

A CHOIRBOOK FOR THE SEVEN SORROWS
EEN KOORBOEK VOOR DE ZEVEN SMARTEN

ROYAL LIBRARY OF BELGIUM | KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË

MS. 215-16

STUDY | STUDIE

EMILY THELEN

ALAMIRE FOUNDATION
DAVIDSFONDS UITGEVERIJ

A CHOIRBOOK FOR THE SEVEN SORROWS
EEN KOORBOEK VOOR DE ZEVEN SMARTEN

LEUVEN LIBRARY OF MUSIC IN FACSIMILE
VOL. 2
GENERAL EDITORS: DAVID J. BURN & BART DEMUYT

A CHOIRBOOK FOR THE SEVEN SORROWS
EEN KOORBOEK VOOR DE ZEVEN SMARTEN

ROYAL LIBRARY OF BELGIUM | KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË

MS. 215-16

STUDY | STUDIE

EMILY THELEN

NEDERLANDSE VERTALING
IGNACE BOSSUYT

ALAMIRE FOUNDATION
DAVIDSFONDS UITGEVERIJ

CONTENTS

Foreword 8

Introduction 10

I Physical description 13
- *I.1 Alamire's workshop* 13
- *I.2 Gatherings and preparation* 14
- *I.3 Scribes and decoration* 16

II Provenance 19
- *II.1 Charles de Clerc (1477-1533) and Anne Annoke (d. 1537): heraldry* 19
- *II.2 De Clerc and the Burgundian-Habsburg court* 20
- *II.3 De Clerc and the Seven Sorrows devotion* 22
- *II.4 Later provenance* 23

III Repertory 25
- *III.1 A competition in the court of Philip the Fair and the plainchant of B-Br 215-16* 25
- *III.2 Cantus firmus sources for the polyphonic masses* 29
- *III.3 La Rue's* Missa quinque vocum de septem doloribus beatissime Marie virginis 31
- *III.4 The anonymous* Missa de septem doloribus dulcissime Marie virginis 33
- *III.5 Secular borrowing: Josquin's* Stabat mater *and Pipelare's* Memorare mater 34

IV Dating and conclusion 39

Bibliography 83

Appendices 91

INHOUD

Woord vooraf 44

Inleiding 46

I Fysieke beschrijving 49
- *I.1 Het atelier van Alamire* 49
- *I.2 Katernstructuur en voorbereiding* 50
- *I.3 Kopiisten en decoratie* 53

II Herkomst 57
- *II.1 Charles de Clerc (1477-1533) en Anne Annoke (†1537): het wapenschild* 57
- *II.2 De Clerc en het Bourgondisch-Habsburgse hof* 58
- *II.3 De Clerc en de devotie van de Zeven Smarten* 60
- *II.4 Latere herkomst* 61

III Repertoire 65
- *III.1 Een wedstrijd aan het hof van Filips de Schone en het gregoriaans in B-Br 215-16* 65
- *III.2 Bronnen van de cantus firmus in de polyfone missen* 70
- *III.3 De* Missa quinque vocum de septem doloribus beatissime Marie virginis *van De la Rue* 71
- *III.4 De anonieme* Missa de septem doloribus dulcissime Marie virginis 73
- *III.5 Ontlening aan profane werken: Josquins* Stabat mater *en Pipelares* Memorare mater 75

IV Datering en besluit 79

Bibliografie 83

Appendices 91

STUDY

FOREWORD

The *Leuven Library of Music in Facsimile* series presents high-quality reproductions of primary music sources of outstanding aesthetic, historical, and cultural value. The series is broadly conceived, covering monophony and polyphony, both vocal and instrumental, from the Middle Ages, the Renaissance, and later times. In order to approach the original documents as closely as possible, each facsimile is in full colour and at original size. Each is also accompanied by an extended commentary, written by a leading expert, that sets out the most recent and up-to-date assessment of the source, including codicology, contents, history, and context.

The Alamire Foundation, International Centre for the Study of Music in the Low Countries, housed in the beautiful surroundings of Leuven's Park Abbey, launched the series in 2017 as a result of two motivating factors. First, digitization and the internet have fundamentally improved availability of and accessibility to primary documents of all kinds, including musical ones. Many sources, especially in larger national collections, can now be viewed online and downloaded at the touch of a button. The Alamire Foundation itself has played, and continues to play, a major role within this development: the *Alamire Digital Lab*, a state-of-the-art, mobile digitization set-up, has already photographed extensively in collections both within Belgium and abroad. In doing so, the Foundation aims both to guarantee the preservation of sources for future generations, and, by placing the gathered images in our *Integrated Database for Early Music* (http://idemdatabase.org/), to make them more easily accessible than they would otherwise be. Given the tremendous advantages that it has offered, the digital revolution is clearly a positive step for research and conservation. Nonetheless, digital engagement with sources alone masks important aspects of their materiality, such as the effect of their variable sizes on their functions, and the experience of reading them as books. Such aspects can only truly be appreciated with a physical, rather than virtual, object.

Second, while digital resources are in principle open to all, they nonetheless in practice often remain forbiddingly unapproachable to

non-experts. Many are embedded in sites that are addressed exclusively to scholars and which a broader public rarely visits. In addition, the images can be of highly variable quality and consistency, and are usually presented without any surrounding information or guidance. In accordance with the Alamire Foundation's mission to make musical heritage broadly accessible, the *Integrated Database for Early Music* aims, in future phases, to partly overcome this problem by providing comprehensive historical and contextual information for each of its sources, along with recordings, modern editions, and reference-tools for understanding earlier notations and their associated conventions. The *Leuven Library of Music in Facsimile* shares and complements this aim. The series targets not just scholars, but also performers and an interested general public. The facsimiles aim both to enrich the knowledge of an experienced readership as well as to provide an entry for those who may not otherwise encounter primary musical sources by other means.

With the *Leuven Library of Music in Facsimile* we thus hope to put precious musical sources before the eyes, into the hands, and onto the bookshelves of music-lovers of all kinds. If these treasures connect with, and enrich, our lives and deepen appreciation of our shared musical heritage, then the *Leuven Library*'s, and the Foundation's, missions will have been fulfilled.

DAVID BURN | BART DEMUYT
General editors

INTRODUCTION

Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 215-16 (hereafter B-Br 215-16)[1] is a slender volume but brimming with historical and cultural significance for the Low Countries. This early sixteenth-century manuscript preserves music for a new Marian devotion that started in Flanders and Brabant in the late fifteenth century and became rapidly popular throughout Europe. This new devotion to the Virgin Mary, under the title of Our Lady of Seven Sorrows, began in the 1490s during a period of recovery from civil war, disease, and famine.[2] In the midst of their devastation, the Flemish people sought hope and consolation from the compassionate Virgin and allied their own suffering with hers.

The devotion grew dramatically during the first several decades of the sixteenth century with confraternity chapters and pilgrimage sites in cities such as Bruges, Mechelen, Antwerp, Brussels, Haarlem, The Hague, Delft, Reimerswaal, and Abbenbroek.[3] Within seven years of its formation in 1499, the Brussels chapter of the Seven Sorrows confraternity had over 8000 members.[4] The devotion even gained the attention of the Burgundian-Habsburg court. Archduke Philip the Fair and his sister Margaret of Austria declared themselves patrons of the Brussels confraternity, and in 1511, Maximilian I together with his grandson Charles granted a privilege that gave its members the status of royal servants of Brabant.[5]

The publication of the facsimile of B-Br 215-16 is timely because of new research on the Seven Sorrows confraternity of Brussels. The recent discovery of the confraternity's account books has helped scholars

1 Expansions of all abbreviations used in the text are given in the Bibliography.
2 For the history of the Seven Sorrows devotion in the Low Countries, see Speakman Sutch and Van Bruaene, "The Seven Sorrows of the Virgin", 252-77; Soulier, *La Confrérie*; and Thelen, "The Feast of the Seven Sorrows", 282-94.
3 Speakman Sutch and Van Bruaene, "The Seven Sorrows of the Virgin Mary", 264.
4 B-Ba 3413, fol. 249^{r}.
5 Speakman Sutch and Van Bruaene, "The Seven Sorrows of the Virgin Mary", 275. See the original letter in B-Ba 3413, fols. 29^{r}-30^{v}.

to uncover the artistic, theatrical, literary, and liturgical traditions that grew out of the devotion. The rhetorician guild of Brussels, for example, performed a cycle of seven plays on the Seven Sorrows written by the city poet Jan Smeken.[6] Vernacular theatre was just one of several ways in which the devotion was propagated. Printed woodcuts produced for confraternity chapters helped not only to promote the cult but also acted as aids for devotion, visually depicting the Seven Sorrows.[7] The devotion itself is a rich source of iconographic material—from pietàs to images of the *Mater dolorosa* to altarpieces with paintings of each of the sorrows—and would eventually inspire the architecture of the famous pilgrimage site in Scherpenheuvel, patronized by Archduke Albert and his wife Isabella in the seventeenth century.[8]

B-Br 215-16 is an artifact of the Seven Sorrows devotion from the very region and time period in which the devotion crystallized and became enormously popular. It can now be studied alongside these other outgrowths of the devotion to provide a complete picture of the expression of the Seven Sorrows musically, liturgically, artistically, and theatrically. The following provides a codicological examination of the manuscript, new biographical information on the manuscript's owners and their portraits, and an assessment of the repertory, including its connection to the Burgundian-Habsburg court.

6 Sleiderink, "The Brussels Plays of the Seven Sorrows", 51-66.
7 Eichberger, "Visualizing the Seven Sorrows of the Virgin", 113-43.
8 On the history of the iconographic tradition of the Seven Sorrows, see Schuler, "The Seven Sorrows of the Virgin", 5-28; and Meganck and Van Sprang, "Reforming the Seven Sorrows", 145-68.

I PHYSICAL DESCRIPTION

I.1 ALAMIRE'S WORKSHOP

B-Br 215-16 belongs to a group of over sixty manuscripts and fragments known collectively as the Alamire manuscripts.[9] These choirbooks and partbooks are housed in libraries throughout Europe but are connected by their style of decoration and production in the Low Countries in the late fifteenth and early sixteenth centuries. The group as a whole preserves over six hundred compositions by composers of the Burgundian-Habsburg and French courts, mostly sacred works including masses and motets but also some secular songs. Most are luxury illuminated manuscripts with miniatures in the Ghent-Bruges style, and many were owned by the leading political figures of the time, such as Maximilian I, Charles V, Margaret of Austria, Philip the Fair, Henry VIII, Pope Leo X, and Frederick the Wise, Elector of Saxony.

Within the Alamire manuscripts, three subsets can be identified based on scribal activity and date of preparation: c. 1498-1508, 1508-20, and 1521-34.[10] The later two subsets were produced in the workshop of the music scribe Petrus Alamire, from which the group as a whole gets its name. Alamire is a pseudonym for Petrus Imhoff based on solmization syllables (A-la-mi-re). Alamire was originally from Nuremberg, but moved to the Low Countries at the end of the fifteenth century. By 1509 at the latest, he was employed by the Burgundian-Habsburg court in the chapel of Archduke Charles as a music copyist and librarian.[11] Over the next several decades, Alamire was either directly involved in or supervised the preparation and copying of over forty manuscripts.

B-Br 215-16 is part of the second group of Alamire manuscripts (c. 1508-20), which includes, among others, nine manuscripts acquired

9 For a catalogue of the manuscripts, see Kellman, *The Treasury of Petrus Alamire*.
10 Kellman, "Production, Distribution, and Symbolism", 11; Kellman, "Josquin and the Courts", 191 and 211.
11 Ferer, *Music and Ceremony*, 50 and 246; Schreurs, "Petrus Alamire", 16-17.

by Frederick the Wise, now in the Thuringian University and State Library in Jena.[12] Like most manuscripts in this group, B-Br 215-16 is made of parchment, unlike the later manuscripts, which were prepared primarily with paper. It measures 430 × 320 mm and has forty-nine folios, which makes it one of the smallest Alamire choirbooks both in dimensions and number of leaves. The manuscript has a modern cardboard cover, though both modern and original threads are visible in the binding.

I.2 GATHERINGS AND PREPARATION

Of all the surviving Alamire manuscripts, B-Br 215-16 is the only one to contain plainchant in addition to polyphony, which presents unique considerations as to the original state and plan of the manuscript. The repertory of B-Br 215-16 consists of two polyphonic masses, one by Pierre de la Rue and one anonymous, two motets, Matthaeus Pipelare's *Memorare mater* and Josquin des Prez's *Stabat mater*, and plainchant for vespers and mass with the rubric *De beate Marie virginis doloribus*. As seen in Table 1, the first forty-three leaves comprise the polyphony and the remaining six leaves comprise the plainchant.

TABLE 1. Contents of B-Br 215-16

FOLIOS	MUSIC	ATTRIBUTION
1^{v}-20^{r}	*Missa quinque vocum de septem doloribus beatissime Marie virginis*	Petrus de [la] Rue[13]
20^{v}-33^{r}	*Missa de septem doloribus dulcissime Marie virginis*	Anonymous[14]
33^{v}-38^{r}	*Memorare mater*	Mathaeus Pipe[la][re][15] pie memorie†
39^{v}-43^{r}	*Stabat mater dolorosa*	[Josquin des Prez]
44^{r}-45^{r}	*De beate Marie virginis doloribus: In primis vesperis*[16]	Plainchant antiphons for first vespers
45^{r}-45^{v}	*In secundis vesperis*	Plainchant antiphons for second vespers
45^{v}-49^{v}	*Ad missam*	Plainchant mass

12 Kellman, "Jena", 84. These include D-Ju 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12, and 20.
13 Pierre de la Rue's name is spelt with a solmization rebus for the "la". See B-Br 215-16, fol. 1^{v}.
14 An erased ascription is visible: Petrus de [la] Rue. See B-Br 215-16, fol. 20^{v}.
15 Matthaeus Pipelare's name is spelt with a solmization rebus for the "la" and "re". See B-Br 215-16, fol. 33^{v}.
16 See Table 2 for the complete list of plainchant included in the manuscript.

As ▶Appendix 1 illustrates, B-Br 215-16 consists of five gatherings and eleven single leaves. One could assume that the first two gatherings consist of eight folios because there are threads between folios 4 and 5 and folios 12 and 13, as one would expect for the central opening of a gathering. The ninth folio, however, is attached to the first gathering instead of forming a bifolium with folio 16 of the second gathering. The next three gatherings of six, eight, and eight leaves are clearly distinct, with visible threads in the central opening of each (between folios 19/20, 26/27, and 34/35). The remainder of the manuscript lacks a discernible gathering structure. The next five folios (folios 39-43) might be a gathering of six leaves with one leaf cut away. A thread does appear between what would be the central gathering, folios 41 and 42, and a cut stub appears between them, attached to folio 41. However, there is no detectable bifolio structure, and there is also a thread between folios 42 and 43, which makes defining the middle of the gathering impossible. Beginning on folio 44, the plainchant appears to be copied on individual leaves. There are two cut stubs between folios 45 and 46, one attached to folio 45, and one possibly attached to folio 46. No bifolio structures can be observed either between folios 47-49.

▶ p. 92

As the two masses and Pipelare's motet are copied across gatherings, they must all originally have been intended to be together. Josquin's *Stabat mater* does not immediately follow Pipelare's motet, even though it could have begun on the last folio of the gathering on which Pipelare's motet is copied, which is blank (folio 38^{v}). The *Stabat mater* is instead preceded and followed by a folio containing only blank ruled staves. Also, unlike the previous three pieces, it is not given a title. There are indications, however, that this motet was prepared along with the other polyphony.[17] The most important of these is the uniformity of the script, which will be discussed below. The general preparation is also consistent throughout the polyphony: all of the leaves with polyphony are ruled with black staves measuring 19 mm; the text block height is 8mm throughout; and the prepared writing space is consistent.

It is not clear from the gathering structure whether the plainchant was originally intended to be bound with the polyphony or was added

17 Haggh has argued that Josquin's motet and the plainchant originally formed a separate manuscript. Haggh's argument, however, depends on her structural analysis of the last eleven leaves as a quarternion and four single leaves. See Haggh, "Charles de Clerc", 191; and Haggh, "DuFay and Josquin", 48-50.

at some later point.[18] The prepared writing space for the plainchant is smaller than that of the polyphony and is ruled with red staves rather than black. No other known manuscripts prepared in Alamire's workshop contain plainchant, and the scribes of the plainchant of B-Br 215-16 have not been associated with its scriptorium. The manuscript's shelfmark, with its two different numbers, might seem to suggest that the plainchant was once a separate manuscript. This double shelfmark first appears in Marchal's nineteenth-century catalogue of the Royal Library of Belgium's collection, in which La Rue's mass is listed as 215 and the plainchant as 216.[19] Marchal, however, frequently inventoried multiple sections of the same volume with different numbers based on text incipits, so the shelfmark is not a reason to assume that B-Br 215-16 originally consisted of two manuscripts. Even if it cannot be proven that the plainchant and polyphony were intended to belong together from the start, they were bound together before arriving at the Royal Library of Belgium. Indentations on the parchment leaves indicate the previous presence of four marginal tabs to mark the openings of each of the polyphonic pieces and the chant. The tabs were placed in order from the top to bottom of the manuscript, meaning that all of the music was together before the tabs were removed, most likely before coming to the library.[20]

I.3 SCRIBES AND DECORATION

The Alamire manuscripts were prepared by groups of scribes working together under Alamire's supervision or direction.[21] The identities of the scribes are not known, though they could have been singers in the Burgundian-Habsburg court chapel who also copied music.[22] At least twenty different text and music hands appear throughout the manuscripts, and multiple scribes worked on individual manuscripts.[23] The majority of the polyphonic music of B-Br 215-16 appears to have been copied by one scribe, who has a unique G-clef observable in the superius of both

18 See also CMM 97/3, xliv; and Haggh, "Charles de Clerc", 191.
19 Marchal, *Catalogue des manuscrits*, vol. 1, 5.
20 See B-Br 215-16, fols. 21, 34, 40, and 44. Numerous manuscripts in the library's collection have these tabs, indicating that the library itself is unlikely to have removed them.
21 Warmington, "A Survey of Scribal Hands", 41-46.
22 Kiel, "An Introduction to the Scribes", 39-40.
23 Kiel and Warmington, "Overview of the Scribes", 47-52.

the Pipelare and Josquin motets.[24] The first tenor of La Rue's mass was copied by a different hand, which can be clearly seen in the variations in the mensural signs on folio 15v:[25] the C3 in the first tenor is in a different style from the C3 of the superius and second tenor parts. After these scribes copied the music, another scribe copied the text in a *cursiva* script. This text scribe worked on at least fifteen other Alamire manuscripts.[26]

Characteristic of the Alamire manuscripts, the first openings of each mass and motet display some level of decoration.[27] Each of the five voice parts of the opening folios of La Rue's mass has an embellishment. An elaborately painted initial K with jokers or jesters precedes the Kyrie of the superius voice on folio 1v.[28] The jokers of the K and those on the other initials of this opening, the capitals T and B, for the two tenor voices and the bass (baricanor), respectively, are typical of the coloured grotesque initials in many Alamire manuscripts.[29] Instead of a decorated initial marking its voice part, the contratenor has a miniature of the coat of arms of the owner of the manuscript. The style of the heraldry is similar to the coats of arms found in other Alamire manuscripts, with a shield hung on a peg with a green belt.[30] The opening of the next mass also contains coloured grotesque initials with jokers in the style of those found on the first folios.

A beautiful miniature of the Virgin of Seven Sorrows is depicted on the opening of Pipelare's motet.[31] The miniature takes the place of the initial M that was planned for the superius voice, since the letter M is missing from the first word of the motet, *Memorare*. In it, the Virgin is pictured surrounded by seven radial swords, an image that would have

---

24 See B-Br 215-16, fols. 33v and 39v. Warmington calls this scribe "E" and also identifies this script in V-CVbav Capp. Sist. 34 and D-Ju 5. See Kiel and Warmington, "Overview of the Scribes", 52.

25 Warmington calls this scribe "C_2". She has identified this scribe in at least ten other Alamire manuscripts. See Kiel and Warmington, "Overview of the Scribes", 52.

26 Warmington calls this scribe "X". See Kiel and Warmington, "Overview of the Scribes", 52.

27 On decoration in the Alamire manuscripts, see Dekeyzer, "The Decoration of the Alamire Music Manuscripts", 125-48; Thoss "Flemish Miniature Painting", 53-62; and Thoss, "Initialen und Bordüren", 149-60.

28 Compare the framed painted initial Ks with jokers in V-CVbav Capp. Sist. 34, fols. 9v and 66v, and B-Br 15075, fol. 64v (nearly identical to the one on V-CVbav Capp. Sist. 34, fol. 9v). These manuscripts are consultable online at the *Integrated Database for Early Music* (http://idemdatabase.org/) and the Vatican Library's digital portal (https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.34).

29 See the jokers throughout: D-Ju 2, 8, 20, and 21; E-MO 766; D-Mbs Mus. 6 and 7; A-Wn 4809, 11778; and V-CVbav Capp. Sist. 34. The majority of these and other manuscripts cited later are consultable online at the *Integrated Database for Early Music* (http://idemdatabase.org/).

30 See D-Ju 5, fol. 2v, D-Ju 8, fol. 7r, A-Wn Mus. 15941, fol. 11v, and A-Wn Mus. 18825, fol. 2v.

31 B-Br 215-16, fol. 33v.

been familiar to Seven Sorrows devotees.[32] Each sword represents a sorrow and alludes to the prophecy of Simeon in Luke's account of the Presentation that Mary's heart would be pierced by a sword.[33] The voice parts for the rest of this motet are marked with simpler inked calligraphic initials. The final motet, the *Stabat mater*, has the simplest decoration: a large initial S in red ink for the superius voice and smaller black inked initials for the other voice parts. Large inked calligraphic initials are also used to distinguish the individual movements of the masses and the beginnings of sections within the movements.

The scribe used red ink throughout the manuscript for the rubrics and to highlight various texts. The titles and composers for the first three polyphonic pieces were written in red ink, as were the labels of the voices of the Pipelare motet, which are each assigned a sorrow. When double texts appear in the tenor voice in the masses, the ordinary text was written in black, while red was used for the added text. The incipits of the secular songs on which the motets are based were inscribed in red in the tenor voices. Finally, red ink was used for the *signes-de-renvoi*, the red crosses with dots that instruct the singer on where to continue singing his line of music.

The plainchant has not been associated with the scribes of Alamire's workshop. Because it is an entirely different style and music genre, and there are no other Alamire manuscripts with plainchant, a comparison of hands is difficult. Unlike the polyphony, the text, in a *textualis* script, was copied before the music. The decoration is simpler than the polyphony, though calligraphy and multiple ink colours were used. The initials of each of the plainchant texts alternate in red and blue ink, and the verses of the sequence also contain alternating red and blue capitals. The vespers antiphons and verses of the chants are highlighted with flourished initials and a yellow wash. Like the polyphonic section, red ink was used for the rubrics.

32 For similar representations, see Schuler, "The Seven Sorrows", 7-21. Images of the Virgin pierced with seven swords appear in B-Ba 3413, fol. 2^{r} and on the frontispiece of François de Lille's *Quodlibetica* (see below).

33 Luke 2:34-35.

II PROVENANCE

II.1 CHARLES DE CLERC (1477-1533) AND ANNE ANNOKE (D. 1537): HERALDRY

B-Br 215-16 was owned by Charles de Clerc (or le Clerc, Clercq) and his third wife, Anne Annoke (or Hanoke, Hannock, Annocke). The coat of arms representing this couple is depicted on the second folio in the shape of a shield.[34] The De Clerc coat of arms appears on the dexter side of the escutcheon with a field of blue tincture and three six-pointed mullets or stars, two above a gold fess and one below. It is quartered with that of De Clerc's mother, Marie le Fevre (or le Fevere, Febure), whose arms consist of two eagles separated by a sword on a field of gold tincture. The sinister side contains the arms of Anne Annoke, which are those of her father Philippe Annoke, and consist of a field of red tincture with three wings quartered with downward pointing crossed swords and a black inescutcheon containing three mullets above a silver fess. Though family coats of arms are not uncommon in this period, the representation of couples as in this case is relatively rare in the Alamire corpus.[35]

Multiple portraits of De Clerc and Annoke survive with their coats of arms. Two panels of a triptych attributed to the Master of the Legend of the Magdalen, now in the Newark Museum (New Jersey, USA), depict the coats of arms of both the Annoke and De Clerc families. Philippe Annoke and his wife Marie Colisson (or Colinsoons) appear on the left panel with St. Philip (▶ Appendix 3), and De Clerc and Anne Annoke appear on the right with St. Charlemagne (▶ Appendix 4). Each person has his or her coat of arms painted above them. The cross above the hands of Marie Colisson may indicate that the portrait was painted after her

▶ p. 98
▶ p. 99

34 Jozef Robijns first made this identification. See Robijns, "Eine Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts", 37.

