

MEERSTEMMIGHEID IN BEELD

ZEVEN MEESTERWERKEN
UIT HET ATELIER
VAN PETRUS ALAMIRE

IGNACE BOSSUYT, STRATTON BULL, DAVID J. BURN (RED.), FABRICE FITCH, HONEY MECONI & EMILY THELEN

POLYPHONY IN THE PICTURE

SEVEN MASTERPIECES
FROM THE WORKSHOP
OF PETRUS ALAMIRE

INHOUD

CONTENTS

DIRK SNELLINGS IN MEMORIAM

7 VOORWOORDEN / FOREWORDS

HERMAN VANDEN BERGHE, PHILIP HEYLEN

10 INLEIDING / INTRODUCTION

DAVID BURN & BART DEMUYT

16 Matthaeus Pipelare (c. 1450–c. 1515), *Memorare mater Christi*

IGNACE BOSSUYT

46 Pierre de la Rue (c. 1452–1518), *Missa de septem doloribus beate Marie Virginis*

EMILY THELEN

78 Pierre de la Rue (c. 1452–1518), *Missa Alleluia*

HONEY MECONI

110 Pierre de la Rue (c. 1452–1518), *Missa Ista est speciosa*

STRATTON BULL

150 Alexander Agricola (c. 1456–1506), *Missa In myne zyn*

FABRICE FITCH

182 Anon., *Proch dolor*

DAVID BURN

210 Antoine Févin (c. 1470–c. 1512), *Missa pro fidelibus defunctis*

HONEY MECONI

244 TEKSTEN EN VERTALINGEN

TEXTS AND TRANSLATIONS

?? VERKLARENDE WOORDENLIJST VAN MUZIKALE TERMEN

GLOSSARY OF MUSICAL TERMS

?? BEKNOPTTE BIBLIOGRAFIE

SELECT BIBLIOGRAPHY

?? OVER DE AUTEURS

ABOUT THE CONTRIBUTORS

VOORWOORDEN FOREWORDS

Dit kunstboek dragen we op aan de veel te vroeg gestorven musicoloog en musicus Dirk Snellings (1962–2014). Dankzij Dirk kende de polyfonie uit de Lage Landen een wereldwijde verspreiding. Met zijn uitmuntende ensemble Capilla Flamenca bracht hij op zowat alle concertpodia in de wereld de schitterende polyfone kleinoden en de majestueuze composities van een uitzonderlijk niveau, die onder andere werden opgetekend in de boeken van Alamires atelier, tot bij heel veel concertluisteraars en via opnames tot bij luisteraars thuis. De doorgedreven drang van Dirk Snellings om zijn uitvoeringen te onderbouwen met wetenschappelijk onderzoek dient voor ons een voorbeeld te zijn van hoe we kunnen omgaan met de herinterpretatie van muzikaal werelderfgoed dat eeuwen geleden tot stand kwam.

Het project *Petrus Alamire: meerstemmigheid in beeld* is uitzonderlijk door het samengaan van wetenschap en valorisatie, het samenwerken van instituten en de ondersteuning door fondsen die vanuit overheden en vanuit de privésector werden aangereikt. Mag ook dat een voorbeeld zijn van hoe we in en vanuit Vlaanderen het muzikale erfgoed dat we rijk zijn kunnen en moeten uitdragen zonder daarbij de middelen van vandaag te schuwen. Integendeel, door het gebruik van hoogtechnologische apparatuur kunnen we u, de lezer, de kenner, verrassen met de rijkdom van het vakmanschap van eeuwen geleden.

Onze dank gaat uit naar alle partners die dit project mee mogelijk hebben gemaakt. Ook alle medewerkers die hebben bijgedragen tot het strategisch basisonderzoek en het proces van valorisatie van dat onderzoek wil ik van harte danken voor de onuitputtelijke inzet.

