

# Het muziekleven in Kamerijk, Dowaai en Rijsel tijdens het Ancien Régime

---

Ignace Bossuyt/Eugeen Schreurs/  
Bruno Bouckaert  
Katholieke Universiteit Leuven  
Alamire Foundation  
Leuven (B)

## Inleiding (1)

Waar de wieg van de zogenaamde “Vlaamse polyfonie”, het onvolprezen hoogtepunt van de Westeuropese muziek, precies heeft gestaan, is vooralsnog onduidelijk. Bij gebrek aan harde bewijzen zal deze vraag wellicht nooit helemaal eenduidig beantwoord kunnen worden. Iedereen is het er evenwel over eens dat de Lage Landen, die een bijzonder hoge stedelijke concentratie kenden, een cruciale rol hebben gespeeld in de ontwikkeling ervan, een stelling die reeds door de vroege muziekhistorici werd onderkend en verdedigd. (2) Met name het bisdom Kamerijk, dat zich grosso modo uitstreekte van Antwerpen tot Kamerijk zelf, onderscheidde zich op muzikaal gebied. Ook de aangrenzende en nabijgelegen bisdommen Luik, Doornik, Atrecht en Therouanne waren bijzonder betekenisvol voor het gregoriaans en eveneens voor de uitbouw van de polyfone muziek. Territoriaal strekten deze vijf diocesen zich uit over het huidige Noord-Frankrijk en gedeeltelijk over het huidige Vlaanderen. In historisch-cultureel opzicht zijn deze bisdommen bijzonder nauw met elkaar verbonden.

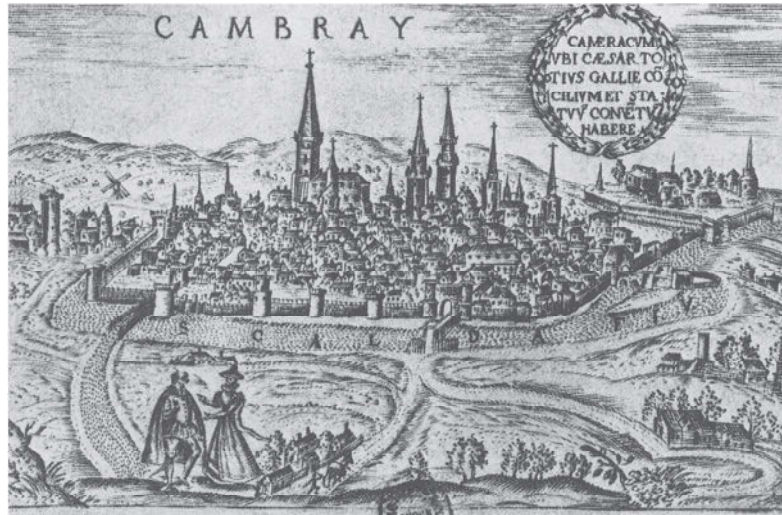
De aanzet tot een intens muziekleven is zeker al aanwezig tijdens de Middeleeuwen. Getuige hiervan is onder meer het bestaan van tal van liturgische handschriften met eenstemmige muziek, die

zich momenteel in diverse Noordfranse bibliotheken bevinden. Manuscripten met meerstemmig repertoire getuigen bovendien van de beoefening van polyfonie (cfr. infra). Uit een studie over het muzikleven in Avignon blijkt bovendien dat er tijdens de 14de eeuw aan het pauselijk hof aldaar een groot aantal musici actief was dat afkomstig was uit de vijf genoemde diocesen. Aangezien de meeste van deze musici in deze periode clerici waren, is hun muzikale produktiviteit bovendien af te leiden uit het aantal beneficies dat zij aanvroegen en meestal ook in bezit namen. (3)

### **Kamerijk**

De bisschopsstad Kamerijk was ongetwijfeld de parel aan de kroon van het muzikleven in het noorden van Frankrijk. (4) Met name onder invloed van de Bourgondische hertogen kende deze slechts middelgrote handelsstad, die tot in Middeleeuwen maximaal 10.000 inwoners telde, een uitzonderlijke muzikale expansie. (5) Wij stippen enkele krachtlijnen van het 15de- en 16de-eeuws muzikleven uit.

Een cruciale rol wat betreft het kerkelijke muzikleven speelde ongetwijfeld de Onze-Lieve-Vrouw-Kathedraal. Ofschoon er in deze periode nooit een orgel zou zijn geweest, wat toen nogal uitzonderlijk was voor een collegiale kerk, stond de muziekkapel op een uitzonderlijk hoog peil. Getuigen hiervan zijn bijvoorbeeld de uitspraken over de vocale kwaliteiten van de zangers door Philippus van Luxemburg uit 1428 en bisschop Henricus de Berghes uit 1484 (cfr. infra). (6) In het begin van de 16de eeuw zijn er, naast de bisschop, niet minder dan 50 kanunniken aan de kathedraal verbonden, onder wie een aantal hoogwaardigheidsbekleders – zoals de proost en de cantor – naast negen grote vicarissen, van wie de meesten het zingen van het gregoriaans verzorgen, maar enkelen ook deelnemen aan de uitvoeringen van polyfonie, en minstens achttien kleine vicarissen, die samen met zes koorknappen in hoofdzaak de verantwoordelijkheid dragen voor de meerstemmige muziek. Met recht en reden kon bisschop Henricus de Berghes dus stellen dat er in de hele christelijke wereld nauwelijks een kerk was met een zo groot aantal bekwame zangers. (7)



Kamerijk gezien vanuit het westen, in het midden links de kathedraal. Zestiende-eeuwse gravure (Foto Roger-Viollet).

Tenslotte waren er meer dan 50 kapelaans, die samen met de kanunniken meezongen en baden in het koor.

