III COMPONISTEN EN REPERTOIRE: EEN OVERZICHT

HONEY MECONI

De komst van Petrus Alamire als officiële kopiist (*escripvain*) en beheerder van de boeken (*garde des livres*) aan de hofkapel van het Habsburgs-Bourgondische hof ging gepaard met een verandering in de overdracht van het repertoire via handschriften.[1] De vroegere manuscripten die aanspraak maakten op een connectie met het hof – ofwel door een repertoire waarin zijn componisten prominent vertegenwoordigd waren ofwel door een relatie met de Habsburg-Bourgondiërs via patronaat – hadden een norm gesteld door het grote aantal opgenomen composities en door de vermenging van genres. De zogenoemde Chigi-Codex (I-Rvat Chigi 234) bijvoorbeeld, samengesteld voor Philippe Bouton, een Bourgondische hoveling uit de periode van Filips de Goede tot Filips de Schone, bevat twintig missen, een Credo en een aanzienlijk aantal motetten. In B-Br 9126, vervaardigd voor Filips de Schone en zijn vrouw Johanna van Castilië, zijn negen missen, drie Magnificats en tien motetten opgenomen. A-Wn 1783, vermoedelijk een gift van Filips aan Emmanuel I van Portugal en zijn vrouw Maria van Spanje, bestaat uit achttien missen, een Kyrie en een Credo.[2]

Daarentegen zijn de vaak luxueus uitgewerkte handschriften die tot stand kwamen onder de supervisie van Alamire dikwijls gewijd aan één

1 Voor een algemene inleiding over Alamire, zijn manuscripten en die van voor zijn verblijf aan het hof, zie Kellman (ed.), *The Treasury*. Heel wat van die handschriften zijn online te raadplegen op http://idemdatabase.org/. Een lijst van niet meer bestaande Alamiremanuscripten die bekend zijn uit archivalia is te vinden in Meconi, "The Unknown Alamire", waar ook de verloren handschriften zijn gecatalogiseerd waarvan men vermoedt dat ze deel uitmaakten van de productie van Alamire.

2 Tot de andere vroege handschriften behoren de chansonniers I-Fc 2439 en GB-Ob 831 (dit laatste is een fragment), evenals D-Ju 22 en I-VEcap 756.

enkel genre, meestal missen, en ze bevatten veeleer weinig composities. Deze wijziging werd ongetwijfeld beïnvloed door de baanbrekende reeks uitgaven met missen die Ottaviano Petrucci, de eerste commerciële muziekdrukker, vanaf 1502 in Venetië uitbracht. Alamires aandeel in de creatie van nieuwe handschriften behelst onder meer D-Ju 2 (zeven missen), D-Ju 3 (acht missen), I-Rvat 34 (vijf missen en een Credo), A-Wn 15495 (zeven missen) en A-Wn 15497 (zes missen en twee Kyries). Met zeven missen past Mech perfect in Alamires nieuwe aanpak om manuscripten te produceren met een beperkter en een coherenter repertoire. Het bevat muziek van slechts twee componisten: Matthaeus Pipelare en Pierre de la Rue.

Zoals van veel componisten uit de renaissance vertoont de kennis van de biografie van Pipelare heel wat leemten.[3] Zijn geboortedatum is te situeren tussen 1440 en 1455. In zijn jonge jaren verbleef hij mogelijk enige tijd in Gent, maar de eerste plaats waar hij met zekerheid actief was, is de Grote Kerk in Dordrecht. Hij was er van circa 1482 tot circa 1490 in dienst als koster en wellicht ook als zangmeester.[4] Later bekleedde hij de functie van zangmeester in de Illustre Lieve-Vrouwe-Broederschap in 's-Hertogenbosch, waar hij vanuit Antwerpen was aangekomen. Hij verbleef er vanaf het voorjaar van 1498 tot omstreeks 1 mei 1500. Zijn verblijfplaats na zijn dienst in 's-Hertogenbosch is niet bekend, evenmin als het jaar van zijn overlijden. In drie handschriften met muziek van zijn hand (B-Br 215-216, D-Ju 2 en D-Ju 20) is bij zijn naam een kruis toegevoegd, wat wijst op zijn overlijden. Aangezien de oudste handschriften (B-Br 215-216 en D-Ju 2) vóór maart 1516 afgewerkt waren, wordt Pipelares sterfdatum meestal vermeld als 'circa 1515'.

