I CODICOLOGIE EN CONTEXT

THOMAS SCHMIDT

I.1 FYSIEKE BESCHRIJVING

Het Mechels Koorboek[1] is de enige codex uit de productie van Petrus Alamire die bewaard wordt waar hij werd vervaardigd: in de stad waar Margaretha van Oostenrijk als landvoogdes van de Habsburgse Nederlanden hof hield en tot 1515 optrad als voogd van Karel V, de toekomstige keizer van het Heilig Roomse Rijk. In tegenstelling tot andere boeken uit hetzelfde atelier in de jaren vóór 1517 (toen Karel zijn hof verplaatste naar Spanje) was Mech niet bedoeld als staatsgeschenk, maar vervaardigd voor het Mechelse hof. Dat blijkt uit de weelderige verluchting, die toegespitst is op de protagonisten van de Habsburgse dynastie: in de openingsminiatuur van het boek staat Karel zelf afgebeeld, omringd door vijf familieleden, samen met de geëigende dynastieke emblemen en het wapenschild (▶Afb. I.1), en op fol 17^{r} is een portret van Maximiliaan I opgenomen, die kennelijk het boek bestelde als geschenk voor zijn kleinzoon (▶Afb. I.2).[2] Blijkbaar heeft het manuscript Mechelen nooit verlaten. Het is niet duidelijk wanneer het precies in het Stadsarchief is opgenomen, maar dat was in elk geval al zo in 1885, toen het stadsbestuur een aanvraag weigerde om het tentoon te stellen op de International Inventions Exhibition in de Royal Albert Hall in Londen.[3]

▶ p. 162

▶ p. 163

Puur materieel beschouwd behoort Mech tot de fraaiste voorbeelden uit het atelier van Alamire, uit de “centrale fase” tussen ca. 1508 en 1516

1 Hierna en verder in deze publicatie wordt naar het manuscript verwezen als “Mech”. Het volledige manuscript is online te raadplegen op http://idemdatabase.org/.

2 Voor een gedetailleerde analyse van de iconografie, zie de bijdrage van As-Vijvers in deze publicatie en Hofmann, “Mechelen, Archief en Stadsbibliotheek, s.s.”.

3 De briefwisseling in verband met deze aanvraag wordt bewaard in Mechelen, Stadsarchief, Rep. 1752, 71-8.

TABEL 1. Koorboeken uit het atelier van Alamire, opgesteld volgens de grootte van de beschreve

❶	❷	❸	❹	❺	
D-Ju 4	Perkament	785 x 560	630 x 390	27	
B-Br 6428	Perkament	735 x 500	585 x 370	28	
D-Ju 9	Perkament	610 x 425	535 x 335	24	
Mech	Perkament	645 x 435	490 x 308	24	
D-Ju 2	Perkament	600 x 415	480 x 300	23	
I-Rvat 160	Perkament	595 x 405	480 x 300	24	
I-Rvat 34	Perkament	595 x 405	480 x 300	24	
I-Rvat 36	Perkament	595 x 405	480 x 300	24	
D-Ju 7	Perkament	620 x 415	480 x 295	24	
NL-SH 72B	Papier	555 x 380	475 x 300	15	
NL-SH 72C	Papier	560 x 385	475 x 300	15	
NL-SH 72A	Papier	560 x 385	470 x 300	15	
A-Wn 15495	Perkament	550 x 380	470 x 295	23–24	
E-MO 766	Papier + perkament	555 x 381	460 x 285	20	
D-Mbs 6	Papier	560 x 385	450 x 285	21	
D-Ju 3	Perkament	557 x 380	450 x 285	23	
E-MO 773	Perkament	555 x 390	450 x 275	22–23	
D-Ju 12	Perkament	555 x 380	440 x 300	23	
D-Mbs 7	Papier	560 x 390	440 x 295	22	
B-Br 15075	Perkament	570 x 390	440 x 290	20	
A-Wn 15496	Perkament	515 x 265	435 x 270	23–24	
D-Ju 5	Perkament	565 x 395	430 x 285	22	
D-Ju 8	Perkament	485 x 345	390 x 255	19	
A-Wn 15947	Perkament	520 x 370	385 x 270	20–22	
B-Br IV.922	Perkament	480 x 345	385 x 250	19	
D-Mbs 34	Papier	480 x 275	385 x 205	18.5	
A-Wn 11778	Papier	395 x 280	325 x 205	17	
B-Br 215–216	Perkament	430 x 320	320 x 240	18.5	
D-Ju 20	Perkament	435 x 320	320 x 235	18	
D-Ju 21	Papier	402 x 280	315 x 220	17–18.5	
A-Wn 4810	Papier	392 x 280	315 x 205	17	
I-SUBac 248	Papier	396 x 282	305 x 210	17.5	
D-Mbs F	Perkament	375 x 275	300 x 210	15	
A-Wn 4809	Papier	392 x 280	300 x 205	17	
GB-Lbl 8.G.vii	Perkament	370 x 258	270 x 185	15	
B-Br 228	Perkament	365 x 260	270 x 185	15	

❶ MANUSCRIPT
❷ DRAGER
❸ AFMETINGEN BLADEN (MM X MM)
❹ TYPISCHE AFMETINGEN VAN DE SCHRIJFRUIMTE*** (MM X MM)
❺ FORMAAT VAN HET RASTRUM (MM)
❻ NORMAAL MAXIMUM AANTAL NOTENBALKEN PER BLADZIJDE
❼ LINIËRINGSPATROON
❽ BELANGRIJKSTE REPERTOIRE
❾ DATE****

n ruimte

	6	7	8	9
	12	Op een geprikt rooster	Missen	1516•
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1520–35
	12	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–17
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	11	Variabel	Missen	1530–31
	11	Variabel	Missen, motetten	1530–31
	11	Variabel	Missen	1530–31
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Variabel	Missen	1523?
	10	Variabel	Missen	c. 1520–35
	9	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1518–25
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1518–25
	10	Variabel, maar recto en verso gelijk	Missen	c. 1508–17
	9–10	Variabel, maar recto en verso gelijk	Missen	1524 of later
	9	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–17
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–17
	9	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1508–16
	10	Op een geprikt rooster	Missen en liturgische polyfonie	c. 1520–21
	10	Variabel	Salve Regina's	c. 1521–35
	10	Variabel	Missen	c. 1521–25
	9	Op een geprikt rooster	Missen, motetten	c. 1508–16
	9	Op een geprikt rooster	Magnificats	c. 1508–17
	9	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1521–25
	9	Variabel	Missen	c. 1521–25
	9	Variabel	Missen	c. 1521–25
	10	Op een geprikt rooster	Missen	c. 1520–25
	9	Variabel	Missen	c. 1521–25
	9	Op een geprikt rooster	Motetten	1521 of later••
	9	Op een geprikt rooster	Chansons	c. 1508–16

• De schrijfruimte is gemeten vanaf de bovenste lijn van de hoogste notenbalk tot de tekstregel van de onderste notenbalk; waar er geen tekst is onderaan, is de schrijfruimte iets kleiner.