Dé toonaangevende figuur in de 15de eeuw was ongetwijfeld Guillaume Dufay (ca. 1400-1474) (8), die als koorknaap in Kamerijk werd opgeleid – onder meer door de componist Richard Loqueville, die er aan de kathedraal muziekonderwijs gaf van 1413 tot aan zijn dood in 1418 – nadien kanunnik werd en in deze stad zijn testament opstelde. Daarin stipuleerde hij zelfs op welke wijze er gemusiceerd moest worden aan zijn doodsbed nadat hij de laatste sacramenten had ontvangen: de hymne *Magno salutis gaudio* moest gezongen worden in falset, gevolgd door de antifoon *Ave regina caelorum*, door koralen en (indien er nog tijd voor was) door drie volwassen zangers. (9)

De faam van Dufay was in zijn tijd dermate groot, dat tal van componisten hem in Kamerijk kwamen opzoeken. Een vermelding verdienen onder meer Johannes Tinctoris, componist en auteur van tal van traktaten (10), Johannes Regis (11), en als meest

beroemde de uit St.-Ghislain afkomstige Johannes Ockeghem. (12) Andere componisten die in de 15de eeuw aan de Kamerijkse kathedraal waren verbonden zijn: Nicolaus Grenon (13), die onder meer de auteur is van een in harmonisch opzicht zeer gewaagd en structureel zeer complex isoritmisch motet *Ave virtus/Prophe-tarum/Infelix*, Reginaldus Liebert (?), Simon le Breton, zanger aan het Bourgondische hof en lid van de broederschap van St.-Jacob-op-de-Koudenberg in Brussel (14), Constans van Languebroeck (15) (tevens verbonden aan het Bourgondische hof), Johannes du Sart (de Sarto?), Robert Morton, Hayne van Ghizeghem, en als belangrijkste misschien wel Jacobus Obrecht, die er in 1484/1485, zij het slechts voor korte tijd, zangmeester was. (16)

Sporen van deze componisten zijn ook te vinden in een aantal lokale handschriften. Vooral de aanwezigheid van Dufay blijkt uit de samenstelling van twee unieke 15de-eeuwse, nauw verwante koorboeken, waarin een aantal polyfone misdelen van zijn hand zijn opgenomen. Dat Kamerijk enige faam genoot op het gebied van de produktie van functioneel geconcipeerde muziekhand-schriften blijkt uit de activiteiten van enkele kopiïsten, onder wie vicaris Simon Mellet. Het repertoire werd bovendien over de grenzen heen uitgewisseld, zoals blijkt uit de mededeling dat deze zelfde Mellet in 1463/'64 twee missen kopieerde "qui ont este rapportez d'Ampvers" (Antwerpen).(17)

Voor de 16de eeuw zijn er componisten te vermelden als Louis van Pullaer (+ 1528) (18), Johannes Lupi (+1539) (19), Johannes Courtois (+ na 1545) en Jean de Bonmarché (+1570). (20) Het vierstemmige motet *Venite populi terrae*, dat Courtois in 1540 voor keizer Karel V componeerde toen die met zijn troepen op door-tocht was naar Gent, werd uitgevoerd door niet minder dan 34 zangers, vermoedelijk allen leden van het kathedraalkoor. (21) De vier genoemde componisten fungeerden allen een tijdlang als zangmeester aan de kathedraal van Kamerijk. Verder zijn er nog eersterangsfiguren te signaleren als Jacobus de Kerle (+ 1591), de componist van de *Preces speciales* voor het concilie van Trente, die er gedurende enige tijd tenor was en er een prebende bezat, en Philippus de Monte (1521-1603), kapelmeester van het keizerlijke

hof in Wenen en Praag, die er samen met De Kerle als kleine vicaris zong. (22)

Naast tal van drukken met werken van deze componisten bezit de stadsbibliotheek van Kamerijk nog een aantal handschriften die getuigenis afleggen van het intense muzikleven aan de kathedraal. MS 18 dateert uit ca. 1520, en het MS 17 uit de jaren ca. 1526-31, bevat naast tal van anonieme geestelijke werken ook twee geestelijke composities van Johannes Lupi. Vooral MS 36 is een essentiële handschriftelijke bron voor de produktie van geestelijke muziek van zangmeesters die in Kamerijk zelf actief waren, zoals Courtois, Lupi en van Pullaer. (23)

Naast de kathedraal werd in Kamerijk de muziek actief beoefend aan nog andere kerkelijke instellingen. Vooral aan de collegiales van St.-Géry en van het H. Kruis was het muzikleven goed georganiseerd. Hoewel de activiteiten aldaar wellicht enigszins in de schaduw van die van de kathedraal plaatsvonden, boden zij toch aan jonge musici heel wat kansen. (24) Van St-Géry is bekend dat de zangers optraden ter gelegenheid van de intrede van bisschop Johannes van Bourgondië in 1442 en eveneens voor de hertog van Bourgondië in 1449. (25)

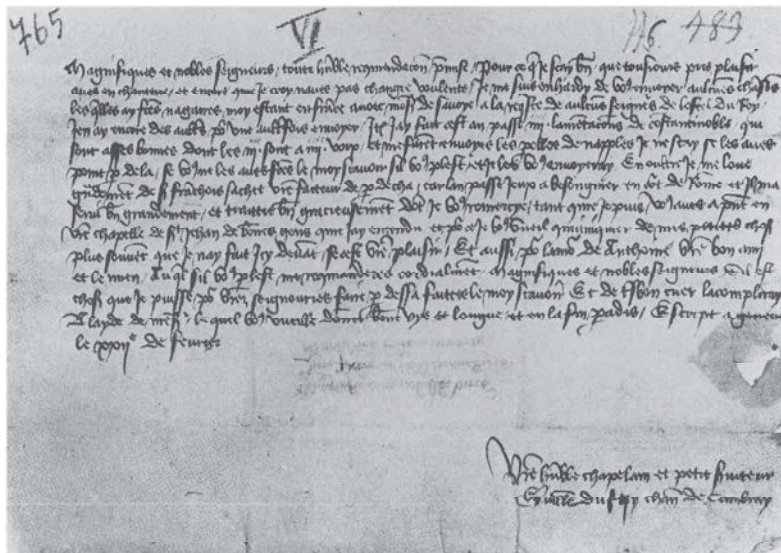
Uiteraard werd ook in andere Noordfranse steden de muziek druk beoefend. Het onderzoek hiervan bevindt zich nog in een aanvangsfase. Op basis van de meestal erg beperkte literatuur en een aantal steekproeven die we konden uitvoeren, kunnen we alvast stellen dat er zeker een georganiseerd muzikleven geweest is in de collegiales van Airez, Atrecht, Avesnes (met een koninklijk kapittel), Boulogne, Cassel, Condé (waar de "princeps musicae" Josquin des Prez proost was en er overleed), Maubeuge, St.-Omaars (waar de collegiale tot kathedraal werd verheven in 1559), Seclin en Valencijs.