Slechts vijfentwintig van zijn composities bleven bewaard: tien missen, een Credo, zes motetten, een Magnificat en zeven profane werken. Meer dan de helft is bekend uit slechts één bron en minstens één mis ging verloren. Hoewel men geen zekerheid heeft over enige officiële relatie tussen Pipelare en het Habsburgs-Bourgondische hof, zijn vijftien van zijn werken overgeleverd via manuscripten die verbonden zijn met het hof uit de tijd van Alamire en vroeger. Voor negen van zijn composities zijn de manuscripten van het hof zelfs de enige bron waarin ze te vinden zijn. Het hof kon dus blijkbaar moeiteloos over Pipelares muziek

3 Zie Cross, "Pipelare, Matthaeus", en Lempert, *Studien*.
4 Van Tour, "De organisten van de Grote Kerk in Dordrecht", 305-7. Met dank aan David Burn, die me attent maakte op dit artikel.

beschikken. De la Rue kende klaarblijkelijk zijn werk, want voor zijn *Missa de Sancto Job* diende Pipelares *Missa Floruit egregius* als model.[5]

Over De la Rue zijn we beter ingelicht, zij het ook niet goed over zijn vroege jaren. Hij werd vermoedelijk geboren in Doornik. Zijn broer kwam daar vandaan en er waren hechte familierelaties.[6] Over zijn geboortedatum is men niet zeker. Zijn vader overleed tussen 1507 en 1516, zijn moeder was nog in leven toen De la Rue zelf in 1518 stierf. Zoals bij Pipelare is er een ruime periode waarbinnen hij geboren kan zijn. Zijn vroegste muzikale opleiding genoot hij met zekerheid in de koorschool of *maîtrise* die verbonden was aan de kathedraal van Doornik en die in 1451 opnieuw was opgericht. Koorknapen werden getonsureerd bij hun opname, waarbij zij dankzij hun status van geestelijke genoten van prebenden. De la Rue verkreeg later de status van diaken. Hij werd nooit tot priester gewijd.

De la Rue was gedurende een niet-gespecificeerde periode in zijn vroege jaren kanunnik van de collegiale kerk van Sint-Oda, vermoedelijk de kerk in Sint-Oedenrode op ongeveer 20 kilometer ten zuidoosten van 's-Hertogenbosch. Behalve dit ambt is er geen informatie over enige andere vroege functie, maar hij was in elk geval al een volleerd componist in de vroege jaren 1490, de tijd van zijn eerste dateerbare werken.

Onze kennis over het leven van De la Rue neemt een spectaculaire wending vanaf november 1492. Vanaf dan (en mogelijk zelfs vroeger) was De la Rue lid van de hofkapel van de Habsburgs-Bourgondische machthebbers, eerst onder Maximiliaan I, later onder Filips de Schone, Johanna van Castilië en de toekomstige Karel V. De oprichting van deze kapel gaat terug tot de veertiende eeuw en de eerste hertog van Bourgondië, Filips de Stoute. Naargelang de macht en de financiële draagkracht van de heersende vorst kende de hofkapel ups en downs, maar in de periode van haar volle bloei was zij een van de belangrijkste muzikale instellingen in Europa. Ten tijde van De la Rue bestonden de verplichtingen van de hofkapel uit het dagelijks muzikaal opluisteren van de mis, de vespers en de completen. Nog andere officies werden gezongen op eenentwintig belangrijke feesten tijdens het jaar en ook elke dag tijdens de advent en de vasten. Het is vooral opmerkelijk dat de dagelijkse mis meerstemmig

5 Bloxam, "In Praise of Spurious Saints".
6 Over het leven van De la Rue, zie Meconi, *Pierre de la Rue*.

werd uitgevoerd. Bovendien stonden de zangers van de kapel zo nodig ook in voor wereldlijke ontspanning.