PROF. DR. HERMAN BARON VANDEN BERGHE
Voorzitter Alamire Foundation, Internationaal centrum
voor de studie van de muziek in de Lage Landen
KU Leuven

We dedicate this book to the prematurely departed musicologist and musician Dirk Snellings (1962–2014). Thanks to Dirk, the polyphony of the Low Countries has received worldwide recognition. On virtually every concert stage in the world, with his exceptional ensemble Capilla Flamenca, he performed magnificent polyphonic treasures and majestic compositions of exceptional quality, which were among others written in the books of Alamire's workshop, to a great many concert listeners and via recordings to listeners at home. Dirk's tremendous drive to support his works with scientific research should be an example to us all for how to reinterpret a musical heritage that was created centuries ago.

The project *Petrus Alamire: Polyphony in the Picture* is remarkable for blending research and valorisation, for its institutional collaborations, and for the financial support that it has received from the authorities and the private sector. May this also serve as an example of how we in and beyond Flanders can and must publicise the musical heritage with which we are blessed, without thereby shying away from the means of the modern age. On the contrary, by using high-technology equipment, we can surprise you – the reader or connoisseur – with the richness of the great craft of centuries ago.

We extend a warm thank you to all our partners who have helped to make this project possible. I would also like to thank from the bottom of my heart all who contributed to the strategic basic research and the process of valorising this research for their tireless dedication.

PROF. HERMAN BARON VANDEN BERGHE
Chairman Alamire Foundation, International Centre for
the Study of Music in the Low Countries
University of Leuven



Herakleitos leerde ons dat je nooit twee keer in dezelfde rivier kunt stappen. Het is een mooie metafoor voor het verglijden van de tijd die ons als zand door de vingers glipt. Polyfonie is een overwinning op die tijd. Door haar meerstemmigheid wordt de ervaring van het nu immers veelvuldig opgerekt in de ruimte. Simon Vestdijk heeft het ooit zo mooi verwoord in zijn *De glanzende kiemcel*: 'meerstemmige muziek is het moment pellen als ware het een ui'. Deze formule omvat het mysterie van deze wondermooie muziek. En mysteries zijn mensenwerk. Muziek is verstand en emotie. Muziek maakt iets los dat vastzat en brengt in beweging wat tot stilstand kwam.

Dat in Antwerpen sinds jaar en dag de polyfonie zindert is een understatement. De meerstemmige muziek die we vandaag in beeld brengen, kwam deels tot stand in deze stad en is daarenboven vijfhonderd jaar geleden meermaals gezongen in onze prachtige gotische Onze-Lieve-Vrouwekerk, nu een kathedraal. De unieke manuscripten die meester-kalligraaf Petrus Alamire samen met zijn workshop creëerde, behoren tot de mooiste verluchte manuscripten van de late middeleeuwen en de vroege renaissance. Ze zijn niet alleen van kunsthistorisch belang, maar hebben ook een uitzonderlijke muziekhistorische waarde. De koorboeken bieden immers een uniek overzicht van de muziekproductie en rijkdom in de Lage Landen en Noord-Frankrijk.

De meeste van deze verluchte handschriften zijn nu verspreid in Europa, maar enkele bleven in ons land. Dankzij onze samenwerking met de Koninklijke Bibliotheek van België in Brussel en het Stadsarchief Mechelen is het mogelijk zeven topmanuscripten uit het Alamire-corpus voor u in dit boek te ontsluiten. We doen dat niet enkel met beelden. Door u met woorden tussen de muzikale lijnen te leiden krijgt u toegang tot zeven meerstemmige verhalen die verweven zitten in een uitmuntende partituur.

Richard Powers schreef in zijn boek *The Gold Bug Variations* dat muziek van de polyfonisten hetzelfde effect heeft als een schare engelen die onverwacht op bezoek komt. En, zo merkt hij op, het is aan de kwaliteit van de zangers zelf om uit te maken of die engelen u komen troosten dan wel wurgen. Laten we er in deze harde tijden samen troostende engelen van maken.