De aanwezigheid van tal van muziekhandschriften in Noordfranse bibliotheken is vaak ook een sprekend bewijs van een eertijds bloeiend en vaak niet geïsoleerd, maar eerder internationaal georiënteerd muzikleven. Dat deze muzikale activiteiten niet zo-

maar uit het niets ontstonden, maar op een traditie steunden, blijkt uit het zogenaamde “Chansonnier van Arras” met trouvère-repertoire (13de eeuw), evenals uit tal van polyfone fragmenten uit de 12de tot de 14de eeuw. Stille getuigen van dit bloeiende muziekleven zijn bovendien de 15de- en 16de-eeuwse handschriften met eenstemmige en meerstemmige muziek, zoals het “Chansonnier van Charles de Croy” uit het einde van de 16de eeuw, met *Chansons... quelques vers, devises et tablatures de lucq forgées de ma teste*, en de vele uitgaven, zo onder meer een exemplaar van Glareanus’ beroemde muziektraktaat *Dodecachordon* uit 1547 en van Caspar Othmayrs *Symbolum*, voor Walrand Hanganart, uit 1550. (26)

### Dowaai

Tot in de tweede helft van de 16de eeuw werd in Dowaai de muziek in hoofdzaak beoefend aan de twee eeuwenoude collegiale kerken Sint-Pieter en Sint-Amé. De aanwezigheid van een college van kanunniken veronderstelde dagelijkse uitvoeringen van de gregoriaanse gezangen tijdens de mis en het officie, die verder ongetwijfeld ook weerklonken tijdens de liturgische diensten in de diverse kloosters en abdijen die in de stad zelf en in de onmiddellijke nabijheid gevestigd waren. (27) Het hoogtepunt van het muziekleven in Dowaai ligt aan het einde van de 16de eeuw. Deze bloeitijd staat rechtstreeks in verband met de oprichting van een universiteit in 1562, met de volle steun van Filips II. Afgezien van het feit dat de Spaanse koning met lede ogen zag dat zijn Franssprekende onderdanen uit de Nederlanden vooral in Frankrijk gingen studeren, werd hij met name geïnspireerd door politieke en religieuze motieven om Dowaai tot universiteitsstad te promoveren. Aangezien de stad bekend was vanwege haar overwegend katholieke populatie en haar trouw aan de Roomse Kerk – in tegenstelling tot bijvoorbeeld Valenciën en Doornik waar de Reformatie vaste voet had gekregen – wenste Filips Dowaai uit te bouwen tot een bolwerk tegen de oprukkende nieuwe doctrine (28). Vanzelfsprekend speelde de jezuïetenorde een doorslaggevende rol in de verspreiding van de ware leer: in 1568, kort na de stichting van de universiteit, openden zij hun Collège d'Anchin, dat onmiddellijk een uitzonderlijk succes kende. In 1575 was het



Autograte brief van Guillaume Dufay aan Piero en Giovanni de Medici (22 februari 1456?). De componist signeert zijn naam met een notenteken voor de lettergreep - fa-. (Florence, Archivio di Stato, Mediceo avanti il principato, VI, 765).

aantal studenten al opgelopen tot 1000. (29) Dank zij de activiteiten van de universiteit, van het jezuïetencollege en van de talrijke andere scholen en seminaries (zoals het bekende “collège anglais” of “collège du pape”) (30), die werden opgericht om zowel de opleiding van onderlegde en roomsgetrouwe priesters te verzekeren als de gelovigen op het rechte pad te houden, werd Dowaaï een centrum bij uitstek voor de realisatie van de idealen van het Concilie van Trente. Volgens Paul Boudot (1571-1635), bisschop van Atrecht, kon Dowaaï gerust de titel voeren van “paradis de la religion”. (31)

De heropleving van de spiritualiteit en de intensifiëring van de intellectuele bedrijvigheid betekenden uiteraard een stimulans voor de bloci van het muzikleven, vooral van de religieuze muziek, zowel polyfonie als gregoriaans. Het belangrijkste feit in dit verband is ongetwijfeld de opening van het uitgeversbedrijf van Johannes Bogardus, die in 1574 vanuit Leuven naar Dowaaï verhuisde en er zich met de toestemming van de universitaire over-

heid vestigde “afin de la (= Dowaaï) décorer par la renommée qu’il avait de son art d’imprimerie.” (32) Hij ontplooidde er gedurende 35 jaar een opmerkelijke activiteit als muziekuitgever, officiële drukker van de universiteit en boekverkoper. Toen hij in 1608 naar Leuven terugkeerde, werd de zaak voortgezet door zijn zoon Johannes II Bogardus en na diens dood in 1627 door de erfgenamen (tot in 1633). Ongeveer 500 boeken kwamen van de persen van Bogardus in Dowaaï, waaronder meer dan 50 muziekdrukken. (33) De uitgaven van Bogardus bieden een uitstekende staalkaart van de toen in trek zijnde meerstemmige geestelijke en profane muziek (vooral Latijnse motetten en Franse chansons) aan het eind van de 16de en het begin van de 17de eeuw. Uiteraard treft men er overbekende binnen- en buitenlandse namen aan, zoals Orlandus Lassus, Jakob Handl, Orfeo Vecchi en Giovanni Gastoldi. Bogardus’ grote verdienste ligt evenwel vooral in de promotie van het werk van een aantal andere figuren van internationale allure of van meer lokale meesters, die nog op een herwaardering wachten. Van de Luikse componist Jean de Castro (ca. 1540/’45 - ca. 1600), die enige tijd kapelmeester was in Düsseldorf en zich in 1591 in Keulen vestigde, bracht hij niet minder dan drie bundels uit (in 1588 motetten, in 1592 en 1593 chansons). (34) Op de tweede plaats komen enkele uitgaven van een componistenfamilie die afkomstig was uit Dowaaï zelf en waarvan enkele leden meer dan plaatselijke faam verwierven. Zo verscheen in 1590 een verzameling met 39 motetten (*Novae cantiones sacrae, quatuor, quinque et sex vocum...*) van de vier gebroeders Regnart – François, Jacob, Pascasius en Carolus – die was samengesteld door een niet-componerende vijfde broer, August Regnart, kanunnik aan de Sint-Pieterskerk in Rijsel. De beroemdste Regnart is zeker Jacob: hij bouwde een buitenlandse carrière op als zanger, muziekleraar, vice-kapelmeester en kapelmeester aan de Habsburgse hoven in Wenen, Praag en Innsbruck. Zijn compositorisch oeuvre omvat een vijftiental individuele drukken met religieuze en profane muziek, die over heel West-Europa weerklank vond. (35) Na zijn studie aan de universiteit in zijn geboortestad en muziekonderwijs aan de koorschool van de kathedraal van Doornik bleef François Regnart waarschijnlijk enige tijd verbonden aan deze laatste instelling als kapelmeester ad interim, waarna hij vermoedelijk vice-