35 See GB-Lbl Royal 8 G.vii, fols. 2ᵛ-3ʳ and A-Wn Mus. 15495, fol. 2ᵛ for exceptions.

death.[36] Illuminations of De Clerc and Annoke at a younger age appear in a Book of Hours owned by De Clerc, now held in the British Library (GB-Lbl Add. Ms. 19416).[37] In this Book of Hours, De Clerc is painted with his quartered coat of arms and again with his patron saint (▶ p. 100 ▶ Appendix 5). The book also contains miniatures of each of his wives with their patron saints and coats of arms (▶ p. 101 ▶ Appendix 6 for the miniature of Anne Annoke).[38] Annoke's coat of arms depicted here is similar to the heraldry in B-Br 215-16, except that the shape is a lozenge, as one would expect for a woman, rather than a shield.

II.2 DE CLERC AND THE BURGUNDIAN-HABSBURG COURT

B-Br 215-16 is one of only three Alamire manuscripts known to be owned or commissioned by a member of the nobility who had been a member of the Burgundian-Habsburg court.[39] De Clerc was born in Arras in 1477 to Jean de Clerc (d. 1516), an alderman (city council member) of Arras, and Marie le Fevre (d. 1515), a member of the prosperous and well-connected Bruges family of the same name.[40] De Clerc held several important financial positions in the Burgundian-Habsburg court, following in the footsteps of his uncle, Roland le Fevre, who had worked in the service of Charles the Bold and Maximilian of Austria and who was named the *receveur général* of the ducal chamber of accounts in 1479.

Before his spectacular rise in the court's financial administration, De Clerc was a *watergraaf* and *mourmaître* of Flanders in charge of the collection of river tolls and inspection of dams, locks, and dykes.[41] By 1506, however, he was *trésorier des guerres* and counsellor for Maximilian I. De Clerc quickly advanced in the financial administration of the court. In a letter to her father Maximilian, Margaret of Austria proposed De Clerc for the position of *maître extraordinaire* of the ducal chamber of accounts in Lille, which supervised all of the finances for Flanders.[42] He

36 Several portraits of the Burgundian-Habsburg family are also attributed to the Master of the Legend of the Magdalen: Margaret of Austria (held by the Musée du Louvre, Paris), Philip the Fair (held by the Musée du Louvre, Paris), and Joanna of Castile (held by the Kunsthistorisches Museum, Vienna). The paintings of Margaret and Philip are reproduced in Lessing and Pomarède, *The Louvre*, 435.
37 Vanwijnsberghe and Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 2-65.
38 The other miniatures are reproduced in Vanwijnsberghe and Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 64-65.
39 On ownership of the Alamire manuscripts by members of the nobility, see Kellman, "Production, Distribution, and Symbolism", 12-13.
40 Vanwijnsberghe and Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 24; Jean, *La chambre des comptes*, 318.
41 He held this position from 1499-1512. Jean, *La chambre des comptes*, 318.
42 Le Glay (ed.), *Correspondance de l'Empereur*, vol. 1, 47-48; Small, *George Chastelain*, 210-11.

was granted this position in 1512 and then promoted only four years later in 1516 to *maître ordinaire* and president of the Chamber of Accounts, a prestigious and influential honorary position.[43] Soon after this appointment, Charles V named him the commissioner (controller-general) to the Kingdom of Naples, where he resided from 1517-21.[44]

Since both De Clerc and Alamire worked for the court, they may have known each other, providing De Clerc the opportunity for commissioning the manuscript. Alamire's court employment by no means prohibited him from accepting commissions; he produced numerous manuscripts for the Marian confraternities at the churches of Our Lady in Antwerp and St. John in 's-Hertogenbosch, for example.[45] The fact that there are at least fifteen manuscripts in the Alamire corpus that were owned or commissioned by members of the nobility or patricians also suggests that Alamire accepted commissions from individuals.[46] De Clerc was a bibliophile who may have commissioned the manuscript for his own interests. He owned at least two illuminated manuscripts in addition to B-Br 215-16: the Book of Hours GB-Lbl Add. Ms. 19416, with illuminations by Jan Tavernier, an illuminator for Philip the Good; and GB-Lbl Add. Ms. 16969, the psalter of Petrus Vaillant, abbot of Onze-Lieve-Vrouw Ten Duinen (Our Lady of the Dunes) in Koksijde.[47] He was also an admirer of the Burgundian-Habsburg chroniclers Georges Chastelain and Jean Molinet, for he was responsible for having a stone memorial placed above their graves and owned multiple volumes of Chastelain's *Chroniques*.[48]

Another possibility is that the manuscript was a gift of the court to De Clerc, possibly as a way to honour him for his appointment as president of the chamber of accounts.[49] De Clerc was not the only financial official related to the court to own an Alamire choirbook. Ulrich Pfintzing of Nuremberg (1481-1530), chief financial official at Maximilian's court, owned a book of masses, now A-Wn Mus. 15497, which was likewise produced in Alamire's scriptorium.[50] The fact that these two men with simi-

43 Jean, *La chambre des comptes*, 148, 318-19, and 394-95.
44 On De Clerc's position in Naples, see Peytavin, *Visite et gouvernement*, 48-54; eadem, "Le calendrier de l'administrateur", 273-74; and Sakellariou, *Southern Italy*, 103-4. De Clerc wrote a report describing his journey to Naples and his mission there: GB-Lbl Egerton 1905.
45 Forney, "Music, Ritual and Patronage", 2, 32-39, and 45-46; Roelvink, "'s-Hertogenbosch", 17-18.
46 Kellman, "Production, Distribution, and Symbolism", 12-13.
47 See Wijsman, *Luxury Bound*, 495-96; and Vanwijnsberghe and Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 25.
48 Wijsman, *Luxury Bound*, 496; Small, *George Chastelain*, 210-11 and 233-34.
49 Haggh, "Charles de Clerc", 197 and 202.
50 Jas and Kellman, "Vienna", 158.

lar positions owned Alamire books suggests the possibility that the court could have commissioned the manuscripts for them.

II.3 DE CLERC AND THE SEVEN SORROWS DEVOTION

While De Clerc's positions in the court and his apparent interest in precious manuscripts could explain his possession of an Alamire manuscript, De Clerc and Annoke had their own personal connection to its subject. Ideally, their formal attachment to the Seven Sorrows devotion would be established by their membership in the confraternity. Neither De Clerc nor his wife, however, were members of the confraternity chapter in Brussels, for which the only known member registry of a contemporary Seven Sorrows confraternity survives.[51] De Clerc was previously believed to be a member of the Mechelen chamber of rhetoric called the Peony (*De Peoene*) and connected to the devotion through it.[52] This literary guild performed a play about the Seven Sorrows of the Virgin in 1494 in the presence of Archduke Philip the Fair.[53] A Charles de Clerc does appear on the member registry of this guild,[54] but he is not the same Charles de Clerc who was married to Anne Annoke. Previous scholarship has actually conflated the biographies of two different men with the same name.[55] The coat of arms of the Charles de Clerc who was a member of the Peony is entirely different from the coat of arms in B-Br 215-16. Furthermore, this second De Clerc was married to Margareta van Blienberge and died in 1536.[56]

Though De Clerc or Annoke cannot be tied to a specific Seven Sorrows confraternity or literary guild, there are several indications that De Clerc had a strong personal attachment to the devotion. The first is that in addition to B-Br 215-16, De Clerc owned another book with a Seven Sorrows illumination: in his Book of Hours, GB-Lbl Add. Ms. 19416, a miniature depicting the Virgin of Seven Sorrows was added specifically for him when he acquired the book (after 1505).[57] Typical of Seven Sorrows imagery of the time, the miniature depicts a central *Mater dolorosa*

51 B-Ba 3413. Nor does B-Br 215-16 appear in the confraternity's inventory, see Thelen, "Music and Liturgy", 86.
52 On the Peony, see Van Autenboer, *Volksfeesten*, 109-63.
53 Speakman Sutch and Van Bruaene, "The Seven Sorrows of the Virgin", 267-68; Sleiderink, "The Brussels Plays of the Seven Sorrows", 51-52; and Snow, "The Lady of Sorrows", 32-38.
54 The member registry is reproduced in full in Van Autenboer, *Volksfeesten*, 163-68.
55 Haggh, "Charles de Clerc", 197, following Van Autenboer, *Volksfeesten*, 178.
56 For the coat of arms, see B-MEa S. II, No. 3, fol. 10^{r}.
57 Vanwijnsberghe and Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 32-33. The miniature appears on fol. 8^{v}.

surrounded by seven roundels, each portraying one of the Virgin's sorrows (▶ Appendix 7).

▶ p. 102

De Clerc's personal losses also connected him to the devotion. In 1499, he married his first wife, Éléonore Lem (Eleonora, Léonore), a member of a powerful Bruges merchant family.[58] They were married in St. Donatian's church in Bruges, one of the first cities in which the Seven Sorrows devotion had become popular.[59] Éléonore died shortly after the birth of their daughter and was buried in the Seven Sorrows chapel in the church of Our Lady in Temse.[60] De Clerc remarried shortly thereafter, but his second wife, Elisabeth de Pau, died in childbirth in 1503. He then moved to Mechelen, where he married his third wife, Anne Annoke, in 1505. The Seven Sorrows devotion was popular in Mechelen so it is quite possible that De Clerc or Annoke were members of the Seven Sorrows confraternity there.

II.4 LATER PROVENANCE

The only other marks of ownership in B-Br 215-16 are library stamps. At some point in the seventeenth or eighteenth century, the Jesuit College in Brussels acquired the manuscript. Its *ex libris* is inscribed on fol. 2^{r}: 'Collegii Societ. Jesu. Brux. MB [Major Bibliotheca] AV'.[61] Though there are several inventories of the Jesuit library in which we might expect to find B-Br 215-16, there is no other record of the Jesuits' ownership of it.[62] B-Br 215-16 does not appear in a catalogue of manuscripts donated to the Jesuit College in Brussels between 1590 and 1655, which could have provided a record if one of the descendants of Charles de Clerc had donated the manuscript to the Order.[63] The manuscript is also not listed in an anonymous inventory of the College's library from the early seventeenth century.[64]

B-Br 215-16's path from the Jesuit College in Brussels to its current location at the Royal Library of Belgium is not known. In 1773, under

58 Vanwijnsberghe and Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 62-64.
59 On the Seven Sorrows confraternity in Bruges, see Duclos, *De eerste eeuw*.
60 Vanwijnsberghe and Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 62.
61 The AV is likely a cataloguing designation used by the library. See Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 253-54.
62 The Jesuit College in Brussels opened in 1604 and closed in 1773. See Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 253.
63 B-Br 7052; Van den Gheyn, *Catalogue*, vol. 6, 426 (No. 4067); Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 256-61.
64 B-Br 4685; Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 253-56.

pressure from Bourbon princes, Pope Clement XIV issued a papal brief, "Dominus ac Redemptor", that suppressed the Jesuit Order.[65] In response to the suppression, Empress Maria Theresa (1717-80) confiscated the Order's property in the southern Netherlands, which included over 150,000 books, 1300 of which were manuscripts, and sold the books to the public individually and by lot.[66] The director of the Royal Library of the Low Countries (the precursor to the Royal Library of Belgium), Georges-Joseph Gérard (d. 1814), was responsible for the inventorying and auction of the Jesuits' libraries in the southern Netherlands, and the library consequently acquired a portion of their manuscripts and prints.[67] B-Br 215-16 does not, however, appear in any of Gérard's inventories, though this situation is not unique.[68] Seven other manuscripts in the Royal Library that had belonged to the Brussels Jesuit College also do not appear in Gérard's catalogues.[69] Gérard's lists are therefore either incomplete, or B-Br 215-16 did not go directly from the Brussels Jesuit College to the Royal Library, which is quite possible given the numerous irregularities in the dissolution of the Order's property.

There are also no visible traces of the manuscript having gone to Paris during the French confiscation of the Royal Library of the Low Countries in 1794.[70] If it had, the manuscript would almost certainly bear the stamp of the National Library of France, as does another Alamire manuscript, B-Br 9126, which met this fate. The current Bibliothèque Royale was established in 1837, and B-Br 215-16 bears both the nineteenth-century stamp of this library and the stamp of its precursor, the Bibliothèque de Bourgogne, which included the hereditary library of the dukes of Burgundy.[71] B-Br 215-16 must have come to the library by 1837 then, even though the first record of B-Br 215-16 in the Royal Library of Belgium appears to be the catalogue by Marchal, mentioned above, which was not published until 1842.

65 Pauwels, *Private to Public*, 273.
66 Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 7.
67 Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 2.
68 Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 256-61.
69 Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 271 n. 73.
70 Walker, "National Library", 452.
71 See B-Br 215-16, fols. 1^{r} and 2^{r}, respectively. On the library's history, see Walker, "National Library", 452-53.

III REPERTORY

B-Br 215-16 is the only Alamire manuscript whose entire contents are organized around a single devotion. Though B-Br IV.922 contains a section devoted to the Blessed Sacrament and two other manuscripts are unified by genre, B-Br 215-16 is unified by subject matter in a way that no other manuscript in the corpus is.[72] Through a combination of music either specifically created or appropriated for the Seven Sorrows devotion, B-Br 215-16 constructs an image of the Virgin of Seven Sorrows that reflects the devotion as expressed in the early sixteenth century. Several of the liturgical texts used in these pieces narrate the Seven Sorrows of the Virgin that were popular in the Low Countries at the time: the prophecy of Simeon; the flight into Egypt; the loss of the child Jesus in the Temple; the meeting of Mary and Jesus on the Way of the Cross; and the crucifixion, deposition, and burial of Christ (see the Seven Sorrows as portrayed in ▶ Appendix 7). Because some of the texts of the plainchant are used in the polyphony, the specific circumstances of the composition of the plainchant will be described first.

▶ p. 102

III.1 A COMPETITION IN THE COURT OF PHILIP THE FAIR AND THE PLAINCHANT OF B-BR 215-16

The plainchant of B-Br 215-16 has direct ties not only to the Seven Sorrows devotion but also to the Burgundian-Habsburg court. In the mid 1490s, Philip the Fair and his advisors sponsored what is tantamount to a competition to procure texts and music for a liturgy for the new Seven Sorrows devotion.[73] Philip's advisors, including Michel François de Lille (d. 1502) and François Busleiden (d. 1502), first reviewed office and mass texts that could be used for the new liturgy. Though they examined texts from all over Holland and from places as far away as Rome, they chose

72 See B-Br IV.922, fols. 4ʳ-41ʳ. D-Ju 20 contains only Magnificat settings and D-Mbs Mus. 34 contains only *Salve Regina* settings.

73 Thelen, "The Feast of the Seven Sorrows", 261-307. The plainchant competition is described in a history of the devotion written at the request of Philip the Fair's son Charles: Van Coudenberghe, *Ortus, progressus et impedimenta*, sigs. Biiᵛ – Biijʳ.

the office and mass compiled by Peter Verhoeven *alias* Petrus de Manso (d. 1523), an outspoken supporter of the Seven Sorrows devotion, to be distributed to composers to be set to plainchant. The court received numerous musical settings, so a panel of Philip's leading advisors and musicians, again including Busleiden, judged the submissions. The best musical setting was proclaimed to be the one composed by Pierre Duwez (d. 1508), the highest-ranking singer in Philip's chapel at the time.

The texts from this competition are preserved in two sources: as an appendix to Michel François de Lille's *Quodlibetica*, a theological treatise defending the devotion; and in an undated print describing the history of the Seven Sorrows devotion.[74] With two exceptions, all of the plainchant text set in B-Br 215-16 can be found in the *Quodlibetica*, suggesting that the plainchant in B-Br 215-16 preserves an entry in Philip's competition. See Table 2 for the complete list of plainchant found in the manuscript.

TABLE 2. Contents of B-Br 215-16: plainchant section

ASSIGNMENT	FOLIOS	GENRE	INCIPIT	TEXT SOURCE	MODE
In primis vesperis	44^{r}	Antiphon 1	*Tuam ipsius animam*	Luke 2:35	1
		Antiphon 2	*Egressus est*	Lamentations 1:6	2
		Antiphon 3	*Nolite me considerare*	Song of Songs 1:5	3
		Antiphon 4	*Fasciculus mirre*	Song of Songs 1:12	4
		Antiphon 5	*Fulcite me floribus*	Song of Songs 2:5	5
	44^{v}	Capitulum	*Cum esset rex*	Song of Songs 1:11	-
		Response	*Deo Gratias*		-
		Responsory	*O quam sero*	Planctus ante nescia	1
		Responsory: verse	*A planta pedis*	Isaiah 1:6	

74 François de Lille, *Quodlibetica*, sigs. Fi^{r}-Fiij^{v} and *Confraternitas dolorum beatissime virginis marie*, fols. 11^{r}-18^{v}.

		Hymn	*Ave maris stella*		-
		Versicle	*Pone me*	Song of Songs 8:6	-
		Magnificat antiphon	*Adiuro vos*	Song of Songs 5:8	1
In secundis vesperis	45r	Responsory Responsory: verse	*Eya mater* *Et sicut filius*	Stabat mater, v. 9 Unknown	7
	45v	Magnificat antiphon	*Aspexit Maria*	Cf. Gen. 37:20, Zec. 12:10	7
Ad missam	45v	Introit Introit: verse	*Veni in altitudinem* *Salvum me fac Deus*	Ps. 68 (69): 3-4 Ps. 68 (69): 2	2
	46r	Gradual Gradual: verse	*Plorans ploravit* *Non est qui consoletur*	Lamentations 1:2 Lamentations 1:2	1
		Alleluia Alleluia: verse	 *Vox turturis*	 Song of Songs 2:12-13	1
	46v	Tract	*Defecit in dolore*	Ps. 30 (31): 11, Jer. 2:13, Is. 13:7	8
	47r	Prosa	*Astat Virgo virginum*	Meditationes de Gestis D.N. Jesu Christi	7/8
	49r	Offertory	*Doleo super te*	Cf. II Samuel 1:26	4
	49v	Communion	*Epulari et gaudere*	Cf. Luke 15:32	7

With the exception of the responsories, all of the texts of B-Br 215-16 correspond to the vespers texts of the *Quodlibetica* office. B-Br 215-16 contains five antiphons for first vespers, which correspond to the antiphons for first vespers in the *Quodlibetica*, and are presented in the same order.[75] The *Quodlibetica* and B-Br 215-16 also include the same chapter, response, hymn, versicle, and Magnificat antiphon for first ves-

75 B-Br 215-16 does not indicate corresponding psalm verses as the *Quodlibetica* does.

pers.[76] For second vespers, the *Quodlibetica* and B-Br 215-16 use only the same Magnificat antiphon. The *Quodlibetica* indicates that the antiphons of lauds with the psalms of Sunday should be used.[77] B-Br 215-16 on the other hand does not provide a rubric, implying that the antiphons of first vespers should be repeated. The only other difference between the two sources is the fact that the *Quodlibetica* does not provide responsories for either first or second vespers, but B-Br 215-16 includes responsories for both. The setting in B-Br 215-16 does however use responsory texts that appear elsewhere in the *Quodlibetica* office: *O quam sero* and *Eya mater*, which are the first and third responsories of the third nocturn of matins.[78]

The mass proper texts in B-Br 215-16 are also the same as those in the *Quodlibetica* with the exception of the tract and the prosa. The tract is not specified in the *Quodlibetica*, which gives only the rubric for a Marian tract, but B-Br 215-16 contains a setting of *Defecit in dolore*, which is not specifically Marian.[79] The most striking difference between the two sources concerns the sequences. The *Quodlibetica* contains *Salve virgo generosa,* a sequence that describes each of the seven sorrows and is important for the polyphonic music of B-Br 215-16.[80] The sequence in B-Br 215-16, however, is *Astat virgo virginum*.[81] This text appears in the *Meditationes de Gestis D. N. Jesu Christi* tenuously attributed to St. Anselm of Lucca and occurs as a *planctus* in a set of rhyming hymns about events in Christ's life.[82] Its appearance in B-Br 215-16 is its only known inclusion in a Seven Sorrows mass and its only known plainchant setting. Rather than enumerating seven sorrows, the text focuses on the Virgin's suffering under the cross and how she is pierced with the sword of sorrow, as predicted by Simeon in the Prophecy in the Temple.

The *Quodlibetica* office and mass could be celebrated either the Saturday before Palm Sunday or during Easter and contain prayers and

76 François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fi^{r}.
77 "In secondis vesperis antiphone de laudibus, psalmi de dominica"; François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fiiij^{r}.
78 François de Lille, *Quodlibetica*, sigs. Fiii^{v}-Fiiij^{r}.
79 François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fv^{r}: "Tractus de beata virgine".
80 Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, vol. 1, 527 [18272]; Dreves, *Analecta hymnica*, vol. 8, 54-55; Morel, *Lateinische Hymnen*, 92.
81 Ragey, *Hymnarium Quotidianum*, 98-99.
82 Sticca, *The Latin Passion Play*, 104. The attribution to St. Anselm was made by Arnold Wion, who claimed to have seen the ascription in a Mantuan manuscript. Luke Wadding, the editor of St. Anselm's works, however, doubts this attribution and notes instead that the meditations resemble the *Lamentatione virginis Mariae in operibus intermisto* of St. Bernard. See Migne, *Patrologiae cursus*, vol. 124, col. 598B-598C.

texts for both liturgical seasons. The music provided in B-Br 215-16, including both a tract and an Alleluia, also makes it possible to celebrate the mass at either time. Though there are two communion texts in the *Quodlibetica*, the composer of the B-Br 215-16 mass set the text indicated in the *Quodlibetica* for Paschal time, *Epulari et gaudere*.[83] The responsory for second vespers, *Eya mater,* was also indicated for Paschal time in the *Quodlibetica*.[84]

Because the texts are directly connected to Philip's competition, and B-Br 215-16 as an Alamire manuscript has connections to the court, the music presented in B-Br 215-16 has been thought to be the setting by Duwez.[85] However, this conclusion is no longer secure, as two other plainchant settings of the mass texts can also be found in contemporary manuscripts: one in B-Br 21123, a collection of offices for various feasts;[86] and another in the gradual A-Wn 3787.[87] A close comparison of the three mass settings demonstrates that the texts were set to plainchant independently, with no apparent borrowings between them.[88] Interestingly, B-Br 21123 is the only one among the three to set the sequence prescribed in the *Quodlibetica,* the *Salve virgo generosa*. The office that accompanies this setting however does not correspond to the office of the *Quodlibetica*. B-Br 215-16 remains the source containing the largest portion of texts from the *Quodlibetica* to be set musically.[89]

III.2 CANTUS FIRMUS SOURCES FOR THE POLYPHONIC MASSES

The plainchant of B-Br 215-16 is linked to the manuscript's two polyphonic masses through the use of shared texts from the *Quodlibetica* office. Interestingly, both of the masses have the same combination of three different texts, two of which are taken from the *Quodlibetica*, added to the tenor and interspersed between the words of the mass ordinary.[90] The portion of the text troping the first Kyrie in both masses is

83 On this text, see Steiner, "'Epulari autem et gaudere oportebat'", 331-30.
84 François de Lille, *Quodlibetica*, sigs. Fiii^{v}-Fiiij^{r}.
85 Haggh, "Charles de Clerc", 189.
86 Van den Gheyn, *Catalogue*, vol. 1, 435-36, No. 703.
87 Haggh, "Charles de Clerc", 193.
88 For transcriptions of all of the plainchant in B-Br 215-16 and these additional mass settings, see Snow, "The Lady of Sorrows", 107-27 and 203-21.
89 For a full discussion of these settings, see Thelen, "The Feast of the Seven Sorrows", 294-302.
90 Robijns, "Eine Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts", 38-39. See also CMM 97/3, xlvi-xlvii.

the invitatory antiphon from the *Quodlibetica*, lacking only the word *passum*: "Dolores gloriose recolentes virginis Dominum pro nobis [passum] venite adoremus."[91]

The text troping the "Christe" in both masses had not been previously identified, in part because it is not found in the *Quodlibetica* office. The text is a versicle and response associated with the celebration of a feast closely related to the Seven Sorrows, the feast of the Compassion of the Virgin: "Trenosa compassio dulcissime Matris/Perducat nos ad gaudia summi Patris." This prayer appears in versicle-response form in several English Books of Hours for the feast of the Compassion of the Virgin.[92] The only minor difference between these sources and B-Br 215-16 is the lack of the words *Dei* and *celi* preceding *Matris* and *Patris* respectively.