PHILIP HEYLEN

Voorzitter AMUZ (Festival van Vlaanderen Antwerpen)
Schepen van Cultuur, Economie, Stads- en Buurtonderhoud,
Patrimonium en Erediensten, Stad Antwerpen

Heraclitus taught us that you can never step into the same river twice. This is a nice metaphor for time, which slips through our fingers like sand. Polyphony is a victory over time. Through its harmony the experience of the now is stretched in space. As Simon Vestdijk once put it in his *De glanzende kiemcel*: 'harmonious music is like peeling the moment as if it were an onion'. This formula encapsulates the mystery of this wondrously beautiful music. And mysteries are the work of people. Music is about sensitivity and emotion. Music loosens something that was fixed and brings into movement something that has come to rest.

To say that polyphony has long resonated in Antwerp is an understatement. The harmonious music which we are putting in the spotlight here was partly created in this city, and, moreover, five hundred years ago was often sung in our wonderful Gothic church of Our Lady, now a cathedral. The unique manuscripts that master calligrapher Petrus Alamire created together with his workshop are among the best illuminated manuscripts of the late Middle Ages and early Renaissance. They are not only of art-historical importance, but also have particular music-historical value, for the choirbooks offer a unique overview of musical production and wealth in the Low Countries and northern France.

The majority of these illuminated manuscripts are now spread throughout Europe, but a few have remained in our country. Thanks to our collaboration with the Royal Library in Brussels and the Mechelen City Archives, it has been possible to present seven outstanding manuscripts from the Alamire corpus in this book. We do not do this with pictures alone. By guiding you with words between the lines of music, you will gain access to seven polyphonic tales that are woven into these exceptional sources.

Richard Powers wrote in his book *The Gold Bug Variations* that the music of the polyphonists has the same effect as an unexpected visit from a host of angels. And, as he remarks, it is the quality of the singers themselves that determines whether these angels bring you comfort or come to throttle you. In these hard times, let us together make comforting angels of them.

PHILIP HEYLEN

President AMUZ (Flanders Festival Antwerp)
Alderman for Culture, Economy, Municipal and District Maintenance, Heritage, and Worship, City of Antwerp



PIERRE DE LA RUE c. 1452–1518

MISSA ISTA EST SPECIOSA

STRATTON BULL BRUSSEL, KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, MS. 15075

BRUSSELS, ROYAL LIBRARY OF BELGIUM, MS. 15075

REFERENTIEOPNAME

Margarete. Maximilian I., Capilla Flamenca, dir. Dirk Snellings (ORF CD 265, 2001)

REFERENCE RECORDING

Margarete. Maximilian I., Capilla Flamenca, dir. Dirk Snellings (ORF CD 265, 2001)

HISTORISCHE CONTEXT

Zoals met de meeste werken van Pierre de la Rue – en trouwens van de grote meerderheid van de composities van zijn tijd – is het moeilijk om de *Missa Ista est speciosa* exact te dateren. Dat gezegd hebbende, komt het voor in bronnen die in het algemeen dateren van het tweede decennium van de zestiende eeuw, wat suggereert dat het tegen het eind van het leven van de componist werd geschreven. Het komt niet voor in de Habsburg–Bourgondische bronnen uit het vroege deel van de eeuw en een late datering wordt verder ondersteund door het feit dat de mis niet is opgenomen in de collectie van missen van La Rue die in 1503 is afgedrukt door de Venetiaanse uitgever Ottaviano Petrucci.