•• Datering voorgesteld in Meconi, "Alamire, Pierre de La Rue, and Manuscript Production".

••• Precieze datering voorgesteld in Meconi, "Power, Prestige and Polyphony. 1513-14 werd als alternatieve datering voorgesteld in Morrison, "Music meant to impress" (maar verworpen door Meconi).

•••• Precieze datering voorgesteld door Aaron James, geciteerd in Meconi, "The Unknown Alamire", 40 n. 57.

(het jaar waarin De la Rue zich terugtrok) of 1517 (het vertrek van Karel).[4] Acht van de negen omvangrijkste en kostbaarste perkamenten codices dateren uit die jaren. Zij vormen de "kerngroep" van luxueuze codices met miscomposities (zie Tabel 1, de eerste negen nummers, met uitzondering van B-Br 6428, dat van latere datum is). De tabel is samengesteld op basis van de beschreven ruimte en niet van de grootte van de bladzijden. Aangezien latere bijsnijding heeft geleid tot variabele formaten, is de beschreven ruimte een betrouwbaarder criterium voor de originele afmetingen. Met uitzondering van D-Ju 4 zijn de manuscripten van deze kerngroep samengesteld uit reële bifolia, namelijk dierenhuiden met een afmeting van meer dan 130 × 85 cm voordat ze werden gevouwen, ingebonden en afgesneden. Met een grootte van ca. 645 × 435 mm volgt Mech binnen deze groep onmiddellijk op het uitzonderlijke D-Ju 4. In de grootte van de individuele bladen zijn er wel geringe verschillen als gevolg van het krimpen van het perkament.

Mech is gekopieerd op zacht wit velijn (kalfshuid) van gelijke dikte, dat over de gehele lijn zo is behandeld dat de haar- en de vleeszijde vrijwel niet van elkaar te onderscheiden zijn. Alleen de laatste codicologische eenheid (fols. 95-110, met de *Missa Alleluya*) is samengesteld uit bifolia van iets mindere kwaliteit, met meer onregelmatigheden in dikte, grootte en kleur. Dankzij het formaat van de bifolia hoefden er weinig onvolkomenheden te worden weggewerkt of gaten hersteld (fol. 94) of bijgewerkt waar de huid niet groot genoeg was (op de fols. 31, 60, 87, 99 en 100 zijn er kleine lacunes aan de hoeken). De bladen zijn in uitstekende staat gebleven, met nauwelijks verkleuringen of vlekken, en vrijwel geen vervaging van de inkt of de verluchting. Het handschrift, dat kennelijk nooit is blootgesteld aan de natuurelementen, is steeds met zorg geconserveerd. Tegenwoordig is het opgeborgen in een op maat gemaakte, met stof beklede houten kist. Op de bladen zijn er gebruikssporen op de rechterbenedenhoek, maar die zijn vooral zichtbaar waar de meeste verluchting voorkomt, dus wellicht niet als gevolg van uitvoering van het werk, maar van lezers die geïnteresseerd waren in de weelderig versierde openingen.[5]

4 Voor de periodes waarin het Alamirecorpus werd geproduceerd, zie Meconi, "Alamire, Pierre de la Rue, and Manuscript Production in the Time of Charles V".

5 Over gebruikssporen in verluchte handschriften uit die tijd, zie Rudy, "Dirty Books".

De codex beschikt nog steeds over zijn originele boekband, vervaardigd van donkerbruin leder op houten platten. De blindgestempelde decoratie bestaat uit driemaal drie randlijnen, een middenveld met een ruitenpatroon en gestileerde bloem- en schelpmotieven (▶ Afb. I.3). De band maakt nog meer indruk dankzij metalen hoekstukken, knoppen en een massieve sluiting, waarvan enkel de muiter bewaard is gebleven. Hiermee lijkt hij sterk op die van D-Ju 2 en D-Ju 5.[6] Er is een nieuwe rug van latere datum en het boek is opnieuw ingebonden, met behoud van de originele platten. Dit gebeurde recentelijk, in 1961.[7] Het boekblok werd na de binding echter nooit bijgesneden, wat blijkt uit de enigszins onregelmatige bladformaten en het nog steeds gedeeltelijk zichtbare, duidelijk originele verguldsel van de hoeken.

▶ p. 164

Zoals in de meeste manuscripten met missen uit die jaren is elke compositie gekopieerd als een afzonderlijke codicologische eenheid (▶ Appendix 2 voor de katernenstructuur en de inhoud). Oorspronkelijk was het begin van elke mis aangegeven met een klaviertje dat was vastgemaakt aan de buitenrand van de eerste bladzijde. Daar zijn alleen nog sporen van zichtbaar; de originele uitstekende knopjes zijn verloren gegaan. Elke eenheid bestaat uit een aantal katernen, die aangepast zijn om precies één mis te bevatten. Een blanco pagina bij het begin en aan het einde is het gevolg van het feit dat composities beginnen op een verso en eindigen op een recto. De enige uitzondering in Mech is het einde van Pierre de la Rues *Missa de sancta cruce* op fol. 80^{v}, waar alle vijf de stemmen van het slot van het laatste "Agnus Dei" op één enkele verso zijn gekopieerd. Afhankelijk van de lengte van de individuele missen omvatten de codicologische eenheden tussen de veertien en achttien folio's. Elke eenheid begint met een quaternio, gevolgd door een tweede katern van wisselende omvang – een ternio, opnieuw een quaternio of een quinio – aangepast aan de variabele lengte van de missen.

▶ p. 189

Tweemaal zijn aan het einde van een eenheid twee bladen toegevoegd (fols. 79-80 en 109-10). Mogelijk heeft de samensteller aanvankelijk het aantal vereiste pagina's voor het kopiëren van de mis verkeerd ingeschat. Helemaal op het einde zijn de twee laatste bladen van het manuscript geen bifolium, maar de twee voorste bladen van een binio. De

6 Online te raadplegen op http://idemdatabase.org/.

7 De restauratie werd uitgevoerd door G. Du Bois d'Enghien, een Brusselse boekrestaurateur die ook voor de Koninklijke Bibliotheek heeft gewerkt. Zie de documentatie in Mechelen, Stadsarchief, Vak 72 No. 5 / 1961.

tegenhanger van fol. 110 werd bij het inbinden gebruikt als achterste dekblad, terwijl het tegenoverliggende blad van fol. 109 verwijderd werd en verloren ging. Aangezien er geen tekst ontbreekt, kan men slechts gissen wat de oorspronkelijke functie was van de twee bladen die volgden op wat nu fol. 110 is. Misschien heeft de kopiist zich hier opnieuw misrekend, nadat hij eerst het aantal vereiste bladen had onderschat, om er daarna ter aanvulling te veel aan toe te voegen. Bovendien zijn de twee folio's op een bepaald moment duidelijk losgekomen van de binding, want ze zijn meer afgesleten dan de andere katernen en licht beschadigd, met een duidelijk merkbare vouw bij de binnenmarge. Zelfs in de huidige binding zijn ze niet zo vast in het boekblok geïntegreerd als de voorafgaande katernen.

