

**Bozar
30 May'23**

Huelgas Ensemble

**Cathedral of St. Michael
and St. Gudula**

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, direction · leiding

Les anonymes dévoilés · De anoniemen ontsluierd

Anonymus

Bele Izabelos m'at mort / Je me quidoie / Entre Copin et Borgois

Motet bitextuel · Tweetekstig motet, ca. 1280

Source · Bron: Torino, Biblioteca Reale, Ms. varie 42,
folio 20–22

D'Ardant desir / Se fus d'amer

Motet à 3, ca. 1370

Source · Bron: Chantilly, Musée Condé, Ms. 1047, folio 72v

Je sui trestout d'amour raimpli

Virelai à 3, ca. 1380

Source · Bron: Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria,
Ms. J.II.9, folio 155

Missa pro defunctis

a. Graduale “Requiem eternam”

b. Communio “Pro quorum memoria”

Mouvements de messe · Misdelen à 4

Source · Bron: München, Bayerische Staatsbibliothek,
Mus.ms. 65

première mondiale · wereldpremière

Mon petit cœur

a. Chanson à 3

Source · Bron: Triciniatum in Arte Musica, Wittenberg 1542

b. Chansons à 6

Source · Bron: Treziesme livre contenant 22 chansons,
nr. 3, Anvers

Inviolata integra et casta

a. Motet à 4 “ad aequales”

Source · Bron: Symphoniae jucundae, Wittenberg 1538

b. Motet à 8, ca. 1550

Source · Bron: Thesaurus Musicus tomus primus,
Nürnberg 1564

Dont vient cela

Chanson à 8

Source · Bron: Treziesme livre contenant 22 chansons,
nr. 6, Anvers, ed. Susato 1550

Soror mea lucia virgo

Motet à 6

Source · Bron: Cantiones septem, sex et quinque vocum,
Augsburg 1545

Missa octo vocum supra “Miserere michi Domine”

a. Sanctus

b. Agnus Dei

Mouvements de messe · Misdelen à 8, ca. 1500–1505

Source · Bron: München, Bayerische Staatsbibliothek,
Mus.ms. 6, folio 50v–57r

Hodie puer nascitur (triply) / Homo mortalis (duplicly) / tenor / contratenor

Motet isorythmique · Isoritmisch motet, à 4, ca. 1390

Source · Bron: Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria,
ms. J.II.9, folio 88v–89r

Durée : 1h15 · Duur: 1u15

Concert sans pause · Concert zonder pauze

Pourquoi les compositeurs sont-ils devenus anonymes ?

Il est frappant de constater que de nombreuses compositions du répertoire polyphonique de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance ont été transmises de manière anonyme. Il existe des codex complets des XIII^e et XIV^e siècles dans lesquels aucun nom de compositeur n'est mentionné. C'est le cas, par exemple, du manuscrit de Chypre duquel nous chantons « Je sui trestout... » (troisième pièce du programme). Ce manuscrit contient plus de 200 œuvres polyphoniques, mais pas un seul nom de compositeur. Et ce n'est pas une exception. La première œuvre du programme est également notée dans un manuscrit sans aucune mention de nom d'auteur.

À partir de 1450 environ, cette attitude à l'égard de la compilation anonyme de compositions commença lentement, mais sûrement à changer. Dans les imprimés musicaux du XVI^e siècle, la tradition de l'anonymat devint beaucoup moins fréquente, même si on trouve là aussi des lacunes surprenantes.

Pourquoi les compositeurs de chair et de sang - qui, bien sûr, portaient un nom lorsqu'ils écrivirent leurs œuvres - furent-ils tout simplement relégués dans l'oubli ? S'agissait-il d'une volonté délibérée, ou le résultat d'habitudes sociales et culturelles ? Ou bien d'une dissimulation volontaire ? D'une pure coïncidence ?