The third text tropes the remaining portions of both masses and is the sequence from the *Quodlibetica* Seven Sorrows mass, *Salve virgo generosa*.[93] ▶ Appendix 2. This text may have circulated as early as the fourteenth century and appears in at least ten manuscripts by the late fifteenth century.[94] The masses of B-Br 215-16 follow the version of the text as it appears in the *Quodlibetica* except for two small variants in the La Rue setting.[95] The text underlying the second "Kyrie" of both masses is verse 2a of the *Salve virgo generosa* sequence, beginning with *Ferit gladius doloris*. Omitting verse 2b, the text continues with the sequence from the Gloria through the end of the mass. Because of the differences in length between the masses and the tenor *tacet* sections in the La Rue mass, the amount of text from the sequence varies between the masses.

▶ p. 96

The compilation of these particular texts does not appear in any known liturgical source, suggesting the possibility that the texts were first put together for one of the masses of B-Br 215-16. Despite the fact that the masses share this text compilation, they do not have any tenor melodies in common. There are several melodies associated with *Salve virgo generosa*: A-Wn 3787, fols. 94^{r}-95^{r}, where it appears in a mass setting for the feast of the Compassion; B-Br 21123, fols. 74^{r}-75^{v}; CH-SGs 546,

91 François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fi^{r}.

92 See *Hore beate virginis*, fol. 57^{r}; GB-A 25, fols. 263^{r}-63^{v}, 264^{v}, 265^{r}, 266^{r}, 267^{r}, 268^{r}, and 269^{v}; and Wordsworth (ed.), *Horae Eboracenses*, 47. This last edition is based on the 1536 manuscript and the extant fragments from c. 1510 and c. 1516.

93 François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fv^{r}.

94 Dreves, *Analecta hymnica*, vol. 8, 55.

95 In verse 6b, *evasisti* is omitted and replaced with *quos permansisti* and in verse 8b, *cum illinc* is replaced with *dum illuc*. See B-Br 215-16, fol. 11^{v}.

fol. 354^{v} (incomplete); and B-Br 11359, fols. 116^{v}-18^{v}.[96] None of these melodies, however, corresponds with the tenor melody of either of the masses. One would expect that the composers might have borrowed chants from either the Seven Sorrows office or another Marian feast for their tenors.[97] Yet the plainchant of B-Br 215-16 and the remaining Seven Sorrows chants of A-Wn 3787 and B-Br 21123 do not provide sources for the tenor melody either. The lack of correspondence between the additional text and any melodies associated with this sequence suggests that the text was chosen independently of the music and specifically to communicate the manuscript's theme of the Seven Sorrows devotion.

III.3 LA RUE'S *MISSA QUINQUE VOCUM DE SEPTEM DOLORIBUS BEATISSIME MARIE VIRGINIS*

The first of the two masses to use this unique text combination opens B-Br 215-16 and was composed by Pierre de la Rue (c. 1452-1518). La Rue joined the Burgundian chapel as a singer for Maximilian I and continued to work for the chapels of Joanna of Castile and Margaret of Austria.[98] Recognized as a leading court composer, he appears on every payment record surviving for the twenty-four-year period of his employment with the court.[99] His works dominate the Alamire manuscripts; no other composer approaches him in the quantity of pieces appearing in them or the number of times they were copied.[100] His thirty-two masses, two Kyries, and five Credos constitute the largest part of his output.[101] La Rue surely had the interests of his employers in mind when composing a mass for a devotion that was so popular with the court.[102]

La Rue's Seven Sorrows mass does not obviously present the melody of a sequence in the tenor because it does not have the melodic repetitions that would correspond to the rhyming verses of a sequence text.[103]

---

96 Before the work of the present author, only the first of these sources was known. For transcriptions of these chants, see Snow, "The Lady of Sorrows", 220-27.

97 Bloxam, "Busnoys's Plainsong Cantus Firmi", 71-88; eadem "Plainsong and Polyphony", 51-75; eadem, "Sacred Polyphony", 140-77; and Planchart, "Masses on Plainsong Cantus Firmi", 89-150.

98 For an extensive biography, see Meconi, *Pierre de la Rue*, 1-52.

99 Meconi, *Pierre de la Rue*, 83.

100 Over ninety of La Rue's compositions appear in the Alamire manuscripts. On the prominence of La Rue's work in them, see Jas, "The Repertory of the Manuscripts", 29.

101 For an overview of La Rue's mass repertory, see Meconi, *Pierre de la Rue*, 98-99.

102 On Margaret of Austria's devotion to the Seven Sorrows, see Speakman Sutch and Van Bruaene, "The Seven Sorrows of the Virgin Mary", 271. On La Rue's 'compositional relationship' with Margaret of Austria, see Meconi, "Pierre de la Rue", 37.

103 For a closer analysis of the tenor melody, see Snow, "The Lady of Sorrows", 162-71.

La Rue did however have a preference for sacred models for the sources of his tenor melodies. Four of La Rue's eight five-voice masses use chants borrowed from a related feast, while two more are parody masses.[104] In his Seven Sorrows mass, however, only one clear borrowing of text and melody has been identified: in the second "Hosanna" of the Sanctus movement, La Rue quotes the final phrase, "O mater Dei, memento mei", of Josquin's *Ave Maria… Virgo serena*.[105] Preserving the original phrase structure of the motet, he borrows Josquin's superius melody and places it in the tenor.[106] The fact that the text also appears with the melodic borrowing suggests that either La Rue or the scribe intended the quotation to be clearly identifiable.[107]

La Rue's mass has four complete concordances, all in other Alamire manuscripts (see Table 3).[108] There are two traditions of text underlay of the tenor text in these sources: the Credo movement has two different versions of the fifth stanza of *Salve virgo generosa*.[109] The text appearing in B-Br 215-16, D-Ju 4, and V-CVbav 36 corresponds to the text of the sequence as it appears in the *Quodlibetica* (▶ p. 96 ▶ Appendix 2). An alternate text appears in B-Br 6428 and B-Br 15075:

Sciens morti indicatum, cruce vides oneratum, in tantis angustiis.
Qui se sponte oblaturus, vadit hostia futurus, pro nostris flagitiis.

A version of the *Salve virgo generosa* sequence with this alternate stanza appears in the newly identified manuscript B-Br 21123. This source also replaces the word *Ades* in stanza 6 with *Astas*, and this difference appears in the two concordances of La Rue's mass. The sequence text must therefore have been circulating in at least two variations.

104 Kreider, "The Masses for Five and Six Voices", 23-62.
105 Kreider, "The Masses for Five and Six Voices", 52; and Meconi, *Pierre de la Rue*, 122-24.
106 See B-Br 215-16, fol. 16^{v}.
107 For a full discussion of this mass, see Thelen, "Pierre de la Rue", 53-76.
108 The mass is also listed in D-HEu Pal. Germ. 318 as *Missa de doloribus M. Virginis*. Dated 1544, this manuscript is an inventory of the music at the court chapel of the Palatine Count Ottheinrich at Neuburg. See Hamm and Kellman, *Census-Catalogue*, vol. 1, 265; and Meconi, *Pierre de la Rue*, 281. For the variants between the concordances, see Brown, "In Alamire's Workshop", 15-64.
109 CMM 97/3, xlviii.

TABLE 3. La Rue's *Missa de septem doloribus beatissime Marie virginis*: concordances

SOURCE	TITLE IN SOURCE	ATTRIBUTION
A-Wn Mus. 18832	Not identified, "Pleni" only	-
B-Br 215-16	*Missa quinque vocum de septem doloribus beatissime marie virginis*	Petrus de [la] Rue
B-Br 6428	Title page missing	-
B-Br 15075	*Missa quinque vocum de doloribus*	Rue
D-Ju 4	*Missa de septem doloribus beate marie virginis*	Petrus de la Rue
V-CVbav 36	Title page missing	-

III.4 THE ANONYMOUS *MISSA DE SEPTEM DOLORIBUS DULCISSIME MARIE VIRGINIS*

Unlike the La Rue mass with its multiple concordances, the second polyphonic mass of B-Br 215-16 is an *unicum* and anonymous.[110] La Rue's name was written on the opening folio of the mass but then removed, likely to correct a scribal error.[111] Though included as one of La Rue's doubtful works in the complete edition of his works, its compositional style suggests that it was probably not composed by La Rue.[112] There are no sections of reduced scoring, for example, or any alteration of the head motive, both typical traits of La Rue's writing.

Like the majority of the La Rue mass, no melodic sources or models for the cantus firmus can be identified, and the tenor melody does not correspond with any known plainchant for the feast of the Seven Sorrows of the Virgin.[113] While no clear sequence melody emerges in an analysis of the tenor melodies, some melodic repetition that might characterize a sequence does occur in the Gloria and the Credo.[114] The lack of consistent repetitions throughout the mass though could indicate that the composer employed repetition of a shorter chant or portion of one

110 CMM 97/3, xiv-xviii and 1-25.
111 On corrected ascriptions in the Alamire corpus, see Saunders, "Anonymity and Ascription", 266-67.
112 CMM 97/3, xvi-xviii.
113 For a closer analysis of the tenor melody, see Snow, "The Lady of Sorrows", 152-58.
114 Robijns attempted to reconstruct a sequence melody for these movements: see "Eine Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts", 40.

rather than a sequence melody. The melodies of the Credo and Gloria do resemble a typical Dorian chant transposed to G. The *cantus planus* style of the tenor is also indicative of the chant tenors of cantus firmus masses.

One place that the composer does clearly manipulate the cantus firmus is in the Agnus Dei. Following the tradition of Obrecht, Ockeghem, Busnoys, and Dufay, who altered the cantus firmus in the Agnus Dei in their *L'homme armé* masses, the anonymous composer also moves the cantus firmus to the bass voice and uses canon and retrograde motion.[115] In the second section of the Agnus Dei, at the point at which Christ's deposition is recounted in the tenor text, the composer puts the bass and the tenor in canon at the octave. In the final section of the Agnus Dei, the cantus firmus is also in the bass but only half the length necessary to complete the movement, requiring the singer to use augmentation and retrograde motion.[116] The retrograde motion here symbolizes the reversal of Christ's death, his descent into Hell and ascent into Heaven.[117]

III.5 SECULAR BORROWING: JOSQUIN'S *STABAT MATER* AND PIPELARE'S *MEMORARE MATER*

Like the polyphonic masses of B-Br 215-16, the motets use texts that portray the Virgin of Sorrows. For his *Stabat mater*, Josquin des Prez (d. 1521) chose a text that significantly predates the Seven Sorrows devotion and was previously associated with the related devotion to the Compassion of the Virgin.[118] Its suitability for the Seven Sorrows devotion is clear though because the sequence describes the Virgin's lament under the cross, the sixth sorrow. The *Stabat mater* is one of three of Josquin's most widely disseminated motets, appearing in twenty-six extant manuscripts and nine extant prints (see Table 4).[119] The motet's earliest source is V-CVbav 234 (c. 1498-1503), but B-Br 215-16 may be the first example in which the sequence appears within the context of the Seven Sorrows devotion.

115 On the symbolism of retrograde in Agnus Dei movements, see Wright, *The Maze*, 101-27 and on the *L'homme arme* tradition in particular, 175-96.

116 B-Br 215-16, fol. 33^{r}. For an edition, see CMM 97/7, 24-25.

117 Wright, *The Maze*, 332 n. 74.

118 A Stabat mater setting in a thirteenth-century Dominican gradual is thought to be its earliest setting. Ruini, "Un antico versione dello Stabat Mater", 213-33. For instances in which the sequence appears in Compassion offices, see Dreves et al., *Analecta hymnica*, vol. 54, 312-18.

119 This list is taken from Schlagel, "Josquin des Prez and his Motets", 346-47 and NJE 25 Commentary, 85-89 and does not include intabulations. On these sources, see NJE 25 Commentary, 91-124. This motet follows Josquin's *Praeter rerum seriem* (forty appearances) and his *Benedicta es, caelorum regina* (thirty-six appearances): see Schlagel, "Josquin des Prez", 149. For a modern edition, see NJE 25, no. 9.

TABLE 4. Josquin's *Stabat Mater*: concordances

SOURCE		ATTRIBUTION
Manuscripts:	B-Br 215-16	-
	B-Br 9126	Josquin
	B-LVu 163	(destroyed by fire in 1914)
	CZ-HKm 26	-
	CZ-HKm 41	Josquin Depraes
	CZ-RO 22	Josquin
	D-B Bohn Mus. 11	Iosquin
	D-Mbs Mus. 12	Josquin
	D-Mu 327	Iosquin de Pres
	D-Mu Art. 401	Iosquin
	D-Rp A. R. 891-2	Josquin de Prees
	Dk-Kk 1872	-
	Dk-Kk 1873	-
	D-Z 33/34	Josquin
	E-Tc 10	Jusquin
	E-V 16	-
	E-V 17	Josquin des Pres
	GB-Lbl Harley 4848	-
	GB-Lcm 1070	-
	I-Fn II.I.232	Iosquin
	I-Rmassimo VI.C.6.23-24	Josquin
	NL-L 1442	-
	NL-Lml 1440	Josquin
	S-Uu Vok. 76c	-
	V-CVbav C VIII 234	Josquyn
	V-CVbav Capp. Giul. XII.4	Josquin des Pres
	V-CVbav Vat. Lat. 11953	-

Prints:	*Motetti de la corona 1519*	Iosquin
	Liber selectarum cantionum 1520	Josquin
	Motetti de la corona 1526	Iosquin
	Motetti de la corona 1527	Josquin
	Secundus tomus novi operis musici 1538	Iosquin
	Liber primus collectorum modulorum 1553	Iosquin
	Fabro, Musices practicae 1553	Iosquinus
	Josquini Pratensis, Moduli 1555	Iosquini Pratensis
	Secunda pars magni operis musici 1559	Iosquin de Pres

Unlike Josquin, Mathaeus Pipelare (d. c. 1515) appears to have used a new text for his motet, *Memorare mater*, unique to this source.[120] Pipelare was the *koster* (sacristan) and likely *zangmeester* (choirmaster) for the Grote Kerk in Dordrecht c. 1482-86 and *zangmeester* for the confraternity of Our Lady at the Church of St. John in 's-Hertogenbosch from 1498-1500.[121] Pipelare is not named in any surviving pay list from the Burgundian-Habsburg court, despite the fact that over half of his extant compositions are preserved in the Alamire manuscripts (fifteen of twenty-seven pieces, in twelve manuscripts).[122] Given the widespread popularity of the Seven Sorrows devotion, there is no doubt that he was familiar with it. The fact that the motet has seven voices, highly unusual for the time, most clearly suggests that Pipelare wrote the piece specifically for the devotion.[123] Furthermore, each voice of the motet is symbolically labelled as one of the sorrows (*primus dolor* to *septimus dolor*).[124] Aside from the symbolic scoring and the accompanying illumination of the Virgin of Seven Sorrows, the Latin text of the motet also elucidates the devotion. Not known to appear in any other source, the text of the

120 On this motet, see Cross, "Matthaeus Pipelare", 127-31; and Lempert, "Studien zu den Chansons und Motetten", 152-70. For a modern edition, see CMM 34/1, 45-55.
121 Van Tour, "De Organisten", 300-9; and Cross, "The Life and Works of Matthaeus Pipelare", 99-104.
122 Cross, "The Life and Works of Matthaeus Pipelare", 112-14; and Bloxam, "In Praise of Spurious Saints", 210 n. 98.
123 The only other seven-voice motet in the Alamire corpus is *Proch dolor/Pie Jesu*, written for the death of Emperor Maximilian in 1519: see B-Br 228, fols. 33^{v}-35^{r}; and Picker, "Brussels", 69.
124 See B-Br 215-16, fols. 33^{v}-34^{r}.

motet is a hymn of ten stanzas describing seven sorrows. The narrator of the hymn addresses the Virgin and recalls each of her sorrows, using several themes of the Seven Sorrows devotion: the Virgin as a mediator, an intercessor, and a model for Christ's sufferings.[125]

In addition to the Latin texts with clear associations with the Seven Sorrows devotion, Josquin and Pipelare rely on secular songs not only to give musical structure to their pieces but also to shape the figure of the Virgin of Sorrows. Pipelare borrows Flemish composer Johannes Wreede's *canción Nunca fue pena mayor* as his tenor, while Josquin borrows Gilles Binchois's rondeau *Comme femme desconfortée*.[126] In so doing, Josquin and Pipelare follow a long tradition of borrowing from chansons to shape the image of Mary, particularly in juxtaposing courtly and sacred love.[127] In both of the secular texts of B-Br 215-15, the speaker describes oppression, distress, and pain that could also evoke the Virgin's suffering. In contrast to these secular texts that offer no hope of relief, however, both of the Latin texts petition the Virgin for intercession and place confidence in her ability to aid in relieving suffering. Like the text of the *Memorare*, the narrator of the *Stabat mater* begs the Virgin to allow him to weep with her, grieve with her, bear the death of Christ, and ultimately be granted a safe passage to heaven.

125 On Mary's role as mediator in the Seven Sorrows devotion, see Schuler, "The Seven Sorrows", 7-21.

126 For sources of these songs, see Fallows, *A Catalogue of Polyphonic Songs*, 116-117 and 624-625; and on Wreede (Juan Urrede), see 725.

127 Bloxam, "A Cultural Context", 7-35; and Rothenberg, *The Flower of Paradise*. See also Long, "Symbol and Ritual", 1-2; Milsom, "Motets for Five or More Voices", 299-300; Schlagel, "The Liber selectarum cantionum", 587-88; Rothenberg, *The Flower of Paradise*, 193-239 (198-211 on Josquin's *Stabat mater*); and idem, "Angels, Archangels, and a Woman in Distress", 536-39.

IV DATING AND CONCLUSION

The broadest possible dating for B-Br 215-16 based solely on the coat of arms would be 1505-33, from the time of De Clerc and Annoke's marriage to the time of De Clerc's death. De Clerc held his most important positions in the Burgundian-Habsburg court's chamber of accounts between 1512 and 1516, however, which coincides with the manuscript's likely period of production based on the activity of its scribes.[128] If the court did indeed give the manuscript to De Clerc as a gift, it could have been in 1516 upon his appointment as president of the chamber of accounts.[129] De Clerc resided in Naples from 1517-21, making this an unlikely period in which he would have received or commissioned B-Br 215-16. Since the scribes of this manuscript do not appear to be active after 1518, the manuscript was not likely produced after De Clerc's return from Naples, suggesting a probable *terminus ante quem* of 1516.

Another factor that helps to narrow the range of production dates is that Pipelare's name is marked with a cross and the indication *pie memorie*, indicating that the manuscript was copied after his death.[130] Although the use of these crosses for dating purposes must be circumspect, Pipelare's name appears without a cross in D-Ju 4, while that of Antoine de Févin, who died in late 1511 or early 1512, appears in the same source with a cross.[131] If we accept that Pipelare died after Févin, then 1512 is the best estimate for a *terminus post quem* for the copying of B-Br 215-16.[132]

128 Kellman suggests a date range of 1512-16. See Kellman, "Josquin and the Courts", 212. Warmington proposes a date of 1516. She argues that most of the work by Scribe X was completed between 1515 and 1518 and probably before March of 1516, and that most of the work of C_2 was completed between 1511/12 and March 1516, when Archduke Charles became King of Spain. See Warmington, "A Survey", 43.

129 Haggh, "Charles de Clerc", 202.

130 See B-Br 215-16, fol. 33^{v}. Pipelare's death is estimated c. 1515. See Cross, "The Life and Works of Matthaeus Pipelare", 105; and Lempert, "Studien zu den Chansons und Motetten", 5-7.

131 D-Ju 4, fols. 66^{v} and 113^{v}. On Fevin's death date, see Brown and Keahey, "Févin, Antoine de".

132 Pipelare and Févin are both marked with a cross in D-Ju 2, fols. 33^{v} and 66^{v} and D-Ju 20, fols. 31^{v}, 37^{v}, and 43^{v}.

A range of 1512-16 places B-Br 215-16 in the middle period of activity of the Alamire scribes and well within the period of popularity of the Seven Sorrows devotion in the Low Countries. The manuscript is then a snapshot of the devotion in a particular moment in its evolution, beyond its initial formation and at the point when the Seven Sorrows had become delineated. The symbolism of the number seven is seen in particular in Pipelare's seven-voice motet and in its accompanying illumination. The iconography of the devotion had become developed to the point that a viewer of the manuscript would have immediately recognized the seven swords piercing the Virgin as emblematic of the devotion. Several liturgies had been established to celebrate the feast of the Seven Sorrows, one of which is preserved in B-Br 215-16. That the court sponsored a competition for this liturgy and that composers like Pipelare and La Rue composed new music specifically for it, shows how the Seven Sorrows devotion had penetrated all levels of society. It was no longer a popular lay movement but a widespread phenomenon that interested Burgundian-Habsburg leaders, clergy, and nobility.

While there are still mysteries surrounding the compilation of the manuscript, the intentionality with which it was put together cannot be doubted. Whether or not the constituent parts were originally intended to belong together, the plainchant's overt connection to the court's competition and the subject matter itself make it less likely that it was added to the polyphony at a significantly later period. The strong unity that pervades the manuscript could instead suggest that Alamire or a member of his workshop, even though he may not have prepared the plainchant himself, might have requested it of another scribe. The manuscript as it stands today is valuable for its musical, aesthetic, and historical importance. B-Br 215-16 survives as a testament not only to the personal interests of Charles de Clerc and Anne Annoke but also to the enormous popularity of the Seven Sorrows devotion in the Low Countries, and with its music, texts, and illuminations is itself an expression of devotion to the Virgin of Seven Sorrows.

STUDIE

WOORD VOORAF

De reeks facsimile-uitgaven van de *Leuven Library of Music in Facsimile* bestaat uit kwalitatief hoogstaande reproducties van originele muzikale bronnen die op esthetisch, historisch en cultureel vlak bijzonder waardevol zijn. De reeks is ruim opgevat, met zowel vocale als instrumentale een- en meerstemmige composities uit de middeleeuwen, de renaissance en latere perioden. Met het oog op een weergave die het origineel zo dicht mogelijk benadert, is elk facsimile volledig in kleur en op ware grootte. Een toonaangevend expert schrijft voor elke uitgave een grondige commentaar over de stand van zaken van het onderzoek, met aandacht voor de codicologie, de inhoud, de geschiedenis en de context van de bron.

De Alamire Foundation, Internationaal Centrum voor de Studie van de Muziek in de Lage Landen, gehuisvest in de prachtige omgeving van de Abdij van Park, nam in 2017 het initiatief tot deze reeks met een tweevoudig doel. Ten eerste wil men originele, onder meer muzikale, bronnen, via digitalisering en het internet beschikbaar en toegankelijk maken. Heel wat bronnen, vooral die in grotere nationale collecties, zijn nu online te raadplegen en met een eenvoudige muisklik te downloaden. In dit proces heeft de Alamire Foundation al een doorslaggevende rol gespeeld en ze wil dat ook blijven doen: het Alamire Digital Lab, een mobiel, up-to-date digitaliseringslaboratorium, heeft al op grote schaal opnames gemaakt in Belgische en buitenlandse collecties. Hiermee stelt de Foundation zich tot doel om voor toekomstige generaties het behoud van de bronnen te verzekeren en die toegankelijk te maken door alle afbeeldingen onder te brengen in de *Integrated Database for Early Music* (http://idemdatabase.org/). Dankzij de enorme voordelen hiervan komt deze digitale revolutie ten goede aan verder onderzoek en aan conservatie. De exclusief digitale omgang met bronnen staat echter wel het materiële contact ermee in de weg, zodat belangrijke aspecten niet aan bod kunnen komen, zoals de relatie tussen het wisselend formaat en hun functie, evenals hoe ze als boek konden worden gelezen. Deze aspecten kunnen enkel ten volle worden geëvalueerd aan de hand van het object als fysiek en niet als louter virtueel gegeven.