Er is ook een apart blad toegevoegd aan katern 6 en een ander ingevoegd in katern 1 als fol. 3. In beide gevallen zijn de kimmen nog duidelijk zichtbaar in de binding. De toevoeging van fol. 48 is duidelijk bedoeld als voltooiing van De la Rues *Missa Conceptio tua*. Minder eenduidig is de interpolatie van fol. 3, aangezien er geen onderbreking is of een wijziging achteraf in het kopiëren van Pipelares *Missa Fors seulement*. Misschien was de kopiist er zich van bij het begin van bewust dat de mis een oneven aantal folio's zou vereisen, zodat er op een bepaald punt een onregelmatigheid in de samenstelling nodig zou zijn. Door in de eerste katern een blad toe te voegen kon hij het volledige Credo kopieren zonder een nieuwe eenheid te hoeven beginnen in het midden van een missectie. Het is wel zo dat in Mech een deel of sectie niet consequent wordt afgesloten aan het eind van een katern, zodat we niet zeker zijn of dat de reden was.

Er is geen index en geen originele foliëring. Zowel de foliëring in potlood in de rechterbovenhoek als de paginering in potlood op de rechterbenedenhoek is later toegevoegd, vermoedelijk in de loop van de twintigste eeuw in het Stadsarchief Mechelen. De enige originele indicatie over de interne organisatie van het manuscript zijn resten van signaturen in bruine inkt of in potlood, onderaan op de rectozijde (▶ p. 189 ▶ Appendix 2). Dergelijke signaturen fungeerden als aanwijzing voor de juiste volgorde van de bladen binnen en tussen katernen alvorens die werden samengevoegd en ingebonden. Tijdens de binding werden die signaturen vaak afgesneden. Dat is ook hier het geval. Slechts op enkele plaatsen zijn ze nog zichtbaar. Hoewel schaars maken deze aanwijzingen toch duidelijk dat de signaturen niet de compositie van het boek als geheel weergeven,

maar alleen de volgorde van de katernen binnen een mis: elke eenheid van twee of meer katernen begint telkens met het eerste folio als "a1".

Gezien het grote aantal gelijkaardige codices met missen die tijdens een korte periode tot stand kwamen, is het verleidelijk te veronderstellen dat Alamire een aantal complete missen "in stock" had, zoals bij de gestandaardiseerde productie van een professioneel scriptorium of boekhandelaar.[8] Codices konden dan naar believen op bestelling worden samengesteld, aangepast aan de gelegenheid, analoog met de "fascikelmanuscripten" die volgens Charles Hamm in de vijftiende eeuw courant waren voor polyfone bronnen.[9] Compilaties van polyfoon repertoire waren niet ongewoon in de decennia rond 1500, vooral in institutionele collecties. Zo zong het koor in de pauselijke kapel kennelijk van losse fascikels die pas later werden gecompileerd en samengebonden tot de huidige monumentale boekbanden.[10] Toch waren dergelijke "fascikelmanuscripten" wellicht zeldzamer dan Hamm aanneemt en bleven ze beperkt tot specifieke situaties.[11] Bovendien ging het Mechelse hof totaal anders te werk dan de pauselijke kapel. De Alamiremanuscripten waren geen handschriften voor uitvoering die achteraf werden ingebonden om te archiveren, integendeel: aangezien ze in de eerste plaats bedoeld waren als geschenk, moesten ze zorgvuldig afgewerkt zijn, met repertoire dat specifiek werd gekozen en geordend.

Uiteraard was het wel mogelijk een dergelijk object te produceren door beschikbaar materiaal uit te kiezen, te ordenen en aan te passen. Het beroemdste voorbeeld van een dergelijk manuscript is de "Medici Codex" (I-Fl 666), die in 1518 samengesteld werd als geschenk voor Lorenzo de' Medici en Madeleine de la Tour d'Auvergne.[12] Er zijn echter geen sporen van een ad-hocorganisatie in de kerngroep van de Alamirecodices die we hier bespreken. Integendeel, zij zijn opgebouwd volgens een consistent plan bij de selectie van het repertoire en de samenstelling, dat geldt voor alle handschriften in het algemeen, maar dat bovendien

8 In Italië werd voorgelijnd muziekpapier (*carta rigata*) een commercieel product in de late vijftiende eeuw. Elders linieerden de kopiisten kennelijk hun eigen papier en perkament, maar zij volgden wel vaak vooraf-bestaande modellen van opmaak. Zie Schmidt, "Making Polyphonic Books in the Late Fifteenth and Early Sixteenth Centuries", 16-22.

9 Hamm, "Manuscript Structure".

10 Zie Roth, "Die Entstehung des ältesten Chorbuches mit polyphoner Musik der päpstlichen Kapelle"; en Schmidt-Beste, "Polyphonic Sources, ca. 1450-1500".

11 Zie Bent, "Some Criteria", 300-4; evenals ead., "Polyphonic Sources, ca. 1400-1450".

12 Zie Rifkin, "The Creation of the Medici Codex", 562-67.

specifiek voor elk manuscript afzonderlijk werd geïmplementeerd.[13] Elk boek is georganiseerd volgens een duidelijk aanwijsbaar muzikaal en visueel programma, waarin de geestelijke en symbolische inhoud van de missen verbonden is met het dynastieke of symbolische belang van de schenker en/of de gededicaceerde. Zoals Mara Hofmann heeft aangetoond, nemen in deze programma's de visuele impact en het symbolisch-dynastieke belang gradueel af:[14] de eerste mis is voorzien van het grootste en het rijkelijkst versierde ensemble van miniaturen en/of initialen op de eerste opening van het boek. Ook elke daaropvolgende mis begint met een demonstratieve opening, in het beste geval visueel gelijkwaardig, maar vaak ook kwalitatief van een lagere orde.

