IV WERK-BESPREKING 1

Matthaeus Pipelare, *Missa Fors seulement*

VINCENZO BORGHETTI

Voor zijn vijfstemmige mis *Fors seulement* ontleende Pipelare de tenor aan een van zijn chansons met dezelfde titel. Op fol. 1^{v} van Mech staat bij het begin van de mis onder de tenor primus het eerste vers van de oorspronkelijke wereldlijke compositie genoteerd (met een variant die ik verder bespreek). Voor wie het manuscript opensloeg was het dus onmiddellijk duidelijk dat dit een cantus-firmusmis was en dat de tenor niet nieuw was, maar overgenomen uit een bestaand chanson met als incipit *Fors seulement* (▶ Afb. IV.1).

▶ p. 186

Fors seulement was niet zomaar een incipit. Deze twee woorden stonden voor een aantal van de meest verspreide wereldlijke composities uit de tweede helft van de vijftiende eeuw en de eerste decennia van de zestiende eeuw. Johannes Ockeghem (ca. 1410-97) schreef omstreeks 1460 als eerste een chanson op het rondeau *Fors seulement*, de klacht van een verlaten vrouw. Zijn driestemmige zetting van *Fors seulement* werd een van zijn bekendste chansons, dat hij zelf nog in drie andere werken hergebruikte.[1] Maar de bekendheid van het chanson is vooral te danken aan jongere componisten, die het herwerkten – vooral de tenor – in talloze versies met cantus firmus die vanaf ca. 1490 werden verspreid.[2]

1 Deze drie werken zijn: het rondeau *Fors seulement contre ce qu'ay promys* (met de tenor van *Fors seulement* als cantus firmus), de *Fors seulement*-mis (alleen Kyrie, Gloria en Credo; een cantus-firmusmis met ontleningen aan meerdere stemmen uit het model) en het motet *Intemerata dei mater* (de tenor citeert en parafraseert de eerste acht breves in het begin van de secunda pars).

2 Ik beschouw de hoogste van de twee bovenstemmen als de tenor van Ockeghems rondeau. De naamgeving en de functie van de stemmen in dit chanson zijn het voorwerp van heel wat discussie. Voor een overzicht van de discussie en een verklaring voor mijn keuze, zie Borghetti "Fors seulement", 45-56. Over bewerkingen van chansons in de vijftiende en zestiende eeuw, zie Meconi, "Art-Song Reworkings".

Pipelare was een van de componisten die de meeste bijdragen leverde in de herwerking van *Fors seulement*. Naast de mis zijn er twee andere afgeleide composities bekend: de eerste, *Fors seulement I* genoemd, is een vierstemmige cantus-firmuszetting met de tenor van Ockeghems chanson, de tweede, *Fors seulement II*, is een vierstemmige versie op een nieuwe cantus firmus, maar met een melodisch-ritmische inzet die refereert aan de tenor van Ockeghem.[3] In beide versies is alleen het refrein van het rondeau op muziek gezet. Het muzikale materiaal is verschillend, maar de tweede versie bevat wel een aantal elementen van het origineel: het is geschreven voor hoge stemmen (zoals twee stemmen van Ockeghems rondeau) en het begint met een duet (acht breves bij Ockeghem, twaalf bij Pipelare), waarbij de tenor begint op de cadens op de kwint (bij Pipelare valt dit samen met de inzet van de contratenor). Terwijl *Fors seulement I* slechts in één manuscript is overgeleverd,[4] was *Fors seulement II* een van de meest verspreide herwerkingen van *Fors seulement*. Het is ook Pipelares compositie die in het grootste aantal bronnen voorkomt: deze versie is ook het model voor de eerste mis in Mech.

Er is geen rechtstreeks verband bekend tussen Pipelare en het hof in de Lage Landen. Op basis van het aantal werken dat is opgenomen in handschriften die verbonden zijn met het Habsburgs-Bourgondische hof, is het echter weinig waarschijnlijk dat hij er nooit bij betrokken is geweest. Zijn composities werden er zonder twijfel gewaardeerd, vooral *Fors seulement II*, dat is opgenomen in het chansonnier van Margaretha van Oostenrijk, B-Br 228.[5] Die waardering verklaart wellicht de keuze voor een mis op basis van dit chanson als eerste werk van een presenthandschrift zoals Mech, samengesteld door Alamire voor een lid van het hof.[6] Het kan er ook op wijzen dat de *Fors seulement*-mis door het hof zelf was besteld: Mech is er namelijk de belangrijkste en oudste bron van.