Tijdens de meeste jaren van De la Rues aanstelling had het Habsburgs-Bourgondische hof geen vaste verblijfplaats. De gebieden waarover de achtereenvolgende heersers macht uitoefenden lagen ver uit elkaar, en in een tijd waarin nog geen sprake was van film en televisie was de fysieke aanwezigheid van de vorst belangrijk om zijn gezag te laten gelden. Omdat een groot en ervaren koor dat de recentste liturgische polyfonie zong een van de middelen was waarmee de vorsten hun rijkdom en hun macht konden bekrachtigen, begeleidde de hofkapel hen overal. Tijdens zijn dienstjaren bij Maximiliaan reisde De la Rue door Duitsland en Oostenrijk. Filips zette zijn troonsbestijging als aartshertog in 1494 kracht bij met een reeks Blijde Intochten in heel wat steden van zijn rijk en ook later bleef hij zich geregeld verplaatsen. Tegen de eeuwwisseling had De la Rue uitvoerig gereisd in het noorden van Europa in dienst van het hof.

Filips' dynastieke huwelijk met Johanna van Castilië in oktober 1496 had verrassende politieke gevolgen. Vier overlijdens tussen 1497 en 1501 – van Jan van Aragon, van Jans kind, van Johanna's oudere zuster en van haar kind – leidden ertoe dat Johanna (maar in werkelijkheid Filips) de eerste in lijn werd voor de troonopvolging van Castilië. Om die positie te verstevigen vertrok Filips naar Spanje, voor een verblijf dat samen met zijn terugkeer twee jaar in beslag nam, van november 1501 tot november 1503. Aangezien de Habsburg-Bourgondiërs enige tijd op goede voet stonden met de Fransen, reisden Filips en zijn gevolg op hun weg naar Spanje door Frankrijk, waarbij een ontmoeting plaatshad met het Franse koninklijk hof. Na hun aankomst in Spanje in januari 1502 verbleven ze daar een jaar, waarna een langdurige reis huiswaarts volgde, weer door Frankrijk en daarna via Maximiliaans gebieden in Oostenrijk en Duitsland.

Ongeveer een jaar na Filips' terugkeer in de Lage Landen overleed Isabella van Castilië, zodat Johanna en Filips de nieuwe bestuurders van Castilië werden. Filips besefte goed dat Ferdinand van Aragon met weinig enthousiasme een noorderling in deze machtspositie begroette, zodat hij voorbereidingen trof voor een tweede reis naar Spanje om er zijn macht veilig te stellen. Aangezien intussen de relatie tussen Habsburg-Bourgondië en Frankrijk was verstoord, drong een reis over zee zich op. Vroeg in januari 1506 werd er ingescheept. Schade aan de vloot als gevolg van stormen dwong hen in Engeland aan land te gaan. Terwijl de schepen werden hersteld, genoten Filips en zijn gevolg gedurende enkele maanden de gastvrijheid van Hendrik VII.

Toen Filips met zijn bemanning uiteindelijk in april in Spanje aankwam, stonden hem spannende onderhandelingen met zijn schoonvader te wachten. Uiteindelijk werd zijn recht bevestigd om te besturen in Johanna's plaats, maar nauwelijks drie maanden later, op 25 september, overleed hij onverwachts, op de leeftijd van 28 jaar.