Een tweede doelstelling betreft de toegankelijkheid van de digitale bronnen, die in principe bestemd zijn voor iedereen, maar in de praktijk vaak voor leken een probleem vormen. Veel van deze bronnen zijn onderdeel van websites die zich exclusief richten tot academici en die zelden door een ruim publiek worden geraadpleegd. Bovendien zijn de beelden zeer uiteenlopend van kwaliteit en de onderlinge samenhang is vaak niet duidelijk, doordat bijkomende informatie of commentaar ontbreekt. Aansluitend bij de missie van de Alamire Foundation om muzikaal erfgoed ruimer toegankelijk te maken, streeft de *Integrated Database for Early Music* ernaar dit probleem stapsgewijs op te lossen door voor elke bron uitgebreid in historische en contextuele informatie te voorzien, samen met opnames, moderne uitgaven en instructieve instrumenten met het oog op het ontcijferen van de muzieknotaties uit vroegere perioden. De *Leuven Library of Music in Facsimile* staat ten dienste van dit streven. De reeks is niet alleen bedoeld voor academici, maar ook voor uitvoerders en een breed geïnteresseerd publiek. De facsimile's zijn bedoeld als aanvulling van de kennis van een ervaren lezerspubliek en als introductie voor hen die anders niet in contact komen met primaire muzikale bronnen.

Met de *Leuven Library of Music in Facsimile* hopen we dan ook waardevolle muzikale bronnen onder de ogen, in de handen en op de boekenplanken van muziekliefhebbers van alle slag te brengen. Als deze schatten onze leefwereld verrijken en de waardering voor ons gezamenlijk muzikaal erfgoed verdiepen, dan hebben de *Leuven Library* en de Foundation hun doel bereikt.

DAVID BURN | BART DEMUYT
General Editors

INLEIDING

Ms. 215-16 van de Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique in Brussel (hierna B-Br 215-16)[1] is een relatief klein manuscript, maar voor de geschiedenis en de cultuur van de Lage Landen is het bijzonder waardevol. Dit vroegzestiende-eeuwse handschrift bevat muziek voor een nieuwe mariale devotie die in de late vijftiende eeuw in Vlaanderen en Brabant ontstond en al snel in heel Europa populair werd. Deze nieuwe devotie voor de Maagd Maria, bekend als Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Smarten, maakte opgang in de periode 1490-1500, in een decennium van herstel na burgeroorlogen, ziekte en hongersnood.[2] Tijdens deze verwoestende jaren zocht het Vlaamse volk hoop en troost bij de barmhartige Maagd en verbond het zijn eigen lijden met het hare.

De devotie kende een spectaculaire groei tijdens de eerste decennia van de zestiende eeuw, dankzij broederschappen en bedevaartplaatsen in steden als Brugge, Mechelen, Antwerpen, Haarlem, Den Haag, Delft, Reimerswaal en Abbenbroek.[3] Zo telde het Brusselse kapittel van de Zeven Smarten binnen de zeven jaar na zijn stichting in 1499 meer dan 8000 leden.[4] De devotie trok zelfs de aandacht van het Bourgondisch-Habsburgse hof. Aartshertog Filips de Schone en zijn zuster Margaretha van Oostenrijk namen het patronaat op zich van de Brusselse broederschap en in 1511 verkregen de leden vanwege Maximiliaan I en zijn kleinzoon Karel de status van koninklijke dienstknechten van Brabant.[5]

Na nieuw onderzoek naar de Brusselse broederschap van Zeven Smarten is de tijd rijp om B-Br 215-16 als facsimile te publiceren. Dankzij de recente vondst van de rekeningenboeken van de broederschap kre-

1 Alle gebruikte afkortingen worden uitgeschreven in de Bibliografie.
2 Voor de geschiedenis van de devotie van de Zeven Smarten in de Lage Landen, zie Speakman Sutch en Van Bruaene, “The Seven Sorrows of the Virgin”, 252-77; Soulier, *La Confrérie*; en Thelen, “The Feast of the Seven Sorrows”, 282-94.
3 Speakman Sutch en Van Bruaene, “The Seven Sorrows of the Virgin Mary”, 264.
4 B-Ba 3413, fol. 249^{r}.
5 Speakman Sutch en Van Bruaene, “The Seven Sorrows of the Virgin Mary”, 275. Zie voor de originele brief B-Ba 3413, fols. 29^{r}-30^{v}.

gen de onderzoekers inzicht in haar artistieke, dramatische, literaire en liturgische tradities. Zo voerde de Brusselse rederijkersgilde een reeks van zeven toneelspelen over de Zeven Smarten op, op teksten van stadsdichter Jan Smeken.[6] Het theater in de volkstaal was een van de vele middelen om de devotie te propageren. Afdrukken van houtsneden met afbeeldingen van de Zeven Smarten, die speciaal voor de kapittels van de broederschappen werden vervaardigd, dienden niet alleen als stimulans voor de cultus, maar ook ter bevordering van de devotie.[7] Vanuit de devotie zelf ontstond een rijkelijke iconografie: van piëta's over afbeeldingen van de *Mater dolorosa* tot altaarstukken met schilderijen van elk van de Zeven Smarten. Uiteindelijk leidde dat in de zeventiende eeuw tot de bouw van de kerk van het beroemde pelgrimsoord Scherpenheuvel, onder het patronaat van aartshertog Albrecht en zijn vrouw Isabella.[8]

B-Br 215-16 is een artistiek product van de devotie van de Zeven Smarten uit de streek zelf en uit de tijd dat de devotie vaste vorm kreeg en erg populair werd. Die kan nu bestudeerd worden samen met andere nevenproducten van de devotie, met als resultaat een totaalbeeld van de muzikale, liturgische, artistieke en dramatische expressie in verband met de Zeven Smarten. In wat volgt ligt de focus op codicologisch onderzoek van het handschrift, nieuwe biografische informatie over de eigenaars en hun portretten, een evaluatie van het repertoire en de relatie met het Bourgondisch-Habsburgse hof.

6 Sleiderink, "The Brussels Plays of the Seven Sorrows", 51-66.
7 Eichberger, "Visualizing the Seven Sorrows of the Virgin", 113-43.
8 Voor de geschiedenis van de iconografische traditie van de Zeven Smarten, zie Schuler, "The Seven Sorrows of the Virgin", 5-28 en Meganck; en Van Sprang, "Reforming the Seven Sorrows", 145-68.

I FYSIEKE BESCHRIJVING

I.1 HET ATELIER VAN ALAMIRE

B-Br 215-16 maakt deel uit van een verzameling van meer dan zestig manuscripten en fragmenten die bekendstaan als de Alamirehandschriften.[9] Deze koor- en stemboeken worden bewaard in bibliotheken over heel Europa, maar zijn aan elkaar verwant door de stijl van de decoratie en hun herkomst uit de Lage Landen van de late vijftiende en de vroege zestiende eeuw. De manuscripten bevatten in totaal meer dan zeshonderd composities van musici die actief waren aan het Bourgondisch-Habsburgse en het Franse hof – overwegend religieuze werken, vooral missen en motetten, maar ook een aantal profane liederen. De meeste zijn weelderig verlucht met miniaturen in Gent-Brugse stijl. Vele behoorden toe aan de politieke gezagsdragers van die tijd, zoals Maximiliaan I, Karel V, Margaretha van Oostenrijk, Filips de Schone, Hendrik VIII, paus Leo X en Frederik de Wijze, de keurvorst van Saksen.

De Alamirehandschriften kunnen worden opgedeeld in drie groepen, op basis van de activiteiten van de kopiisten en de periode waarin ze werden aangelegd: ca. 1498-1508, 1508-1520 en 1521-1534.[10] De laatste twee groepen werden vervaardigd in het atelier van de muziekkopiist Petrus Alamire, naar wie de hele verzameling is vernoemd. Alamire is het pseudoniem van Petrus Imhoff, de naam is afgeleid van de solmisatielettergrepen A-la-mi-re. Alamire was afkomstig uit Neurenberg en week aan het einde van de vijftiende eeuw uit naar de Lage Landen. Uiterlijk in 1509 kwam hij als muziekkopiist en bibliothecaris in dienst van het Bourgondisch-Habsburgse hof in de kapel van aartshertog Karel.[11] In de

9 Voor een catalogus van de manuscripten, zie Kellman, *The Treasury of Petrus Alamire*.
10 Kellman, "Production, Distribution, and Symbolism", 11; Kellman, "Josquin and the Courts", 191 en 211.
11 Ferer, *Music and Ceremony*, 50 en 246; Schreurs, "Petrus Alamire", 16-17.

volgende decennia was Alamire direct betrokken bij of had hij de supervisie over de voorbereiding en het kopiëren van meer dan veertig handschriften.

B-Br 215-16 behoort tot de tweede groep Alamirehandschriften (ca. 1508-1520). Deze omvat onder meer negen manuscripten uit het bezit van Frederik de Wijze, die nu in Jena worden bewaard, in de Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek.[12] Zoals de meeste manuscripten uit deze groep is B-Br 215-16 vervaardigd van perkament, terwijl de latere vooral van papier zijn. Het handschrift meet 430 bij 320 mm en bestaat uit negenenveertig folio's. Hiermee is het een van de kleinste Alamirekoorboeken, in afmetingen en in aantal bladen. De omslag is modern en van karton, maar in de binding zijn zowel de nieuwe als de originele draden zichtbaar.

I.2 KATERNSTRUCTUUR EN VOORBEREIDING

Van alle bewaarde Alamirehandschriften is B-Br 215-16 het enige waarin behalve polyfonie ook gregoriaanse zang is opgenomen. Dat laat opmerkelijke vaststellingen toe in verband met de oorspronkelijke staat en de opzet van het manuscript. Het repertoire van B-Br 215-16 bestaat uit twee polyfone missen, een van Pierre de la Rue en een van een anonymus, twee motetten, *Memorare mater* van Matthaeus Pipelare en *Stabat mater* van Josquin des Prez, en voorts gregoriaanse gezangen voor de vespers en de mis onder de rubriek *De beate Marie virginis doloribus*. Zoals te zien is in Tabel 1 bevatten de eerste drieënveertig folio's polyfonie en de resterende zes gregoriaans.

12 Kellman, "Jena", 84. Deze omvatten D-Ju 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12 en 20.

TABEL 1. De inhoud van B-Br 215-16

FOLIO'S	WERK	TOESCHRIJVING
1^{v}-20^{r}	*Missa quinque vocum de septem doloribus beatissime Marie virginis*	Petrus de [la] Rue[13]
20^{v}-33^{r}	*Missa de septem doloribus dulcissime Marie virginis*	Anoniem[14]
33^{v}-38^{r}	*Memorare mater*	Mathaeus Pipe[la][re][15] pie memorie†
39^{v}-43^{r}	*Stabat mater dolorosa*	[Josquin des Prez]
44^{r}-45^{r}	*De beate Marie virginis doloribus: In primis vesperis*[16]	Gregoriaanse antifonen voor de eerste vespers
45^{r}-45^{v}	*In secundis vesperis*	Gregoriaanse antifonen voor de tweede vespers
45^{v}-49^{v}	*Ad missam*	Gregoriaanse mis

Zoals ▶ Appendix 1 duidelijk maakt, is B-Br 215-16 samengesteld uit vijf katernen en elf losse bladen. Men mag aannemen dat de eerste twee katernen bestaan uit acht folio's, want er zijn draden te zien tussen folio's 4 en 5 en tussen folio's 12 en 13, zoals te verwachten valt bij de middelste opening van een katern. Het negende folio is echter vastgemaakt aan de eerste katern in plaats van een bifolium te vormen met folio 16 van de tweede katern. De volgende drie katernen, bestaande uit respectievelijk zes, acht en acht bladen, zijn duidelijk te onderscheiden, met overal zichtbare draden in de middelste opening (tussen de folio's 19/20, 26/27 en 34/35). De rest van het manuscript mist een duidelijke katernstructuur. De volgende vijf folio's (39-43) vormen misschien een katern van zes folio's waarvan een folio is afgesneden. Er is een draad tussen wat de centrale katern zou zijn, folio's 41 en 42, en daartussen is aan folio 41 een afgesneden stuk aangebracht. Toch is er geen bifoliumstructuur aanwezig en is er een draad tussen folio's 42 en 43, zodat het midden van de katern onmogelijk te bepalen is. Vanaf folio 44 is het gregoriaans gekopieerd op afzonderlijke bladen. Tussen de folio's 45 en 46 zijn er twee

▶ p. 92

13 "la" in de naam Pierre de la Rue is gespeld in solmisatie. Zie B-Br 215-16, fol 1^{v}.
14 Er is een uitgekraste toeschrijving zichtbaar: Petrus de [la] Rue. Zie B-Br 215-16, fol. 20^{v}.
15 "la" en "re" in de naam Matthaeus Pipelare zijn gespeld in solmisatie. Zie B-Br 215-16, fol. 33^{v}.
16 Zie tabel 2 voor de volledige lijst van gregoriaanse gezangen in het manuscript.

afgesneden reststukken, een vastgemaakt aan folio 45 en vermoedelijk een dat hoort bij folio 46. Er is ook geen bifoliumstructuur aanwezig tussen de folio's 47 tot 49.

Aangezien de twee missen en het motet van Pipelare gekopieerd zijn over meerdere katernen, horen ze met zekerheid oorspronkelijk samen. Josquins *Stabat mater* volgt niet onmiddellijk op het motet van Pipelare, hoewel het had kunnen beginnen op het laatste folio van de katern met het motet, maar dat is blanco (folio 38^{v}). Het folio voor en na het *Stabat mater* bevat alleen lege gelinieerde notenbalken. In tegenstelling tot de drie voorgaande composities draagt het *Stabat mater* geen titel. Toch zijn er aanwijzingen dat dit motet samen met de andere polyfone werken werd voorbereid.[17] De belangrijkste is de uniformiteit van het handschrift, wat we later bespreken. De voorbereiding van de polyfonie is bovendien geheel consistent: alle bladen zijn voorzien van gelinieerde zwarte notenbalken van 19 mm hoog, de hoogte van het tekstblok is overal 8 mm en de schrijfruimte blijft even groot.

Uit de katernstructuur is niet duidelijk of het de bedoeling was de gregoriaanse gezangen samen met de polyfonie in te binden of dat die op een later tijdstip zijn toegevoegd.[18] De schrijfruimte die klaargemaakt is voor het gregoriaans is kleiner dan die voor de polyfonie en de notenbalken zijn rood in plaats van zwart. Er is geen enkel ander manuscript uit het atelier van Alamire dat gregoriaans bevat en de kopiisten van het gregoriaans in B-Br 215-16 zijn niet in verband gebracht met zijn scriptorium. De signatuur van het manuscript, met de twee verschillende cijfers, zou erop kunnen wijzen dat het gregoriaans ooit een apart manuscript vormde. De dubbele signatuur duikt voor het eerst op in de negentiende-eeuwse catalogus van de verzameling van de Koninklijke Bibliotheek van België, samengesteld door F.J.F. Marchal: de mis van De la Rue draagt het nummer 215 en het gregoriaans 216.[19] Marchal inventariseerde echter vaak meerdelige handschriften met verschillende getallen, zodat men op basis van de signatuur niet moet aannemen dat B-Br 215-16 oorspronkelijk uit twee afzonderlijke manuscripten bestond. Hoewel er geen afdoend bewijs is dat het gregoriaans en de poly-

17 Haggh verdedigt de stelling dat Josquins motet en het gregoriaans oorspronkelijk een afzonderlijk handschrift vormden. Haar argument is echter gebaseerd op de structurele analyse van de laatste elf bladen als een quarternion en vier losse bladen. Zie Haggh, "Charles de Clerc", 191; en Haggh, "Dufay and Josquin", 48-50.

18 Zie ook CMM 97/3, xliv; en Haggh, "Charles de Clerc", 191.

19 Marchal, *Catalogue des manuscrits*, vol. 1, 5.

fonie oorspronkelijk intentioneel samen hoorden, werden beide delen wel samen gebonden vooraleer ze in de Koninklijke Bibliotheek van België belandden. Insprongen op de bladen van het perkament wijzen erop dat er aanvankelijk vier klaviertjes stonden om het begin van elk van de polyfone werken en van de gregoriaanse gezangen te markeren. De klaviertjes werden van boven naar beneden en van voor naar achter tussen de folio's van het manuscript geplaatst, wat betekent dat al de muziek klaar was toen ze werden verwijderd, vermoedelijk vóór de opname in de bibliotheek.[20]

I.3 KOPIISTEN EN DECORATIE

De Alamirehandschriften werden voorbereid door groepen van kopiisten die samenwerkten onder de supervisie of leiding van Alamire.[21] De identiteit van de kopiisten is niet bekend, maar zij kunnen zangers geweest zijn die deel uitmaakten van de Bourgondisch-Habsburgse hofkapel die ook muziek kopieerden.[22] Er waren op zijn minst twintig verschillende handen betrokken bij het kopiëren van de tekst en de muziek, voor afzonderlijke manuscripten waren eveneens meerdere kopiisten actief.[23] De meeste polyfone muziek van B-Br 215-16 is gekopieerd door één hand, zoals blijkt uit de eenvormige G-sleutel die te zien is in de superius van de motetten van Pipelare en Josquin.[24] De eerste tenor van de mis van De la Rue is van een andere hand, wat duidelijk valt af te leiden uit de varianten van de mensuurtekens op folio 15^{v}:[25] C3 in de eerste tenor is anders gevormd dan C3 in de superius en de tweede tenor. Nadat deze kopiisten de muziek hadden genoteerd, heeft een andere kopiist de tekst in *cursiva* toegevoegd. Deze kopiist werkte mee aan minstens vijftien andere Alamiremanuscripten.[26]

Een van de kenmerken van de Alamirehandschriften is de aanwezigheid van decoratie bij het begin van elke mis en elk motet.[27] Op de eerste

20 Zie B-Br 215-16, fols. 21, 34, 40 en 44. Talrijke manuscripten in de collectie van de bibliotheek bevatten deze klaviertjes, wat het onwaarschijnlijk maakt dat de bibliotheek zelf ze heeft verwijderd.
21 Warmington, "A Survey of Scribal Hands", 41-46.
22 Kiel, "An Introduction to the Scribes", 39-40.
23 Kiel en Warmington, "Overview of the Scribes", 47-52.
24 Zie B-Br 215-16, fols. 33^{v} en 39^{v}. Warmington noemt deze kopiist "E" en identificeert zijn handschrift ook in V-CVbav Capp. Sist. 34 en D-Ju 5. Zie Kiel en Warmington, "Overview of the Scribes", 52.
25 Warmington noemt deze kopiist "C_2". Zij heeft hem in minstens tien andere Alamirehandschriften geïdentificeerd. Zie Kiel en Warmington, "Overview of the Scribes", 52.
26 Warmington noemt deze kopiist "X". Zie Kiel en Warmington, "Overview of the Scribes", 52.
27 Over de decoratie in de Alamirehandschriften, zie Dekeyzer, "The Decoration of the Alamire Music Manuscripts", 125-48; Thoss "Flemish Miniature Painting", 53-62; en Thoss, "Initialen und Bordüren", 149-60.

folio's van de mis van De la Rue zijn alle vijf de stemmen versierd. Aan het begin van het Kyrie staat in de superiusstem op folio 1^{v} een rijkelijk gedetailleerde initiaal K met narren.[28] De grappige figuren op de K en op de andere begininitialen, namelijk de kapitalen T en B voor de twee tenorstemmen en de bas (baricanor), zijn typisch voor de gekleurde initialen met grotesken in veel Alamirehandschiften.[29] In plaats van een gedecoreerde initiaal om de stem te markeren, heeft de contratenor een miniatuur met het wapenschild van de eigenaar van het manuscript. De heraldische stijl is verwant aan de wapenschilden in andere Alamirehandschriften, namelijk een wapenschild dat met een groen touw aan een haak hangt.[30] Ook aan het begin van de andere mis staan gekleurde groteske initialen met narren in dezelfde stijl als die op de eerste folio's.

Bij het begin van het motet van Pipelare is een mooie miniatuur van de Maagd van Zeven Smarten geschilderd.[31] De miniatuur komt in de plaats van de initiaal M die aanvankelijk voorzien was voor de superius, wat blijkt uit het feit dat de M ontbreekt in *Memorare*, het eerste woord van het motet. In de miniatuur is de Maagd stervormig omkranst door zeven zwaarden, wat ongetwijfeld bekend voorkwam aan wie de Zeven Smarten vereerde.[32] Elk zwaard staat voor een van de smarten, een allusie op de profetie van Simeon in het relaas van Lukas bij de opdracht in de tempel: een zwaard zou het hart van Maria doorboren.[33] De andere stemmen zijn gemarkeerd door eenvoudiger, in inkt gekalligrafeerde initialen. Het laatste motet, *Stabat mater*, heeft de soberste versiering: een grote initiaal S in rode inkt in de superius en kleinere initialen in zwarte inkt voor de andere partijen. Grote kalligrafische initialen zijn ook aangebracht om de afzonderlijke delen van de mis en het begin van de subsecties ervan te onderscheiden.

28 Vergelijk de geschilderde omkaderde initialen K met narren in V-CVbav Capp. Sist. 34, fols. 9^{v} en 66^{v}, en B-Br 15075, fol. 64^{v} (nagenoeg identiek met die in V-CVbav Capp. Sist. 34, fol. 9^{v}). Deze manuscripten zijn online te consulteren op de *Integrated Database for Early Music* (http://idemdatabase.org/) en het digitale internetportaal van de Vaticaanse bibliotheek op https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.34.

29 Zie alle narren in D-Ju 2, 8, 20, en 21; E-MO 766; D-Mbs Mus. 6 en 7; A-Wn 4809, 11778; en V-CVbav Capp. Sist. 34. De meeste van deze en andere, verder genoemde manuscripten zijn online te raadplegen op de *Integrated Database for Early Music* (http://idemdatabase.org/).

30 Zie D-Ju 5, fol. 2^{v}, D-Ju 8, fol. 7^{r}, A-Wn Mus. 15941, fol. 11^{v} en A-Wn Mus. 18825, fol. 2^{v}.

31 B-Br 215-16, fol. 33^{v}.

32 Voor soortgelijke voorstellingen, zie Schuler, "The Seven Sorrows", 7-21. Afbeeldingen van de Maagd doorboord door zeven zwaarden zijn opgenomen in B-Ba 3413, fol 2^{r} en op het titelblad van François de Lilles *Quodlibetica* (zie verder).

33 Lukas 2:34-35.

De kopiist gebruikte in het hele manuscript rode inkt voor de rubrieken en om een aantal teksten te doen uitkomen. De titels en de componisten van de eerste drie polyfone werken zijn in rode inkt geschreven, evenals de benamingen voor de stemmen in het motet van Pipelare, die elk genoemd zijn naar een van de Zeven Smarten. Wanneer in de tenor van de missen twee teksten tegelijk voorkomen, staat de tekst van het misordinarium in zwarte en de toegevoegde tekst in rode inkt. De incipits van de wereldlijke liederen waarop de motetten zijn gebaseerd zijn in rode inkt toegevoegd in de tenorstem. Ten slotte is rode inkt gebruikt voor de *signes-de-renvoi*, kruisen met punten als aanduiding voor de zanger waar hij precies moet doorgaan met zingen.

Het gregoriaans heeft men niet in verband kunnen brengen met de kopiisten van Alamires atelier. Het is ook moeilijk handen te vergelijken, aangezien de stijl en het muzikale genre helemaal anders zijn en er geen andere Alamiremanuscripten met gregoriaans zijn. In tegenstelling tot de polyfonie is de tekst, in gotisch schrift, genoteerd vóór de muziek. De decoratie is eenvoudiger dan bij de polyfonie, hoewel kalligrafie en verschillende kleuren zijn gebruikt. De initialen van alle gregoriaanse gezangen zijn afwisselend in rode en blauwe inkt, de strofen van de sequentia zijn ook afwisselend aangegeven met rode en blauwe kapitalen. De vesperantifonen en de verzen worden geaccentueerd door versierde initialen in het geel. Zoals bij de polyfonie staan de rubrieken in rode inkt.