Dit principe is in Mech toegepast in twee verschillende stadia. De eerste vier missen beginnen gelijkaardig, met een grote miniatuur in de discantus (in manuscripten met meerstemmige muziek de plaats met de sterkste visuele en symbolische impact), kleinere miniaturen of versierde initialen in de andere stemmen en complexe randdecoratie. De allereerste opening is overduidelijk het glansstuk van het hele boek: de miniatuur met aartshertog Karel, aan wie het werk is opgedragen, is lichtelijk, maar toch opvallend groter en luxueuzer dan de miniaturen van de drie volgende missen. De missen vijf tot en met zeven worden daarentegen "slechts" ingeleid door grote, polychroom uitgewerkte kalligrafische initialen. In het verdere verloop van elke mis blijft de verluchting beperkt tot monochrome, kalligrafische cadelinitialen van variabele grootte, afhankelijk van de plaats van het misdeel of de missectie binnen de interne hiërarchie.

Terwijl de miniaturen blijk geven van een duidelijk geplande hiërarchie in de opeenvolging van eenheden binnen de codex, is deze opeenvolging niet afhankelijk van beslissingen in verband met de opmaak van de bladzijde en het kopiëren van de tekst en de muziek. Die gingen overal vooraf aan de uitvoering van de decoratie. Terwijl de boekjes voor elke mis apart zijn samengesteld en gelinieerd met het oog op de aanpassing aan de specifieke mis, is de primaire voorbereiding van de eerste opening in elke mis identiek. Het kopiëren van de muziek en de tekst was dus voor alle zeven missen voltooid alvorens een beslissing werd geno-

13 Zie vooral Blackburn, "Messages in Miniature".
14 Zie Hofmann, "The Decoration of Music Manuscripts from the Burgundian-Habsburg Court", 195-96.

men over de volgorde en de hiërarchische positie binnen het decoratieve programma. Hoewel het eindresultaat de indruk wekt routineus gepland te zijn, is het concept vermoedelijk toch grondig doordacht en uitgewerkt op basis van een generieke verzameling missen. De keuze voor Pipelares *Missa Fors seulement* als eerste mis – de enige die niet van de hand van De la Rue is en de enige die gebaseerd is op een wereldlijke (en typisch hoofse) cantus firmus – is ongetwijfeld gepland en ook zinvol. Toch is het niet uitgesloten dat men pas besloten heeft deze mis op te nemen – en bovendien als eerste – nadat de muziek was gekopieerd. Zo zouden ook de laatste twee missen, de *Missa de feria* en de *Missa Alleluya*, die inhoudelijk algemener van aard zijn, niet misstaan in om het even welke andere Alamirecodex uit die tijd, op om het even welke plaats. Zij verschijnen inderdaad ook geregeld elders in het corpus, vaak aan het einde van een manuscript (▶ Appendix 4).

▶ p. 221

Zouden de missen in Mech van een boekenplank met eerder geproduceerde werken genomen zijn en samengebracht tot een verzameling die voorzien werd van een dynastieke en symbolische inhoud? Tenslotte zijn de andere representatieve manuscripten uit de kerngroep van luxueuze Alamirecodices samengesteld op basis van dezelfde principes inzake de opmaak. Een nauwkeuriger onderzoek van de manier waarop de bladzijden zijn voorbereid spreekt deze stelling echter tegen. Terwijl alle boeken binnen deze kerngroep, met uitzondering van D-Ju 2, gebruikmaken van hetzelfde rastrumformaat is het formaat van de bladzijden in Mech iets groter dan in de andere codices, met tien notenbalken per bladzijde. En aangezien het formaat van de bladzijde kan variëren door het bijsnijden, is het nog opmerkelijker dat de afmetingen van de kopieerruimte enigszins, maar wel over de gehele lijn, groter is dan die van de andere codices: ca. 490-95 × 305-10 mm tegenover ca. 480 × 300 mm (zie Tabel 1). Dat lijkt weinig, maar de consistentie waarmee elke aparte codex is geprikt en gelinieerd, evenals de daarmee verbonden gelijkmatigheid van de grootte van het tekstblok, zijn duidelijke aanwijzingen dat de afwijking in Mech geen toeval kan zijn. De drie boekbanden voor Leo X (I-Rvat 160, 34 en 36) bevestigen dit: die zijn alle drie volledig consistent wat hun voorbereiding betreft, zodat ze opgemaakt zijn als een set, maar de verschillen met Mech zijn duidelijk. Dit betekent dat Mech werd voorbereid en opgemaakt als een zelfstandig project, met het oog op een apart boekwerk – ook al waren bij het kopiëren de definitieve compilatie en de volgorde van de werken nog niet bekend. Gezien de aanzienlijke

inspanning en financiële impact van de productie, die afhankelijk was van privébetalingen en niet van eventuele opbrengsten als commercieel object, was men blijkbaar van oordeel dat het efficiënter en praktischer was boeken (of delen ervan) te vervaardigen op bestelling dan een voorraad aan te leggen waar misschien wel of misschien geen vraag naar was.

Hierop is één mogelijke uitzondering: de laatste mis kan een restant zijn van een ander project. Bij de voorbereiding is een enigszins kleinere schrijfruimte gereserveerd dan bij de voorgaande eenheden, vergelijkbaar met andere boeken uit die jaren van hetzelfde productietype. Samen met de voorlaatste mis werd de laatste mis neergeschreven door andere kopiisten dan de rest van het manuscript, op een andere, minder consistente wijze (waarover verder meer) en op materiaal van mindere kwaliteit.

Bovendien is die mis in Mech de enige die expliciet aan De la Rue is toegeschreven. Het ontbreken van toeschrijvingen in de rest van het boek (en de afwezigheid van titels in de eerste vier missen) is volgens Zoe Saunders te verklaren door een gebrek aan ruimte in de bovenste marge. De versiering van de randen zou dan prioritair geweest zijn ten opzichte van het aanbrengen van toeschrijvingen.[15] Op andere vergelijkbare plaatsen slagen de kopiisten van Alamire er echter wel in toeschrijvingen en titels boven de rand toe te voegen (zoals in D-Ju 4, fol. 53^{r} of B-Br 6428, fol. 62^{v}).[16] Waarschijnlijk heeft de afwezigheid van toeschrijvingen in Mech eerder te maken met het feit dat het handschrift bedoeld was voor intern gebruik. Aan niemand aan het Mechelse hof die het boek inkeek hoefde men te zeggen dat Pierre de la Rue het grootste deel van het repertoire gecomponeerd had. Frederik de Wijze en Leo X waren echter vermoedelijk minder vertrouwd met het werk van de meest vooraanstaande componist van het Habsburgs-Bourgondische hof. Aangezien de laatste mis een breuk vormt met de anonimiteit van alle andere werken in Mech, blijft het mogelijk dat die aanvankelijk bestemd was voor een ander project.