Une remarque préalable : tout comme les compositions « nommées », la polyphonie transmise anonymement présente de nombreuses différences de qualité. On y trouve aussi bien des pièces médiocres que des contrepoints époustouflants. Le cas des œuvres anonymes présente néanmoins un danger : celui de vouloir attribuer la pièce à un compositeur célèbre. Si Josquin Desprez avait effectivement écrit tout ce que les imprimés musicaux du XVI^e siècle lui attribuent, il serait encore au travail dans sa tombe.

Le fait que de nombreux calligraphes de la fin du Moyen Âge ne jugèrent pas nécessaire de mentionner le nom d'un compositeur est en fait lié à la situation sociale du musicien : tout comme le sommelier et le grand écuyer – par exemple –, celui-ci appartenait au milieu de la cour, où la musique était un divertissement ; en particulier dans le genre profane, aucun nom n'y était dès lors associé. Et puis, pourquoi mentionner le nom de quelqu'un avec qui l'on s'assoit chaque jour à table dans le cercle privé d'une cour ou d'une abbaye et dont le manuscrit n'est destiné qu'à son usage ?

Il y a aussi des cas où le compositeur préférait ne pas être mentionné comme étant l'auteur, par exemple d'une chanson érotique à la Cour pontificale, de peur de perdre son emploi (bien qu'à la Cour du schisme en Avignon, cela n'aurait pas posé problème...).

À la Renaissance, l'anonymat était beaucoup moins présent. Dans les nombreux livres de chœur polyphonique (qui contiennent une grande partie

du répertoire sacré du XVI^e siècle) et dans les éditions musicales des imprimeurs célèbres (comme Attaingnant, Phalèse, Petrucci, Ballard, etc.), la norme était de mentionner clairement le compositeur du fait de la fonction importante qu'il occupait. Le compositeur n'était plus un sujet anonyme, mais contribuait à l'aura de la cour par ses compétences en tant que chanteur et compositeur.

Il est donc d'autant plus surprenant que les imprimés contiennent parfois une polyphonie de qualité sans mentionner de nom. Il se peut que la renommée de la composition fût si évidente et connue que l'éditeur ou le calligraphe jugea inutile d'en mentionner l'auteur. C'est le cas, par exemple, de la belle *Missa pro defunctis* (quatrième pièce du programme) et de la *Missa octo vocum* (neuvième pièce), qui figurent chacune dans l'un des livres de chœur de la cour de Munich. Dans le premier cas, conservé dans un livre de chœur très soigné, cette messe apparaît soudain entre des œuvres de Mouton et de Brumel. L'absence de nom est-elle un oubli ? Ou bien le copiste suivit-il une logique locale selon laquelle une œuvre avait le même auteur que la composition précédente (ou suivante) ? Ou bien l'original copié ne contenait-il déjà plus de nom ? Dans de tels cas, il est préférable de ne pas chercher à deviner, même si des traits stylistiques reconnaissables apparaissent parfois. C'est la tâche des musicologues. En tant qu'interprètes, nous sommes heureusement libérés de ce travail de chiromancie. La qualité, l'inventivité et l'exclusivité de la polyphonie doivent être notre seule motivation, quel qu'en soit le compositeur. Et l'auditeur lui aussi sera captivé par la qualité de la polyphonie. Ni plus ni moins.

Un rédacteur anonyme

Waarom componisten anoniemen werden

In het polyfone muzikale repertoire van de late middeleeuwen en de renaissance valt het op hoeveel composities anoniem zijn overgeleverd. In de dertiende en veertiende eeuw zijn er volledige codices waarin geen enkele componistennaam vermeld wordt. Dat is bijvoorbeeld zo voor het handschrift uit Cyprus waaruit wij “Je sui trestout...” zingen (nr.3 van het programma). Dit handschrift bevat meer dan 200 polyfone werken, maar geen enkele componistennaam. Dit is geen uitzondering. Ook de eerste compositie van deze avond is genoteerd in een manuscript zonder enige vermelding van auteursnamen.