kapelmeester werd bij aartshertog Matthias, zoon van keizer Maximiliaan II. Op zijn naam staat de eerste druk die door Bogardus werd uitgebracht, met name een bundel Franse chansons, die verscheen in 1575. Het succes van deze uitgave blijkt uit twee herdrukken, de eerste in Parijs in 1579, de tweede in Dowaaï in 1584. Alleen de Parijse uitgave bleef bewaard. (36)

Met Franciscus Galletius, een componist die, zoals Orlandus Lassus, uit Bergen afkomstig is, belanden we meteen temidden van de muzikale bedrijvigheid van de collegiale kerk Sint-Amé, waar hij een tijdlang als kapelmeester fungeerde. In 1586 gaf Bogardus twee bundels religieuze polyfonie van Galletius uit, namelijk een verzameling hymnen (*Hymni communes sanctorum iuxta usum Romanum, quatuor, quinque et sex vocum...*) en een cyclus motetten (*Cantiones quinque, sex et plurium vocum...*) Galletius fungeerde als kapelmeester aan Sint-Amé van juni 1582 tot 11 februari 1584, toen hij, om niet gespecificeerde redenen, ontslag nam. Op het ogenblik dat zijn werken in 1586 werden gepubliceerd, was hij nog als kapelaan aan de collegiale verbonden. Hij is de enige zangmeester van Sint-Amé uit die periode die als componist actief was. Zijn composities kaderen overduidelijk in de contrareformatoische context van de late 16de eeuw. Als leerling van het collège d'Anchin had Galletius de ideeën van de Contrareformatie als het ware met de moedermelk ingedronken. De hymnen ter ere van de Heiligen droeg hij op aan Antonius Verman (1534-1591), abt van Vicoigne nabij Valenciën. Aangezien de abdij erg geleden had onder de Beeldenstorm in 1566 was er behoefte aan een nieuw muziekrepertoire, te meer daar in Vicoigne heel wat heiligenrelikwieën werden bewaard. Ook uit Galletius' motetten blijkt de contareformatoische achtergrond: de bundel was opgedragen aan Florentius de Berlaymont, een krijgsman in dienst van Filips II en broer van de aartsbisschop van Kamerijk, Louis de Berlaymont (1542-1596). Aanvankelijk zou Galletius zijn werk hebben toegewijd aan Robert de Melun, die echter, als leider van de Spaanse troepen, sneuvelde tijdens het beleg van Antwerpen in april 1585. (37)

Een systematisch onderzoek van de acta capituli van Sint-Amé uit de jaren ca. 1575-1590 geeft een eerste duidelijk beeld van het

muziekleven en van het wel en het wee aan deze collegiale kerk in de posttridentijnse periode. (38) Zoals in de andere kapittelkerken hier te lande houden de vermeldingen over het muziekleven vooral verband met de recrutering van zangers en koorknappen, hun ontslag, en het verlenen van stipendia voor verdere studie na de stemmutatie (onder meer aan de universiteit van Dowai en vooral aan het seminarie in Atracht) (39), betalingen aan de zangmeester voor de zorg van de koorknappen (vooral voor voedsel, kledij en onderwijs) (40), betalingen aan passerende zangers (41), onderhoud van het orgel (42), en dergelijke. Ook de vaak slechte behandeling van de knappen komt geregeld ter sprake. (43) De problemen in dit verband worden doorgaans op rekening geschreven van de slechte tijden, waarin armoede, oorlogsdreiging en de aanwezigheid van soldaten als voornaamste excuses worden aangevoerd. Interessant zijn vooral de referenties naar muziekuitvoeringen, waarbij het meerstemmig zingen een vaste plaats had in het liturgisch gebeuren. Wanneer Franciscus Galletius op 3 september zijn bundel motetten aan het kapittel aanbiedt en hiervoor een geldsom ontvangt als teken van waardering, vermelden de kapittelakten uitdrukkelijk dat deze composities in de kerk werden gebruikt. (44) Aangezien de concrete berichten over het zingen van motetten in de liturgie doorgaans schaars zijn, zijn de enkele specifieke verwijzingen uit de kapittelakten van Dowai bijzonder welkom. Het is opvallend dat ze dateren uit de jaren dat Galletius er zangmeester was. Deze notities lijken er dan ook op te wijzen dat hij de uitvoering van polyfone gezangen heeft gestimuleerd, al is er wel duidelijk sprake van een "oud gebruik". (45) De invoering van de besluiten van het Concilie van Trente heeft evenwel geen heilzame invloed uitgeoefend op het behoud van de polyfonie. De herwaardering van het officie namelijk waarbij vooral de zorg voor het reciteren van de psalmen en het zingen van hymnen werd benadrukt, had eerder een negatief effect op de uitvoeringen van meerstemmige gezangen. Het lijkt ons dan ook niet uitgesloten dat dit de reden of een van de redenen was waarom Galletius al na minder dan twee jaar dienst ontslag nam. Vanaf 1576 is er herhaaldelijk sprake van de invoering van de *usus Romanus*, ongetwijfeld een verwijzing naar het nieuwe breviarium van paus Pius V uit 1568, waarmee de kerkvorst vooral de officiediensten in ere wilde her-

stellen. Het absenteïsme vierde immers hoogtij en het inkorten van de gebedsdiensten door het verminderen van het aantal lezingen en psalmen was schering en inslag. (46) Aangezien er steeds minder afwijkingen van de officiële richtlijnen werden toegestaan, werd de polyfonie wellicht als overbodige ballast en supplementair werk beschouwd. Zo verzocht een aantal leden van het kapittel op 12 december 1584 dat “het motet dat vroeger gezongen werd op zondag voor de invoering van de nieuwe usus Romanus niet langer meer zou uitgevoerd worden zoals nu al het geval was. (47)