15 Saunders, “Anonymous Masses in the Alamire Manuscripts”, 268–69; evenals ead., “Anonymity and Ascription”, 255-60.

16 De afbeeldingen zijn online beschikbaar op http://idemdatabase.org/.

I.2 KOPIËRING EN OPMAAK

Zoals vermeld zijn de codicologische eenheden van Mech uitzonderlijk consistent en gelijkvormig geprepareerd. Net als in professioneel geproduceerde niet-muzikale boekwerken uit die tijd werden alle bladen die een katern vormen samen doorgeprikt. Dankzij de liniëring met behulp van deze prikgaatjes is de afstand tussen de lijnen consistent, zowel op de recto- ten opzichte van de versozijde, als over de openingen heen.[17] In Mech is elk blad geprikt in de boven- en onderrand voor twee verticale doorlopers, die aangebracht zijn in potlood of (eerder zeldzaam) in lichtbruine inkt. De prikking in de buitenranden staat in functie van een regelmatige opmaak van tien notenbalken. De notenbalken zelf zijn gelinieerd met een enkelvoudig rastrum van 24 mm. De onderste lijnen van deze notenbalken sluiten grosso modo aan bij de prikgaatjes, maar staan er vaak iets boven of onder. Dat doet vermoeden dat er gebruik is gemaakt van een afgeschuinde liniaal of een ander instrument waartegen het rastrum onder een kleine hoek werd geplaatst. De afstand tussen de verticale doorlopers en tussen de prikgaatjes is door het hele boek bijzonder consistent. Dit is wellicht het resultaat van het gebruik van een of ander meetinstrument. De lijnen voor de tekstplaatsing werden later toegevoegd en alleen op die plaatsen waar woorden geschreven moesten worden. Ze bestaan uit een dubbele lijn in potlood of lichtbruine inkt van hetzelfde type als van de verticale doorlopers, met een tussenafstand van ca. 5 mm. Waar nodig – voor stemmen met een dubbele tekst – werden twee paren onder elkaar aangebracht. Hoewel ze afzonderlijk zijn getrokken en zonder hulp van prikking, stemmen ook deze lijnen op de recto- en versozijde grotendeels met elkaar overeen. De reguliere afstand leidt tot een consistente minimumhoogte van de letters en een gelijkmatige afstand ten opzichte van de notenbalk erboven. De enige uitzondering op dit regelmatige liniëringspatroon is te vinden op de laatste twee folio's, waar elf notenbalken zijn aangebracht zonder dat er rekening is gehouden met de prikking. Ook dit bevestigt de indruk dat de laatste mis ad hoc is toegevoegd.

Terwijl de schrijfruimte dus nagenoeg zonder uitzondering vooraf bepaald is op basis van vaste parameters, zijn binnen dit basisrooster

17 Schmidt, "Making Polyphonic Books", 12. Saunders noemt deze wijze van liniëring "duplication of staves"; zie haar "Anonymity and Ascription", 251-52 en 272-77.

de notenbalken zeer variabel gelinieerd, afhankelijk van de hoeveelheid muziek die op elke bladzijde of opening gekopieerd moest worden en van de ruimte die nodig was voor de verluchting en de initialen. Voor die laatste springen de notenbalken in op basis van een uitgekiend hiërarchisch systeem. De belangrijke miniaturen of initialen in de discantus bij het begin van elke mis (en soms ook bij het tweede "Kyrie") zijn aangebracht binnen een drievoudige insprong van ca. 13-15 cm. Op de eerste openingen is de bovenste notenbalk niet gelinieerd, om ruimte te laten voor de decoratieve randen, de titel en de toeschrijving aan de componist. Voor de initialen van heel wat binnendelen en enkele subsecties, zoals "Christe", "Pleni" en "Benedictus", zijn dubbele insprongen gebruikt. Die zijn vooral consistent aanwezig in de discantus, de visueel bevoorrechte stem, en in mindere mate in de lagere stemmen. Voor de initialen van de overige secties en subsecties volgen enkelvoudige insprongen en zeer korte enkelvoudige of dubbele insprongen voor de *Residuum*-rubrieken, waar een sectie zonder onderbreking over twee openingen is gespreid. Waar een stem de voorziene ruimte niet helemaal in beslag neemt zijn de notenbalken soms niet gelinieerd, zodat er een open ruimte ontstaat tussen stemmen of, minder frequent, onderaan op de bladzijde. Hier en daar heeft de kopiist de ruimte die nodig was voor een sectie overschat, zodat er een notenbalk onbeschreven bleef op het einde van een partij. In mindere mate was het tegendeel het geval en overschreed hij de ruimte. Dan moest hij ofwel een elfde notenbalk toevoegen onderaan op de bladzijde – zonder prikking – (bv. op de folio's 25^{v}-26^{r}, 45^{v}-46^{r}, 59^{v}-60^{r}, 96^{v}-97^{r}, 98^{v}-99^{r}), een notenbalk uitbreiden op de rechterrand (fol. 5^{r}, 26^{r}) ofwel een stuk notenbalk toevoegen op een plaats die niet gelinieerd was (fol. 66^{v}, met lijnen die elk afzonderlijk zijn getekend). Ondanks deze eerder zeldzame gevallen van inconsistentie getuigt de voorbereiding van een diepgaande vertrouwdheid met de te kopiëren muziek en een daarmee verbonden voorbeeldige planning van de openingen voordat een rastrum op het perkament werd geplaatst.[18] Dergelijke planning lag redelijkerwijs alleen in handen van de kopiist zelf en niet van een boekhandelaar of een helper, en bovendien van iemand die een onderlegd musicus was.

18 Misschien werden er exemplaren gebruikt waar het draaien van het blad was aangeduid, zoals besproken in Friebel, "Die Handschriften Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 11883 und Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Chigi C VIII 234".