In de periode vanaf ca. 1450 verandert langzaam maar zeker deze attitude tegenover het anoniem overleveren van composities. En in de muziekdrukken van de zestiende eeuw wordt de anonieme overlevering veel minder frequent alhoewel ook daar verrassende hiaten optreden. Waarom werden componisten van vlees en bloed – die bij het noteren van een compositie natuurlijk wél nog een naam hadden – plots in de vergetelheid geduwde? Was er opzet in het spel? Of het gevolg van sociale en culturele gewoontes? Of was er sprake van opzettelijke “naamsverzwijging”? Of zuiver toeval?

Vooraf één conclusie: net zoals er bij de benoemde composities vele kwaliteitsverschillen optreden

is dat ook het geval bij de anoniem overgeleverde polyfonie. Men vindt bij de anoniemen zowel middelmatigheid als adembenemend contrapunt. Onmiddellijk duikt in dit laatste geval al een gevaar op: het willen toekennen van de compositie aan een beroemd componist. Moest Josquin Desprez inderdaad alles geschreven hebben wat de muziekdrukken van de zestiende eeuw hem toedichten, dan was hij nog altijd in zijn graf aan het componeren.

Dat in de late middeleeuwen vele kalligrafen het niet nodig vonden een componistennaam te vermelden heeft te maken met de sociale situatie waarin de musicus zich bevond: net als de sommelier en de opperstalmeester – om maar iets te noemen – was hij een werkzaam lid van een hofmilieu, waarin de muziek de rol van *entertainment* vervulde, met vooral in het wereldlijk genre het volstrekt ontbreken van namen. Waarom zou men ook een naam vermelden van iemand waarmee men in de besloten kring van een Hof of een Abdij dagelijks aan tafel zat en het manuscript enkel en alleen voor eigen gebruik bedoeld was.

Er zijn ook gevallen bekend waar de componist liever niet genoemd werd boven een erotisch chanson (bijvoorbeeld aan het Pauselijk Hof) uit vrees zijn job te verliezen (hoewel dit aan het Schisma Hof in Avignon helemaal geen probleem was...).

In de renaissance was de anonimitet veel minder aanwezig. In de talrijke polyfone koorboeken (die een groot deel van het zestiende eeuwse geestelijke repertoire bevatten) en in de muziekuitgaven van de beroemde drukkers (bv. Attaingnant, Phalesius,

Petrucci en Ballard) was de norm de componist duidelijk te vermelden onder invloed van de belangrijke functie die de componist vervulde. Hij was niet langer een anoniem onderdaan, maar hij gaf gewicht aan de uitstraling van het Hof door zijn exclusief kunnen – als zanger en componist.

Daarom is het des te verwonderlijker dat in drukken soms hoogstaande polyfonie genoteerd staat zonder vermelding van een naam. Het zou kunnen dat de faam van de compositie zó evident en bekend was dat de heruitgever of de kalligraaf het onnodig vond de naam te vermelden. Dat is bijvoorbeeld het geval voor de prachtige *Missa pro defunctis* (het nummer 4 van het programma) en de *Missa octo vocum* (nr. 9) die genoteerd staan in een van de koorboeken van het Münchener hof. In het eerste geval staat plots in een nauwkeurig genoteerd koorboek deze mis tussen werken van Mouton en Brumel. Een vergetelheid? Of volgde de scriptor een lokale logica dat het werk dezelfde auteur had als de vorige (of de volgende) compositie? Of bevatte het origineel waarvan de scriptor copiëerde ook al geen naam? In zulke gevallen is het beter niet te “gissen” of te “veronderstellen”, zelfs als soms herkenbare stijlkenmerken opduiken. Dat is voer voor muziekwetenschappers. Wij als uitvoerders zijn gelukkig bevrijd van zulk *nattervingewerk*. De kwaliteit, inventiviteit en exclusiviteit van de polyfonie is onze enige drijfveer – wie ook de illustere componist moge geweest zijn. En ook de luisteraar zal bevangen worden door de kwaliteit van de polyfonie. Nog meer, nog minder.