II HERKOMST

II.1 CHARLES DE CLERC (1477-1533) EN ANNE ANNOKE (†1537): HET WAPENSCHILD

De eigenaars van B-Br 215-16 waren Charles de Clerc (ook: Le Clerc, Clercq) en zijn derde vrouw, Anne Annoke (ook: Hanoke, Hannock, Annocke). Hun wapenschild is afgebeeld op het tweede folio in de vorm van een schild.[34] Het wapen van De Clerc staat heraldisch rechts op het schild, met een veld van blauw en drie zespuntige mullen of sterren, twee boven een gouden dwarsbalk en een eronder. Het is gekwartierd met het wapen van De Clercs moeder, Marie le Fevre (ook: le Fevere, Febure), dat bestaat uit twee adelaars op een veld van goud, die gescheiden zijn door een zwaard. Heraldisch links staat het wapen van Anne Annoke, namelijk dat van haar vader Philippe Annoke, bestaande uit een veld van rood met drie vleugels, gekwartierd met gekruiste zwaarden, de punt naar beneden gericht, en in het midden beladen met een zwart schild met drie mullen boven een zilveren balk. Hoewel familiewapens niet ongewoon waren in die tijd, is de voorstelling van wapens van paren, zoals hier, eerder zeldzaam in het Alamirecorpus.[35]

Er is een aantal portretten bewaard van De Clerc en Annoke met hun wapenschilden. Twee panelen van een drieluik, toegeschreven aan de Meester van de Magdalenalegende, bewaard in het Newark Museum (New Jersey, VS), bevatten afbeeldingen van de wapenschilden van beide families. Philippe Annoke en zijn vrouw Marie Colisson (ook: Colinsoons) staan op het linkerpaneel samen met de heilige Philippus (▶Appendix 3), De Clerc en Anne Annoke op het rechterpaneel met de heilige Karel de Grote (▶Appendix 4). Zijn of haar wapenschild is telkens boven de persoon afgebeeld. Het kruis boven de handen van Ma-

▶ p. 98
▶ p. 99

34 Jozef Robijns identificeerde dit voor het eerst, zie Robijns, “Eine Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts”, 37.

35 Zie GB-Lbl Royal 8 G.vii, fols. 2ᵛ-3ʳ en A-Wn Mus. 15495, fol. 2ᵛ voor uitzonderingen.

rie Colisson wijst erop dat het portret na haar dood werd geschilderd.[36] Miniaturen van De Clerc en Annoke op jongere leeftijd zijn te vinden in een getijdenboek dat toebehoorde aan De Clerc, nu bewaard in de British Library (GB-Lbl Add. Ms. 19416).[37] Hierin is De Clerc geschilderd met een gekwartierd wapenschild, ook met zijn patroonheilige (▶ p. 100 ▶Appendix 5). Het boek bevat tevens miniaturen van zijn echtgenotes met hun patroonheilige en wapenschild (▶ p. 101 ▶Appendix 6 voor de miniatuur van Anne Annoke).[38] Annokes wapenschild is verwant aan de heraldiek in B-Br 215-16, behalve dat het ruitvormig is in plaats van in de vorm van een schild, zoals toen gebruikelijk was voor een vrouw.

II.2 DE CLERC EN HET BOURGONDISCH-HABSBURGSE HOF

B-Br 215-16 is een van slechts drie Alamirehandschriften waarvan men weet dat ze toebehoorden aan of besteld werden door een lid van de adel dat deel uitmaakte van het Bourgondisch-Habsburgse hof.[39] De Clerc werd geboren in Atrecht (Arras) in 1477 als zoon van Jean de Clerc (†1516), een lid van de stadsraad in Atrecht, en Marie le Fevre (†1515), een telg uit de welvarende en invloedrijke Brugse familie met dezelfde naam.[40] De Clerc oefende een aantal belangrijke financiële functies uit aan het Bourgondisch-Habsburgse hof, in navolging van zijn oom Roland le Fevre, die in dienst was geweest van Karel de Stoute en Maximiliaan van Oostenrijk en die in 1479 de titel droeg van *receveur général* van de hertogelijke rekenkamer.

Voordat hij op spectaculaire wijze opklom in het financiële bestuur van het hof, was De Clerc watergraaf en *mourmaître* van Vlaanderen, belast met het innen van riviertolgeld en de inspectie van dammen, sluizen en dijken.[41] In 1506 werd hij *trésorier des guerres* en adviseur bij Maximiliaan I. De Clerc maakte snel promotie in het financiële bestuur van het hof. In een brief aan haar vader Maximiliaan beval Margaretha van Oostenrijk De Clerc aan voor de functie van *maître extraordinaire* van

36 Ook een aantal portretten van leden van de Bourgondisch-Habsburgse familie zijn toegeschreven aan de Meester van de Magdalenalegende: Margaretha van Oostenrijk (bewaard in het Musée du Louvre, Parijs), Filips de Schone (Musée du Louvre, Parijs) en Johanna van Castilië (Kunsthistorisches Museum, Wenen). De portretten van Margaretha en Filips zijn afgebeeld in Lessing en Pomarède, *The Louvre*, 435.
37 Vanwijnsberghe en Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 2-65.
38 De andere miniaturen zijn afgebeeld in Vanwijnsberghe en Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 64-65.
39 Over het eigenaarschap van Alamiremanuscripten door leden van de adel, zie Kellman, "Production, Distribution, and Symbolism", 12-13.
40 Vanwijnsberghe en Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 24; Jean, *La chambre des comptes*, 318.
41 Hij bekleedde deze functie van 1499 tot 1512. Jean, *La chambre des comptes*, 318.

de hertogelijke rekenkamer in Rijsel (Lille), die toezicht hield op het gehele financiële beleid van Vlaanderen.[42] Nadat hem in 1512 het ambt was toegekend, werd hij vier jaar later al bevorderd tot *maître ordinaire* en directeur van de rekenkamer, een prestigieuze en invloedrijke erefunctie.[43] Kort na deze aanstelling benoemde Karel V hem tot gevolmachtigde (controleur-generaal) van het koninkrijk Napels, waar hij van 1517 tot 1521 verbleef.[44]

Aangezien De Clerc en Alamire beiden aan het hof werkzaam waren, hebben ze elkaar wellicht gekend, zodat De Clerc in de gelegenheid was het manuscript bij Alamire te bestellen. Alamires functie aan het hof verbood hem niet bestellingen aan te nemen. Hij vervaardigde onder meer heel wat manuscripten voor mariale broederschappen verbonden aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Antwerpen en de Sint-Janskerk in 's-Hertogenbosch.[45] Dat minstens vijftien manuscripten van het Alamirecorpus in het bezit waren van of besteld werden door leden van de adel of door patriciërs wijst erop dat Alamire opdrachten van particulieren aannam.[46] De Clerc was een bibliofiel die wellicht uit persoonlijke belangstelling het manuscript bestelde. Naast B-Br 215-16 bezat hij nog minstens twee andere verluchte handschriften: het getijdenboek GB-Lbl Add. Ms. 19416, met miniaturen van Jan Tavernier, een boekverluchter die werkte voor Filips de Goede, en GB-Lbl Add. Ms. 16969, het psalter van Petrus Vaillant, abt van de abdij Onze-Lieve-Vrouw Ten Duinen in Koksijde.[47] Ook de Bourgondisch-Habsburgse chroniqueurs Georges Chastelain en Jean Molinet waardeerde hij hogelijk, wat blijkt uit het feit dat hij een gedenksteen liet aanbrengen boven hun graven en meerdere volumes bezat van Chastelains *Chroniques*.[48]

Het is ook niet uitgesloten dat het manuscript een gift was van het hof aan De Clerc, als blijk van hulde voor zijn aanstelling als directeur van de rekenkamer.[49] De Clerc was overigens niet de enige financieel functionaris aan het hof die een Alamirekoorboek bezat. Ulrich Pfintzing uit

---

42 Le Glay (ed.), *Correspondance de l'Empereur*, vol. 1, 47-48; Small, *George Chastelain*, 210-11.
43 Jean, *La chambre des comptes*, 148, 318-19 en 394-95.
44 Over De Clercs positie in Napels, zie Peytavin, *Visite et gouvernement*, 48-54; eadem, "Le calendrier de l'administrateur", 273-74; en Sakellariou, *Southern Italy*, 103-4. De Clerc schreef een verslag over zijn verblijf en zijn opdracht in Napels: GB-Lbl Egerton 1905.
45 Forney, "Music, Ritual and Patronage", 2, 32-39 en 45-46; Roelvink, "'s-Hertogenbosch", 17-18.
46 Kellman, "Production, Distribution, and Symbolism", 12-13.
47 Zie Wijsman, *Luxury Bound*, 495-96; en Vanwijnsberghe en Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*", 25.
48 Wijsman, *Luxury Bound*, 496; Small, *George Chastelain*, 210-11 en 233-34.
49 Haggh, "Charles de Clerc", 197 en 202.

Neurenberg (1481-1530), hoofd van de financies aan het hof van Maximiliaan I, was de eigenaar van een manuscript met missen (nu A-Wn Ms. 15497) dat eveneens afkomstig is uit Alamires scriptorium.[50] Dat beide mannen met gelijkaardige posities in het bezit waren van Alamiremanuscripten kan erop wijzen dat het hof ze voor hen bestelde.

II.3 DE CLERC EN DE DEVOTIE VAN DE ZEVEN SMARTEN

Dat De Clerc in het bezit was van een Alamiremanuscript is te verklaren vanuit zijn positie aan het hof en zijn kennelijke interesse voor kostbare handschriften. Maar De Clerc en Annoke hadden ook een persoonlijke band met de inhoud van het manuscript. Ideaal gesproken zou hun lidmaatschap van de broederschap hun formele relatie met de Zeven Smarten hebben bekrachtigd, maar noch De Clerc noch zijn echtgenote was lid van het kapittel van de Brusselse broederschap. Dat blijkt uit het enige bewaarde lidmaatschapsregister van een broederschap van de Zeven Smarten.[51] Men nam aan dat De Clerc lid was van de Mechelse rederijkerskamer, bekend als De Peoene ("de Pioen"), en via dit lidmaatschap een band had met de devotie van de Zeven Smarten.[52] Dit literair genootschap voerde in 1494 een toneelstuk op met als thema de Zeven Smarten van de Maagd Maria, in aanwezigheid van aartshertog Filips de Schone.[53] In deze gilde staat een Charles de Clerc als lid geregistreerd,[54] maar hij is niet de Charles de Clerc die huwde met Anne Annoke. Vroeger onderzoek heeft de biografie van twee verschillende personen met dezelfde naam vermengd.[55] Het wapenschild van Charles de Clerc die lid was van De Peoene verschilt volledig van dat in B-Br 215-16. Bovendien was deze Charles de Clerc gehuwd met Margareta van Blienberge en stierf hij in 1536.[56]

Hoewel De Clerc en Annoke niet in verband gebracht kunnen worden met één specifieke broederschap van de Zeven Smarten of met enig literair genootschap, zijn er wel aanwijzingen dat De Clerc zeer verknocht

50 Jas en Kellman, "Vienna", 158.
51 B-Ba 3413. Ook B-Br 215-16 is niet opgenomen in de inventaris van de broederschap: zie Thelen, "Music and Liturgy", 86.
52 Over De Peoene, zie Van Autenboer, *Volksfeesten*, 109-63.
53 Speakman Sutch en Van Bruaene, "The Seven Sorrows of the Virgin", 267-68; Sleiderink, "The Brussels Plays of the Seven Sorrows", 51-52; en Snow, "The Lady of Sorrows", 32-38.
54 Het ledenregister is volledig opgenomen in Van Autenboer, *Volksfeesten*, 163-68.
55 Haggh, "Charles de Clerc", 197, overgenomen uit Van Autenboer, *Volksfeesten*, 178.
56 Voor het wapenschild, zie B-MEa S. II, No. 3, fol. 10r.

was aan de devotie. Vooreerst bezat hij naast B-Br 215-16 een ander boek met miniaturen over de Zeven Smarten: in dit getijdenboek, GB-Lbl Add. Ms. 19416, werd speciaal voor hem een miniatuur toegevoegd met de Maagd van Zeven Smarten toen hij het boek verwierf (na 1505).[57] Eigen aan de iconografie van die tijd is een miniatuur met een centraal afgebeelde *Mater dolorosa*, omgeven door zeven medaillons met telkens een afbeelding van een van de smarten van de Maagd (▶ Appendix 7). ▶ p. 102

Ook via een persoonlijk verlies was De Clerc verbonden met de devotie. In 1499 huwde hij met zijn eerste vrouw, Éléonore Lem (Eleonora, Léonore), een lid van een vermogende Brugse koopmansfamilie.[58] Zij trouwden in de Sint-Donaaskerk in Brugge, een van de eerste steden waar de devotie van de Zeven Smarten populair werd.[59] Éléonore overleed kort na de geboorte van een dochter. Ze werd begraven in de kapel van Zeven Smarten in de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Temse.[60] Korte tijd later hertrouwde De Clerc, maar zijn tweede vrouw, Elisabeth de Pau, stierf in het kraambed in 1503. Daarna verhuisde hij naar Mechelen, waar hij in 1505 een derde maal huwde, met Anne Annoke. De devotie van de Zeven Smarten was ook in Mechelen populair, zodat het niet uitgesloten is dat De Clerc of Annoke daar lid was van de broederschap van de Zeven Smarten.

II.4 LATERE HERKOMST

De enige andere tekens in B-Br 215-16 die wijzen op eigenaarschap zijn bibliotheekstempels. Op een onbekend tijdstip in de loop van de zeventiende of achttiende eeuw kwam het manuscript in het bezit van het jezuïetencollege in Brussel. Op folio 2^{r} is het ex libris aangebracht: “Collegii Societ. Jesu. Brux. MB [Major Bibliotheca] AV”.[61] Hoewel er een aantal inventarissen bewaard is van de bibliotheek van de jezuïeten waarin B-Br 215-16 vermeld had kunnen zijn, is er geen enkele andere verwijzing naar het eigenaarschap van de jezuïeten.[62] B-Br 215-16 is niet opgenomen in een catalogus van manuscripten die tussen 1590 en 1655

57 Vanwijnsberghe en Verroken, “Les *Heures de Charles Le Clerc*”, 32-33. De miniatuur staat op fol. 8^{v}.
58 Vanwijnsberghe en Verroken, “Les *Heures de Charles Le Clerc*”, 62-64.
59 Over de broederschap van de Zeven Smarten in Brugge, zie Duclos, *De eerste eeuw*.
60 Vanwijnsberghe en Verroken, “Les *Heures de Charles Le Clerc*”, 62.
61 De letters AV zijn waarschijnlijk een catalogusreferentie van de bibliotheek. Zie Op de Beeck, “Jezuïetenbibliotheken”, vol. 1, 253-54.
62 Het jezuïetencollege in Brussel opende zijn deuren in 1604 en werd gesloten in 1773. Zie Op de Beeck, “Jezuïetenbibliotheken”, vol. 1, 253.

aan het jezuïetencollege in Brussel geschonken zijn. Dit document had kunnen gelden als aanwijzing dat een van de nakomelingen van Charles de Clerc het manuscript aan de orde geschonken had.[63] Het manuscript is ook niet opgenomen in een anonieme, vroegzeventiende-eeuwse inventaris van de bibliotheek van het college.[64]

Welke weg B-Br 215-16 heeft gevolgd tussen het jezuïetencollege in Brussel en de huidige locatie in de Koninklijke Bibliotheek van België is niet bekend. In 1773 vaardigde paus Clemens XIV onder druk van de Bourbons een pauselijke breve uit (*Dominus ac Redemptor*) waarmee hij de jezuïetenorde ophief.[65] Naar aanleiding hiervan confisqueerde keizerin Maria Theresia (1717-1780) de bezittingen van de orde in de Zuidelijke Nederlanden, die meer dan 150.000 boeken telden, waaronder 1300 manuscripten. De boeken werden apart of als lot publiekelijk verkocht.[66] Omdat Georges-Joseph Gérard (†1814), de directeur van de Koninklijke Bibliotheek van de Lage Landen (de voorloper van de Koninklijke Bibliotheek van België), verantwoordelijk was voor de inventarisering en de openbare verkoop van de bibliotheken van de jezuïeten in de Zuidelijke Nederlanden, verwierf de bibliotheek een deel van de manuscripten en drukken.[67] B-Br 215-16 komt echter in geen enkele inventaris van Gérard voor.[68] Dit is geen uitzonderlijk geval – zeven andere manuscripten uit de Koninklijke Bibliotheek die ooit in het bezit waren van het Brusselse jezuïetencollege staan niet vermeld in de catalogi van Gérard.[69] Zijn lijsten zijn dus ofwel onvolledig, ofwel ging B-Br 215-16 niet rechtstreeks over van het Brusselse jezuïetencollege naar de Koninklijke Bibliotheek – wat niet uitgesloten is, gezien de wazige omstandigheden waarin de bezittingen van de orde uiteenvielen.

Het manuscript vertoont ook geen tekenen van een overbrenging naar Parijs bij de Franse confiscatie van de Koninklijke Bibliotheek van de Lage Landen in 1794.[70] In dat geval zou het manuscript bijna met zekerheid de stempel hebben gedragen van de Nationale Bibliotheek van

63 B-Br 7052; Van den Gheyn, *Catalogue*, vol. 6, 426 (No. 4067); Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 256-61.
64 B-Br 4685; Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 253-56.
65 Pauwels, *Private to Public*, 273.
66 Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 7.
67 Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 2.
68 Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 256-61.
69 Op de Beeck, "Jezuïetenbibliotheken", vol. 1, 271 n. 73.
70 Walker, "National Library", 452.

Frankrijk – wat B-Br 9126 te beurt viel, een ander Alamirehandschrift. De huidige Koninklijke Bibliotheek van België werd opgericht in 1837. B-Br 215-16 draagt zowel de negentiende-eeuwse stempel van deze bibliotheek als die van haar voorloper, de Bibliothèque de Bourgogne, waarvan de erfenis van de bibliotheek van de Bourgondische hertogen deel uitmaakte.[71] B-Br 215-16 moet dus uiterlijk in 1837 in de bibliotheek zijn opgenomen, hoewel de eerste vermelding ervan in de Koninklijke Bibliotheek van België pas te vinden is in de geciteerde catalogus van Marchal, die in 1842 werd gepubliceerd.

71 Zie B-Br 215-16, resp. fols. 1^{r} en 2^{r}. Over de geschiedenis van de bibliotheek, zie Walker, "National Library", 452-53.

III REPERTOIRE

B-Br 215-16 is het enige Alamirehandschrift waarvan de inhoud op één devotie is toegespitst. B-Br IV.922 bevat wel een onderdeel dat gewijd is aan het Heilig Sacrament en twee andere manuscripten vormen een eenheid doordat er in beide slechts één genre is opgenomen, maar alleen bij B-Br 215-16 bepaalt het onderwerp de samenhang.[72] Door de samenstelling van composities die speciaal werden ontworpen of toegeëigend voor de devotie van de Zeven Smarten, geeft B-Br 215-16 een goed beeld van de devotie tot de Maagd van Zeven Smarten aan het begin van de zestiende eeuw. Enkele liturgische teksten van deze werken brengen het verhaal van de Zeven Smarten van Maria dat toen in de Lage Landen populair was: de profetie van Simeon, de vlucht naar Egypte, het verlies van het kind Jezus in de tempel, de ontmoeting tussen Maria en Jezus op de weg naar Calvarie, en ten slotte de kruisiging, kruisafneming en graflegging van Christus (voor een afbeelding van de Zeven Smarten, ▶ Appendix 7). Aangezien enkele van de teksten van de gregoriaanse gezangen in de polyfonie zijn overgenomen, bespreken we eerst de context van het gregoriaans.

▶ p. 102

III.1 EEN WEDSTRIJD AAN HET HOF VAN FILIPS DE SCHONE EN HET GREGORIAANS IN B-BR 215-16

Het gregoriaans in B-Br 215-16 staat niet alleen rechtstreeks in verband met de devotie van de Zeven Smarten, maar ook met het Bourgondisch-Habsburgse hof. Omstreeks 1495 verleenden Filips de Schone en zijn raadgevers hun steun aan wat lijkt op een wedstrijd om teksten en muziek aan te leveren voor een liturgie in verband met de devotie van de Zeven Smarten.[73] Filips' raadgevers, onder wie Michel François

72 Zie B-Br IV.922, fols. 4^{r}-41^{r}. D-Ju 20 bevat alleen Magnificats en D-Mbs Mus. 34 alleen zettingen van het *Salve Regina*.

73 Thelen, "The Feast of the Seven Sorrows", 261-307. De wedstrijd voor het gregoriaans is beschreven in een geschiedenis van de devotie in opdracht van Karel, de zoon van Filips de Schone: Van Coudenberghe, *Ortus, progressus et impedimenta*, sigs. Bii^{v}-Biij^{r}.

de Lille (†1502) en François Busleiden (†1502), bogen zich eerst over de teksten die in aanmerking konden komen voor het officie en de mis. Zij beoordeelden alle teksten van overal in de Nederlanden tot zelfs Rome toe, maar hun keuze viel op het officie en de mis die waren samengesteld door Peter Verhoeven, alias Petrus de Manso (†1523), een fervente voorvechter van de devotie van de Zeven Smarten. Zijn teksten werden bezorgd aan componisten, die ze moesten omzetten in gregoriaanse gezangen. Het hof ontving heel wat muzikale zettingen en een commissie van Filips' belangrijkste raadgevers en musici, onder wie Busleiden, beoordeelde de inzendingen. Als beste werk werden de gezangen van Pierre Duwez (†1508) gehonoreerd, toen de zanger met de hoogste rang in Filips' kapel.

De teksten voor deze wedstrijd zijn in twee bronnen bewaard: als appendix bij Michel François de Lilles *Quodlibetica*, een theologisch traktaat ter verdediging van de devotie, en in een ongedateerde druk met de geschiedenis van de devotie van de Zeven Smarten.[74] Op twee na zijn alle teksten van de gregoriaanse gezangen uit B-Br 215-16 te vinden in *Quodlibetica*, wat erop wijst dat de gezangen in B-Br 215-16 tot de ingezonden stukken van Filips' wedstrijd behoorden. Zie Tabel 2 voor een volledige lijst van de gregoriaanse gezangen in het handschrift.

TABEL 2. De inhoud van B-Br 215-16: de gregoriaanse gezangen

BESTEMMING	FOLIOS	GENRE	INCIPIT	TEKSTBRON	MODUS
In primis vesperis	44^{r}	Antifoon 1	*Tuam ipsius animam*	Lukas 2:35	1
		Antifoon 2	*Egressus est*	Lamentaties 1:6	2
		Antifoon 3	*Nolite me considerare*	Hooglied 1:5	3
		Antifoon 4	*Fasciculus mirre*	Hooglied 1:12	4

74 François de Lille, *Quodlibetica*, sigs. Fi^{r}-Fiii^{v} en *Confraternitas dolorum beatissime virginis marie*, fols. 11^{r}-18^{v}.