Dit beperkte overzicht van enkele aspecten van het muziekleven in Dowaaï, toegespitst op de tweede helft van de 16de eeuw, laat vermoeden dat zowel de eenstemmige als de meerstemmige vocale muziek berustte op een stevige traditie. Hoewel Dowaaï niet kan bogen op de grote namen die verbonden zijn geweest met bijvoorbeeld Kamerijk, heeft de stad toch een niet te verwaarlozen bijdrage geleverd tot de glansperiode van de polyfonie in de Zuidelijke Nederlanden, afgezien nog van de alomtegenwoordigheid van de gregoriaanse gezangen in de liturgie. Het meest betekenisvol zijn zeker de activiteiten geweest van de muziekuitgever Johannes Bogardus. Verder onderzoek is dringend noodzakelijk om de plaats van Dowaaï duidelijker te omlijnen (bijvoorbeeld in verband met de Sint-Pieterskerk en de rol van de jezuiten (48)).

## Rijsel

Zoals in de andere steden was ook in Rijsel de kapittelkerk het belangrijkste centrum van het kerkelijke muziekleven. Omstreeks 1055 richtte Boudewijn V, graaf van Vlaanderen, de Sint-Pieterscollegiale op in de nabijheid van zijn *castrum insulensis*, wat vergelijkbaar is met de stichting van de kapittels van Sint-Donaas in Brugge en Sint-Pharailde in Gent, die eveneens als grafelijke burchkerken op zijn initiatief ontstonden. De kerk in Rijsel, die gelegen was in de noordelijke uithoek van de stad, domineerde met haar patronaatsrecht al de parochies tot aan de Franse Revolutie. Het kapittel bestond uit 40 kanunniken, al was er voor hen, zoals gebruikelijk, geen permanente residentieplicht. Tussen de 12de en de 16de eeuw werden meer dan 50 kapelanieën gefun-



Grafmonument van Dufay. In de vier hoeken de eerste letter van zijn voornaam Guillaume met daarin Dufay, ook weer met het notentekenen (Rijsel, Musée des Beaux-Arts).

deerd. Samen met de zangmeester, de zangers, de koralen, de organist, de klokluiders en het andere kerkpersoneel waren er binnen de muren van de collegiale, ongeveer 150 personen actief. Na de monumentale studie van Edouard Hautcoeur over de geschiedenis van de collegiale geschreven op het einde van de vorige eeuw, is er eigenlijk geen grondig onderzoek meer verricht naar het muziekleven aan de collegiale in Rijsel. (49) Gegevens over het muziekleven in de periode van de Vlaamse polyfonisten zijn bijzonder schaars in vergelijking met wat al over een aantal andere kapittelkerken bekend is. (50) Weinig of geen namen van zangers, zangmeesters of van componisten die als kanunnik aan de collegiale verbonden waren, zijn ons bekend. Wellicht is dit de hoofdreden waarom het belang van Rijsel op muzikaal gebied tot op heden wordt onderschat.

Een van de instellingen waarover gegevens beschikbaar zijn, is de Rijselse koraalschool, die zich tegen de 16de eeuw een stevige reputatie had opgebouwd. In 1425 had Filips de Goede een aanzienlijke rente op zijn bezittingen in Quesnoy-sur-Deûle geschonken aan het kapittel, ten behoeve van het onderhoud van vier koralen en de zangmeester. Vier jaar later werd een vraag van het kapittel om ook de inkomsten van de kapelanie van St. Quentin hieraan te verbinden door Paus Martinus V goedgekeurd. (51) In 1458 werd nog een kapelanie geünieerd met de koraalschool, terwijl een pauselijke bulle uit 1516 toestond de helft van de inkomsten van een afgeschafte kanunniksprebende aan de koralen toe te kennen. Hiermee was de financiële situatie voor de opleiding van koorknappen verzekerd. Heel wat jonge zangertjes werden in Rijsel gerecrueteerd voor andere kapittelkerken of muziekkapellen. Bij de oprichting van het Gentse Sint-Baafskapittel in 1536/'37 werden de eerste vier koralen van de nieuwe zangersgroep uit Rijsel overgebracht. (52) Keizer Karel liet in 1542 door Roger Pathie en in 1543 door Cornelis Canis – twee vooraanstaande componisten uit zijn hofkapel – koralen (en volwassen zangers) in Rijsel uitzoeken voor zijn eigen ensemble. In 1542 ging dit zelfs gepaard met een kort schrijven van landvoogdes Maria van Hongarije aan de kanunniken, waarin ze verzekerde dat de koralen goed behandeld zouden worden. (53)



Dufay zoals hij afgebeeld is op zijn grafmonument (Rijsel, Musée des Beaux-Arts).

