC aan de Faculteit Sociale Wetenschappen, KU Leuven. Hij is co-curator van de tentoonstelling 'Petrus Alamire. Meerstemmigheid in beeld'.

**Willy Van de Vijver** studeerde geschiedenis aan de Universiteit Gent en volgde in 1993-1994 de interuniversitaire opleiding Archivistiek en hedendaags documentbeheer (VUB-UGent-KU Leuven). Na een tweetal jaren als wetenschappelijk medewerker te hebben gewerkt op het kasteeldomein van Rekem (Lanaken) werd hij archivaris bij achtereenvolgens het OCMW van Halle en de gemeente Sint-Pieters-Leeuw. In 2000 ging hij aan de slag als archivaris bij het Stadsarchief Mechelen, waar hij sinds 2006 hoofdarchivaris is. In die functie staat hij in voor de algemene leiding en het beleid van de instelling.

**Coördinatie en eindredactie:** Klaartje Proesmans, stafmedewerker Alamire Foundation.

Foto's van de muziekhandschriften uit de Koninklijke Bibliotheek van België en het Stadsarchief van Mechelen zijn digitale beelden gemaakt door het Alamire Digital Lab (ADL).

## HANDSCRIFTEN VAN PETRUS ALAMIRE

- Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms.

- 215-16, ms. 228 (grote Chansonnier van Margareta van Oostenrijk), ms. 6428, ms. 9126, ms. 5075, ms. IV. 922 (*Occo Codex*)
- Firenze, Biblioteca del Conservatorio di Musica Luigi Cherubini, ms. Basevi 2439 (*Basevi Codex*)
- 's-Hertogenbosch, Archief van de Illustre-Lieve-Vrouwe Broederschap ms. 72A, ms. 72B, ms. 72C
- Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, ms. 2 ms. 3, ms. 4, ms. 5, ms. 7, ms. 8, ms. 9, ms. 12, ms. 20, ms. 21, ms. 22
- Londen, British Library, ms. Royal 8 G. vii
- Mechelen, Archief en Stadsbibliotheek, ms. s.s. (*Mechels Koorboek*)
- Montserrat, Biblioteca del Monestir, ms. 766, ms. 773
- München, Bayerische Staatsbibliothek, Musica ms. 6, ms. 7, ms. 34, ms. F
- Oxford, Bodleian Library, ms. Ashmole 831, fols. 260-61; ms. Latin liturgies a.8, fols. -3v
- Subiaco, Abbazia di Santa Scolastica, Bibliotheca Statale, ms. 248
- Vaticaan, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi C VIII 234 (*Chigi Codex*), ms. S Palatini Latini 1976-79, ms. Cappella Sistina 34, ms. Cappella Sistina 36, ms. Cappella Sistina 160
- Verona, Biblioteca Capitolare, ms. 756
- Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 1783, ms. 4809, ms. 4810, ms. 9814 fols. 132-52, ms. 11778, ms. 11883, ms. Mus. 15495, ms. Mus. 15496, ms. Mus. 15497, ms. Mus. 15941, ms. Mus. 18746, ms. Mus. 18825, ms. Mus. 18832

## FRAGMENTEN UIT MUZIEKHANDSCRIFTEN VAN PETRUS ALAMIRE

Antwerpen, Museum Plantijn-Moretus (ms. B948 IV, ms. M18.13 (1&2), ms. R43.13); Brugge, Rijksarchief, Aanwinsten 756; Brussel, Algemeen Rijksarchief, Sint-Goedele archief Nr. 9423&9424; Gent, Rijksarchief, fonds Varia D3360b; Tongeren, Stadsarchief, Oud regime ms. 183; Utrecht, Rijksmuseum Catharijneconvent ms. 47 (fragm. 1&2)

## COMPONISTEN VERTEGENWOORDIGD IN DE HANDSCRIFTEN VAN PETRUS ALAMIRE

Alexander Agricola, Anoniem, Benedictus Appenzeller, Jacobus Barbireau, Jean (Hottinet) Barra, Josquin Baston, Noel Bauldeweyn, Fr. Benalt, Antoine Bruhier, Antoine Brumel, Antoine Busnois, Nicolaus Carlr, Nicolas Champion, Loyset Compère, Jean Courtois, Nicolas Craen, Anthonius Divitis, Enrique, Amanus Faber, Robert Fayrfa, Constanzo Festa, Antoine de Févin, Robert de Févin, Heinrich Finck, Mathurin Forestier, Matthieu Gascogne, Johannes Ghiselin-Verbonet, Wolfgang Grefinger, Hayne Van Ghizeghem, Nicole des Cellier Hesdin, Hylaire, Heinrich Isaac, Jhan of Ferrara, Josquin des Prez, Colinet de Lannoy, Pierre de la Rue, Jean Lebrun, Lupus, Juan Fernández de Madrid, Jean Molinet, Cristóbal de Morales, Clément Morel, Pierre Moulu, Jean Mouton, Ninot le Petit, Johannes Notens, Jacob Obrecht, Johannes Ockeghem, Marbrianus de Orto, Matthaues Pipelare, Johannes Prioris, Johannes Regis, Gilles Reingot, Remiger, Adam Renier, Jean Richafort, Cornelius Rigo de Bergis, Ludwig Senfl, Claudin de Sermisy, Henricus Severdonck, Jo. Sticheler, Johannes Stokhem, Franz Strus, Andreas de Sylva, Pierrequin de Therache, Philippe Verdelot, Jheronimus Vinders, Laurentius de Vourda, Gaspar van Weerbeke, Herman Matthias Werrecore, Adriaen Willaert, Hieronimus Winters (Vinders), Johannes Wreede.

## SELECTIEVE BIBLIOGRAFIE

Herbert Kellman (ed.), *The Treasury of Petrus Alamire, Music and Art in Flemish Court Manuscripts 1500 - 1535*, Ludion (Gent, Amsterdam), 1999 (beschikbaar bij The University of Chicago Press).  
David J. Burn (ed.), I. Bossuyt, S. Bull, F. Fitch, H. Meconi, E. Thelen, *Meerstemmigheid in beeld, zeven meesterwerken uit het atelier van Petrus Alamire/ Polyphony in the Picture, Seven Masterpieces from the Workshop of Petrus Alamire*, Leuven, Davidsfonds, KBR, 2015.