		Antifoon 5	*Fulcite me floribus*	Hooglied 2:5	5
	44v	Capitulum	*Cum esset rex*	Hooglied 1:11	-
		Responsum	*Deo Gratias*		-
		Responsorium Responsorium-vers	*O quam sero* *A planta pedis*	Planctus ante nescia Isaiah 1:6	1
		Hymne	*Ave maris stella*		-
		Versiculum	*Pone me*	Hooglied 8:6	-
		Magnificat-antifoon	*Adiuro vos*	Hooglied 5:8	1
In secundis vesperis	45r	Responsorium Responsorium-vers	*Eya mater* *Et sicut filius*	*Stabat mater*, v. 9 Onbekend	7
	45v	Magnificat-antifoon	*Aspexit Maria*	Cf. Gen. 37:20, Zec. 12:10	7
Ad missam	45v	Introitus Introitusvers	*Veni in altitudinem* *Salvum me fac Deus*	Ps. 68 (69): 3-4 Ps. 68 (69): 2	2
	46r	Graduale Gradualevers	*Plorans ploravit* *Non est qui consoletur*	Lamentaties 1:2 Lamentaties 1:2	1
		Alleluia Alleluiavers	 *Vox turturis*	 Hooglied 2:12-13	1
	46v	Tractus	*Defecit in dolore*	Ps. 30 (31): 11, Jer. 2:13, Is. 13:7	8
	47r	Prosa	*Astat Virgo virginum*	Meditationes de Gestis D.N. Jesu Christi	7/8
	49r	Offertorium	*Doleo super te*	Cf. II Samuel 1:26	4
	49v	Communio	*Epulari et gaudere*	Cf. Luke 15:32	7

Met uitzondering van de responsoria zijn alle teksten van B-Br 215-16 afkomstig uit de vespers van het officie in *Quodlibetica*. B-Br 215-16 bevat vijf antifonen voor de eerste vespers, die overeenstemmen met de antifonen voor de eerste vespers in *Quodlibetica*, in dezelfde volgorde.[75] In *Quodlibetica* en B-Br 215-16 stemmen ook capitulum, responsum, hymne, versiculum en Magnificatantifoon van de eerste vespers overeen.[76] Wat de tweede vespers betreft, hebben *Quodlibetica* en B-Br 215-16 alleen de Magnificatantifoon gemeen. *Quodlibetica* schrijft voor dat de antifonen van de lauden bij de psalmen van de zondag moeten worden gebruikt.[77] B-Br 215-16 voorziet echter geen rubriek, wat betekent dat de antifonen van de eerste vespers worden herhaald. Het enige wat tussen beide bronnen nog verschilt, betreft de responsoria: *Quodlibetica* neemt er voor beide vespers geen op, B-Br 215-16 daarentegen wel. B-Br 215-16 maakt wel gebruik van responsoriumteksten die in het officie van *Quodlibetica* elders voorkomen: *O quam sera* en *Eya mater*, het eerste en het derde responsorium van de derde nocturne van de metten.[78]

De teksten van het miscproprium in B-Br 215-16 zijn ook dezelfde als in *Quodlibetica*, behalve de tractus en de prosa. De tractus is in *Quodlibetica* niet gespecificeerd, er is alleen een rubriek voor een mariale tractus. In B-Br 215-16 staat echter een tractus, *Defecit in dolore*, die niet typisch mariaal is.[79] Het opvallendste verschil tussen beide bronnen betreft de sequentiae. *Quodlibetica* bevat de sequentia *Salve virgo generosa*, die elk van de Zeven Smarten beschrijft en van belang is voor de polyfonie in B-Br 215-16.[80] De sequentia in B-Br 215-16 is echter *Astat virgo virginum*.[81] Deze tekst is te vinden in de *Meditationes de Gestis D.N. Jesu Christi*, met een onzekere toeschrijving aan de H. Anselmus van Lucca. Het gaat om een *planctus* in een reeks van rijmende hymnen over gebeurtenissen uit het leven van Christus.[82] De sequentia in B-Br 215-16 is

75 B-Br 215-16 geeft geen overeenkomstige psalmverzen met *Quodlibetica*.
76 François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fi^{r}.
77 "In secondis vesperis antiphone de laudibus, psalmi de dominica"; François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fiij^{r}.
78 François de Lille, *Quodlibetica*, sigs. Fiii^{v}-Fiij^{r}.
79 François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fv^{r}: "Tractus de beata virgine".
80 Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, vol. 1, 527 [18272]; Dreves, *Analecta hymnica*, vol. 8, 54-55; en Morel, *Lateinische Hymnen*, 92.
81 Ragey, *Hymnarium Quotidianum*, 98-99.
82 Sticca, *The Latin Passion Play*, 104. De toeschrijving aan de H. Anselmus is afkomstig van Arnold Wion, die beweert dat hij die heeft gezien in een manuscript uit Mantua. Luke Wadding, de uitgever van het werk van de H. Anselmus, betwijfelt deze toeschrijving echter. In plaats daarvan wijst hij op de verwantschap van de meditaties met de *Lamentatione virginis Mariae in operibus intermisto* van Sint-Bernardus. Zie Migne, *Patrologiae cursus*, vol. 124, col. 598B-598C.

de enige die uit een mis van de Zeven Smarten bekend is en bovendien de enige bekende gregoriaanse toonzetting. De tekst is meer dan een opsomming van de Zeven Smarten: hij spitst zich vooral toe op het lijden van de Maagd onder het kruis en hoe zij doorboord is met het zwaard van verdriet, zoals voorspeld in Simeons profetie in de tempel.

Het officie en de mis uit *Quodlibetica* konden worden gevierd op de zaterdag voor Palmzondag of op Pasen: zij bevatten gebeden en teksten voor beide liturgische feesten. Ook de muziek uit B-Br 215-16, die zowel een tractus als een alleluja bevat, kon dienen voor de mis van beide feesten. Hoewel in *Quodlibetica* twee teksten voor de communio voorzien zijn, koos de componist van B-Br 215-16 de tekst die in *Quodlibetica* geldt voor de paastijd, *Epulari et gaudere*.[83] Ook het responsorium voor de tweede vespers, *Eya mater*, staat in *Quodlibetica* voor de paastijd.[84]

Aangezien de teksten rechtstreeks verbonden zijn met Filips' wedstrijd en B-Br 215-16 als Alamirehandschrift gerelateerd is aan het hof, werden de gezangen in B-Br 215-16 beschouwd als composities van Duwez.[85] Die conclusie houdt echter niet langer stand, want twee andere gregoriaanse zettingen van de misteksten zijn aangetroffen in eigentijdse manuscripten: een in B-Br 21123, een verzameling van officies voor verschillende feesten,[86] en een in het graduale A-Wn 3787.[87] Een diepgaande vergelijking van de drie missen toont aan dat de teksten apart op muziek zijn gezet, zonder enige ontlening aan elkaar.[88] Het is opmerkelijk dat van de drie alleen de mis in B-Br 21123 de sequentia bevat die door *Quodlibetica* is voorgeschreven, namelijk *Salve virgo generosa*. Het officie dat bij deze gregoriaanse toonzetting hoort, stemt echter niet overeen met het officie in *Quodlibetica*. B-Br 215-16 blijft wel de bron met het grootste aandeel teksten uit *Quodlibetica* die op muziek zijn gezet.[89]

83 Over deze tekst, zie Steiner, "Epulari autem et gaudere oportebat", 331-30.
84 François de Lille, *Quodlibetica*, sigs. Fiii^{v}-Fiiij^{r}.
85 Haggh, "Charles de Clerc", 189.
86 Van den Gheyn, *Catalogue*, vol. 1, 435-36, No. 703.
87 Haggh, "Charles de Clerc", 193.
88 Voor transcripties van alle gregoriaanse gezangen uit B-Br 215-16 en de toegevoegde missen, zie Snow, "The Lady of Sorrows", 107-27 en 203-21.
89 Voor een uitgebreide bespreking van deze zettingen, zie Thelen, "The Feast of the Seven Sorrows", 294-302.

III.2 BRONNEN VAN DE CANTUS FIRMUS IN DE POLYFONE MISSEN

In B-Br 215-16 is er een verband tussen het gregoriaans en de twee polyfone missen door het gebruik van gemeenschappelijke teksten uit het officie van *Quodlibetica*. Het is opvallend dat in beide missen een identieke combinatie voorkomt van drie verschillende teksten, waarvan twee overgenomen uit *Quodlibetica*, toegevoegd aan de tenor en verspreid genoteerd tussen de woorden van het misordinarium.[90] Het tekstdeel dat in beide missen het eerste "Kyrie" tropeert is de antifoon van het invitatorium uit *Quodlibetica*, waarvan alleen het woord *passum* ontbreekt: "Dolores gloriose recolentes virginis Dominum pro nobis [passum] venite adoremus."[91]

De tekst als trope van het "Christe" in beide missen is vroeger nooit geïdentificeerd, deels omdat die niet behoort tot het officie uit *Quodlibetica*. De tekst is een versiculum en een responsum in verband met de viering van een feest dat nauw verwant is aan de Zeven Smarten, namelijk het feest van de Compassie van de Maagd Maria: "Trenosa compassio dulcissime Matris / Perducat nos ad gaudia summi Patris." Dit gebed is in de vorm van versiculum en responsum opgenomen in heel wat Engelse getijdenboeken voor het feest van de Compassie.[92] Er is één klein verschil tussen deze bronnen en B-Br 215-16: in het Brusselse manuscript ontbreekt het woord *Dei* voor *Matris* en *celi* voor *Patris*.

De derde tekst, de sequentia *Salve virgo generosa* uit de mis van de Zeven Smarten uit *Quodlibetica*, dient als trope voor de overige delen van beide missen.[93] ▶ Appendix 2. Deze tekst, die wellicht al in de veertiende eeuw was verspreid, was tegen de late vijftiende eeuw in minstens tien handschriften te vinden.[94] De missen in B-Br 215-16 volgen de tekstversie zoals in *Quodlibetica*, uitgezonderd twee kleine varianten bij De la Rue.[95] In beide missen is de toegevoegde tekst in het tweede "Kyrie" strofe 2a van de sequentia *Salve virgo generosa*, vanaf *Ferit gladius doloris*.

▶ p. 96

90 Robijns, "Eine Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts", 38-39. Zie ook CMM 97/3, xlvi-xlvii.
91 François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fi^{r}.
92 Zie *Hore beate virginis*, fol. 57^{r}; GB-A 25, fols. 263^{r}-63^{v}, 264^{v}, 265^{r}, 266^{r}, 267^{r}, 268^{r}, en 269^{v}; en Wordsworth (ed.), *Horae Eboracenses*, 47. Deze laatste uitgave is gebaseerd op het manuscript van 1536 en de bewaarde fragmenten uit de jaren ca. 1510 en ca. 1516.
93 François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fv^{r}.
94 Dreves, *Analecta hymnica*, vol. 8, 55.
95 In strofe 6b is *evasisti* weggelaten en vervangen door *quos permansisti* en in 8b is *cum illinc* vervangen door *dum illuc*. Zie B-Br 215-16, fol. 11^{v}.

Strofe 2b is weggelaten. De tekst van de sequentia gaat dan verder vanaf het Gloria tot aan het einde van de mis. De hoeveelheid tekst van de sequentia varieert in de twee missen, omdat de lengte ervan verschilt en er in de mis van De la Rue in de tenor *tacet*-fragmenten zijn.

De compilatie van deze specifieke teksten is uit geen enkele liturgische bron bekend, dus zijn ze vermoedelijk voor het eerst samengebracht voor een van de missen in B-Br 215-16. Hoewel dezelfde tekstcompilatie in beide missen voorkomt, is er geen enkele gemeenschappelijke tenormelodie. Er zijn verschillende melodieën verbonden met de tekst *Salve virgo generosa*: A-Wn 3787, fols. 94^{r}-95^{r}, in een mis voor het feest van de Compassie; B-Br 2113, fols. 74^{r}-75^{v}; CH-SGs 546, fol. 354^{v} (onvolledig) en B-Br 11359, fols. 116^{v}-18^{v}.[96] Geen enkele van deze versies stemt echter overeen met de tenormelodie in een van de missen. Men zou verwachten dat de componisten voor de tenors melodieën zouden ontlenen aan het officie van de Zeven Smarten of een ander mariaal feest.[97] Toch is de tenormelodie niet terug te vinden in de gregoriaanse gezangen van B-Br 215-16 en ook niet in andere bekende gezangen voor de Zeven Smarten in A-Wn 3787 en B-Br 21123. Het ontbreken van enige overeenkomst tussen de toegevoegde tekst en een van de melodieën verbonden met de sequentia wijst erop dat de teksten los van de muziek gekozen werden met de specifieke bedoeling in het manuscript de thematiek van de devotie van de Zeven Smarten te onderstrepen.

III.3 DE *MISSA QUINQUE VOCUM DE SEPTEM DOLORIBUS BEATISSIME MARIE VIRGINIS* VAN DE LA RUE

B-Br 215-16 begint met de eerste van de twee missen waarin deze unieke tekstcombinatie voorkomt. De componist Pierre de la Rue (ca. 1452-1518) was als zanger verbonden aan de Bourgondische kapel van Maximiliaan I en later onder Johanna van Castilië en Margaretha van Oostenrijk.[98] Zijn naam verschijnt op elk betalingsdocument dat bewaard bleef uit de vierentwintig jaar waarin hij de functie van leidinggevend componist aan het hof bekleedde.[99] Zijn werk is dominant aanwezig in de Ala-

96 Vóór het onderzoek van de huidige auteur was alleen de eerste van deze bronnen bekend. Voor transcripties van deze gezangen, zie Snow, "The Lady of Sorrows", 220-27.
97 Bloxam, "Busnoys's Plainsong Cantus Firmi", 71-88; eadem "Plainsong and Polyphony", 51-75; eadem, "Sacred Polyphony", 140-77; en Planchart, "Masses on Plainsong Cantus Firmi", 89-150.
98 Voor een uitgebreide biografie, zie Meconi, *Pierre de la Rue*, 1-52.
99 Meconi, *Pierre de la Rue*, 83.

mirehandschriften. Geen enkele andere componist benadert zijn aantal composities noch zijn frequentie van opname.[100] Zijn tweeëndertig missen, twee Kyries en vijf Credo's vormen het hoofdbestanddeel van zijn productie.[101] Toen hij een mis componeerde voor een devotie die aan het hof populair was, had hij uiteraard de interesse van zijn werkgevers voor ogen.[102]

In De la Rues mis van de Zeven Smarten is het onduidelijk of in de tenorpartij de melodie van een sequentia aanwezig is, want de melodische herhalingen die corresponderen met de rijmende verzen van de tekst van de sequentia ontbreken.[103] De la Rue heeft echter wel een voorkeur voor geestelijke modellen als bronnen voor zijn tenors. In vier van De la Rues acht vijfstemmige missen zijn de gregoriaanse gezangen ontleend aan een gerelateerd feest, twee andere zijn parodiemissen.[104] In zijn mis van de Zeven Smarten kon echter slechts één ontlening van een tekst en een melodie worden geïdentificeerd: in het tweede "Hosanna" van het Sanctus citeert De la Rue de laatste zin, "*O mater Dei, memento mei*", uit Josquins *Ave Maria… Virgo serena*.[105] Hij behoudt de originele frasenopbouw uit het motet, maar verplaatst de melodie van de superius naar de tenor.[106] Dat zowel de tekst als de melodie is ontleend, wijst erop dat het de bedoeling was van De la Rue of de kopiist dat het citaat duidelijk herkenbaar was.[107]

Er zijn vier concordanties van de volledige mis van De la Rue in andere Alamirehandschiften (zie Tabel 3).[108] In deze bronnen gaat de toegevoegde tekst in de tenor terug op twee tradities: het Credo bevat twee verschillende versies van de vijfde strofe van *Salve virgo generosa*.[109] De tekst in B-Br 215-16, D-Ju 4 en V-CVbav 36 correspondeert met de tekst

100 Meer dan negentig composities van De la Rue zijn opgenomen in de Alamirehandschriften. In verband met de prominente aanwezigheid van De la Rues werk in deze handschriften, zie Jas, "The Repertory of the Manuscripts", 29.
101 Voor een overzicht van De la Rues missenproductie, zie Meconi, *Pierre de la Rue*, 98-99.
102 Over de devotie van de Zeven Smarten van Margaretha van Oostenrijk, zie Speakman Sutch en Van Bruaene, "The Seven Sorrows of the Virgin Mary", 271. Over de relatie tussen De la Rue als componist en Margaretha van Oostenrijk, zie Meconi, "Pierre de la Rue", 37.
103 Voor een gedetailleerdere analyse van de tenormelodie, zie Snow, "The Lady of Sorrows", 162-71.
104 Kreider, "The Masses for Five and Six Voices", 23-62.
105 Kreider, "The Masses for Five and Six Voices", 52; en Meconi, *Pierre de la Rue*, 122-24.
106 Zie B-Br 215-16, fol. 16^{v}.
107 Voor een grondige bespreking van deze mis, zie Thelen, "Pierre de la Rue", 53-76.
108 De mis wordt ook vermeld in D-HEu Pal. Germ. 318 als *Missa de doloribus M. Virginis*. Dit manuscript, gedateerd 1544, is een inventaris van de muziek aan de hofkapel van paltsgraaf Ottheinrich in Neuburg. Zie Hamm en Kellman, *Census-Catalogue*, vol. 1, 265; en Meconi, *Pierre de la Rue*, 281. Voor de varianten tussen de concordanties, zie Brown, "In Alamire's Workshop", 15-64.
109 CMM 97/3, xlviii.

van de sequentia in *Quodlibetica* (▶ nogmaals Appendix 2). In B-Br 6428 en B-Br 15075 staat een alternatieve tekst: ▶ p. 96

> *Sciens morti indicatum, cruce vides oneratum, in tantis angustiis.*
> *Qui se sponte oblaturus, vadit hostia futurus, pro nostris flagitiis.*

Een versie van *Salve virgo generosa* met deze alternatieve strofe is te vinden in het recentelijk geïdentificeerde handschrift B-Br 21123. In deze bron is het woord *Ades* in strofe zes gewijzigd in *Astas*, een variant die is overgenomen in de twee concordanties van De la Rues mis. De sequentiatekst circuleerde dus in minstens twee varianten.

TABEL 3. De la Rues *Missa de septem doloribus beatissime Marie virginis*: concordanties

BRON	TITEL IN DE BRON	TOESCHRIJVING
A-Wn Mus. 18832	Niet geïdentificeerd, alleen "Pleni"	-
B-Br 215-16	*Missa quinque vocum de septem doloribus beatissime Marie virginis*	Petrus de [la] Rue
B-Br 6428	Titelblad ontbreekt	-
B-Br 15075	*Missa quinque vocum de doloribus*	Rue
D-Ju 4	*Missa de septem doloribus beate Marie virginis*	Petrus de la Rue
V-CVbav 36	Titelblad ontbreekt	-

III.4 DE ANONIEME *MISSA DE SEPTEM DOLORIBUS DULCISSIME MARIE VIRGINIS*

Terwijl de mis van De la Rue in meerdere concordanties voorkomt, is de tweede polyfone mis in B-Br 215-16 een unicum en anoniem.[110] Aanvankelijk was de naam van De la Rue op het eerste folio van de mis geschreven, maar later werd hij verwijderd, wellicht om een vergissing van de kopiist recht te zetten.[111] In de uitgave van de opera omnia van De la Rue is deze mis wel opgenomen, maar als werk met een onzekere toe-

110 CMM 97/3, xiv-xviii en 1-25.
111 In verband met gecorrigeerde toeschrijvingen in het Alamirecorpus, zie Saunders, "Anonymity and Ascription", 266-67.

schrijving. Uit enkele compositorische elementen blijkt dat de mis vermoedelijk niet van De la Rue is.[112] Er zijn bijvoorbeeld geen fragmenten voor een kleinere bezetting en het kopmotief komt nergens voor in een variante vorm, typische kenmerken van De la Rues schrijfwijze.

Zoals in de meeste van De la Rues missen konden ook hier geen melodische bronnen of modellen voor de cantus firmus worden geïdentificeerd. De tenormelodie correspondeert met geen enkel gregoriaans gezang voor het feest van de Zeven Smarten.[113] Uit de analyse van de tenormelodieën valt geen enkele melodie van een sequentia af te leiden, maar in het Gloria en het Credo komen wel melodische herhalingen voor die eigen zijn aan de sequentia.[114] Het ontbreken van consequente herhalingen in de loop van de mis kan er wel op wijzen dat de componist een korter gezang of een deel ervan herhaalt in plaats van een volledige sequentiamelodie. De melodieën van het Credo en het Gloria wijzen op een typisch Dorisch gezang, getransponeerd naar G. Ook de *cantus planus*-stijl van de tenor is een kenmerk van gregoriaanse tenors in *cantus firmus*-missen.

Er is één plaats waar de componist duidelijk de cantus firmus bewerkt: het Agnus Dei. In aansluiting op Obrecht, Ockeghem, Busnoys en Dufay, die wijzigingen aanbrengen in de cantus firmus in het Agnus Dei van hun *L'homme armé*-missen, verplaatst de anonieme componist de cantus firmus naar de bas en maakt hij gebruik van canon en kreeftgang.[115] In het tweede deel van het Agnus Dei, op de plaats waar in de tenor de tekst de kruisafneming van Christus oproept, schrijft de componist een canon in het octaaf tussen bas en tenor. In het laatste deel van het Agnus Dei blijft de cantus firmus in de bas, maar slechts half zo lang als nodig om dit deel af te sluiten, waarbij van de zanger wordt verwacht dat hij in augmentatio en in kreeftgang zingt.[116] De kreeftgang symboliseert hier Christus' opstanding uit de dood, zijn afdaling in de hel en zijn hemelvaart.[117]

112 CMM 97/3, xvi-xviii.
113 Voor een gedetailleerdere analyse van de tenormelodie, zie Snow, "The Lady of Sorrows", 152-58.
114 Robijns ondernam een poging om de sequentiamelodie van deze delen te reconstrueren, zie "Eine Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts", 40.
115 Over de symboliek van de kreeftgang in het Agnus Dei, zie Wright, *The Maze*, 101-27, en over de *L'homme armé*-traditie in het bijzonder, 175-96.
116 B-Br 215-16, fol. 33^{r}. Voor een uitgave, zie CMM 97/7, 24-25.
117 Wright, *The Maze*, 332 n.74.

III.5 ONTLENING AAN PROFANE WERKEN: JOSQUINS *STABAT MATER* EN PIPELARES *MEMORARE MATER*

Zoals in de polyfone missen in B-Br 215-16 zijn in de motetten teksten opgenomen die de Moeder van Smarten beschrijven. Voor zijn *Stabat mater* koos Josquin des Prez (†1521) een tekst die opvallenderwijs ouder is dan de devotie van de Zeven Smarten en geassocieerd was met de verwante devotie van Onze-Lieve-Vrouw van Compassie.[118] Toch past deze tekst bij de devotie van de Zeven Smarten omdat de sequentia de klacht van de Maagd Maria onder het kruis weergeeft, de zesde smart. Met zesentwintig opnames in bestaande handschriften en in negen bewaarde drukken is Josquins *Stabat mater* een van zijn drie meest verspreide motetten (zie Tabel 4).[119] De vroegste bron is V-CVbav 234 (ca. 1498-1503), maar B-Br 215-16 is wellicht de oudste bron waarin de sequentia voorkomt binnen de context van de devotie van de Zeven Smarten.

TABEL 4. Josquins *Stabat mater*: concordanties

BRON		TOESCHRIJVING
Manuscripten:	B-Br 215-16	-
	B-Br 9126	Josquin
	B-LVu 163	(door brand vernield in 1914)
	CZ-HKm 26	-
	CZ-HKm 41	Josquin Depraes
	CZ-RO 22	Josquin
	D-B Bohn Mus. 11	Iosquin
	D-Mbs Mus. 12	Josquin
	D-Mu 327	Iosquin de Pres
	D-Mu Art. 401	Iosquin
	D-Rp A. R. 891-2	Josquin de Prees

118 Een *Stabat mater* in een dertiende-eeuws dominicaans graduale wordt verondersteld de oudste zetting te zijn. Ruini, "Un antico versione dello *Stabat Mater*", 213-33. Voor voorbeelden van de sequentia in officies voor de Compassie, zie Dreves et al., *Analecta hymnica*, vol. 54, 312-18.

119 Dit overzicht is overgenomen uit Schlagel, "Josquin des Prez and his Motets", 346-47 en NJE 25 Commentary, 85-89. Intavolaties zijn niet opgenomen. Over deze bronnen, zie NJE 25 Commentary, 91-124. Dit motet volgt op Josquins *Praeter rerum seriem* (veertig opnames) en *Benedicta es, caelorum regina* (zesendertig opnames): zie Schlagel, "Josquin des Prez", 149. Voor een moderne uitgave, zie NJE 25, No. 9.