Complete chaos was het gevolg. Sommige leden van zijn uitgebreide kapel keerden terug naar het noorden, sommigen verlieten voorgoed het Habsburgse hof, anderen bleven in Spanje in dienst van Johanna. De la Rue behoorde tot die laatste groep. Gedurende twee jaar leidde hij als *primero capellan* haar kapel, samengesteld uit Vlaamse en Spaanse leden. Aan die situatie kwam echter een einde in augustus 1508, toen Ferdinand van Aragon het bestuur opeiste van zijn dochter.

De la Rue keerde onmiddellijk huiswaarts. Hij werd lid van het intussen gereorganiseerde noordelijke deel van de hofkapel dat in dienst stond van de achtjarige aartshertog Karel en bij uitbreiding van zijn tante Margaretha van Oostenrijk, die als coregent optrad tot het voorjaar van 1515. Tijdens deze periode van meer dan zes jaar kende de kapel (en dus ook De la Rue) de grootste stabiliteit, in elk geval sinds 1492. Het hof verbleef meestal in Mechelen en reisde weinig. Het is aannemelijk dat De la Rue gedurende die jaren zeer productief was; heel wat van zijn missen (en andere werken) zagen toen het licht.

Toen Karel in januari 1515 meerderjarig verklaard werd, hoewel hij slechts veertien jaar oud was, maakte de kapel zich op om weer door de Lage Landen te reizen om de kersverse vorst voor te stellen. Toen Ferdinand van Aragon in januari 1516 overleed en het steeds duidelijker werd dat Karel, die nu koning van Spanje was, in de nabije toekomst naar zijn nieuwe rijk zou reizen, bereidde De la Rue zich voor om uit dienst te treden. Hij trok zich terug aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Kortrijk, waar hij sinds 1505 prebendaris was. Hij overleed er op 20 november 1518.

Hoewel De la Rue – anders dan zijn tijdgenoten – kennelijk nooit Italië heeft bezocht, had hij uit de eerste hand toch kennis kunnen nemen van de Europese muziekproductie dankzij de vele reizen met de hofkapel. Hij ontmoette ongetwijfeld andere toonaangevende componisten van zijn tijd: in elk geval Obrecht, en misschien Isaac en Josquin. Ook een aantal van zijn collega's van de hofkapel waren componisten, zoals Alexander Agricola, Marbriano de Orto, Gaspar van Weerbeke, Nicolas Champion, Antonius Divitis, Jean Braconnier, Jacobus de Clibano, Gilles Reingot, Rogier Herben, Johannes Molinet (niet de dichter) en Alamire zelf. Dankzij zowel de reizen van het hof als Alamires connecties werd de

hofkapel steeds vlot voorzien van de beste en de nieuwste muziek. In dat verband doen De la Rues vroegste opleiding of zijn eerste professionele aanstellingen er niet toe: zijn opname in de hofkapel stelde hem in staat steeds de recentste stilistische ontwikkelingen te volgen.

De la Rue werd een van de productiefste componisten van zijn tijd en voerde zelf ook stijlwijzigingen door. Er bleven eenendertig missen bewaard, acht misdelen, klaarblijkelijk de eerste volledige cyclus van Magnificats in de acht modi (al is het *Magnificat tertii toni* verloren gegaan), minstens twaalf motetten, waaronder een allereerste reeks van zes zettingen van het *Salve regina* (NB: de hofkapel zong elke dag de vespers) en circa tweeënveertig wereldlijke composities (achttien ervan zijn bewaard zonder toeschrijving, maar die staan op zijn naam op basis van hun stijl). De la Rue was een pionier in het uitbreiden van het aantal stemmen, in het gebruik van de canon als fundament van een compositie en in het frequent aanspreken van de lage tessituren. Hij ontleende meer aan geestelijke dan aan wereldlijke modellen. Hij parafraseerde vooral graag gregoriaanse gezangen, in die mate dat de originele vorm ervan vaak moeilijk te reconstrueren is. Opmerkelijk is ook de reeks missen met meerdere cantus firmi, met als eerste voorbeeld de *Missa de beata virgine*. Hij was baanbrekend in de opkomende praktijk van de parodie, waarbij de structuur op basis van een cantus firmus plaatsmaakt voor de intensieve overname van meerdere stemmen uit een polyfoon model, waarbij uit de hele compositie wordt geciteerd.