In Alamires presenthandschriften vindt men doorgaans bij het begin van een compositie, vooraan bij de superius, een grote gehistoriseerde miniatuur, meestal op een religieus thema. Binnen het corpus van Ala-

3 Zie CMM 34/1.

4 *Fors seulement* is een *unicum* in I-Fc 2439, een manuscript dat behoort tot het Habsburgs-Bourgondische hofcomplex (de zogenaamde Alamirehandschriften).

5 Het hof was een van de centra waar het bewerken van *Fors seulement I* floreerde: drie manuscripten uit het hofcomplex bevatten meerdere zettingen van *Fors seulement* (A-Wn 18746 en I-Fc 2439 – beide met *unica* – en B-Br 228).

6 Zie As-Vijvers' hoofdstuk in deze publicatie en dat van Meconi over de componisten en het repertoire.

mirehandschriften is de iconografie op fol. 1v van Mech (▶ Afb. I.1) echter ongewoon, aangezien het een eigentijds tafereel voorstelt. Centraal staat aartshertog Karel afgebeeld op de troon van de Habsburgse Lage Landen, zoals blijkt uit het wapenschild dat aan de troonhemel hangt. Aan zijn voeten zitten zijn broer en zijn vier zussen. Aan de linkerzijde zijn vertegenwoordigers van de clerus te zien (een paus, een kardinaal en een bisschop) en aan de rechterzijde van de lekenstand (een edelman, een ridder en een landbouwer), die allen hulde brengen aan de vorst. De twee groepen dragen wimpels met opschriften: bij de clerus "Domine refugium factus es nobis a generationem [*sic*] in generationem" en bij de leken "Respice domine in servos tuos et in opera tua dirige filios eorum".[7] Een tweekoppige adelaar, met op de borst het wapenschild van Oostenrijk en boven hem een keizerlijke kroon, draagt op de troonhemel een bos lelies en een zwaard. Aan zijn voeten is een wimpel afgebeeld met het opschrift "Sub umbra alarum tuarum protege nos".[8]

▶ p. 162

Deze miniatuur, die dateert uit 1515 of het begin van 1516, toont Karel in zijn vroege meerderjarigheid, toen hij het bestuur van de Lage Landen overnam. Zijn grootvader Maximiliaan I was er nog niet in geslaagd de troonopvolging van de keizer van het Heilige Roomse Rijk te verzekeren. Die was sinds de regering van zijn vader Frederik III in handen van de Habsburgers. In dat verband dient opgemerkt dat de dubbelkoppige adelaar boven de troon de heraldische tekens en attributen vertoont (hij is helemaal zwart, de bek en de klauwen inbegrepen, hij heeft een lange, gestileerde staart en de twee koppen zijn omkranst met een lichtkring), maar hij is (nog) niet opgenomen in het keizerlijke wapenschild.[9] Het tafereel in Mech brengt dus niet alleen hulde aan de jonge aartshertog die net de troon heeft bestegen, maar ook aan de persoon op wie de familie haar hoop heeft gesteld als keizer: beschermer ("umbra") van dit huis en van de wereld (zoals de wimpel op de troonhemel aangeeft), "refugium" van de clerus en "dominus" van de lekenstand (zoals op de twee andere wimpels).

7 "Heer, u was onze toevlucht van generatie op generatie" en "Zie neer op uw dienaren en uw werken [en] leid hun zonen".

8 "Bescherm ons in de schaduw van uw vleugels". Dit en andere inscripties op de wimpels zijn overgenomen uit de psalmen, licht geparafraseerd op de wimpels van de troonhemel en van de leken.

9 Ter vergelijking, zie de tweekoppige arend op het keizerlijke wapenschild bij the begin van De la Rues *Missa pascale* (fol. 17), die in Mech volgt op Pipelares *Missa Fors seulement*.

De miniatuur geeft mogelijk een verklaring voor de rubriek in de tenor primus op fol. 1^{v}, die een variant bevat op de regel van het chanson (▶ Afb. IV.1). De rubriek luidt "Fors seulement l'attente que ie *demeure*" in plaats van het originele vers "Fors seulement l'attente que je *meure*" (mijn cursivering).[10] "Demeure", het laatste woord van het tweede vers van het refrein ("en mon cueur nul espoir ne demeure") vervangt het slotwoord van het eerste vers van het refrein.[11] Door deze variant is de betekenis tegengesteld aan die van het chanson: het verlangen naar het levenseinde ("wellicht alleen de verwachting dat ik *sterf*") wordt vervangen door de hoop op het voortbestaan ("wellicht alleen de verwachting dat ik *blijf*"). De rubriek fungeert dus als onderschrift bij de gehistoriseerde miniatuur. Door te spelen met de tekst bevat die overduidelijk een boodschap in relatie tot het tafereel: de hoop dat Karel op de keizerlijke toon *blijft* en dat de keizerlijke titel in handen van de Habsburgers *blijft*.[12]