	Dk-Kk 1872	-
	Dk-Kk 1873	-
	D-Z 33/34	Josquin
	E-Tc 10	Jusquin
	E-V 16	-
	E-V 17	Josquin des Pres
	GB-Lbl Harley 4848	-
	GB-Lcm 1070	-
	I-Fn II.I.232	Iosquin
	I-Rmassimo VI.C.6.23-24	Josquin
	NL-L 1442	-
	NL-Lml 1440	Josquin
	S-Uu Vok. 76c	-
	V-CVbav C VIII 234	Josquyn
	V-CVbav Capp. Giul. XII.4	Josquin des Pres
	V-CVbav Vat. Lat. 11953	-
Uitgaven:	*Motetti de la corona 1519*	Iosquin
	Liber selectarum cantionum 1520	Josquin
	Motetti de la corona 1526	Iosquin
	Motetti de la corona 1527	Josquin
	Secundus tomus novi operis musici 1538	Iosquin
	Liber primus collectorum modulorum 1553	Iosquin
	Fabro, Musices practicae 1553	Iosquinus
	Josquini Pratensis, Moduli 1555	Iosquini Pratensis
	Secunda pars magni operis musici 1559	Iosquin de Pres

In tegenstelling tot Josquin heeft Matthaeus Pipelare († ca. 1515) voor zijn motet blijkbaar een nieuwe tekst gekozen, *Memorare mater*, een werk dat alleen in deze bron voorkomt.[120] Pipelare was tussen 1498 en 1500 koster en waarschijnlijk ook zangmeester van de Onze-Lieve-Vrouwe-Broederschap in de Sint-Janskerk van 's-Hertogenbosch.[121] Zijn naam komt nergens voor in de bewaarde lijsten van betalingen van het Bourgondisch-Habsburgse hof, ondanks het feit dat meer dan de helft van zijn bewaarde composities is opgenomen in Alamirehandschriften (vijftien van de zevenentwintig werken, in twaalf manuscripten).[122] Aangezien de devotie van de Zeven Smarten op veel plaatsen populair was, was hij er ongetwijfeld mee vertrouwd. De voor die tijd zeer ongebruikelijke bezetting van zeven stemmen is een duidelijke aanwijzing dat hij het motet speciaal voor deze devotie heeft geschreven.[123] Bovendien is elke stem symbolisch aangegeven als een van de smarten (*primus dolor* tot *septimus dolor*).[124] Naast de symbolische benoeming van de stemmen en de begeleidende miniatuur met de Maagd van Zeven Smarten licht ook de Latijnse tekst de devotie toe. De tekst van de hymne, die uit geen enkele andere bron bekend is, beschrijft in tien strofen de Zeven Smarten. De auteur richt zich tot de Maagd en roept elk van haar smarten op, aan de hand van een aantal thema's uit de devotie van de Zeven Smarten: de Maagd als middelares, als voorspreekster en als evenbeeld van het lijden van Christus.[125]

Aan de Latijnse teksten, die overduidelijk geassocieerd zijn met de devotie van de Zeven Smarten, voegen Josquin en Pipelare profane liederen toe, niet alleen om de compositie muzikaal te structureren maar ook om de figuur van de Maagd van Zeven Smarten te portretteren. Pipelare ontleent voor de tenorpartij aan de *canción Nunca fue pena mayor* van de Vlaamse componist Johannes Wreede. Josquin citeert het rondeau *Comme femme desconfortée* van Gilles Binchois.[126] Met deze praktijk sluiten Josquin en Pipelare aan bij een lange traditie van ontleningen aan

120 Over dit motet, zie Cross, "Matthaeus Pipelare", 127-31; en Lempert, "Studien zu den Chansons und Motetten", 152-70. Voor een moderne uitgave, zie CMM 34/1, 45-55.
121 Van Tour, "De organisten", 300-9; en Cross, "The Life and Works of Matthaeus Pipelare", 99-104.
122 Cross, "The Life and Works of Matthaeus Pipelare", 112-14; en Bloxam, "In Praise of Spurious Saints", 210 n. 98.
123 Het enige andere zevenstemmige motet in het Alamirecorpus is *Proch dolor / Pie Jesu*, gecomponeerd na het overlijden van keizer Maximiliaan in 1519; zie B-Br 228, fols. 33^{v}-35^{r}; en Picker, "Brussels", 69.
124 Zie B-Br 215-16, fols. 33^{v}-34^{r}.
125 Over Maria's rol als middelares in de devotie van de Zeven Smarten, zie Schuler, "The Seven Sorrows", 7-21.
126 Voor de bronnen met deze liederen, zie Fallows, *A Catalogue of Polyphonic Songs*, 116-17 en 624-25; en over Wreede (Juan Urrede), zie 725.

chansons om het beeld van Maria vorm te geven, vooral door de hoofse en de gewijde liefde te combineren.[127] In beide profane teksten in B-Br 215-16 beschrijft de spreker droefheid, verdriet en pijn die ook het lijden van de Maagd oproepen. In tegenstelling tot de wereldlijke teksten, waarin geen sprake is van hoop of troost, zijn beide Latijnse teksten doordrongen van de smeekbede tot de Maagd om voorspraak en van vertrouwen op haar tussenkomst om hun lijden te verlichten. Zoals in de tekst van *Memorare* vraagt de auteur van *Stabat mater* aan de Maagd met haar te mogen wenen, met haar te treuren, de dood van Christus te helpen dragen, om uiteindelijk beloond te worden met een veilige doortocht naar de hemel.

127 Bloxam, "A Cultural Context", 7-35; en Rothenberg, *The Flower of Paradise*. Zie ook Long, "Symbol and Ritual", 1-2; Milsom, "Motets for Five or More Voices", 299-300; Schlagel, "The *Liber selectarum cantionum*", 587-88; Rothenberg, *The Flower of Paradise*, 193-239 (198-211 over Josquins *Stabat mater*); en idem, "Angels, Archangels, and a Woman in Distress", 536-39.

IV DATERING EN BESLUIT

Alleen uitgaand van het wapenschild is de ruimste termijn waarbinnen B-Br 215-16 valt te dateren 1505 tot 1533, de periode tussen het huwelijk van De Clerc met Annoke en het overlijden van De Clerc. De Clerc oefende zijn belangrijkste functies in de rekenkamer van het Bourgondisch-Habsburgse hof uit tussen 1512 en 1516, een periode die samenvalt met de vermoedelijke productie van het handschrift, gebaseerd op de activiteiten van de kopiisten.[128] Indien het hof inderdaad het manuscript aan De Clerc gaf als gift, kan dat in 1516 zijn geweest naar aanleiding van zijn aanstelling als directeur van de rekenkamer.[129] De Clerc verbleef in Napels van 1517 tot 1521; er is weinig kans dat hij in die periode B-Br 215-16 heeft ontvangen of besteld. Aangezien de kopiisten van dit manuscript blijkbaar niet meer actief waren na 1518, is het ook niet waarschijnlijk dat het werd geproduceerd na De Clercs terugkeer uit Napels, zodat het jaar 1516 kan worden beschouwd als een *terminus ante quem*.

Een ander element dat helpt de productieperiode te bepalen is het kruis en de toevoeging *pie memorie* bij de naam van Pipelare, wat betekent dat het manuscript na diens overlijden werd gekopieerd.[130] Hoewel omzichtigheid blijft geboden om kruisen te interpreteren in functie van een datering, stellen we vast dat Pipelares naam vermeld staat zonder een kruis in D-Ju 4, terwijl in dezelfde bron aan de naam van Antoine de Févin, die aan het einde van 1511 of aan het begin van 1512 overleed, wel een kruis is toegevoegd.[131] Als we op basis daarvan aannemen dat

128 Kellman suggereert een termijn tussen 1512 en 1516. Zie Kellman, "Josquin and the Courts", 212. Warmington opteert voor het jaar 1516. Zij stelt dat de meeste werken gekopieerd door X werden afgewerkt tussen 1515 en 1518 en zelfs vermoedelijk vóór maart 1516, en dat de meeste werken door C_2 afgewerkt waren tussen 1511/12 en maart 1516, toen aartshertog Karel koning van Spanje werd. Zie Warmington, "A Survey", 43.

129 Haggh, "Charles de Clerc", 202.

130 Zie B-Br 215-16, fol. 33^{v}. Pipelare overleed vermoedelijk omstreeks 1515. Zie Cross, "The Life and Works of Matthaeus Pipelare", 105; en Lempert, "Studien zu den Chansons und Motetten", 5-7.

131 D-Ju 4, fols. 66^{v} en 113^{v}. Over de dood van De Févin, zie Brown en Keahey, "Févin, Antoine de".

Pipelare na De Févin overleed, is het jaar 1512 de meest aannemelijke *terminus post quem* voor het kopiëren van B-Br 215-16.[132]

De termijn tussen 1512 en 1516 situeert B-Br 215-16 in de middenperiode van de activiteiten van de Alamirekopiisten en ook precies in de jaren dat de devotie van de Zeven Smarten in de Lage Landen populair was. Het manuscript geldt dan als een momentopname van de devotie op een cruciaal tijdstip in haar geschiedenis, later dus dan haar prille begin, maar precies op het moment dat de Zeven Smarten duidelijk zijn omlijnd. De symboliek van het getal zeven is uitdrukkelijk aanwezig in Pipelares zevenstemmig motet en in de begeleidende miniatuur. De iconografie van de devotie was geëvolueerd naar een punt waarop de lezer van het manuscript zich er direct van bewust zou zijn dat de zeven zwaarden die de Maagd doorboorden emblematisch waren voor de devotie. Er ontstonden enkele liturgieën om het feest van de Zeven Smarten te vieren, waarvan er een bewaard bleef in B-Br 215-16. Dat het hof zijn steun verleende aan een wedstrijd omtrent deze liturgie en dat componisten als Pipelare en De La Rue er specifiek nieuwe muziek voor schreven, toont aan hoezeer de devotie van de Zeven Smarten in alle lagen van de maatschappij was doorgedrongen. Het was niet langer een populaire beweging van leken, maar een wijdverspreid fenomeen dat de interesse wekte van de Bourgondisch-Habsburgse heersers, de geestelijkheid en de adel.

Hoewel een aantal onduidelijkheden in verband met de compilatie nog niet is opgehelderd, bestaat er geen twijfel meer over waarvoor het manuscript was bedoeld. Of de onderscheiden delen nu al dan niet opgezet waren als geheel, het is onwaarschijnlijk dat de gregoriaanse gezangen op een veel later tijdstip zijn toegevoegd, gezien hun onmiskenbare relatie met de wedstrijd van het hof en met de thematiek. De sterke inhoudelijke samenhang van het manuscript zou er zelfs op kunnen wijzen dat Alamire of een lid van zijn atelier, ook al kopieerde hij het gregoriaans niet zelf, de opdracht gaf aan een andere kopiist. Het manuscript is nog steeds een waardevol object vanwege zijn muzikale, esthetische en historische belang. B-Br 215-16 legt niet alleen getuigenis af van de persoonlijke interesse van Charles de Clerc en Anne Annoke, maar ook

132 Pipelare en De Févin zijn beiden gemarkeerd met een kruis in D-Ju 2, fols. 33^{v} en 66^{v} en D-Ju 20, fols. 31^{v}, 37^{v}, en 43^{v}.

van de uitzonderlijke populariteit van de devotie van de Zeven Smarten in de Lage Landen. Dankzij de muziek, de tekst en de verluchting is het een spreekbuis van de devotie voor de Maagd van Zeven Smarten.

BIBLIOGRAPHY
BIBLIOGRAFIE

MANUSCRIPTS CITED | GECITEERDE HANDSCHRIFTEN

Abbreviations follow the *Répertoire International des Sources Musicales* (http://www.rism.info/). They are expanded below for convenience.
Afkortingen naar het *Répertoire International des Sources Musicales* (http://www.rism.info/). Zij zijn gemakshalve uitgeschreven.

A-Wn 3787	Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Palatin. Vindobonensis 3787
A-Wn 4809	Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, Ms. 4809
A-Wn 11778	Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, Ms. 11778
A-Wn Mus. 15495	Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Ms. Mus. 15495
A-Wn Mus. 15497	Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Ms. Mus. 15497
A-Wn Mus. 15941	Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Ms. Mus. 15941
A-Wn Mus. 18825	Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Ms. Mus. 18825
A-Wn Mus. 18832	Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Ms. Mus. 18832
B-Ba 3413	Brussels, Archives de la Ville, No. 3413: *Liber authenticus sacratissimae utriusque sexus christifidelium confraternitatis septem dolorum Beatae Mariae Virginis nuncupatae*
B-Br 215-16	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 215-16
B-Br 228	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 228
B-Br 4685	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 4685
B-Br 6428	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 6428
B-Br 7052	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 7052: *Catalogus Benefactorum Bibliothecae Collegii Societatis Iesu Bruxellae*
B-Br 9126	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 9126
B-Br 11359	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 11359
B-Br 15075	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 15075

B-Br 21123	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 21123
B-Br IV.922	Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique, Ms. IV.922 (“Occo Codex”)
B-LVu 163	Leuven, University Library, Ms. 163 (destroyed in 1914)
B-MEa S. II, No. 3	Stadsarchief Mechelen, F. Rhétorique S. II, No. 3
CH-SGs 546	St. Gall, Stiftsbibliothek, Ms. 546
CZ-HKm 26	Hradec Králové, Museum of East Bohemia, Ms. 26
CZ-HKm 41	Hradec Králové, Museum of East Bohemia, Ms. 41
CZ-RO 22	Rokycany, Archiv Děkanství v Rokycanech, Ms. A V 22 (a-b)
D-B Bohn Mus. 11	Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Bohn Mus. Ms. 11
D-HEu Pal. Germ. 318	Heidelberg, Universitätsbibliothek, Ms. Pal. Germ. 318
D-Ju 2	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 2
D-Ju 3	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 3
D-Ju 4	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 4
D-Ju 5	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 5
D-Ju 7	Jena, Thüringer Universitäts - und Landesbibliothek, Ms. 7
D-Ju 8	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 8
D-Ju 9	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 9
D-Ju 12	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 12
D-Ju 20	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 20
D-Ju 21	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. 21
D-Mbs Mus. 6	Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, Musica Ms. 6
D-Mbs Mus. 7	Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, Musica Ms. 7
D-Mbs Mus. 12	Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, Musica Ms. 12
D-Mbs Mus. 34	Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, Musica Ms. 34
D-Mu 327	Munich, Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität, Ms. 8° 327
D-Mu Art. 401	Munich, Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität, Ms. 4° Art. 401
D-Rp A. R. 891-92	Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Ms. A. R. 891-92
D-Z 33/34	Zwickau, Ratsschulbibliothek, Ms. 33/34
Dk-Kk 1872	Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Ms. Gamle kongelige Samling 1872, 4°
Dk-Kk 1873	Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Ms. Gamle kongelige Samling 1873, 4°
E-MO 766	Montserrat, Biblioteca del Monestir, Ms. 766
E-MO 773	Montserrat, Biblioteca del Monestir, Ms. 773
E-Tc 10	Toledo, Biblioteca Capitular de la Catedral Metropolitana, Ms. B. 10
E-V 16	Valladolid, Catedral Metropolitana, Archivo de Música, Ms. 16
E-V 17	Valladolid, Catedral Metropolitana, Archivo de Música, Ms. 17
GB-A 25	Aberdeen, Aberdeen University Library, Ms. 25
GB-Lbl Add. 16969	London, British Library, Add. Ms. 16969
GB-Lbl Add. 19416	London, British Library, Add. Ms. 19416
GB-Lbl, Egerton 1905	London, British Library, Egerton Ms. 1905
GB-Lbl Harley 4848	London, British Library, Ms. Harley 4848
GB-Lbl Royal 8 G.vii	London, British Library, Ms. Royal 8 G.vii
GB-Lcm 1070	London, Royal College of Music, Ms. 1070
I-Fn II.I.232	Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. II.I.232
I-Rmassimo VI.C.6.23-24	Rome, Palazzo Massimo, Ms. VI.C.6.23-24
NL-L 1442	Leiden, Gemeentearchief, Archieven van de Kerken, Ms. 1442
NL-Lml 1440	Leiden, Stedelijk Museum in de Lakenhal, Ms. 1440

S-Uu Vok. I 76c	Uppsala, Universitetsbiblioteket, Ms. Vokalmusik I Handskrift 76c
V-CVbav Capp. Giul. XII.4	Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Cappella Giulia XII.4
V-CVbav Capp. Sist. 34	Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Cappella Sistina 34
V-CVbav Capp. Sist. 36	Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Cappella Sistina 36
V-CVbav C VIII 234	Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Chigi C VIII 234
V-CVbav Vat. Lat. 11953	Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vaticani Latini 11953

EARLY PRINTED WORKS AND INCUNABLES
VROEG GEDRUKTE WERKEN EN INCUNABELEN

Confraternitas dolorum beatissime virginis	*Confraternitas dolorum beatissime virginis marie Autore domino Philippo archiduce austrie duce burgondie brabantie etc. novissime erecta* (Antwerp: Govaert Bac, [after Dec. 1492])
Fabro, *Musices practicae* 1553	Gregorio Fabro, *Musices practicae erotematum libri II* (Basel: H. Petri, 1553)
François de Lille, *Quodlibetica*	Michel François de Lille, *Quodlibetica decisio perpulchra et devota de septem doloribus christifere virginis marie ac communi et saluberrima confraternitate desuper instituta* (Antwerp: Thierry Martens, [c. 1494])
Hore beate virgins marie	*Hore beate virgins marie ad usum Sarum* (Paris: Antoine Vérard, [c. 1503-5])
Josquini Pratensis, Moduli 1555	*Josquini Pratensis, Musici praestantissimi, Moduli, ex sacris literis dilecti et in 4, 5, et 6 voces distincti. Liber primus* (Paris: Le Roy & Ballard, 1555)
Liber primus collectorum modulorum 1553	*Liber primus collectorum modulorum (qui moteta vulgo dicuntur)* (Paris: N. du Chemin & C. Goudimel, 1553)
Liber selectarum cantionum 1520	*Liber selectarum cantionum quas vulgo Motetas appellant sex quinque et quatuor vocum* (Augsburg: Grimm & Wyrsung, 1520)
Motetti de la corona 1519	*Motetti de la corona libro tertio* (Fossombrone: Petrucci, 1519)
Motetti de la corona 1526	*Motetti de la corona libro tertio* (Rome: Giunta, Pasoti, & Dorico, 1526)
Motetti de la corona 1527	*Motetti de la corona libro tertio* (Rome: Giunta, Pasoti, & Dorico, 1527)
Secunda pars magni operis musici 1559	*Secunda pars magni operis musici, continens clarissimorum symphonistarum tam veterum quàm recentiorum, praecipue vero Clemntis non Papae, carmina elegantissima. Quinque vocum Jesus Syrach XL. Cap. Virum & musica laetificant cor* (Nuremberg: Berg & Neuber, 1559)
Secundus tomus novi operis musici 1538	*Secundus tomus novi operis musici, sex, quinque et quatuor vocum, nunc recens in lucem editus* (Nuremberg: H. Grapheus, 1538)

Van Coudenberghe, *Ortus, progressus et impedimenta*

Jan van Coudenberghe, *Ortus, progressus et impedimenta fraternitatis beatissimae virginis Mariae de passione quae dicitur de VII doloribus* (Antwerp: Michiel Hillen van Hoochstraten, 1519)

EDITIONS | UITGAVEN

NJE 25	*Motets on Non-Biblical Texts 5: De beate Maria virgine 3*, ed. Willem Elders, New Josquin Edition 25 (Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 2009)
NJE 25 Commentary	*Motets on Non-Biblical Texts 5: De beate Maria virgine 3. Critical Commentary*, ed. Willem Elders, New Josquin Edition 25 (Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 2009)
CMM 34/1	*Matthaeus Pipelare: Opera Omnia*, vol. 1: *Chansons and Motets*, ed. Ronald Cross, Corpus mensurabilis musicae 34/1 (n. p.: American Institute of Musicology, 1966)
CMM 97/3	*Pierre de la Rue: Opera Omnia*, vol. 3: *Masses III*, ed. Nigel St. John Davison, J. Evan Kreider, and T. Herman Keahey, Corpus mensurabilis musicae 97/3 (Neuhausen-Stuttgart: American Institute of Musicology, 1992)
CMM 97/7	*Pierre de la Rue: Opera Omnia*, vol. 7: *Mass Dubia and Isolated Mass Movements*, ed. Nigel St. John Davison, J. Evan Kreider, and T. Herman Keahey, Corpus mensurabilis musicae 97/7 (Neuhausen: American Institute of Musicology, 1998)

SECONDARY LITERATURE | SECUNDAIRE LITERATUUR

- Bloxam, M. Jennifer, "A Cultural Context for the Chanson mass", in *Early Musical Borrowing*, ed. Meconi, 7-35
- ---, "A Survey of Late Medieval Service Books from the Low Countries: Implications for Sacred Polyphony 1460-1520" (Ph.D. diss., Yale University, 1987)
- ---, "Busnoys's Plainsong Cantus Firmi", in *Antoine Busnoys*, ed. Higgins, 71-88
- ---, "In Praise of Spurious Saints: The 'Missae Floruit egregiis' by Pipelare and La Rue", *Journal of the American Musicological Society* 44 (1991), 163-220
- ---, "Plainsong and Polyphony for the Blessed Virgin: Notes on Two masses by Jacob Obrecht", *The Journal of Musicology* 12 (1994), 51-75
- ---, "Sacred Polyphony and Local Traditions of Liturgy and Plainsong: Reflections on Music by Jacob Obrecht", in *Plainsong in the Age of Polyphony*, ed. Kelly, 140-77
- Bouckaert, Bruno, and Eugeen Schreurs, *The Burgundian-Habsburg Court Complex of Music Manuscripts (1500-35) and the Workshop of Petrus Alamire*, Yearbooks of the Alamire Foundation 5 (Peer: Alamire, 2003)
- Brown, Howard Mayer, "In Alamire's Workshop: Notes on Scribal Practice in the Early Sixteenth Century", in *Quellenstudien zur Musik der Renaissance*, ed. Finscher, 15-63.
- ---, and T. Herman Keahey, "Févin, Antoine de", in *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009569>
- Burn, David J. (ed.), *Polyphony in the Picture: Seven Masterpieces from the Workshop of Petrus Alamire / Meerstemmigheid in Beeld: Zeven Meesterwerken uit het Atelier van Petrus Alamire* (Leuven: Davidsfonds, 2015)
- Chevalier, Ulysse, *Repertorium hymnologicum: Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'a nos jours*, 6 vols. (Leuven: Lefever, 1892-1912; Brussels: Société des Bollandistes, 1920-21)
- Cross, Ronald, "Matthaeus Pipelare: A Historical and Stylistic Study of His Works" (Ph.D. diss., New York University, 1962)
- ---, "The Life and Works of Matthaeus Pipelare", *Musica Disciplina* 17 (1963), 97-114
- Dekeyzer, Brigitte, "The Decoration of the Alamire Music Manuscripts: Function and Meaning", in *The Burgundian-Habsburg Court Complex*, ed. Bouckaert and Schreurs, 125-48

- Dreves, Guido Maria, Clemens Blume, and Henry Marriot Bannister (eds.), *Analecta hymnica medii aevi*, 55 vols. (Leipzig: Fues's Verlag, 1886-90; Leipzig: Reisland, 1890-1922)
- Duclos, Adolphe J., *De eerste eeuw van het broederschap der Zeven Weedommen van Maria in Sint-Salvators te Brugge* (Bruges: L. De Plancke, 1922)
- Eichberger, Dagmar, "Visualizing the Seven Sorrows of the Virgin: Early Woodcuts and Engravings in the Context of Netherlandish Confraternities", in *The Seven Sorrows Confraternity of Brussels*, ed. Thelen, 113-43
- Fallows, David, *A Catalogue of Polyphonic Songs, 1415-1480* (Oxford: Oxford University Press, 1999)
- Ferer, Mary Tiffany, *Music and Ceremony at the Court of Charles V: The Capilla Flamenca and the Art of Political Promotion* (Woodbridge: Boydell Press, 2012)
- Finscher, Ludwig (ed.), *Quellenstudien zur Musik der Renaissance*, vol. 2: *Datierung und Filiation von Musikhandschriften der Josquin-Zeit* (Weisbaden: Wolfenbütteler Forschungen, 1983)
- Forney, Kristine K., "Music, Ritual and Patronage at the Church of Our Lady, Antwerp", *Early Music History* 7 (1987), 1-57
- Gallagher, Sean, James Haar, John Nádas, and Timothy Striplin (eds.) *Western Plainchant in the First Millennium: Studies in the Medieval Liturgy and its Music* (Burlington: Ashgate, 2002)
- Haggh, Barbara, "Charles de Clerc, Seigneur de Bouvekercke, and Two Manuscripts: Brussels, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 215-16, and Naples, Biblioteca Nazionale, Ms. VI E 40", in *The Burgundian-Habsburg Court Complex*, ed. Bouckaert and Schreurs, 185-202.
- ---, "Dufay and Josquin at the Collegiate Church of St. Gudila", *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 55 (2001), 41-52
- Hamm, Charles and Herbert Kellman, *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music: 1400-1550*, 5 vols. (Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1979-88)
- Higgins, Paula (ed.), *Antoine Busnoys: Method, Meaning, and Context in Late Medieval Music* (Oxford: Clarendon Press, 1999)
- Jas, Eric, "The Repertory of the Manuscripts", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 28-34
- ---, and Herbert Kellman, "Vienna Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Ms. Mus. 15497", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 156-58
- Jean, Mireille, *La chambre des comptes de Lille: L'Institution et les hommes (1477-1667)* (Paris: École des Chartes, 1992)
- Kellman, Herbert, "Brussels, Bibliothèque royale de Belgique Ms. 215-16", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 66-67
- ---, "Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Ms. 2", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 84-85
- ---, "Josquin and the Courts of the Netherlands and France: The Evidence of the Sources", in *Josquin des Prez*, ed. Lowinsky, 181-216
- ---, "Production, Distribution, and Symbolism of the Manuscripts – A Synopsis", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 10-14
- --- (ed.), *The Treasury of Petrus Alamire: Music and Art in Flemish Court Manuscripts 1500-1535* (Ghent: Ludion, 1999)
- Kelly, Thomas Forrest (ed.), *Plainsong in the Age of Polyphony* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992)
- Kiel, Jacobijn, "An Introduction to the Scribes and their Methods", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 39-40
- ---, and Flynn Warmington, "Overview of the Scribes", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 47-52
- Kreider, J. Evan, "The Masses for Five and Six Voices by Pierre de la Rue" (Ph.D. diss., Indiana University, 1974)
- Le Glay, André Joseph Ghislain (ed.), *Correspondance de l'Empereur Maximilien I et de Marguerite d'Autriche* (Paris: J. Renouard, 1839)
- Lempert, Susan, "Studien zu den Chansons und Motetten von Matheus Pipelare" (Ph.D. diss., University of Hamburg, 2003)
- Lessing, Erich and Vincent Pomarède, *The Louvre: All the Paintings* (New York: Black Dog & Leventhal, 2011)
- Long, Michael P., "Symbol and Ritual in Josquin's *Missa Di Dadi*", *Journal of the American Musicological Society* 42 (1989), 1-22