Van alle componisten aan het hof was De la Rue verreweg de productiefste. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het merendeel van zijn werken te vinden is in de vele manuscripten die werden vervaardigd door het atelier van Alamire en diens voorgangers, en dat die manuscripten meer muziek bevatten van hem dan van enige andere componist. Vier verzamelingen van het hof bestaan exclusief uit werk van De la Rue: A-Wn 15496, E-MO 773, I-Suss en B-Br 15075. Een fragmentair bewaard handschrift en een aantal verdwenen manuscripten bevatten wellicht eveneens alleen werken van De la Rue.[7]

Nog andere verzamelingen zijn “De la Rue+1”-manuscripten, waarin naast muziek van De la Rue één werk van een andere componist is opge-

7 Fragmenten uit dit handschrift zijn te vinden onder twee signaturen: B-Amp Ms. B 948 IV en B-Amp Ms. M 18.13. Over verloren manuscripten met missen van De la Rue, zie Meconi, “The Unknown Alamire”, 54-60.

nomen. Mech behoort tot die groep. De andere zijn I-Rvat 34, dat begint met Pipelares *Credo de Sancto Johanne*, I-Rvat 36, met een anoniem *Te decet laus* dat toegevoegd is aan De la Rues *Missa Ave sanctissima Maria* "loco gracias", D-Ju 5, met het Requiem van Antoine de Févin, D-Ju 12, dat een anonieme *sine nomine*-mis bevat[8], en B-Br 6428, waar Isaacs *Missa Virgo prudentissima* is toegevoegd. Een aantal fragmenten die onlangs boven water zijn gekomen in Büdingen**,** behoorden oorspronkelijk wellicht ook tot een "De la Rue+1"-manuscript, want het omvatte ooit vier missen van De la Rue en Pipelares *Missa Fors seulement*.[9]

Deze mis van Pipelare staat als eerste in Mech, als toevoeging bij zes missen van De la Rue: *Missa pascale*, *Missa Conceptio tua*, *Missa Ave Maria*, *Missa de sancta cruce*, *Missa de feria* en *Missa Alleluya*. Aangezien Alamire ongetwijfeld beschikte over alle werken van De la Rue en over heel wat composities van Pipelare, rijst de vraag waarom juist deze zeven werden geselecteerd. En met welke intentie werd Mech samengesteld?

Vooraan in het manuscript staat een bekende miniatuur van Karel op de troon, in het gezelschap van zijn broer en zussen, naast een aantal symbolische figuren. De tweede mis opent met een portret van zijn grootvader Maximiliaan in gebed.[10] De twee afbeeldingen verraden een directe band met het Habsburgs-Bourgondische hof. De iconografie en de heraldiek passen bij de periode nadat Karel de meerderjarigheid had bereikt (januari 1515), maar vóór hij als koning van Spanje was erkend (maart 1516). Dat Maximiliaan het boek bestelde als gift voor Karel is de meest aannemelijke interpretatie (zie verder). In elk geval lijkt alles erop te wijzen dat de bundel bestemd was voor intern gebruik en niet om naar elders verstuurd te worden.

Het thema van de zes missen van De la Rue is religieus geïnspireerd. Ze zijn alle bedoeld voor specifieke liturgische vieringen. De *Missa pascale* viert de verrijzenis en de *Missa de sancta cruce* het feest van de Kruisverheffing. Twee missen zijn mariaal: de *Missa Conceptio tua* vestigt de aandacht op de toen nog controversiële doctrine over de Onbevlekte Ontvangenis en het model waarop de *Missa Ave Maria* is gebaseerd refereert aan Maria Boodschap. De *Missa de feria* is een meer

8 Onderzoekers hebben zich afgevraagd of dit een werk van De la Rue kan zijn, maar op basis van diverse stilistische anomalieën is dit niet waarschijnlijk.