▶ p. 186

Welke rol speelt de mis van Pipelare in deze allegorie? Zou elke andere mis gebaseerd op *Fors seulement* die rol hebben vervuld, of draagt Pipelares mis door muzikale kenmerken specifiek bij tot de betekenis van de allegorie? Indien dit laatste het geval is, welke elementen ondersteunen dan de hypothese dat Pipelare de *Fors seulement*-mis componeerde op bestelling van het hof, en speciaal met het oog op een feestelijke hulde?

Er is geen sluitend bewijs voor deze hypothese, maar een detailanalyse van de mis in Mech geeft wel interessante aanwijzingen ter ondersteuning. Dit koorboek, gekopieerd in 1515 of in het begin van 1516, is de oudste bron voor Pipelares mis, wellicht een van zijn laatste composities (het is zijn enige vijfstemmige mis).[13] Indien de dateringen van de mis en de bron juist zijn, is het verrassend dat een "modern" chanson (dat namelijk afstand neemt van de *formes fixes* en waarin de tenor, ondanks de behandeling als cantus firmus, niet te onderscheiden is van de vrij gecomponeerde stemmen) kon dienen als basis voor een mis in een overwegend archaïsche stijl. Pipelares compositie is een strenge cantus-fir-

10 De eerste die deze variant in de rubriek van de tenor commentarieerde was Van der Heide, "De symboliek", 71; zie ook Blackburn, "Messages in Miniatures", 170; Borghetti, "Petrus Alamire und die *Missa Fors seulement*", 314. Van der Heide identificeert de figuur op de troon als Maximiliaan I en niet als zijn kleinzoon Karel.

11 Geen enkele andere bron met de mis bevat de rubriek in deze versie, ook niet de andere Alamirehandschriften (D-Ju 2, E-MO 766 en het fragment D-BÜ 1601).

12 Zie Borghetti, "Il manoscritto", 84-91.

13 In verband met de datering van Mech, zie Flynn Warmington, "Mechelen, Archief en Stadsbibliothek MS s.s.", in Kellman (ed.), *The Treasury*, 112.

musmis, waarin de tenor doorgaans in dubbele notenwaarden verloopt ten opzichte van het chanson, zodat die partij zowel ritmisch als melodisch van de omringende stemmen verschilt. Meerstemmige ontlening komt alleen voor in het "Benedictus". De overwegend strenge techniek staat in schril contrast met de late datering van het werk. Dit verrast des te meer omdat Pipelare in oudere missen (zoals *Dicit Dominus*, *Sine nomine* en *Pour entretenir mes amours*) in alle stemmen fragmenten overneemt, soms zelfs overdadig, uit de voorafbestaande melodieën waarop ze zijn gebaseerd. Ook verdwijnt in deze missen het ritmische contrast tussen de cantus firmus en de vrij gecomponeerde stemmen.[14]

Om deze compositorische keuzes te verklaren is het zinvol om de muziek van de mis te analyseren in relatie tot haar opname in Mech. Zoals gebruikelijk in cantus-firmusmissen plaatst Pipelare de tenor van de voorafbestaande compositie in de tenor van de mis, de stem die de muziektheorie omschrijft als *fundamentum relationis*, de basis van de meerstemmige compositie.[15] De *Fors seulement*-mis is vijfstemmig; de tenor primus is de drager van de cantus firmus. In Mech is elke stem, behalve de superius, bij het begin gerelateerd aan een wapenschild: Nieuw Bourgondië (tenor secundus), Portugal (contratenor), Hongarije gekwartierd met Habsburg-Bourgondië (bassus) en Oostenrijk (tenor primus) (▶ Afb. IV.1).