- Lowinsky, Edward (ed.), *Josquin des Prez: Proceedings of the International Josquin Festival-Conference held at the Juilliard School at Lincoln Center in New York City, 21-25 June 1971* (London: Oxford University Press, 1976)
- Marchal, François Joseph Ferdinand, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale des ducs de Bourgogne* (Brussels: C. Muquardt, 1842)
- Meconi, Honey (ed.), *Early Musical Borrowing* (New York: Routledge, 2004)
- ---, "Pierre de la Rue, ca. 1452-1518", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 35-37
- ---, *Pierre de La Rue and Musical Life at the Habsburg-Burgundian Court* (New York: Oxford University Press, 2003)
- Meganck, Tine L. and Sabine Van Sprang, "Reforming the Seven Sorrows: Paintings by Wensel Cobergher and Theodoor van Loon for the Brussels Chapel of Our Lady of Seven Sorrows", in *The Seven Sorrows Confraternity of Brussels*, ed. Thelen, 145-68
- Migne, Jacques-Paul, *Patrologiae cursus completus, series Latina*, 221 vols. (Paris: Garnier Frères, 1844-64)
- Milsom, John, "Motets for Five or More Voices", in *The Josquin Companion*, ed. Sherr, 281-320
- Morel, Gall, *Lateinische Hymnen des Mittelalters* (New York: Carl and Nicolaus Bensiger, 1868)
- Op de Beeck, Bart, "Jezuïetenbibliotheken in de Zuidelijke Nederlanden. De Liquidatie 1773-1828", 2 vols. (Ph.D. diss., KU Leuven, 2008)
- Pauwels, Jan, "Private to Public: Book Collecting and Philology in Early-Independent Belgium (1830-1880)", in *Editing the Nation's Memory*, ed. Van Hulle and Leerssen, 271-86
- Peytavin, Mireille, *Visite et gouvernement dans le Royaume de Naples: (XVIe-XVIIe. siècles)* (Madrid: Casa de Velázquez, 2003)
- ---, "Le calendrier de l'administrateur. Périodisation de la domination espagnole en Italie suivant les visites generals", *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée* 106 (1994), 263-332
- Picker, Martin, "Brussels Bibliothèque Royale, Ms. 228", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 68-70
- Planchart, Alejandro, "Masses on Plainsong Cantus Firmi", in *The Josquin Companion*, ed. Sherr, 89-150
- Ragey, R. Philibert, *Hymnarium quotidianum B. M. V. ex hymnis medii aevi* (Paris: P. Lethielleux, 1892)
- Robijns, Jozef, "Eine Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts im Zeichen der Verehrung Unserer Lieben Frau der Sieben Schmerzen (Brüssel, Kgl. Bibliothek, Hs. 215-216)", *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 44 (1960), 28-43
- Roelvink, Veronique, "'s-Hertogenbosch, Archief van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, Ms. 72C", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 82-83
- Rothenberg, David J., "Angels, Archangels, and a Woman in Distress: The Meaning of Isaac's *Angeli archangeli*", *The Journal of Musicology* 21 (2004), 514-78
- ---, *The Flower of Paradise: Marian Devotion and Secular Song in Medieval and Renaissance Music* (Oxford: Oxford University Press, 2011)
- Ruini, Cesarino, "Un antico versione dello *Stabat Mater* in un graduale delle Domenicane bolognesi", *Philomusica On-line* 9 (2010), 213-33
- Sakellariou, Eleni, *Southern Italy in the Late Middle Ages: Demographic, Institutional, and Economic Change in the Kingdom of Naples c. 1440-c. 1530* (Leiden: Brill, 2012)
- Saunders, Zoe, "Anonymity and Ascription in the Alamire Manuscripts", *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 67 (2013), 247-81
- Schlagel, Stephanie P., "Josquin des Prez and His Motets: A Case Study in Sixteen-century Reception History" (Ph.D. diss., University of North Carolina at Chapel Hill, 1996)
- ---, "The *Liber selectarum cantionum* and the 'German Josquin Renaissance'", *Journal of Musicology* 19 (2002), 587-88
- Schreurs, Eugeen, "Petrus Alamire: Music Calligrapher, Musician, Composer, Spy", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 15-27
- Schuler, Carol M., "The Seven Sorrows of the Virgin: Popular Culture and Cultic Imagery in Pre-Reformation Europe", *Simiolus* 21 (1992), 5-28
- Sherr, Richard (ed.), *The Josquin Companion* (New York: Oxford University Press, 2000)
- Sleiderink, Remco, "The Brussels Plays of the Seven Sorrows", in *The Seven Sorrows Confraternity of Brussels*, ed. Thelen, 51-66
- Small, Graeme, *George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy: Political and Historical Culture at Court in the Fifteenth Century* (Rochester NY: Boydell Press, 1997)

- Snow [=Thelen], Emily, "The Lady of Sorrows: Music, Devotion, and Politics in the Burgundian-Habsburg Netherlands" (Ph.D. diss., Princeton University, 2010)
- Soulier, Pérégrin Marie, *La Confrérie de Notre-Dame des Sept Douleurs dans les Flandres 1491-1519* (Brussels: Pères Servites de Marie, 1912)
- Speakman Sutch, Susie, and Anne-Laure Van Bruaene, "The Seven Sorrows of the Virgin: Devotional Communication and Politics in the Burgundian-Habsburg Low Countries, c. 1490-1520", *The Journal of Ecclesiastical History* 61 (2010), 252-77
- Steiner, Ruth, "'Epulari autem et gaudere oportebat'", in *Western Plainchant in the First Millennium*, ed. Gallagher et al., 331-50
- Sticca, Sandro, *The Latin Passion Play: Its Origin and Development* (Albany: State University of New York Press, 1970)
- Thelen, Emily, "The Feast of the Seven Sorrows of the Virgin: Piety, Politics, and Plainchant at the Burgundian-Habsburg Court", *Early Music History* 35 (2016), 261-307
- ---, "Music and Liturgy of the Seven Sorrows Confraternity of Brussels", in *The Seven Sorrows Confraternity of Brussels*, ed. Thelen, 67-89
- ---, "Pierre de la Rue (c. 1452–1518), *Missa de septem doloribus beate Marie Virginis* (Brussels, Royal Library of Belgium, Ms. 6428)", in *Polyphony in the Picture*, ed. Burn, 47-76
- --- (ed.), *The Seven Sorrows Confraternity of Brussels: Drama, Ceremony, and Art Patronage (16th-17th centuries)*, Studies in European Urban History 37 (Turnhout: Brepols, 2015)
- Thoss, Dagmar, "Flemish Miniature Painting in the Alamire Manuscripts", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 53-62
- ---, "Initialen und Bordüren in den Musikhandschrifte des Burgundisch-Habsburgischen Hofes", in *The Burgundian-Habsburg Court Complex*, ed. Bouckaert and Schreurs, 149-60
- Van Autenboer, Eugeen, *Volksfeesten en rederijkers te Mechelen 1400-1600* (Ghent: Secretariaat van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal-en Letterkunde, 1962)
- Van den Gheyn, Joseph, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique*, 12 vols. (Brussels: Henri Lamertin, 1901)
- Van Hulle, Dirk, and Joep Leerssen (eds.), *Editing the Nation's Memory: Textual scholarship and Nation-Building in Nineteenth-century Europe* (Amsterdam: Rodopi, 2008)
- Van Langenhove de Bouvekercke, Alexandre, "Les De Clerc, seigneurs de Bouvekercke", in *Recueil de l'office généalogique et héraldique de Belgique VI*, 69-96 (Brussels: Amibel, 1957)
- Van Tour, Jan, "De Organisten van de Grote Kerk in Dordrecht", *Oud-Dordrecht* 33 (2015), 300-9
- Vanwijnsberghe, Dominique and Erik Verroken, "Les *Heures de Charles Le Clerc*, une œuvre méconnue de la jeunesse de Jean Le Tavernier, enlumineur de Philippe le Bon", *Art de l'enluminure* 43 (2013), 2-65
- Walker, Thomas D., "National Library. Brussels, Belgium", in *Encyclopedia of Library History*, ed. Wiegand and Davis, 452-53
- Warmington, Flynn, "A Survey of Scribal Hands in the Manuscripts", in *The Treasury of Petrus Alamire*, ed. Kellman, 41-46
- Wiegand, Wayne, and Donald Davis (eds.), *Encyclopedia of Library History* (New York: Garland, 1994)
- Wijsman, Hanno, *Luxury Bound: Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)* (Turnhout: Brepols, 2010)
- Wordsworth, Christopher (ed.), *Horae Eboracenses: The Prymer or Hours of the Blessed Virgin Mary according to the Use of the Illustrious Church of York* (Durham: Andrews and Co., 1920)
- Wright, Craig, *The Maze and the Warrior: Symbols in Architecture, Theology, and Music* (Cambridge: Harvard University Press, 2001)

APPENDICES

APPENDIX 1. B-Br 215-16: Gathering structure
B-Br 215-16: de samenstelling van de katernen 92

APPENDIX 2. Sequence text *Salve virgo generosa*, from François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fv[r]
Tekst van de sequentia *Salve virgo generosa*, uit François de Lille, *Quodlibetica*, sig. Fv[r] 96

APPENDIX 3. Master of the Legend of the Magdalen, altarpiece, c. 1510, left panel: Philippe Annoke and Marie Colisson
Meester van de Magdalenalegende, altaarstuk, ca. 1510, linkerluik: Philippe Annoke en Marie Colisson 98

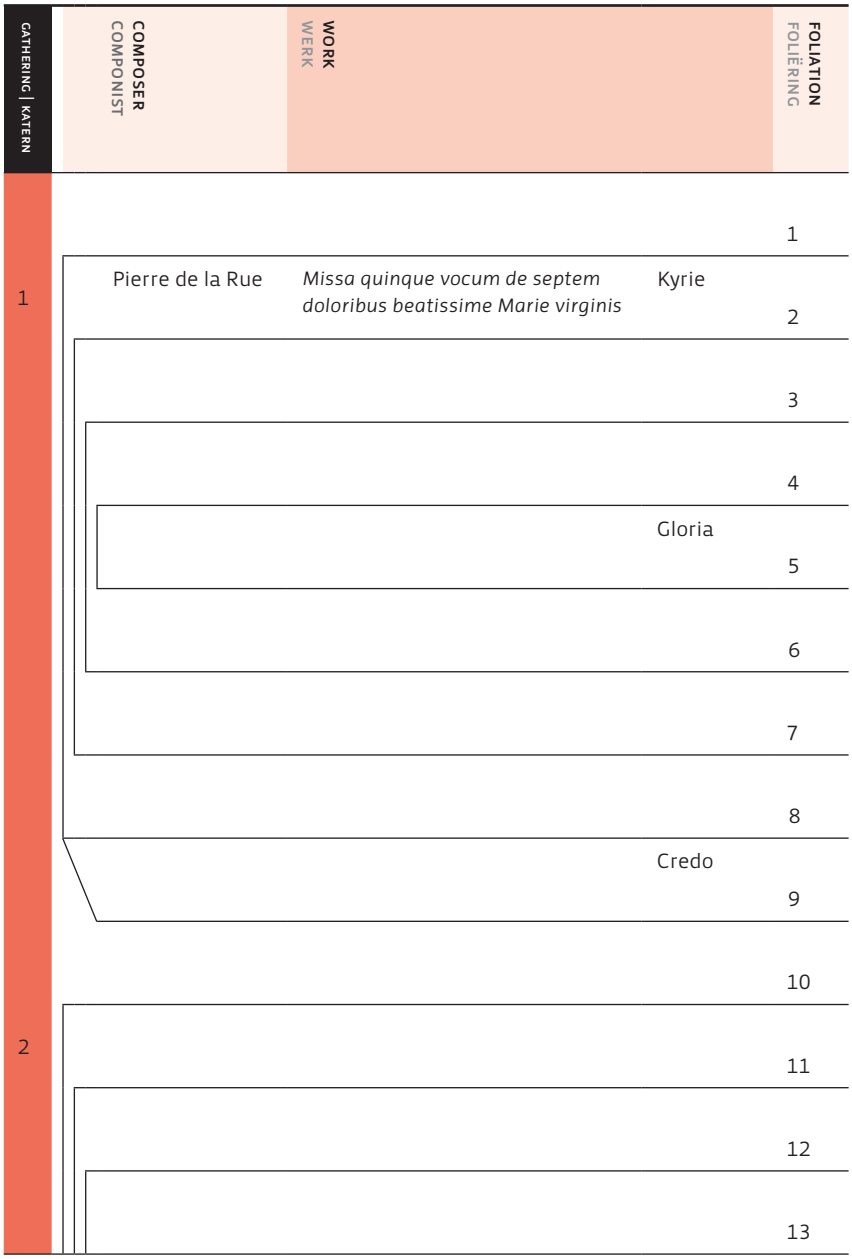
APPENDIX 4. Master of the Legend of the Magdalen, altarpiece, c. 1510, right panel: Charles de Clerc and Anne Annoke
Meester van de Magdalenalegende, altaarstuk, ca. 1510, rechterluik: Charles de Clerc en Anne Annoke 99

APPENDIX 5. GB-Lbl Add. 19416, fol. 178[r]: Charles de Clerc with his quartered coat of arms
GB-Lbl Add. 19416, fol. 178[r]: Charles de Clerc met zijn gekwartierd wapenschild 100

APPENDIX 6. GB-Lbl Add. 19416, fol. 181[r]: Anne Annoke with her coat of arms
GB-Lbl Add. 19416, fol. 181[r]: Anne Annoke met haar wapenschild 101

APPENDIX 7. GB-Lbl Add. 19416, fol. 8[v]: Seven Sorrows miniature
GB-Lbl Add. 19416, fol. 8[v]: miniatuur met de Zeven Smarten 102

APPENDIX 1. B-BR 215-16: GATHERING STRUCTURE
B-BR 215-16: DE SAMENSTELLING VAN DE KATERNEN



GATHERING | KATERN	COMPOSER COMPONIST	WORK WERK		FOLIATION FOLIËRING
			Sanctus	14
				15
				16
				17
3			Agnus Dei	18
				19
				20
	Anon.	*Missa de septem doloribus dulcissime Marie virginis*	Kyrie	21
				22
				23
4			Gloria	24
				25
			Credo	26
				27
				28


GATHERING | KATERN
COMPOSER
COMPONIST
WORK
WERK
FOLIATION
FOLIËRING
5
Sanctus
29
30
31
Agnus Dei
32
33
Matthaeus Pipelare
Memorare mater
34
35
36
37
38
[blank]
[blanco]

GATHERING | KATERN	COMPOSER COMPONIST	WORK WERK	FOLIATION FOLIËRING
SINGLE LEAVES FROM HERE APARTE BLADEN VANAF HIER		[empty staves, ruled for two voices] [lege notenbalken, gelijnd voor twee stemmen]	39
	Josquin des Prez	*Stabat mater dolorosa*	40
			41 + stub
			42
			43
		[empty staves, ruled for two voices] [lege notenbalken, gelijnd voor twee stemmen]	
	Plainchant Gregoriaans	*De beate Marie virginis doloribus*	44
			45 + stub
			stub
			46
			47
			48
			49

APPENDIX 2.

SEQUENCE TEXT *SALVE VIRGO GENEROSA*, FROM FRANÇOIS DE LILLE, *QUODLIBETICA*, SIG. FV^{R}
TEKST VAN DE SEQUENTIA *SALVE VIRGO GENEROSA*, UIT FRANÇOIS DE LILLE, *QUODLIBETICA*, SIG. FV^{R}

STANZA STROFE	SEQUENCE TEXT SEQUENTIATEKST
1a	Salve virgo generosa et regina gloriosa celestis milicie
1b	Preelecta vernans rosa mater quondam dolorosa in valle tristicie.
2a	Ferit gladius doloris plenum divi cor amoris senis vaticinio,
2b	Complectentis sacram prolem hinc sensisti verbi molem pectoris in scrinio.
3a	Ast Herode seviente dulcem natum tu repente Virgo mater tenera,
3b	In Egiptum pertulisti per desertum, et nustristi qui creavit ethera.
4a	Inde quaesisti filium florentem sicut lilium doctorum in medio,
4b	Anno eius duodeno plenum dogmate sereno iam amissum triduo.

STANZA STROFE	SEQUENCE TEXT SEQUENTIATEKST
5a	Captum caesum coronatum morti sciens judicatum vides in angustiis
5b	Ligno crucis oneratum, se dum graditur oblatum, pro nostris flagitiis.
6a	Ades cruci redimentis Ihesu flentis morientis transfixa carne pura,
6b	Dolores quos parturiens evasisti, iam sustinens extortos cum usura.
7a	Hora tandem vespertina mundi clara medicina iam extincta redditur,
7b	Tibi matri deplangenti corpus fossum intuenti dum in sinu voluntur.
8a	In sepulchro collocatur, cor materum anxiatur cum illinc abigeris,
8b	Suscipe nos commendatos, dulci filio fac gratos, et coniunge superis. Amen.

APPENDIX 3.

MASTER OF THE LEGEND OF THE MAGDALEN, ALTARPIECE, C. 1510, LEFT PANEL: PHILIPPE ANNOKE AND MARIE COLISSON
MEESTER VAN DE MAGDALENALEGENDE, ALTAARSTUK, CA. 1510, LINKERLUIK: PHILIPPE ANNOKE EN MARIE COLISSON



Oil on panel,
34 1/4 x 18 3/4
Gift of Robert Badenhop, 1948
Collection of the Newark Museum
48.507A-D
© Newark Museum

Olie op hout,
34 1/4 x 18 3/4
Gift van Robert Badenhop, 1948
Verzameling van het Newark Museum
48.507A-D
© Newark Museum

APPENDIX 4.

MASTER OF THE LEGEND OF THE MAGDALEN, ALTARPIECE, C. 1510, RIGHT PANEL: CHARLES DE CLERC AND ANNE ANNOKE
MEESTER VAN DE MAGDALENALEGENDE, ALTAARSTUK, CA. 1510, RECHTERLUIK: CHARLES DE CLERC EN ANNE ANNOKE



Oil on panel,
34 1/4 x 18 3/4
Gift of Robert Badenhop, 1948
Collection of the Newark Museum
48.507A-D
© Newark Museum

Olie op hout,
34 1/4 x 18 3/4
Gift van Robert Badenhop, 1948
Verzameling van het Newark Museum
48.507A-D
© Newark Museum

APPENDIX 5.

GB-LBL ADD. 19416, FOL. 178ᴿ: CHARLES DE CLERC WITH HIS QUARTERED COAT OF ARMS
GB-LBL ADD. 19416, FOL. 178ᴿ: CHARLES DE CLERC MET ZIJN GEKWARTIERD WAPENSCHILD
© The British Library Board



APPENDIX 6.

GB-LBL ADD. 19416, FOL. 181^{R}: ANNE ANNOKE WITH HER COAT OF ARMS
GB-LBL ADD. 19416, FOL. 181^{R}: ANNE ANNOKE MET HAAR WAPENSCHILD
© The British Library Board



APPENDIX 7.

GB-LBL ADD. 19416, FOL. 8ᵛ: SEVEN SORROWS MINIATURE
GB-LBL ADD. 19416, FOL. 8ᵛ: MINIATUUR MET DE ZEVEN SMARTEN
© The British Library Board



Burn, David J. & Demuyt, Bart (General Editors) and/en Emily Thelen

A Choirbook for the Seven Sorrows | Study

Een koorboek voor de Zeven Smarten | Studie

© 2018, Alamire Foundation vzw (David J. Burn & Bart Demuyt) en Emily Thelen
Mgr. Ladeuzeplein 21, B-3000 Leuven, België
www.alamirefoundation.org

Uitgegeven door Standaard Uitgeverij nv,
Rijnkaai 100/A11, B-2000 Antwerpen

Gemaakt onder licentie van Davidsfonds.
'Davidsfonds' is het geregistreerde merk van Davidsfonds vzw,
met maatschappelijke zetel te 3000 Leuven, Quinten Metsysplein 12.

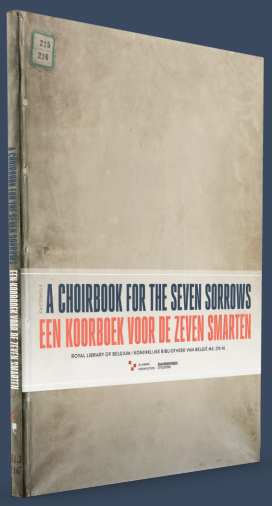
BEELDEN © Alamire Digital Lab, www.idemdatabase.org
VORMGEVING Peer De Maeyer
VERTALING Ignace Bossuyt
COVERFOTO © Alamire Digital Lab, www.idemdatabase.org

Eerste druk december 2018

D/2018/0034/299
ISBN 978 90 5908 984 6
NUR 615 | 662 | 664 | 665

All rights reserved. No part of this publication may be
reproduced – by any means – without the prior written
permission of the Alamire Foundation.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag
worden vermenigvuldigd – op enige manier – zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van de Alamire Foundation.



LEUVEN LIBRARY OF MUSIC IN FACSIMILE
VOL. 2
GENERAL EDITORS:
DAVID J. BURN & BART DEMUYT

Brussels, Royal Library of Belgium Ms. 215-16 is a choirbook belonging to the Alamire corpus, a group of richly illuminated manuscripts preserving sixteenth-century sacred and secular music from the Low Countries. This manuscript is unique among the collection because all of its music celebrates a central theme: the Seven Sorrows of the Virgin. Devotion to the Virgin's Sorrows was immensely popular in the early sixteenth century among all levels of society – from labourer to nobility. As an artifact of this widespread movement, this exceptional choirbook not only commemorates the devotion through both polyphony and plainchant but also reveals its importance for the Burgundian-Habsburg court.

The present facsimile with commentary is the second volume of the *Leuven Library of Music in Facsimile*, under the general editorship of David J. Burn and Bart Demuyt. The series presents high-quality reproductions of primary music sources of outstanding aesthetic, historical, and cultural value. Each facsimile is in full colour, at original size, and accompanied by an extended commentary, written by a leading expert.

Emily Thelen is a musicologist specialising in music of the fifteenth and sixteenth centuries from the Low Countries.

Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België Ms. 215-16 is een koorboek uit het Alamirecorpus, een verzameling weelderig verluchte manuscripten met zestiende-eeuwse religieuze en profane muziek uit de Lage Landen. Dit handschrift is uniek in de collectie omdat de muziek op één centraal thema focust: de Zeven Smarten van de Maagd Maria. De verering van Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Smarten was erg populair aan het begin van de zestiende eeuw in alle lagen van de bevolking, van arbeiders tot adel. Dit manuscript is niet alleen een neerslag van deze devotie in polyfone en gregoriaanse gezangen, maar getuigt ook van het belang ervan voor het Bourgondisch-Habsburgse hof.

Dit becommentarieerde facsimile is het tweede in de reeks *Leuven Library of Music in Facsimile*, met als *general editors* David J. Burn en Bart Demuyt. Deze reeks beoogt kwalitatief hoogstaande reproducties van originele muzikale bronnen die zowel in esthetisch, muzikaal als cultureel opzicht bijzonder waardevol zijn. Alle facsimile's worden volledig in kleur en op het originele formaat uitgebracht, voorzien van uitvoerige commentaar door een gezaghebbend expert.

Emily Thelen is musicologe en gespecialiseerd in vijftiende- en zestiende-eeuwse muziek uit de Lage Landen.

9 789059 089846

DAVIDSFONDS UITGEVERIJ

ALAMIRE FOUNDATION