Laten we kennismaken met Flynn Warmingtons "Kopiist X", die niet alleen het ontwerp en de uitvoering van het grootste deel van Mech voor zijn rekening nam, maar ook een ruim aandeel had in de andere manuscripten van de kerngroep waartoe Mech behoort. Warmington omschrijft hem als "de meest welsprekende kopiist in het atelier van Alamire, die fijn geciseleerde noten, gracieuze en gevarieerde letters en zonder twijfel veel van de mooiste kalligrafische initialen produceert".[19] Zijn muzikale vakmanschap doet vermoeden dat hij behoorde tot de leden van de Habsburgse hofkapel in Mechelen, waaruit Alamire wellicht de meeste kopiisten voor zijn boekwerken rekruteerde.[20] Over zijn identiteit is ons niets bekend, maar Alamire was zich duidelijk bewust van de talenten van Kopiist X. Hij deed zo vaak mogelijk een beroep op hem in de jaren ca. 1510-1515, naast Warmingtons Kopiisten C (inbegrepen diens medewerkers C2 tot en met C6), D en E, die minder substantiële bijdragen leverden.[21] In Mech werd Kopiist X, die ook alle parateksten en getekende initialen verzorgde, bijgestaan door muziekkopiist C2 en tekstschrijver C5. De beste muzieknotaties van C2 lijken sterk op die van Kopiist X, in die mate zelfs dat de vraag zich opdringt of we niet te maken hebben met variante uitingen van dezelfde hand in plaats van met twee verschillende personen. Maar algemeen beschouwd is diens notatie onregelmatiger van vorm en tussenruimte, en bovendien helt ze lichtjes naar voren, met een afhangende C-sleutel met links slechts één verticale lijn (in plaats van de dubbele lijn van X). De teksthand van C5 is iets kleiner en slanker dan die van X, met minder versierde lettervormen. C5 schreef alleen enkele cantus-firmusteksten in de eerste en de derde mis (▶ Appendix 2 voor een volledige lijst van de handen). Er treedt weer verandering op naar het einde van de codex toe. In de laatste twee missen is C2 prominent aanwezig, waar zijn muzieknotatie voorkomt in combinatie met de teksthand van X. Die combinatie is ook aanwezig in I-Rvat 160, een handschrift uit ongeveer dezelfde tijd.[22] Eens te meer rijst dan ook de vraag of misschien niet alleen de laatste, maar de laatste twee missen aanvankelijk bestemd waren voor een andere productie.

▶ p. 189

19 Warmington, "A Survey", 43.
20 De meeste kopiisten die verbonden waren aan een instelling waren eerst aangeworven als zangers; zie Schmidt-Beste, "Über Quantität und Qualität von Musikhandschriften des 16. Jahrhunderts".
21 Zie Warmington, "A Survey of Scribal Hands", 47-52, en de bespreking van de afzonderlijke manuscripten in diezelfde publicatie.
22 Zie Warmington, "Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Cappella Sistina 160".

De strenge normen in het atelier van Alamire in acht genomen werd het kopiëren met grote zorg gepland en uitgevoerd. De basisregels waren dezelfde als die voor de "normale" grote institutionele koorboeken die voor uitvoering bestemd waren, zoals die in de pauselijke kapel of aan het hof in München. Dankzij het grote formaat kon een aanzienlijk aantal zangers tegelijk het boek gebruiken. Beslissingen in verband met de opmaak werden duidelijk genomen opdat men met gemak snel van het blad zou kunnen lezen.[23] Hoewel er weinig elementen op wijzen dat Mech werd vervaardigd met het oog op praktisch gebruik in de hofkapel, evenaart het handschrift qua opmaak boeken die specifiek voor uitvoering waren gemaakt.[24]

De grootste prioriteit is dat de muziek zo op de openingen geschikt wordt dat het zowel visueel als praktisch zinvol is. Men maakt voor de stemmen gebruik van een gestandaardiseerde opmaak, zodat de zangers hun partij op de gebruikelijke plaats kunnen vinden. Alle openingen volgen de schikking van de stemmen die typerend is voor polyfone bronnen in West- en Zuid-Europa. In vierstemmige werken staan de discantus en de tenor op de versozijde en de contratenor en de bassus op de tegenoverliggende rectozijde. De asymetrische dispositie die het gevolg is van het oneven aantal stemmen in vijfstemmige composities maakt aanpassingen in de opmaak noodzakelijk. Wanneer een van twee tenoren een langzame cantus firmus uitvoert die in verhouding tot de andere stemmen minder ruimte inneemt, schikt de kopiist drie stemmen op de ene zijde van de opening en twee op de andere zijde. Het komt echter meer voor dat een van de twee laagste stemmen (laagst zowel wat betreft de tessituur als de plaats waar de stem is genoteerd op de opening) verdeeld wordt over beide zijden van de opening: ofwel begint de tweede tenor op de versozijde en loopt die door op de tegenoverliggende rectozijde, ofwel begint de bassus op de rectozijde en gaat dan halfweg verder op de tegenoverliggende versozijde, compleet tegen de verwachting in, aangezien men normaal van links naar rechts leest. In beide gevallen wordt het verband tussen beide fragmenten duidelijk gemaakt door gerelateerde verwijzingstekens, sierlijke rode tekens in de vorm van een kruis, een ruit, een ruitvormige punt, een klaverblad, een bol, een zonnebloem of

23 Zie Boorman, "The Purpose of the Gift", 113-14.

24 Voor een overzicht van de diverse types van boeken met polyfone muziek en hun mogelijke functies, zie Schmidt-Beste, "Private or Institutional – Small or Big?"

zelfs een gestileeerde strijdbijl doorsneden met een kroon (fols. 73^{v}-74^{r}). Waar de bezetting gereduceerd is tot twee of drie stemmen voor binnensecties van misdelen blijft de correcte plaatsing van de stemmen behouden, zelfs wanneer daardoor stemblokken leeg blijven.

Een andere prioriteit houdt verband met het inpassen van volledige delen of secties op één enkele opening of op zo weinig mogelijk openingen, om de vervelende situatie te vermijden dat men in het midden van een sectie het blad zou moeten omslaan. Wanneer dit echter niet mogelijk is, is het omslaan van het blad gepland op plaatsen die de uitvoering niet hinderen: nagenoeg altijd valt dit samen met een cadens, zodat de oplossing van de cadens (die de zangers kennen zonder te kijken) samenvalt met de eerste noten van de volgende opening.[25]

Afhankelijk van de lengte van een deel of een sectie bevatten sommige openingen relatief weinig muziek, terwijl andere extra gevuld zijn. Bij die laatste zijn dan ook stemspreiding over de pagina's heen en andere aanpassingen in de opmaak nodig. In de vijfstemmige *Missa Conceptio tua* bijvoorbeeld bevat de laatste opening van het Gloria (folio's 38^{v}-39^{r}) relatief weinig muziek, zodat de noten op ruime afstand van elkaar kunnen staan, er lege notenbalken zijn en veel plaats tussen de stemmen. Daartegenover zijn andere openingen in dezelfde mis zeer gevuld. In het "Christe" en "Kyrie" II (folio's 35^{v}-36^{r}) was het zelfs nodig een reeks aanpassingen te doen, naast de spreiding van de bassus over de twee pagina's, om de muziek te kunnen noteren zonder supplementaire notenbalken toe te voegen of gebruik te maken van de randen. De noten staan zo dicht mogelijk tegen elkaar. Bij het kopiëren van de discantus was de kopiist er zich al van bewust dat hij elke centimeter ruimte op de pagina nodig zou hebben. Zo zijn de laatste noten van die partij tegen de verwachting in niet bij het begin van de vijfde notenbalk gekopieerd, maar aan het einde ervan, waarbij de voortzetting is aangegeven door een rode streep. Op die manier kan de tenorstem vooraan op diezelfde notenbalk beginnen, zodat onderaan op de versozijde twee notenbalken overblijven in plaats van één. Die worden dan ingenomen door het teveel van de tegenoverliggende rectobladzijde, die de drie resterende stemmen bevat. Onder de contratenor, die de normale ruimte inneemt, is de

25 Zie Schmidt, "Making Polyphonic Books", 79-81, op basis van Friebel, "Die Handschriften Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 11883 und Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Chigi C VIII 234", 80-83, en Boorman, "Two Aspects", 579-81.

tweede tenor samengeperst op drie notenbalken. De bassus vult de twee resterende notenbalken, met een restant op de voorziene ruimte links op de versozijde, aangegeven door een verwijzingsteken in de vorm van een klaverblad.