Een anonieme schrijver

Biographies · Biografieën

Paul Van Nevel, direction · leiding

Paul Van Nevel © Paweł Stelmach



FR Paul Van Nevel est le directeur artistique du Huelgas Ensemble qu'il a fondé en 1971, dans le prolongement de ses activités à la Schola Cantorum Basiliensis. Il est une figure de proue internationalement reconnue de l'interprétation de la polyphonie européenne allant du XII^e au XVI^e siècle. Paul Van Nevel met à profit son excellente connaissance des collections des bibliothèques musicales européennes en interprétant, avec son ensemble, des œuvres pour la plupart inconnues du grand public. En outre, il applique une approche interdisciplinaire en partant des sources originales et en tenant compte de l'esprit de l'époque abordée (littérature, prononciation ancienne, tempérament et tempo, rhétorique...). Van Nevel a notamment écrit une monographie consacrée à Johannes Ciconia, un ouvrage sur Nicolas Gombert, ainsi

que le livre *Het landschap van de polyfonisten: De wereld van de Franco-Flamands (1400–1600)*, qui établit un lien entre le style imitatif et mélancolique des compositeurs franco-flamands et les paysages des Flandres à la Renaissance. Il a également transcrit de la musique de la Renaissance pour les éditions allemandes Bärenreiter. Paul Van Nevel dirige, à titre de chef invité, le Nederlands Kamerkoor depuis plus de 30 ans. Il a reçu de nombreux prix pour ses enregistrements réalisés à la tête du Huelgas Ensemble, ainsi que le prix Klara-Carrière 2005.

NL Paul Van Nevel is artistiek directeur van het Huelgas Ensemble, dat hij in 1971 oprichtte in het verlengde van zijn activiteiten aan de Schola Cantorum Basiliensis. Hij verwierf faam als pionier en boegbeeld van de uitvoering van Europese polyfonie van de 12e tot de 16e eeuw. Hij gebruikt zijn kennis van de Europese muziekbibliotheken om steeds weer onbekende werken met zijn ensemble uit te voeren. Van Nevel staat bovendien voor een interdisciplinaire benadering van de originele bronnen, rekening houdend met de tijdsgeest (literatuur, oude uitspraak, temperament en tempo, retoriek...). Hij schreef onder meer een monografie over Johannes Ciconia en een werk over Nicolas Gombert, alsook het boek *Het landschap van de polyfonisten: De wereld van de Franco-Flemish (1400–1600)*, waarin hij een link legt tussen de imitatieve en melancholieke stijl van de Franco-Vlaamse componisten en de landschappen van Vlaanderen in de renaissance. Hij transcribeerde ook renaissancemuziek voor de Duitse uitgeverij Bärenreiter. Paul Van Nevel is al meer dan 30 jaar

gastdirigent van het Nederlands Kamerkoor. Voor zijn opnames met het Huelgas Ensemble ontving hij talrijke onderscheidingen, waaronder de Klara Carrièreprijs in 2005.

Huelgas Ensemble

FR Le Huelgas Ensemble est reconnu depuis cinquante ans comme l'un des meilleurs ensembles pour l'interprétation de la musique polyphonique du Moyen Âge et de la Renaissance. L'ensemble est loué dans le monde entier pour ses programmes originaux constitués pour la plupart d'œuvres inédites et inconnues. Il se produit dans les plus grands centres musicaux mondiaux. Depuis plus de trente ans, le Huelgas Ensemble effectue un cycle annuel de concerts à Bozar. Depuis 2019, il organise son propre festival annuel, le Festival de Pentecôte, à Talant en Bourgogne, dont la nouvelle édition s'est déroulée le week-end dernier. Sa discographie, aussi vaste que primée, comprend plus d'une centaine d'enregistrements. Le Huelgas Ensemble est soutenu par le gouvernement flamand et l'Université Catholique de Louvain.