Als deze datering klopt, zou de *Missa Ista est speciosa* een werk zijn dat de componist geproduceerd heeft toen hij eenmaal terug was in Vlaanderen na zijn tijd in Spanje, waar hij in dienst was bij de mistroostige Johanna (‘de Waanzinnige’) van Castilië, en stevig aan het roer stond van het koor van het Mechelse hof van Margaretha van Oostenrijk, landvoogdes van de Lage Landen. Hoewel het onmogelijk is om de exacte context te weten te komen waarin de mis werd geschreven, is het wel duidelijk dat deze in de eerste plaats was bedoeld voor het koor van het Habsburg–Bourgondische hof, zoals eigenlijk vrijwel alle muziek die La Rue in de loop van zijn carrière in dienst van het hof schreef. Als koorleider van keizer Maximiliaan, hertog Filips de Schone, Johanna, Margaretha, en aartshertog Karel (later keizer Karel v), zou van La Rue worden verwacht om muziek voor diensten te schrijven in de vorm van missen en motetten, en dit deed hij getrouw – en overvloedig – tijdens zijn carrière.

De *Missa Ista est speciosa* zou geschikt zijn geweest voor welke van de vele feesten van de Maagd in het liturgische jaar

HISTORICAL CONTEXT

As with most of Pierre de la Rue’s works – and indeed the great majority of the compositions of his time – it is difficult to pin a precise date on the *Missa Ista est speciosa*. That said, it is found in sources situated generally in the second decade of the sixteenth century, suggesting that it was written towards the end of the composer’s life. It does not appear in the Habsburg–Burgundian sources of the earlier part of the century, and a late dating is further supported by the fact that the mass is not included in the collection of La Rue’s masses printed by the Venetian publisher Ottaviano Petrucci in 1503.

If this dating is correct, the *Missa Ista est speciosa* would be work that the composer produced once back in Flanders after his time in Spain serving the disconsolate Juana (‘the Mad’) of Castile, and firmly at the helm of the choir at the Mechelen court of Margaret of Austria, Governess of the Low Countries. Although it is impossible to know the exact circumstances for which the mass was written, it was clearly intended in the first place for the choir of the Habsburg–Burgundian court, as indeed was virtually all the music La Rue wrote over the course of a professional life spent serving that court. As choirmaster to Emperor Maximilian, Duke Philip the Fair, Juana, Margaret, and Archduke Charles (later Emperor Charles v), La Rue would have been expected to produce service music in the form of masses and motets, and this he did faithfully – and prolifically – throughout his career.

The *Missa Ista est speciosa* would have been suitable for any of the many celebrations of the Virgin



dan ook, of zelfs voor de Maria-devotiemis die van oudsher elke zaterdag gevierd werd. De mis maakt deel uit van de bijna koortsachtige devotie voor de Maagd Maria in de ‘Herfst van de Middeleeuwen’, toen regelmatig nieuwe vormen van Maria-devotie werden ingevoerd, en veel van de religieuze kunst van West-Europa werd gericht op dit vrouwelijke principe van moeder, dochter, geliefde (zie het hoofdstuk over La Rue’s *Missa de septem doloribus beate Marie Virginis*). Als de mis inderdaad werd geschreven in het tweede decennium van de zestiende eeuw, kwam het slechts een paar jaar voor het openingssalvo van de Lutherse hervormingsbeweging, die deels een reactie was op de vloedgolf aan Maria-devotie wat gezien werd als het verdrinken van de ware Christelijke boodschap.

De *Missa Ista est speciosa* komt in maar liefst zeven van de nog bestaande Alamire-bronnen voor, een eer die gedeeld wordt met slechts vier andere werken (allemaal missen van La Rue) en door geen enkel overtroffen. Het was dus duidelijk een geslaagd werk waarvan men aanvoelde dat het glans gaf aan de collecties die bestemd waren voor opdrachtgevers zo uiteenlopend en vermaard als Maximiliaan, Margaretha, paus Leo X, en Frederik de Wijze van Saksen. Aan de andere kant, komt de mis in geen enkele niet-Alamire-bronnen voor, wat doet vermoeden dat ondanks La Rue’s grote invloed in Habsburg-Bourgondische kringen – hij is de meest vertegenwoordigd componist in het Alamire-complex – hij buiten die kringen een kleinere impact had. Het feit dat hij niet net als veel van zijn beroemde tijdgenoten meedeed aan het vinden van werk buiten de Lage Landen heeft ongetwijfeld aan deze stand van zaken bijgedragen.