9 D-BÜ 1600, 1601, 1603, 1604, en Kasten 1. Over deze fragmenten, zie Brinzing, *Fragmente mit mehrstimmiger Musik*.

10 Zie de bijdrage van As-Vijvers in deze publicatie.

universele mis voor de dagelijkse diensten (al is ze wel zeer kunstvol). Rest de *Missa Alleluya*, waarvan het model niet geïdentificeerd is, maar de herhaalde "Alleluya"-uitroepen suggereren dat deze mis te situeren is binnen de paastijd.

De enige mis die gebaseerd is op een profaan model is de eerste: Pipelares *Missa Fors seulement*, diens meest geliefde mis en tevens gebaseerd op een eigen chanson. Deze mis, die opgenomen is in drie Alamirehandschriften, was aan het Habsburgs-Bourgondische hof goed bekend.[11] In zijn essay in dit boek toont Vincenzo Borghetti aan dat de mis uitstekend past als eerste compositie in het handschrift, want de wijzigingen die zijn aangebracht aan de oorspronkelijke tekst (en waarop aan het begin van de mis in rode kleur de aandacht wordt gevestigd) bevatten een duidelijke boodschap die de symboliek van de openingsminiatuur accentueert.

De meeste missen in het boek zijn voor de toen courante bezetting van vijf stemmen. Veel missen van De la Rue zijn vijfstemmig, maar Pipelares *Missa Fors seulement* is diens enige voor deze bezetting, wat een bijkomende reden was om ze op te nemen. De enige vierstemmige mis, De la Rues *Missa Ave Maria*, staat precies in het midden, met de andere symmetrisch eromheen geschikt. De symmetrische plaatsing is verder doorgetrokken tot de *Missa Ave Maria* zelf, want het Credo, het centrale deel, is dan weer vijfstemmig. Alamire heeft de twee mariale missen naast elkaar geplaatst, terwijl de missen op geestelijke modellen die rechtstreeks in verband staan met de paastijd aan het begin en op het einde staan.

De la Rues meest geliefde mis uit Mech was de *Missa Ave Maria*: zij is in nog veertien handschriften en drukken opgenomen.[12] Ook zijn andere missen werden vaker gekopieerd, maar voor zover bekend alleen in verzamelingen van Alamire. Het is merkwaardig dat drie missen uit Mech – de *Missa Ave Maria*, de *Missa de sancta cruce* en de *Missa Alleluya* – terug te vinden zijn in twee andere Alamirehandschriften die ongeveer op hetzelfde tijdstip zijn samengesteld en alleen werk van De la Rue bevatten: A-Wn 15496 en E-MO 773.[13] Het laatstgenoemde manuscript is sterk beschadigd. Net als Mech was het blijkbaar uitvoerig

11 D-BÜ 1601, D-Ju 2, E-MO 766.
12 Zie Appendix 4 voor de lijst van concordanties van deze en andere missen.
13 Met de *Missa de feria* heeft E-MO 773 een vierde mis gemeenschappelijk met Mech. Over Alamires praktijk van wat ik noem "repertoirepakketten" ("repertorial pods"; letterlijke vertaling: "repertoirepeulen") in zijn productie, zie Meconi, "Range, Repertoire, and Recipient". Ook D-Ju 12 bevat dezelfde drie missen als A-Wn 15496, maar dateert van een latere periode.

verlucht. Als gevolg van de verminking zijn er geen miniaturen of wapenschilden meer aanwezig die een identificatie van de bestemmeling mogelijk maken. Als meest waarschijnlijke kandidaat komt Margaretha van Oostenrijk in aanmerking. We weten dat E-MO 773 ooit in het bezit was van Maria van Hongarije. Na het overlijden van Margaretha in 1530 werd zij de nieuwe landvoogdes van de Lage Landen en meteen de erfgename van de handschriften, vermoedelijk ook E-MO 773.