NL Het Huelgas Ensemble is al vijftig jaar één van Europa's meest gerenommeerde ensembles voor de uitvoering van de polyfone muziek uit de middeleeuwen en de renaissance. Het ensemble staat wereldwijd bekend voor zijn steeds originele programmeringen van veelal onbekende werken. Het Huelgas Ensemble treedt op in zowat alle belangrijke muziekcentra van de wereld. In Bozar geeft het Huelgas Ensemble nu al meer dan dertig

jaar een jaarlijkse concertencyclus. Sinds 2019 organiseert het Huelgas Ensemble jaarlijks een eigen festival. Dit Pinksterfestival vindt plaats in het pittoreske dorp Talant in Bourgondië – vorig weekend vond overigens de nieuwste editie plaats. De discografie van het Huelgas Ensemble omvat meer dan 100 opnames. Het Huelgas Ensemble geniet de steun van de Vlaamse Overheid, de Stad Leuven en de Katholieke Universiteit van Leuven.

cantus

Michaela Riener
Maria Valdmaa
Helen Cassano
Sabine Lutzenberger

tenor

Paul Bentley-Angell
Loïc Paulin
Olivier Coiffet
Achim Schulz
Matthew Vine

bariton

Hidde Kleikamp

bassus

Frederik Sjollema
Tim Scott Whiteley

**direction artistique ·
artistieke leiding**

Paul Van Nevel

textes chantés · gezongen teksten

Bele Izabelos m'at mort / Je me quidoie

Bel' Izabelos m'at mort,
Bel Izabelos!
Cant Izabelos fu née amours
Furent en esmai
Elle est plus encoulourée
Que ne soit la rose en mai.
He! Dieus! Dous Dieus!
Que fera?
Pour sa grant biautei morrai
Elle mi het et je l'ains trop.
Bel' Izabelos, m'at mort,
Bel' Izabelos!

Je me quidoie tenir
Desoresmais de chanteir
Mais amurs a qui je sui,
Me fait ce chan trover car de celi
Mi fait sovenir por cui me stuet joie meneir
A li sunt turneit tuit mei desir
Ne ja remueir n'en quier
Mun cuer de cest penseir
Por mal k'ilh me stuece sentir
Car ades welh faire sun plaisir.

D'ardant desir / Se fus d'amer

D'ardent desir plains poinés nus
Sans riens somir merchi qui nus
Vrais soufraideus devroit avoir
Pour enuieus s'il ont avoir
Ne le ray que ne fache quant
Qu'amours a che m'atis et quant
Ensi m'estuet passer m'en duel
Et chelle vuet pour que me duel
Qu'il soit ensi et sans jamais
Estre ens miri ch'est ma mort
Mais au mains seray en espoir
Sers tant com vivray.

Se fus d'amer par bien amer
En grief penseur en sospirer
En lamentter en fol errer
Me fet viver pour que n'a

Per tout endurer pour honorer
Vuel cui sanner ne quier rouver.

Tenor
Nigra est sed formosa.

Je sui trestout d'amour raimpli

Je sui trestout d'amour raimpli
Dieu soit loé ce m'est grant grace
D'amer n'oblieray la trace
Tant que vivrai je vous affi.

Et n'ai doute qu'on mal me face
Puisque d'amour sui sans nul sci.

Et qui me voit de lie face
Pourquoi ne puis avoir soussi.

Par sa gracieuse merci
Qui de moy toute peinne casse
Et me fait dire en toute place
Tres liement et sans detri.

Je sui trestout...

Missa pro defunctis

Graduale “Requiem eternam”

Requiem eternam dona eis Domine
Et lux perpetua luceat eis.
In memoria eterna erit justus
Ab audacione mala
Non timebit.

Communio “Pro quorum memoria”

Pro quorum memoria
Corpus Christi sumitur
Dona eis Domine
Requiem sempiternam
Et lux perpetua
Luceat eis.

Pro quorum memoria
Sanguis Christi sumitur
Dona eis Domine
Requiem sempiternam.

Chanson “Mon petit cœur”

À 3

Mon petit cœur nes pas a moy
Il est a vous ma doulc’ameie.
Mais d’une chose je vous prie
La voustr’amour gardes la moy.

À 6

Mon petit cœur n’est pas à moy
Il est à vous ma doulc’amyé
Mais d’une chose je vous prye
C’est vostr’amour gardez le moy.