▶ p. 186

De muzikaal bevoorrechte positie van deze laatste stem verklaart haar symbolische gebruik. Door de tenor primus te verbinden met Oostenrijk beschouwt Mech deze stem als de meest eerbiedwaardige om binnen de muzikale structuur de Habsburgers te vertegenwoordigen: precies zoals de tenor fungeert als de basis van de compositie is Oostenrijk de basis van de politieke macht van de familie. De tenor, die zich ingrijpend afzondert van de andere stemmen, vormt de muzikale analogie van de gehistoriseerde miniatuur: volgens de rubriek is die erop uit te "blijven" en daarom is dit de stem die het minst beweegt in verhouding tot de andere. Er is ook een andere allegorie mee verbonden: dankzij de lang aangehouden tonen is de tenor-Oostenrijk in feite de "onbewogen beweger" van een stemmencomplex dat via de wapenschilden een con-

14 Zie hierover Cross, "Matthaeus Pipelare", 277–90. Cross (234) vermoedt dat de *Sine nomine*-mis gebaseerd is op een niet-geïdentificeerde meerstemmige compositie.

15 Zie bijvoorbeeld bij de laat vijftiende-eeuwse theoreticus Johannes Tinctoris (*Terminorum musicae diffinitorium*): "Tenor est cujusque cantus compositi fundamentum relationis" ("De tenor is het fundament van een polyfone compositie").

stellatie van machtsgebieden symboliseert. In de tenor-Oostenrijk ligt de oorsprong én het centrum vervat, zowel van de stemmen als van de machtsgebieden.

Mogelijk stond Josquins *Missa Hercules dux Ferrarie* model voor Pipelares *Fors seulement*-mis. Deze mis uit het begin van de zestiende eeuw werd al snel het archetype van een huldecompositie ter ere van een vorst en meteen bekend en gewaardeerd aan het hof in de Lage Landen.[16] De *Hercules*-mis is een cantus-firmuscompositie met een tenor die radicaal van de drie vrij gecomponeerde stemmen verschilt. Josquin grijpt hier terug naar een eeuwenoude techniek uit de religieuze muziek, die hij echter consequenter en formeel tastbaarder toepast dan ooit voorheen in het misrepertoire.[17] Door de samensmelting van oud en nieuw ontwikkelt Josquin een schrijfwijze waarmee hij het werk probeert te onttrekken aan de perceptie van tijdelijkheid: het overstijgt het puur historische, samen met de vorst en zijn ideologie over de vorstelijke macht, beide het voorwerp van de hulde.[18]

Pipelares stilistische keuzes in de *Fors seulement*-mis staan dicht bij die van Josquin in zijn *Missa Hercules*. Mogelijk op uitdrukkelijk verzoek van zijn broodheren brengt hij door de muziek en haar uitdrukkingsmiddelen een allegorie tot stand van de keizerlijke ambities van de Habsburgers, samen met een verheerlijking van hun familiale macht. In tegenstelling tot Josquin onthult hij de identiteit van de geadresseerde(n) echter niet expliciet door een *soggetto cavato*, maar via het samenspel van uiteenlopende elementen die in de muziek zelf (de cantus firmus en de behandeling ervan) en in de wijze van haar overdracht (teksten, parateksten en verluchting) zijn verweven.

De *Fors seulement*-mis is overgeleverd in nog drie andere Alamirehandschriften naast Mech, wat wijst op haar belang voor de beschermheren en gededicaceerden van deze manuscripten (▶ p. 221 ▶ Appendix 4). De politieke huldeboodschap is evenwel alleen in Mech expliciet aanwezig. Geen enkel van de drie andere Alamirekoorboeken bevat de variant in de

16 In de Alamiremanuscripten is de *Missa Hercules* driemaal opgenomen: in B-Br 9126 als *Missa Philippus Rex Castilie* (voor Filips de Schone, de vader van Karel); in D-Ju 2 als *Missa Fredericus Dux Saxonie* (voor Frederik de Wijze); en in A-Wn 4809 met de originele titel. De oudste manuscripten dateren vooral uit dezelfde periode als RISM J 670, de vroegste bekende bron van de *Missa Hercules*.

17 Over de *Missa Hercules* als een exemplarisch voorbeeld van de fusie van oud en nieuw, zie Fallows, *Josquin*, 259.

18 Dit is een van de redenen waarom de datering van de *Hercules*-mis momenteel zo moeilijk is. Voor een overzicht van de verschillende hypothesen, zie Fallows, *Josquin*, 256-62.

rubriek, en bovendien is de verluchting niet te vergelijken. Er zijn echter wel opmerkelijke referenties aan politiek en feestelijkheden uit Pipelares mis te vinden in een concordantie buiten het Alamirecomplex: D-W A Aug. 2°, een manuscript vervaardigd voor de hertogen van Beieren (ca. 1518-20). De verluchtingen huldigen de alliantie tussen de Habsburgers en de Wittelbachs. In enkele missen zijn de wapenschilden van de twee families en portretten van een aantal leden aangebracht. In het kader van deze analyse is het treffend dat het wapenschild van de keizer van het Heilig Roomse Rijk, met de tweekoppige adelaar, alleen prominent aanwezig is op de eerste opening van Pipelares *Fors seulement*-mis (fol. 55^{v}, *bassus*). De overeenkomst van de verluchting met Mech bevestigt dat deze compositie intentioneel verbonden is met het keizerschap.[19]