Over de structuur van het muzikensemble dat in de 16de eeuw de diensten in de collegiale Sint-Pieter opluisterde, zijn we onrechtstreeks goed ingelicht via de situatie in de Gentse Sint-Baafs. In 1536 werd in Gent de reguliere monnikengemeenschap van de Sint-Baafsabdij omgevormd tot een seculier kapittel. Deze overgang bracht onder meer met zich mee dat het muzikleven in de collegiale volledig nieuw moest worden ingericht. Het jonge kapittel deed hiervoor beroep op een niet met name bekende persoon, die een bij momenten zeer gedetailleerd advies schreef op basis van zijn kennis van de toestand in de collegiales van Brugge, Atrecht, Kamerijk, Doornik en Rijsel. Deze unieke getuigenis, waarin Rijsel als model wordt voorgesteld, leert ons heel wat over de organisatie binnen de kapittelkerk. (54) Het advies komt vooral neer op het zorgen voor een sociale gelaagdheid in de muzikale functies met de mogelijkheid tot doorstroming naar een hogere functie. Op het laagste echelon staan de koralen, die getonsureerd en gekleed als priester in het koor verschijnen. De zangers (eventueel ex-koralen) treden in dienst als vicaris. Ze verblijven in een aparte woning, waar iedereen zijn eigen (niet-verwarmde) kamer heeft, naast enkele gemeenschappelijke voorzieningen als keuken en eetkamer. Een kamer met haard is gereserveerd voor zieke vicarissen of voor vreemde zangers die op bezoek zijn. De minister, een functie voorbehouden voor een oudere kapelaan, heeft de leiding over de praktische zaken in het huis van de vicarissen. Hij zorgt voor het proviand en betreft een kamer dicht bij de deur van het huis “pour tenir de nuit enferme lesdits vicariotz et chantres, et de matin les appeler ou faire appeler aux matines”.

Jaarlijks wordt op het feest van de Heilige Johannes de Doper (24 juni), de dag van het grote kapittel in alle collegiales, in aanwezigheid van de cantor, een kanunnik, de zangmeester, de succentor, de minister en drie afgevaardigde vicarissen een evaluatie van het voorbije jaar gemaakt. Op basis van de prestaties van iedere vicaris wordt beslist of hun loon behouden blijft, verhoogd of eventueel verminderd wordt.

Na enige tijd kan een vicaris ook houder worden van een kapelanie (een altaar waarvoor hij bepaalde diensten presteert en ervoor vergoed wordt). Ook hierin is een gradatie, met kapelanieën die een kleine, middelgrote of grote opbrengst hebben. De hoogste

Jel alle yge que u dices ces riches glorieux  
 officiers honorables, Je yf boy vous n'avez que le  
 p'curat, quelis n'est que le p'curat pour  
 rompre de telle sorte, et s'ont enist le  
 rois ces may scambuy euz officiers, donnent luy de  
 et app'rouvent luy maitres, et de plus de may  
 blous, may vous ce p'curat et app'rouvent de  
 quelis romphignois s'ont scambuy, euz officiers de  
 cat'raire, p'curat romphignois quelis de may romphignois  
 quelis de luy maitres, et de plus de may  
 quelis s'ont romphignois de may romphignois  
 de romphignois romphignois, quelis s'ont euz officiers  
 de romphignois et app'rouvent ces maitres de  
 quelis ces blous romphignois quelis de plus de  
 et ont ces quelis romphignois

Quelis luy romphignois de romphignois officiers  
 quelis de romphignois, quelis romphignois quelis  
 quelis, de romphignois de romphignois et fort bonne  
 et quelis de romphignois romphignois, et qui est luy de  
 de romphignois de romphignois, et de romphignois de romphignois  
 de romphignois romphignois de romphignois

Twee fragmenten uit een advies voor de oprichting van de Gentse Sint-Baafscollegiale, met verwijzingen naar de kapittelkerk van Rijsel als modelvoorbeeld (Rijksarchief Gent, Fonds Sint-Baafs en Bisdom K10594).

trap bij de vicarissen zijn tenslotte de *grands vicaires* of grote vicarissen, een functie die pas na jaren van goede dienst toegekend wordt. Deze grote vicarissen zijn gekleed als kanunniken, maar wonen de kapittelvergaderingen niet bij en ze verlaten het gemeenschappelijke huis van de vicarissen, waardoor een nieuwe kracht kan worden aangeworven. Hun kapelanie moeten ze afstaan aan een vicaris-kapelaan die houder is van een kapelanie met middelgrote opbrengst, die op zijn beurt de middelgrote kapelanie afstaat

aan een vicaris met een kleine kapelanie, die dan weer zijn kleine kapelanie afstaat aan een gewone vicaris, enz.

De promotie tot grote vicaris lijkt geen muzikale bevordering te zijn. De grote vicarissen zorgden vermoedelijk alleen voor het zingen van het gregoriaans en, mogelijk vanwege hun tanende stemkwaliteit, niet meer voor de polyfonie. In Rijsel waren er inderdaad twee grote vicarissen, die de inkomsten van één kanunniksprebende deelden (ook demi-prebendes genoemd).

De leiding over het muziekensemble lag in Rijsel in handen van twee personen: de succentor en de zangmeester. In andere kapittelkerken zijn de termen succentor en zangmeester doorgaans synoniemen, maar in Rijsel hebben ze betrekking op twee verschillende taken. De succentor had de leiding over de uitvoering van het gregoriaans, terwijl de zangmeester zorgde voor de polyfonie. De succentor (afgeleid van sub-cantor) was een assistent van de kanunnik-cantor, die de leiding heeft over het ceremoniële aspect van de diensten. De koralen worden zowel door de succentor als door de zangmeester opgeleid, elk in hun specialiteit. Een kleine steekproef in het archieffonds van de collegiale leverde ons de naam van Cornelis Canis (kapelmeester in dienst van keizer Karel) op als *maistre des enffans* in 1539-1540, meteen een aanduiding dat er zeker bekende figuren in Rijsel actief zijn geweest.

In het voornoemd advies worden door de auteur enkele Rijselse gebruiken bekritiseerd. De gewoonte om het officie uit het hoofd te zingen bijvoorbeeld, vindt bij hem geen genade. Aangezien vreemde zangers immers de specifieke gezangen, eigen aan iedere kerk, niet kennen, vindt de auteur dan ook dat het beter is de gezangen in boeken te noteren, zodat deze uitvoerders niet verplicht zouden zijn inactief te blijven. Deze vermelding vormt een interessante opmerking over de uitvoeringspraktijk, waarover precieze gegevens meestal ontbreken. Het geheel van ceremonieën in Rijsel vindt de schrijver van het advies zeer goed, omdat de diensten niet langdradig of overladen zijn, wat in andere kapittelkerken vaak wel het geval was (“la maniere de Lille est fort bonne et tient la moyenne voye”).