In tegenstelling tot E-MO 773 bleef A-Wn 15496 intact en net als Mech getuigt het manuscript van een relatie met Karel. Op de eerste opening staan zijn wapenschild en het opschrift "Karolus Archiduc Austrie, Dux Bourgundie, Princeps Castelle etc." En net als in Mech is er ook een verband met Maximiliaan, want de tweede mis bevat diens wapens en motto. Mech en A-Wn 15496 hebben dus zowel drie missen gemeen als decoratieve referenties aan Karel en Maximiliaan. E-MO 773, ook met drie missen uit Mech, staat inhoudelijk zelfs dichter bij A-Wn 15496. Van de zeven missen in A-Wn 15496 zijn er zes opgenomen in E-MO 773.[14]

Deze repertoirekeuze werpt een interessante vraag op. Mech deelt meer dan de helft van zijn inhoud met E-MO 773, en A-Wn 15496 deelt nagenoeg alle werken met E-MO 773. Deze overlapping wijst op verschillende eigenaars: Margaretha voor E-MO 773 en Karel voor A-WN 15496. Maar waar past Mech? Was het bestemd voor Maximiliaan, met de beginminiatuur die een van zijn succesvolste doelstellingen gedenkt, namelijk de zelfstandigheid van Karel als vorst?[15] Van de drie manuscripten is Mech het grootste en het imposantste, wat zou passen bij Maximiliaan als keizer van het Heilig Roomse Rijk en als oudste lid van de familie.

Laten we even ingaan op de louter praktische kant. Indien Maximiliaan de manuscripten heeft besteld – of op zijn minst Mech en A-Wn 15496 – was hij in elk geval niet aanwezig in de Lage Landen tijdens de productie ervan. Margaretha echter wel: zij was (tijdelijk) vrij na Karels meerderjarigheid.[16] Handelde Margaretha misschien in opdracht van Maximiliaan, zodat zij rechtstreeks betrokken was bij de uitwerking van de decoratie, of eventueel de keuze van de inhoud? Precies op dat moment was Alamire Margaretha's meest luxueuze chansonnier aan het

14 Alleen De la Rues *Missa Sub tuum presidium* ontbreekt. E-MO 773 bevat negen missen: de drie die niet voorkomen in A-Wn 15496 zijn de *Missa O gloriosa domina* (als *Missa O gloriosa Margareta*, dus alweer een link met Margaretha), de *Missa O salutaris hostia* en de *Missa de feria*.

15 Voorgesteld door Meconi, "Range, Repertoire, and Recipient".

16 Zie Meconi, "Margaret of Austria", 23-24.

prepareren: B-Br 228. Bestelde zij toen ook haar eigen boek met missen (E-MO 773), geïnspireerd door Mech en A-Wn 15496?

Ook een ander scenario is mogelijk: Maximiliaan kan Mech voor Karel hebben besteld,[17] maar doordat het met zijn enorme afmetingen (645 x 435 mm) zo weinig handzaam was, werd het misschien op verzoek van Karel vervangen door het (enigszins) praktischere A-Wn 15496 (niet echt klein, maar met 515 × 265 mm toch iets minder volumineus). Alle bronnen bevestigen Karels kennis van de muziek; misschien heeft hij voor A-Wn 15496 wel om een bundeling van zijn speciale voorkeurcomposities gevraagd (waaronder bijvoorbeeld de *Missa Sub tuum praesidium*, een van De la Rues meest fascinerende missen door de verbluffende ritmische vitaliteit en een werk dat Karel nagenoeg zijn hele leven wilde horen).