Pipelare was niet de eerste die een mis baseerde op *Fors seulement*: vóór hem componeerde Ockeghem een mis op zijn eigen chanson *Fors seulement* (alleen Kyrie, Gloria en Credo). De enige overgeleverde bron is de Chigi Codex (I-Rvat Chigi 234), alweer een koorboek uit het complex van het Habsburgs-Bourgondische hof. Het is dus aannemelijk dat Pipelare bekend was met Ockeghems mis, aangezien het boek beschikbaar was in een milieu waar diens muziek goed bekend was en waarvan hij, zoals gezegd, kennis heeft kunnen nemen. Er is bovendien een aantal muzikale kenmerken in Pipelares mis die deze hypothese ondersteunen. Zoals vermeld refereert *Fors seulement II* aan Ockeghems chanson, ondanks de nieuw gecomponeerde tenor. Dat is ook het geval in Pipelares *Fors seulement*-mis ten opzichte van de mis van zijn voorganger. Net als Ockeghem kiest Pipelare als model een compositie voor hoge stemmen (alle drie de bovenstemmen staan in de C1-sleutel; de bassus heeft de C4-sleutel), maar hij schrijft wel een mis voor vijf stemmen in een opvallend laag register, waar de tenor een stem uit het originele chanson een octaaf lager citeert (▶Vb. IV.1: dit vergelijkt de vocale registers van de twee composities).[20] In de tenor primus neemt Pipelare de tenor van zijn chanson over, nagenoeg doorlopend in dubbele notenwaarden. ▶Vb. IV.2 toont het plan van de cantus firmus van de mis, waarin de passages met

▶ p. 197

▶ p. 198

19 Zie Borghetti, "Il manoscritto", 94, 100; Becker, "Zum historischen Hintergrund", 187-88, 226-30.

20 In verband met de registers in Ockeghems mis, zie Kreitner, "Very Low Ranges", 472-75. In verband met lage registers in de muziek van de vroege zestiende eeuw, zie Meconi, "The Range of Mourning". Ik vergelijk alleen het Kyrie en het Gloria van Ockeghems mis omdat het register van het Credo verschilt. Deze discrepantie heeft ertoe geleid dat sommige onderzoekers vermoeden dat het Credo uit een andere mis afkomstig is dan het Kyrie en het Gloria, zie Kreitner, "Very low ranges", 473; Fitch, *Johannes Ockeghem*, 126.

dezelfde notenwaarden als in het chanson zijn aangegeven.[21] Het valt op dat Pipelare de notenwaarden reduceert in dezelfde onderdelen als Josquin in zijn *Missa Hercules*, namelijk het slotfragment van het Credo en het "Osanna" (omlijnd in ▶ Vb. IV.2)

▶ p. 198

De tenor is nagenoeg overal van de vrij gecomponeerde stemmen te onderscheiden. Het klinkende resultaat is doorlopend identiek, zelfs in "Agnus Dei" II en III: hoewel de tenor hier de originele notenwaarden behoudt, zijn die groter dan die van de andere stemmen. Uitzonderingen in het gebruik van contrast zijn de vermelde onderdelen van het Credo en "Osanna", in *integer valor*. Er zijn wel nog andere passages waar de tenor en de vrije stemmen hetzelfde tempo aanhouden: de eerste zeven maten van het "Christe", m. 51-60 van het Gloria ("Jesu Christe") en m. 75-84 van het Credo ("et homo factus est"). In het "Christe" en in het Gloria wordt God aangesproken via de persoon van de Zoon, en het Credo roept het mysterie van de menswording op. In polyfone missen zijn deze passages vaak gekenmerkt door brede notenwaarden. In de *Fors seulement*-mis evenwel verlopen de drie vrije stemmen en de tenor in deze fragmenten in een homogeen ritme en zijn in de tenor de notenwaarden niet gereduceerd: hier is een bijzondere betekenis aan verbonden in de context van Mech. De muziek accentueert hier de figuur van Christus, die, volgens de Schrift, "de Vader heeft uitverkoren en naar de wereld heeft gezonden" (Joh. 10:36). Dit is een essentieel element in het licht van de allegorische en huldigende intentie van de mis. Door specifieke onderdelen van de tekst te accentueren draagt de mis substantieel bij tot de interpretatie van de miniatuur: de nadruk op Christus, door God gezonden, beklemtoont de christologische taak van de (toekomstige) keizer, die net als Christus door zalving is gewijd en naar wie de wereld – net als naar Christus – uitkijkt als naar zijn "dominus", "refugium" en "umbra".