Toch zijn de noten over het algemeen wel gelijkmatig getekend en van elkaar gescheiden, waarbij de kopiist er niet op uit was noten in metrische eenheden te groeperen (kopiist C2 neigt er wel af en toe naar). Soms gaan de kopiisten X en C2 ertoe over reeksen brevisrusten "zigzag" te tekenen, zodat die meer plaats innemen (bijvoorbeeld op de folio's 2^{r}, 4^{r}, 37^{v}, 91^{v}, 93^{r}, 107^{r}), wellicht deels om de ruimte die door verschillende stemmen wordt ingenomen consistenter te maken of om een regel of een opening te vullen die anders voor een stuk leeg zou blijven. Het vullen van de ruimte is duidelijk een factor die een rol speelt, maar resulteert zelden in een volledig gevulde regel of stemblok, zodat dit niet de belangrijkste reden geweest kan zijn. Het lijkt er meer op dat de kopiisten genoegen schepten in de visuele elegantie van deze boogvormige rijen rusten. Hier en elders had de visuele coherentie van de muzikale regel en van het stemblok voorrang op de visuele samenhang van de hele bladzijde.

De tekstplaatsing is typisch voor de manuscripten uit die tijd. De plaatsing van de woorden en segmenten is niet per se consistent tussen de stemmen onderling, maar correspondeert meestal met de muzikale frasen. Soms zijn teksteenheden doorlopend geschreven, maar soms ook als losse woorden of lettergrepen. Op dit vlak is er echter geen consistent patroon aanwezig. Sommige muzikale frasen zijn zelfs helemaal niet van tekst voorzien. Interessant is vooral de tekstplaatsing bij de cantus-firmusstemmen, genoteerd op de grens tussen tekst en paratekst (▶ Appendix 2). Waar de tekst van de cantus firmus alleen is aangegeven als een incipit of een rubriek bij het begin van een misdeel, zoals in de eerste mis, is er niet echt een probleem voor de opmaak, behalve dat de tekst van het misordinarium naar rechts is verschoven. Maar elders, zoals in de *Missa pascale*, zijn zowel de tekst van de cantus firmus als van het ordinarium volledig uitgeschreven. In het Gloria, Credo en Agnus zijn de twee teksten onder elkaar gekopieerd, terwijl ze in het Kyrie en Sanctus afwisselen op één lijn. Op visueel vlak zijn ze van elkaar onderscheiden door de kleur van de inkt: de cantus-firmustekst is in het rood en de tekst van het misordinarium (zoals bij de andere stemmen) in het zwart. Dat zorgt echter voor problemen, niet alleen in verband met de ruimte, maar ook inhoudelijk. In theorie is het wel mogelijk dat bij een

▶ p. 189

uitvoering beide teksten weerklonken indien er twee of meer zangers waren voor de tenorpartij, maar het is niet erg waarschijnlijk: het is niet alleen onpraktisch, ook de manier waarop de twee teksten samen op één lijn zijn genoteerd, spreekt dit tegen. We kunnen er dan ook van uitgaan dat de aanwezigheid van de tekst in de eerste plaats bedoeld was als symbool of referentie: puur technisch is het een rubriek (in rood), en rubrieken zijn instructies die normaal gezien niet hardop werden uitgesproken. Men zou dit ook kunnen beschouwen als een gebed dat bij de mis hoort, waarbij opnieuw de vraag blijft of het de bedoeling was dat de tekst werd gereciteerd of in stilte gelezen terwijl de tekst van het misordinarium werd gezongen. Hoe het er nu ook in de praktijk aan toeging, de intentie lijkt in de eerste plaats visueel of conceptueel te zijn. De eerste bekommernis van de kopiist was dat beide teksten aanwezig waren, dat ze gezien en gelezen konden worden. Of een of beide al dan niet te horen waren, maakte hem niet uit.

Terwijl het zingen van de cantus firmus met de originele tekst praktisch gezien geen optie is, is ook het zingen van de tekst van het misordinarium op de melodie van de cantus firmus niet per definitie onproblematisch en ook niet altijd duidelijk uit de notatie. Zoals verwacht past de melodie van de cantus firmus uitstekend bij de tekst; de muziek is echter geen consistente weergave van de tekst van het misordinarium. Soms zijn er in de melodie geen noten genoeg voor het aantal lettergrepen. Dat is het duidelijkst in het Credo van de *Missa Ave Maria*, waar de eerste tenor in beide secties begint met de gregoriaanse zang in extreem lang aangehouden, onversierde noten. In het "Patrem" is er in die stem op die plaats helemaal geen tekst aanwezig, en in het "Crucifixus" zijn er slechts enkele flarden van de ordinariumtekst toegevoegd.[26] Voorts wordt de gregoriaanse melodie in kleine ritmische waarden verdeeld, die duidelijk bedoeld zijn voor woorden die niet tot de cantus firmus behoren. Het blijft echter raadselachtig dat noch het ritme, noch de frasering van de aangepaste melodie echt corresponderen met de tekst van het ordinarium. De tekstplaatsing in de bron zelf geeft dan ook deze problematische combinatie weer.[27] Afgezien van de rubrieken voorzag Kopiist X de codex

26 Zie ook de bespreking in Rothenbergs hoofdstuk in deze publicatie.

27 Dit geldt ook voor de andere Alamirebronnen waarin de mis is opgenomen, onder meer A-Wn 15496 en D-Ju 12 uit ongeveer dezelfde tijd (de tekst is zeer gelijkaardig genoteerd, behalve de toevoeging van de eerste frase van de cantus firmus bij de inzet van het "Patrem"). Zie ook de volledige uitgave in CMM 97/1, xlviii-lxvii en 115-51, waar de tekstplaatsing eveneens onbetrouwbaar is.