De Alamire-bron waarover we het hier hebben, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 15075, is een en al

throughout the liturgical year, or indeed for the Marian votive mass traditionally celebrated every Saturday. The mass forms part of the almost feverish devotion to the Virgin Mary in the ‘Autumn of the Middle Ages’, when new forms of Marian devotion were frequently introduced, and much of the religious art of Western Europe was directed to this female principle as mother, daughter, beloved (see the chapter on La Rue’s *Missa de septem doloribus beate Marie Virginis*). If indeed the mass was written in the second decade of the sixteenth century, it came just a few years before the opening salvo of Luther’s reform movement, which was partly a response to the flood of Marian devotion that was seen to have drowned out the true Christian message.

The *Missa Ista est speciosa* appears in no fewer than seven of the extant Alamire sources, an honour shared with only four other works (all masses by La Rue) and surpassed by none. It was thus clearly a successful work that was felt to add lustre to collections intended for patrons as diverse and illustrious as Maximilian, Margaret, Pope Leo X, and Frederick the Wise of Saxony. On the other hand, the mass is not found in any non-Alamire sources, suggesting that despite La Rue’s great influence in Habsburg-Burgundian circles – he is the most-represented composer in the Alamire complex – he had a smaller impact outside those circles. The fact that he did not join many of his celebrated contemporaries in finding work outside the Low Countries no doubt contributed to this state of affairs.

The Alamire source under discussion here, Brussels, Royal Library of Belgium, Ms. 15075, is an all-

La Rue, met zeven missen van de componist. De miniatuurportretten van Johan III van Portugal en zijn echtgenote Catharina van Oostenrijk (dochter van Filips de Schone, en aldus Margaretha’s nichtje), suggereren dat het boek gemaakt werd als huwelijksgeschenk voor hun huwelijk in 1524. Aangezien de collectie nagenoeg identiek is aan een ander Alamire-koorboek dat mogelijk gemaakt is rond 1512 (Ms. 6428, ook bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van België en elders in dit boek besproken), lijkt het waarschijnlijk dat deze combinatie van missen gezien werd als een aantrekkelijke verpakking voor een geschenk – inclusief onze mis, die in beide collecties een mooie tweede plaats inneemt. Alle missen in deze collectie lijken afkomstig te zijn uit de latere periode van het leven van La Rue en kunnen dan wellicht gezien worden als het product van een volwassen artiest die voor zichzelf een plek had verdiend in de hoogste culturele sferen van de Lage Landen.

KENMERKEN EN STRUCTUUR

De *Missa Ista est speciosa* is een werk voor vijf stemmen, georganiseerd rond de as van de tenorstem (twee stemmen erboven, twee eronder), die gedurende de mis de tekst en melodie van *Ista est speciosa* zingt als cantus firmus (letterlijk ‘vaste lied’). In tegenstelling tot veel andere missen uit deze periode, is er geen verder structureel principe dat vorm aan deze samenstelling geeft: geen groots schema van canons, geen ingewikkelde spelletjes met mathematische verhoudingen, geen muzikaal gecodeerde namen van beroemde beschemheren... Het ontbreken van volwaardige canons is

La Rue affair, featuring seven masses by the composer. The miniature portraits of John III of Portugal and his wife Catherine of Austria (the daughter of Philip the Fair, and thus Margaret’s niece), suggest that the book was made as a wedding present for their marriage in 1524. As the collection is almost identical with another Alamire choirbook possibly made around 1512 (Ms. 6428, also held in the Royal Library of Belgium, and discussed elsewhere in this book), it seems likely that this combination of masses was seen as an attractive package for a gift – including our mass, which places a strong second in both collections. All the masses in this collection would appear to be drawn from the later period in La Rue’s life and may thus be seen as the product of a mature artist who had earned himself a place in the highest cultural spheres of the Low Countries.