Net als het chanson staat de *Fors seulement*-mis in de eerste modus. Dat is ook de modus van de *Missa Hercules*. Het is dus aannemelijk dat de keuze van deze modus bepaald is door de symboliek die er toen aan verbonden was ("standvastig" en "streng" volgens Gaffurius; "verheven", "ernstig", "heldhaftig" volgens Glareanus) en ook eenvoudigweg dat het

21 Agnus II heeft dubbele notenwaarden zoals de voorgaande onderdelen, maar ze klinken in *integer valor* als gevolg van het proportionele mensuurteken.

de eerste is.[22] Maar tegenover de hogere stemmen van het chanson is de mis geschreven voor verschillende lage partijen, met een superius die niet hoger gaat dan *a'* terwijl de bassus daalt tot *C* (▶ Vb. IV.1b). Door het lage register klinkt de mis eerder somber, wat aansluit bij de droevige tekst van het modelchanson.[23] Maar dit uitgesproken lage register kan ook verband houden met de functie van de mis. Volgens latere theoretici, zoals Glareanus en Vicentino, kan het lage register geïnspireerd zijn door de "gravitas" van de "inhoud" van een bepaalde compositie: in het geval van de *Fors seulement*-mis gaat het om een huldigende en dynastieke allegorie die refereert aan de verkiezing van de keizer van het Heilig Roomse Rijk.[24] Ter ondersteuning van deze hypothese kunnen we opmerken dat, voor zover bekend, Pipelare lage registers die vergelijkbaar zijn met de *Fors seulement*-mis in nog slechts één andere mis gebruikt, namelijk de *Missa L'homme armé*. Het is opmerkelijk dat het ook hier om een compositie gaat die op grond van de cantus firmus in verband kan worden gebracht met de huldiging van vorstelijke macht.[25]

▶ p. 197

Pipelares *Missa Fors seulement* is zijn enige die doorlopend in een binair metrum is geschreven. Zij neemt ook een uitzonderlijke positie in zijn misproductie in door de heldere opbouw en het ontbreken van de compacte polyfonie vol exuberante versieringen die typisch is voor zijn oudere composities. Zij is samengesteld uit een reeks klaar omlijnde episodes – vaak duetten – met goed gemarkeerde cadensen en duidelijke inzetten van de cantus firmus in de tenor.[26]

BESPREKING VAN DE AFZONDERLIJKE DELEN

Het Kyrie begint met een duet tussen contratenor en superius. Een hoofdmotief bij de inzet keert in meer of minder uitgebreide vorm in alle andere delen terug, behalve in het Credo. De aan- of afwezigheid van het motief accentueert de overzichtelijke structuur van de mis dankzij de

22 Gaffurius, *De harmonia musicorum instrumentorum opus* (Milan: Forni, 1518), boek 4, hoofdstuk 4; Glareanus, *Dodecachordon* (Bazel: Petri, 1547), boek 2, hoofdstuk 21.

23 Dit kan de reden zijn waarom Pipelares andere zetting van *Fors seulement* (*Fors seulement I*) ook voor lage stemmen is gedacht (met als sleutels, van hoog tot laag: C2, C4, F3, F5).

24 Over "gravitas" ("ernst") geassocieerd met lage registers, zie Kreitner, "Very Low Ranges", 478; Carey, "Composition for Equal Voices", 309-10.

25 Voor een bespreking van de mogelijke politieke en ideologische achtergrond van eigentijdse *L'homme armé*-missen, zie Borghetti. "Music and the Representation of Princely Power", 197-207.

26 Hiermee is de mis verwant aan het *Credo de Sancto Johanne Evangelista*, een apart vijfstemmig misdeel en wellicht een laat werk.

symmetrische opbouw van de delen, namelijk Kyrie en Gloria met, Credo zonder, en Sanctus en Agnus opnieuw met hoofdmotief.