over de hele lijn van een gevarieerde reeks paratekstuele aanwijzingen. Zoals gezegd zijn er meestal geen toeschrijvingen aan componisten en geen mistitels, maar er is wel een overvloed aan andere instructies. Zoals in veel andere codices, al dan niet uit het corpus van Alamire, refereren de initialen aan de naam van de stem en niet aan de eerste letter van het eerste woord van de gezongen tekst, met uitzondering van de discantus. Zij zijn dus op zichzelf ook een soort van rubriek (al staan ze zelden in rode inkt). Maar hier gaat de kopiist een stap verder door de uitgeschreven namen van de stemmen variabel en sierlijk te integreren in de initialen, en ook door de gebruikelijke namen te vervangen door pseudo-Griekse, vermoedelijk met het oog op het etaleren van een humanistische scholing: "ba[r]ricanor" ("laag klinkend") voor "bassus" op enkele plaatsen, "teuma" in plaats van "tenor" op fol. 50^{v} (mogelijk een samensmelting van "neuma" en "thema") en "ipostbasis" (mogelijk een samensmelting van "basis" en "ipostasis", "dat wat onderaan staat") op fol. 66^{r}.[28] Het gevoel voor humor van Kopiist X blijkt uit de manier waarop hij de tacetinstructies formuleert, die variëren van bondig ("Benedictus qui venit obmutescit" – "De gezegende die komt, verstomt" – op fol. 46r) tot opzichtig gedetailleerd ("Frustrum fit per plura quod eque bene potest fieri per pauciora. Hec philosophus" – "Het is zinloos met meer te doen wat evengoed met minder kan. Aldus de filosoof" – op fol. 106^{v}, een citaat van Willem van Ockham dat teruggaat op Aristoteles).[29]

Andere paratekstuele elementen combineren visuele en pragmatische aspecten, met als meest voor de hand liggende de frequente instructie om het blad om te slaan ("verte") waar een sectie zonder onderbreking doorloopt op de volgende opening. Op de folio's 20^{v}-21^{r} bijvoorbeeld, aan het slot van de eerste helft van het "Qui tollis" in de *Missa pascale*, is het vervolg van de muziek op de volgende opening in elke stem aangegeven door een instructie om het blad te draaien, maar verschillend verwoord: aan de bassus wordt eenvoudigweg gemeld "Verte" ("Draai"), aan de tenoren 1 en 2 "Verte cito" ("Draai snel"), aan de contratenor "Verte folium cito" ("Draai het blad snel") en ten slotte aan de discantus "Verte folium et invenies" ("Draai het blad en je zult vinden"). De praktische

28 Zie de bespreking in Hofmann, "Mechelen, Archief en Stadsbibliotheek, s.s.", 251.

29 Blackburn, "The Eloquence of Silence", met op p. 213-23 een volledige lijst van alle tacetaanwijzingen in de Alamirehandschriften. Blackburn onderkent de kopiisten van de centrale groep (D, X, C, F en Y) als bijzonder vindingrijk in het aanbrengen van dergelijke notities. Zij merkt op dat zij een repertoire van uitdrukkingen deelden.

instructie om het blad om te draaien is hier niet de hoofdbekommernis: het is niet alleen overbodig om die aan elke stem te geven – er kan immers redelijkerwijze maar één persoon het blad draaien – maar het heeft nog minder zin om het blad in de ene stem snel en in de andere in een normaal tempo te laten omslaan. In Mech primeert het visuele aspect van deze "verte"-instructies op de praktische functie: hoe meer plaats er overblijft tussen het einde van de notatie en het einde van de notenbalk in de rechtermarge van het tekstblok, hoe langer de instructie, met als doel de lege ruimte op een esthetische manier op te vullen. Die "vertes" zijn dus zeer representatief voor de manier waarop de semantische inhoud van de (muzikale en tekstuele) notatie onlosmakelijk verbonden is met bepaalde aspecten van de decoratie en de opmaak. Eenmaal introduceert kopiist C2 een ongebruikelijke notatie voor het draaien van het blad die te vergelijken is met een bladwachter in een tekstmanuscript: op de fol. 99^{v}-100^{r} volgen op de *custodes* de eerste rust (in tenor 1) en de eerste rust plus de eerste noot (in de contratenor) van de volgende opening. Dergelijke 'bladwachternoten' zijn zowel in het Alamirecorpus als in andere muziekmanuscripten uiterst zeldzaam, maar C2 gebruikt die minstens nog één keer (in I-Rvat 160).

De convergentie van paratekst en opmaak van de pagina is evenzeer aanwezig in grafische als in verbale tekens. In tegenstelling tot sommige andere (vooral Engelse) manuscripten uit die jaren zijn slotnoten zelden verbreed genoteerd: de elegante en verlengde tweeledige maxima als slotnoot die geregeld verschijnt, heeft niet de ambitie zich uit te strekken tot het einde van de notenbalk, maar is eerder bedoeld om het slot visueel te accentueren. Lege fragmenten van notenbalken worden vaak op een andere manier ingevuld.

Zo voegt Kopiist X aan het einde van een regel vaak vier herhaalde custodes toe. Als afsluiting van een sectie kan de gebruikelijke dubbele verticale lijn worden uitgebreid door een vulling in de vorm van een reeks spits toelopende verticale lijnen, die dan op hun beurt kunnen worden aangevuld door tekens die lijken op custodes, maar die louter als visueel element bedoeld zijn en die niet refereren aan de toonhoogte van wat volgt (zie bijvoorbeeld fol. 30^{r}). Dit aspect is een zeer frappant voorbeeld van de manier waarop drie tekensystemen (muzieknotatie, tekst en grafische elementen) op de bladzijden van manuscripten met polyfone muziek met elkaar verbonden zijn, muzieknotatie en tekst decoratieve elementen overnemen en decoratieve elementen een cruciale

bijdrage leveren tot het verduidelijken en structureren van de praktische en semantische inhoud. In de bijdrage van C2 ontbreken die elementen.

Binnen de context van het Alamirecorpus is Mech zowel typisch als uniek. Net als de handschriften uit dezelfde familie is Mech op visueel vlak uitzonderlijk. De intentie was echter niet om boeken te produceren die zo op elkaar leken dat ze onderling inwisselbaar waren, maar veeleer om binnen een kader van duidelijk omschreven parameters betreffende repertoire, formaat, opmaak van de bladzijde en decoratie, boeken te creëren die visueel een eigen identiteit zouden uitstralen. Dit houdt niet alleen verband met de manier waarop het repertoire en de verluchting voldeden aan de eisen van een welomschreven doel en een welbepaald publiek, maar evenzeer met het plezier waarmee de kopiisten de schrijfruimte invulden met noten, woorden, parateksten en rubrieken. We mogen ons gelukkig prijzen dat een op die manier afgewerkt specimen – dat zich onderscheidt in een op zich al uitzonderlijk eminent gezelschap – tot ons is gekomen, dat het zich nog steeds bevindt op de plaats waar het werd vervaardigd en dat het gedurende vijf eeuwen vrijwel onaangeroerd bleef.