Blijkbaar stonden de kanunniken op hun onafhankelijkheid en zelfstandigheid. Het kapittel was immers exempt, dit betekent dat het niet afhing van de bisschop van Doornik, maar rechtstreeks



van Rome. De collegiale had haar eigen gebruiken en gewoonten inzake liturgie, waardoor het zich onderscheidde van andere grote kapittelkerken in de omgeving, zoals Doornik, Atrecht en Kamerijk. Een tekstopschrift bij een gravure op het titelblad van een Rijsels breviarium uit 1533 maakt de gebruikers hierop attent: *Ad sacerdotes insulenses. Vos nec Tornaci, nec Rome dirigat usus. Sed proprias vobis has legitote preces* (Aan de priesters van Rijsel, volg niet de gebruiken van Doornik, noch die van Rome, maar de formules van gebeden die eigen aan Rijsel zijn). (55) Pas na het concilie van Trente en de hervormingen van Pius V werd de verplichting opgelegd een eenheidsliturgie in te voeren.

Naast de functie in het kerkelijke gebeuren, bekleedde de muziek zeker een belangrijke plaats bij de opluistering van officiële feestelijkheden. (56) In de 15de eeuw was Rijsel immers de hoofdresidentie van de Bourgondische hertog Filips de Goede. De aanwezigheid van de hertog en zijn hofhouding was de aanleiding tot het houden van speciale luisterrijke vieringen, zoals de eerste bijeenkomst van de Orde van het Gulden Vlies in 1431 in de collegiale. Het meest bekende en besproken feest in Rijsel was ongetwijfeld



Gravure op de titelpagina van een Rijsels breviarium, Parijs 1533 (Universiteitsbibliotheek Rijsel).

*Le banquet de voeu*, een feest dat Filips de Goede op 17 februari 1454 gaf in het Hôtel de la Salle ter gelegenheid van zijn (niet gerealiseerd) voornemen om een nieuwe kruistocht te organiseren tegen de Turken, die enkele maanden eerder de val van Constantinopel op hun naam geschreven hadden. In zijn met veel details doorspekte beschrijving van dit extravagante feest vermeldt Olivier de la Marche onder meer de uitvoering van Gilles Binchois' chanson *Je ne vis onques la pareille* en Guillaume Dufay's verloren gegane lied *La sauvegarde de ma vie*. Tijdens het totaalspektakel weerklonk vanop drie plaatsen beurtelings muziek, onder meer vanuit een miniatuurkathedraal, met een klok, vier zangers en een organist. Verder waren er niet minder dan 28 speellieden en diverse trompetters die het geheel opluisterden. (57) Musici van de collegiale hebben bij dergelijke aangelegenheden wellicht een inbreng gehad. Het religieuze aspect speelde immers vaak een niet onbelangrijke rol bij dergelijke officiële plechtigheden.

Wanneer de bekende Engelse musicograaf Charles Burney aan het einde van de 18de eeuw tijdens zijn muzikale reizen door Europa Rijsel aandoet, geniet het muzikleven in de collegiale maar weinig van zijn belangstelling. Zijn waardering is maar matig. Niettegenstaande het feit dat het geestelijke muzikleven er nog steeds goed, en globaal gezien op dezelfde manier georganiseerd was als vroeger, werd het muzikleven in de stad sinds het einde van de 17de eeuw (en wellicht tot op de dag van vandaag) hoofdzakelijk vanuit een ander kanaal gestimuleerd, met name het operabedrijf. (58) De collegiale kerk van wat volgens Guicciardini *de voornaemste hoofdstadt van gantsch walsch vlaenderen* was, werd immers kort na de Franse Revolutie volledig afgebroken... Hiermee werd een periode van geestelijke suprematie over het muzikleven, waarin vooral de stedelijke collegiale kerken een eersterangsfunctie hadden vervuld, definitief afgesloten.

## Besluit

Uit het tot op heden verrichte onderzoek naar het muzikleven tijdens het Ancien Régime in Kamerijk, Dowaaï en Rijsel is gebleken dat deze drie centra als model kunnen dienen voor de verdere

studie van de één- of meerstemmige vocale muziek en bovendien van de, in hoofdzaak religieuze of hoofse, context waarin dit repertoire tot ontwikkeling en tot bloei kwam. De rol van Noord-Frankrijk is vooral tijdens de Renaissance (15de-16de eeuw) cruciaal geweest voor de verspreiding van de Vlaamse polyfonie. Guillaume Dufay, die zeer nauwe banden onderhield met Kameerijk, mag beschouwd worden als de hoofdfiguur van de eerste generatie Vlaamse polyfonisten. Aan het eindpunt van deze hoofdfase uit de Westeuropese muziek in het algemeen en uit de muziek van de Nederlanden in het bijzonder was onder meer de uitgever Johannes Bogardus actief in Dowaaï, zodat de glansperiode van de Vlaamse polyfonie ook in het noorden van het huidige Frankrijk “op waardige wijze” werd afgesloten. Intussen wachten nog talloze archieven op nader onderzoek. Of er nog veel muzikale schatten te ontdekken zijn, valt te betwijfelen, al blijft een “spectaculaire vondst” nooit uitgesloten. De studie moet vooral toegespitst worden op de studie van de handschriften en op het verdere uitdiepen van de sociale en religieuze context waarin musici van alle slag, van beroemde kapelmeesters tot anonieme koor-knaapjes, werkzaam geweest zijn. Muziek was immers steeds een onderdeel van een maatschappelijk gebeuren: zij had een concrete functie, die wij niet los kunnen en mogen zien van het “klinkend materiaal” zelf. De meest onooglijke notitie in de archivalia kan een opening zijn naar een boeiende wereld van kennis en vooral van het begrijpen van een gemeenschapsstructuur en een artistieke en religieuze beleving die ver van onze huidige leefwereld afstaat.