Op basis van deze hypothese was Mech wellicht bestemd voor praktisch gebruik. De vraag "pronkstuk of gebruiksvoorwerp" duikt telkens weer op,[18] maar het is wel degelijk mogelijk om uit Mech te zingen.[19] Indien het Karels bedoeling was indruk te maken door de leden van zijn kapel te laten zingen uit een koorboek van dergelijke afmetingen, was zijn opzet ongetwijfeld geslaagd. Maar aangezien Karel vaak op reis was,[20] zou er een zware lezenaar vereist zijn als drager voor het manuscript. Bovendien vertoont het manuscript weinig sporen van gebruik.[21] Meer nog: het is niet zeker of het handschrift Mechelen ooit heeft verlaten. Daartegenover valt A-Wn 15496 iets gemakkelijker te vervoeren en is het iets minder versierd en vertoont het onmiskenbare gebruikssporen. Men kan zelfs nog meer verwarring zaaien: A-Wn 15496 was blijkbaar vaker aanwezig in Maximiliaans residentie in Innsbruck dan bij Karel.[22] Het is mogelijk dat Maximiliaan en Karel eenvoudigweg handschriften "uitwisselden". Men weet met zekerheid dat een aantal van Alamires creaties uiteindelijk in andere handen kwam dan van de oorspronkelijke bestemmeling.[23]

17 Deze hypothese wordt ondersteund door As-Vijvers in haar bijdrage in deze publicatie.
18 Zie onder meer Boorman, "The Purpose of the Gift" en Meconi, "The Function of the Habsburg-Burgundian Court Manuscripts".
19 Zoals aangetoond door het ensemble Aequalis tijdens het AMUZ Festival in Antwerpen 2015, *Petrus Alamire: Meerstemmigheid in Beeld.*
20 Zie Meconi, "Alamire, Pierre de la Rue, and Manuscript Production", Appendix 1, in verband met Karels verblijfplaatsen tot 1522.
21 In de *Missa de feria* is blijkbaar een alteratie toegevoegd in de altus aan het slot van het Credo; zie de bijdrage van Weaver in deze publicatie.
22 Zie Jas, "Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, MS Mus. 15495".
23 Bijvoorbeeld D-Ju 7, 9 en 22.

De missen in Mech vertonen verschillen, niet alleen door hun specifieke liturgische bestemming, maar ook qua muzikale stijl en opbouw. Drie ervan zijn modern door het (soms consequent doorgevoerde) gebruik van *tempus imperfectum* (binair metrum) (*Missa Fors seulement*, *Missa Ave Maria*). De andere zijn traditioneler doordat de meeste of alle delen beginnen in *tempus perfectum* (ternair metrum) alvorens over te gaan naar binair metrum. Zowel de modi als de combinaties sleutel/tessituur variëren: er zijn twee "hoge" missen (*Missa Ave Maria* en *Missa de sancta cruce*, beide met finalis A), twee "normale", al dalen beide tot de lage E (*Missa pascale* en *Missa de feria*, met finalis G en E), en drie "lage", die alle dalen tot C onder de notenbalk en waarvan er twee gebruikmaken van de F5-sleutel (*Missa Fors seulement*, *Missa Conceptio tua* en *Missa Alleluya*, resp. met finalis D, D en F). Alamire zorgt voor een vorm van symmetrie in de opeenvolging van de missen. Hij plaatst de pure cantus-firmusmissen als eerste en als laatste in het manuscript (*Missa Fors seulement* en *Missa Alleluya*). Naast deze staan de missen met meerdere cantus firmi (*Missa pascale* en *Missa de feria*). In het midden komen dan de drie missen die nu eens hun model strikt, dan weer vrijer behandelen. Hoewel Mech mogelijk nooit heeft gediend voor een uitvoering, bevat het handschrift een muzikaal interessante en aantrekkelijke verzameling met rijp werk van de twee componisten.