Zoals het chanson begint het Kyrie imitatief. Dan gaan de twee stemmen verder naar een cadens toe, waar alle stemmen inzetten, ook de eerste tenor. Deze aanpak stemt overeen met het chanson, maar refereert bovendien aan de inzet van Ockeghems originele rondeau en zijn *Fors seulement*-mis. Net als het rondeau waarop Ockeghems mis is gebaseerd, begint diens mis met een passage voor beperkte bezetting die afsluit met een cadens, op het punt waar de tenor inzet op de afstand van een kwint ten opzichte van de oplossing van de cadens. In tegenstelling tot Ockeghem verwijst Pipelare in zijn mis niet naar zijn eigen chanson (▶ Vb. IV.3).

▶ p. 200

Het "Christe" introduceert een nieuw element: het begint met een passage waarin op het woord "Christe" de cantus firmus en de vrije stemmen samen in brede notenwaarden zingen. Verder bestaat dit onderdeel uit duetten en fragmenten met een beperkte bezetting, die pas naar het einde toe wordt uitgebreid tot de vijf stemmen. Dit "Christe" bevat enkele van de meest typische kenmerken van Pipelares stijl: het gebruik van sequensen en de herhaling van korte motieven, die qua melodie beperkt zijn, maar ritmisch pregnant, zoals in m. 44-54 (contratenor en bassus) en vooral in m. 69-74 (contratenor, tweede tenor en bassus, ▶ Vb. IV.4). Dergelijke passages komen echter in de *Fors seulement*-mis slechts sporadisch voor en men vindt er ook niet de lange, herhaalde sequensen en ostinato's die typisch zijn voor zijn andere missen, zoals *L'homme armé* of *Floruit egregius* (beide kennelijk van vroegere datum).

▶ p. 201

In "Kyrie" II komen de volklank en de vloeiende melodische lijnen van "Kyrie" I terug. De inzet lijkt te refereren aan de *Missa Hercules*: de twee tenoren citeren mogelijk het begin van Josquins Kyrie, een kwart lager getransponeerd (▶ Vb. IV.5). Dit kan alweer wijzen op een relatie tussen de twee werken.

▶ p. 201

Het Gloria is opgesplitst in twee onderdelen. Het beginduet met hoofdmotief is tien breves lang, maar in tegenstelling tot de andere delen verschilt de samenstelling van de stemmen: eerst tenor secundus en superius, gevolgd door superius en contratenor en ter afsluiting bassus en tenor secundus. Dit deel bestaat overwegend uit een reeks van duetten of fragmenten met beperkte bezetting. Pipelare zet de vijf stemmen in als retorisch middel om bepaalde teksten te accentueren, zoals "gratias agimus tibi" (m. 21-24) en "suscipe deprecationem nostram" (m. 92-97). Het

samenspel van alle stemmen, de eerste tenor inbegrepen, blijft echter voorbehouden voor de woorden "Jesu Christe", waar de cantus firmus ritmisch conform de andere stemmen verloopt (m. 51-60; ▶ Vb. IV.6). ▶ p. 202

Ook het Credo is tweedelig. Het begint met een duet tussen tenor secundus en bassus, zonder hoofdmotief. De tenor secundus parafraseert hier de melodie die bekend is als Credo IV.[27] Dit gregoriaanse gezang komt in het Credo enkele keren terug in andere stemmen. In m. 7-11 volgt een tweede duet, tussen superius en contratenor, nu met enkele melodische elementen uit het hoofdmotief: een stijgende kleine terts en een dalende secunde, de intervallen waarmee het hoofdmotief begint. Net als in het Gloria alterneren in het Credo duetten en fragmenten met beperkte bezetting, waarbij alle stemmen soms homoritmisch zijn samengevoegd, zoals op de woorden "genitum non factum" en "et in spiritum". Beide plaatsen vallen samen met de inzet van de tenor primus, die wel aanwezig is, maar ritmisch niet gelijkloopt met de andere stemmen. Dit komt alleen voor op de woorden "et homo factus est" (m. 75-84; ▶ Vb. IV.7). ▶ p. 202

In het Credo ontbreekt de derde zin: "et in unum dominum Jesum Christum, filium Dei unigenitum". Pipelare heeft die kennelijk niet op muziek gezet, want hij ontbreekt in alle bronnen van de mis.[28] Het was toen niet ongebruikelijk dat fragmenten van het Credo werden weggelaten, maar zoals hier is de reden niet altijd te achterhalen. Dit fragment werd niet vaak geschrapt, maar het ontbreekt bijvoorbeeld ook in Ockeghems *Missa De plus en plus* en Obrechts missen *Beata viscera*, *Sub tuum praesidium* en *Veci la danse Barbari*. Maar in al deze werken ontbreekt ook de vijfde zin ("Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero"), terwijl die bij Pipelare wel aanwezig is.[29]