FEATURES AND STRUCTURE

The *Missa Ista est speciosa* is a work for five voices, organised around the axis of the tenor voice (two voices above it, two below), which sings the *Ista est speciosa* text and melody as the cantus firmus (literally ‘fixed song’) throughout the mass. Unlike many masses of this period, there is no further structural principle that shapes this composition: no grand scheme of canons, no complicated games with mathematical proportions, no musically encoded names of famous patrons... The absence of full-fledged canons is particularly interesting, as La Rue frequently made use of this device:





bijzonder interessant, omdat La Rue vaak van dit middel gebruik maakte: de rechtlijnigheid van de *Missa Ista est speciosa* is qua componeren een duidelijke keuze door de componist. La Rue maakt ook verstandig gebruik van de techniek van imitatie tussen de stemmen. In een tijd waarin steeds meer componisten deze techniek waren gaan verkennen als een structureel principe (zogenaamde doorimitatie), gebruikte La Rue imitatie als slechts een van een aantal technieken, waarmee hij voorkwam dat het voorspelbaar werd, in de geest van het middeleeuwse ideaal van *varietas*. In plaats van grootse schema's, presenteert La Rue simpelweg een scheutig en steeds wisselend tapijt van texturen rond de centrale tenorstem. Die tenorstem initieert regelmatig frasen met de melodie in lange noten, maar treedt vervolgens toe tot de meer vloeiende beweging van de andere stemmen, waarmee ondertussen vaak de strikte presentatie van het cantus firmus wordt losgelaten. Als gevolg hiervan is de *Ista est speciosa* draad niet altijd duidelijk voor de luisteraar.

De tenor presenteert zijn volledige tekst en melodie eenmaal in elke beweging. La Rue staat, en dat is ongebruikelijk, deze stem toe om zijn materiaal naar voren te brengen direct vanaf het begin van het Kyrie, Gloria en Credo, in plaats van de meer gangbare praktijk dat de 'vrije stemmen' zich eerst presenteren. Dit draagt bij aan het zeer volle geluid van deze mis. Het is ook ongebruikelijk dat de andere stemmen nooit gebruik maken van het melodische materiaal van het cantus firmus. In andere missen van dit type, parafraseren de vrije stemmen vaak de melodie van de tenor. Door dit besluit ziet La Rue af van de thematische eenheid die parafraseren zo biedt, maar tegelijkertijd geeft dit de niet-tenor stemmen volledige vrijheid om nieuwe melodieën te weven – wat ze dan ook doen, vaak met adembenemende resultaten. Wederom

the straightforwardness of the *Missa Ista est speciosa* is a clear compositional choice by the composer. La Rue also makes judicious use of the technique of imitation between the voices. At a time when more and more composers were beginning to explore this technique as a structural principle (so-called pervasive imitation), La Rue used imitation as only one of a number of techniques, thereby avoiding predictability, in the spirit of the medieval ideal of *varietas*. Instead of grand schemes, La Rue simply presents a rich and ever-changing tapestry of textures around the central tenor voice. That tenor voice frequently initiates phrases with its melody in long notes, but subsequently joins the more fluent movement of the other voices, often abandoning the strict presentation of the cantus firmus in the process. As a result the *Ista est speciosa* line is by no means obvious to the listener at all times.

The tenor presents its complete text and melody once in each movement. Unusually, La Rue allows this voice to initiate its material right from the start of the Kyrie, Gloria, and Credo, instead of the more common practice of presenting the 'free voices' first. This contributes to the very full sound of this mass. Also unusual is that the other voices never make use of the melodic material of the cantus firmus. In other masses of this type, the free voices often paraphrase the melody of the tenor. In making this decision, La Rue forgoes the thematic unity that such paraphrasing offers, but at the same time this gives the non-tenor voices complete freedom to weave new melodies – which they do, often with breathtaking results. Again in contrast to other masses of this period, these voices resist mirror-



Missa quinque vocum de doloribus Marie.