Motet “Inviolata integra et casta”

À 4

Inviolata, integra et casta es, Maria,
Quae es effecta fulgida caeli porta.
O Mater alma Christi carissima,
Suscite pia laudum praeconia.

Nostra ut pura pectora sint et corpora.
Quae nunc flagitant devota corda et ora.
Tua per precata dulcisona,
Nobis concedas veniam per saecula.

O benigna, o regina, o Maria,
Quae sola inviolata permansisti.

À 8

Inviolata integra et casta es Maria,
Quae es ancilla Domini benedicta
O Mater alma Christi charissima.

Post partum virgo
Inviolata permansisti.

Benedicta es Maria virgo
Beata es Maria virgo
Quae sola inviolata permansisti.

Chanson “Dont vient cela”

Dont vient cela belle
Je vous supplye
Que plus à moy
Ne vous recommandez
Tousjours seray
De tristesse remploye
Jusques à ce
Qu'au vray le me mandez
Je croy que plus d'amy ne demandez
Ou maulvais bruit de moy
On vous révelle ou vostre cuer
A faict amour nouvelle.

Soror mea lucia virgo

Soror mea lucia virgo
Deo devota
Quid a me petis
Quod tu ipsa poteris
Prestare continuo
Nam et matri tuae fides
Tua subvenit
Ecce salvata est.

Et sicut per me
Civitas cathanensis
Sublimatur ita et per te
Syracusana civitas decorabitur
Quia iucundum Deo
In tua virginitate
Habitaculum preparasti.

Missa octo vocum supra “Miserere michi Domine”

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt celi et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Tenor

Miserere michi Domine
Et exaudi orationem meam.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Tenor

Miserere michi Domine
Et exaudi orationem meam.

Hodie puer nascitur (tripliciter) / Homo mortalis (duplex) / tenor / contratenor

Hodie puer nascitur
Ante secula genitus
Agnus tener depromit
Carne mortali conditus
Matre intacta ducitur
Luce quam fecit candidus
Qui previdetur colitur
Quo non videtur splendidus.
Splendor in nubem funditur
Nec a sole in vellitur
Splendor in nube conditur
Nec a nube minuitur
Nubes eodem alitur
Nec alimentum sumitur
Nubes interdum patitur
Nec ille splendor pungitur.
In carne verbum seritur
Unione fortissima
Qua caro verbum creditur
Ratione firmissima
Et verbum non deseritur
A carne solidissima
Nec unquam caro linquitur
A luce potentissima
In est qui splendor texitur
Alma cum semper anima.

Homo mortalis firmiter
Carni cum heret anima
Humana passibiliter
Coniuncta sunt hec infima

Duo creata dupli
Natura reddunt unicum
Cum gratia multiplici
Seperandarum partium
Sed increata tercia
Talem confecit hominem
Qualem superna gratia
Ubi vis fecit neminem.
Nam splendor carni additus
Et anime mirabilem
Perpetuum divinitus
Sibi assumpsit hominem
Ergo si caro linquitur
Ab anima passibili
Mortuus homo creditur
Tantum natura dupli.

Finis



Season '23 ➤ '24 at Bozar

Info & tickets:
bozar.be

FESTIVAL
midis
MINIMES

CONSERVATOIRE ROYAL
KONINKLIJK CONSERVATORIUM
+
NOTRE-DAME DES VICTOIRES AU SABLON
ONZE-LIEVE-VROUW TER ZEGE OP DE ZAVEL

BRUSSELS

**the summer
music festival**

**03.07 - 31.08 2023
concert 12:15**



[BACK](#)

Bozar remercie ses **mécènes, partenaires publics, culturels, institutionnels et structurels, fondations** et **partenaires médiatiques** pour leur précieux soutien.

Bozar dankt zijn **mecenassen, publieke, culturele, institutionele en structurele** partners, **stichtingen** en **mediapartners** voor hun steun.



Réalisation du programme · Opmaak van het programmaboekje

Coordination · Coördinatie

Luc Vermeulen

Rédaction · Redactie:

Paul Van Nevel, Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Graphic Design

Olivier Rouxhet