Het Sanctus bestaat uit vier onderdelen, waarvan twee zonder cantus firmus ("Pleni" en "Benedictus"). Het beginduet met hoofdmotief omvat twaalf maten. In tegenstelling tot de andere delen is het aantal duetten beperkt. In het "Osanna", dat nagenoeg doorlopend vijfstemmig is, zijn er geen duetten. Het vierstemmige "Pleni" daarentegen is samengesteld uit een reeks duetten met imitatieve inzetten. Ook het "Benedictus" is

27 Zie de uitgave in *Liber Usualis*, 71-73.
28 Door de overwegend syllabische declamatie in deze passage is er weinig kans dat een kopiist zich vergist.
29 Ruth Hannas ("Concerning Deletions", 158, 176) wijst erop dat het schrappen van zowel de derde als de vijfde zin uit het Credo voorkomt in missen die expliciet hulde brengen aan de Maagd Maria of haar eren "door het symbolische gebruik van een wereldlijk lied" (destijds was de mis *Veci la danse Barbari* al bekend als *Sine nomine*), met verwijzingen naar voorbeelden bij Ockeghem en Obrecht.

vierstemmig, zonder de cantus-firmustenor. Dit onderdeel neemt de polyfone structuur van het chanson over: de superius citeert nagenoeg letterlijk de hoogste stem, terwijl de andere stemmen de overeenkomstige partijen parafraseren. De aanwezigheid in de liturgie van "hij die komt in de naam van de Heer" (het "Benedictus" werd gezongen tijdens de elevatie) valt in de muziek samen met de overname van het volledige chanson, wat nergens elders in de mis voorkomt. De aanwezigheid van het chansonmodel in Mech herinnert aan de rubriek bij het begin: "hij die komt in de naam van de Heer" valt samen met de muziek van "de ene die hoopt te blijven". Door de polyfone ontlening in het "Benedictus" laat Pipelare degene die door God gezonden werd "verschijnen" aan de oren van het volk dat deelneemt aan de liturgie, analoog aan het lichaam van Christus dat tijdens de elevatie wordt geconsacreerd.[30]

Het Agnus Dei is drieledig. De eerste twee onderdelen presenteren de eerste twee frasen van de cantus firmus, het laatste onderdeel de volledige melodie. Het eerste en het laatste onderdeel zijn vijfstemmig, het tweede is vierstemmig. In het tweede en het derde zijn de notenwaarden van het chanson overgenomen.[31] "Agnus" II is wel vierstemmig, maar de versie in Mech is onvolledig. De tenor primus is de hoogste stem in dit onderdeel, maar de kopiist die de folio's van Mech voorbereidde vergat een notenbalk voor deze stem te plaatsen, waardoor die stem ontbreekt. Misschien om de bladspiegel van zo een belangrijke mis, bovendien de eerste van zo'n belangrijk koorboek, niet te schaden, brengt Mech dus een versie van het tweede "Agnus" met een ontbrekende stem.[32]

Zoals vaak in missen van die tijd zorgt het "Agnus Dei" III voor de climax van het werk door het invoeren van nieuwe elementen. Er zijn geen duetten en alle vrije stemmen zetten in met een verschillend motief. De tenor primus valt niet in op de cadens en voor het eerst is die volledig in *integer valor*. Toch verschilt hij doorlopend van de omringende stemmen. Ook dit bevestigt de allegorische en huldigende functie van de mis: de roep om vrede komt aan het slot van de ritus, waarin het Lam Gods

30 Over het samengaan van het "Benedictus" met de elevatie, zie Kirkman, *The Cultural Life*, 192-207.

31 De scribent van Mech kopieerde vermoedelijk uit een exemplaar waarin de tenor primus in dubbele notenwaarden was genoteerd, maar met een doorstreepte C als mensuratieteken, zie Borghetti, "Da Ockeghem a Pipelare", 232-34.

32 Over de problemen in verband met de overlevering van het "Agnus" II in Mech, zie Borghetti, "Petrus Alamire und die *Missa Fors seulement*", 314-15. Dit deel kan wel worden uitgevoerd, maar op twee plaatsen ontbreken de essentiële cadensformules.

symbolisch dicht bij het volk komt dat om hulp smeekt. Op dezelfde wijze klinkt de tenor primus met de cantus firmus nu minder dan voorheen als een aparte stem. Analoog zien we dus de christologische figuur van de (toekomstige) keizer minder als afstandelijk, want zoals Mech en de inleidende miniatuur aantoont, smeekt de hele wereld hem om bescherming en vrede.