Tric
 cley
 son Kyrie

cley son
 Kyrie
 cley son



ENO. Doloribus gloriose
 recolen
 tes Virginitatis
 dum pro no.

ve. adoremus.



CO. Kyrie
 cley son



ontra. Kyrie
 cley son
 Kyrie
 cley son



arion. Kyrie
 cley son

cley son
 cley son
 cley son

in tegenstelling tot andere missen uit deze periode, weerstaan deze stemmen het spiegelen van de tekst en de lange noten uit de melodie van de tenorstem. Echter, de topstem geeft uiteindelijk zijn weerstand op in het laatste 'Agnus', en gaat meedoen met de tekst van de tenor en met de langzame declamatie van de melodie. Interessant genoeg geeft onze bron die tekst niet aan in het bovenste gedeelte op dit punt (ondanks de duidelijke cantus firmus-melodie). En het is niet zo dat de scribent gekant was tegen het invoegen van teksten die niets met de mis te maken hadden, want de tenor wordt de hele mis lang de *Ista est speciosa* tekst verstrekt in rode schriftuur.

De tekst van het cantus firmus is een aanroeping van liefdespoëzie zoals aangetroffen in het Lied van Salomon. Hoewel het geen directe citaten uit het boek van het Oude Testament bevat, zijn het vocabulaire en vooral de aanbidding van de geliefde vrouw duidelijk onderdeel van deze Bijbelse traditie (zie de Teksten en Vertalingen). In de traditie van Bijbelse uitlegging, wordt deze tekst in het Oude Testament in de Christelijke context bekeken als een voorafschaduw van de gebeurtenissen in het Nieuwe Testament, waarin de rol van de geliefde wordt overgenomen door de Maagd Maria. Men kan zich ook afvragen of La Rue misschien heeft geknikt in de richting van zijn beschermvrouwe Margaretha van Oostenrijk (of Johanna van Castilië vóór haar?), toen hij de mis baseerde op een tekst die de vrouwelijke schoonheid looft. Het maakte zeker deel uit van de middeleeuwse denkwijze om aardse notabelen te eren door hen te plaatsen in de eeuwige omgeving van heilige verhalen. Dit is te zien in middeleeuwse altaarstukken, waarin beschermheren werden geschilderd in de nabijheid van Bijbelse tafere-
len. Of ons cantus firmus nu wel of niet gericht was aan een

ing the text and long-note melody of the tenor voice. However, the top voice finally gives up its resistance in the final 'Agnus', joining in with the tenor's text and with the slow delivery of its melody. Interestingly, our source does not give that text in the top part at this point (despite the clear cantus firmus melody). And it is not that the scribe was opposed to the interjection of non-mass texts, as the tenor is provided with the *Ista est speciosa* text in red script throughout the mass.

The cantus firmus text is an evocation of the love poetry found in the Song of Solomon. While it contains no direct quotes from that Old Testament book, its vocabulary and especially its adoration for the beloved woman is clearly part of this biblical tradition (see the Texts and Translations). In the tradition of biblical exegesis, this Old Testament text is seen in the Christian context as a foreshadowing of New Testament events, with the role of the beloved taken over by the Virgin Mary. One wonders too, whether La Rue might have nodded in the direction of his patroness Margaret of Austria (or Juana of Castile before her?), in basing the mass on a text in praise of a woman's beauty. It was certainly part of the medieval mindset to honour earthly worthies by placing them in the eternal surroundings of sacred stories. This can be seen in medieval altarpieces, in which patrons were painted in close proximity to biblical scenes. Whether or not our cantus firmus was also directed to a patroness in this world, La Rue certainly juxtaposes a love lyric with the regular liturgical texts, a procedure creating a textual counterpoint that was practised right through the Middle Ages and