Een van de hoofdfuncties van het historisch-archivalisch onderzoek is een poging tot het belichten van de duisternis van de voorbije eeuwen, met als doel een poging tot waardering van een deelaspect uit het verleden dat onomkeerbaar is en daardoor een essentieel onderdeel vormt van het fundament waarop onze huidige maatschappij, in al haar verscheidenheid, is gebouwd. Een van de onmisbare schakels in de evolutie van een van deze elementen van verscheidenheid, met name het muziekleven in onze gewesten, is gelegen in Noord-Frankrijk.

#### Noten:

1. Binnen het bestek van deze bijdrage konden enkel de hoofdlijnen van het muziekleven in Noord-Frankrijk worden voorgesteld, vooral toegespitst op drie hoofdcentra: Kamerijk (E. Schreurs), Dowaaï (I. Bossuyt) en Rijsel (B. Bouckaert). De inleiding is van de hand van E. Schreurs, het Besluit van I. Bossuyt. In het kader van het permanent muziekhistorisch onderzoek aan de K.U.Leuven (Project Jean De Castro en het vergelijkend onderzoek naar het muziekleven in de kapittelkerken in Vlaanderen) is ook het muziekleven in Frans-Vlaanderen een blijvend aandachtspunt. Wij verwijzen naar het onderzoek van I. Bossuyt (Franciscus Galletius en de muziek in Dowaaï), B. Bouckaert (de relatie tussen de Gentse St.-Baafs en de collegiale van St.-Petrus in Rijsel), B. Haggh (het officie van de *Recollectio festorum Beate Marie Virginæ* van Guillaume Dufay) en E. Schreurs (C. Burney in de Franse Nederlanden).
2. Uit recent onderzoek blijkt dat de Lage Landen een grotere rol hebben gespeeld in de ontwikkeling van de polyfonie dan tot voor kort werd aangenomen. Zie R. Strohm, "The Ars Nova Fragments of Gent", *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis*, 34, 1984, 109 e.v. In verband met het laat-18de-eeuwse onderzoek naar het ontstaan van de polyfonie verwijzen we naar de geschriften van de Engelse muziekhistoricus Charles Burney (1726-1814), die onder meer de oorsprong van de polyfonie zocht in de Lage Landen en die hiervoor in deze gebieden een studiereis ondernam. Ook Frans-Vlaanderen stond op zijn programma. Zie o.m. E. Schreurs, e.a. "Charles Burneys muzikaal reisverslag met betrekking tot de Lage Landen", *Musica Antiqua*, 8, 1991, 107-112, 155-159; 9, 1992, 7-14, 56-63, 104-114, 152-162; 10, 1993, 8-20.
3. Zie vooral A. Tomasello, *Music and Ritual at Papal Avignon. 1309-1403*, Studies in Musicology, ed. G. Buelow, 75, Michigan, 1983.
4. Voor het gedeelte over Kamerijk baseerden wij ons hoofdzakelijk op de volgende publikaties: J. Houdoy, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai, ancienne église métropolitaine Notre-Dame: comptes, inventaires et documents inédits*, Rijsel, 1880, reprint Geneve, 1972; C. Wright, "Dufay at Cambrai: Discoveries and Revisions", *Journal of the American Musicological Society*, 28, 1975, 175-229; Id., "Musiciens à la cathédrale de Cambrai: 1475-1550", *Revue de Musicologie*, 62, 1976, 204-228; Id., "Performance Practices in the Cathedral of Cambrai 1475-1550", *The Musical Quarterly*, 64, 1978, 295-328; Id. & R. Ford, "A French Polyphonic Hymnal of the 16th Century: Cambrai, Bibliothèque municipale, MS 17", *Essays on Music for Charles Warren Fox*, ed. J.C. Grave, Rochester, 1979, 145-159; L. Trenard e.a., *Histoire de Cambrai*, Rijsel, 1982; I. Bossuyt, "De kathedraal van Kamerijk als muzikaal centrum tijdens de Renaissance", *De Franse Nederlanden/Les Pays-Bas Français. Jaarboek. Annales*, 13, Rekkem, 1988, 49-63; E. Planchart, "Guillaume du Fay's Benefices and his Relationship to the Court of Burgundy", *Early Music Histo-*

- ry, 8, 1988, 117-171; B. Haggh, "The Evolution of the Liturgy of Cambrai Cathedral in the Fifteenth Century", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus: Papers read at the Fourth Meeting. Pécs, Hungary, 3-8 september 1990*, ed. E. Dobszay e.a., Boedapest, 1992, 549-569.
5. Voor meer algemene informatie en bibliografie over Kamerijk, zie R. Fossier, "Cambrai", *Lexikon des Mittelalters*, 2, München-Zürich, 1983, 1407-1410.
  6. In verband met Kamerijk in het algemeen, zie D. Fallows, "Cambrai", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, o.l.v. S. Sadie, 3, Londen, 1980, 641-642 en V. Féodorov, "Cambrai", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, o.l.v. F. Blume, 2, Kassel-Bazel, 1952, 697-711.
  7. C. Wright, *Musiciens à la cathédrale de Cambrai...*, 205. Enkel de kathedraal van Luik overtrof de kathedraal van Kamerijk wat het aantal kanunniken betreft.
  8. Cf. I. Bossuyt, "Le compositeur Guillaume Dufay (vers 1400-1474)", *Septentrion*, 16, 1987, 47-53.
  9. Cf. D. Fallows, *Dufay*, Londen-Melbourne, 1982, 79 e.v.
  10. Het overgrote deel van de handgeschreven traktaten bevindt zich in de muziekafdeling van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel.
  11. Regis was mogelijk ook actief in de collegiale van O.L.V. van Antwerpen. Over Johannes Regis' sterfdatum (1495/96), zie D. Fallows, "Johannes Ockeghem. The changing image, the songs and a new source". *Early Music*, 12, 1984, 230.
  12. Cf. I. Bossuyt, "Johannes Ockeghem (vers 1410-1499). Un compositeur flamand au service des rois de France", *Septentrion*, 15, 1986, 37-40.
  13. Grenon bezat tevens een prebende in de collegiale van Dendermonde. Meer informatie hierover verschijnt in E. Schreurs, "Musici en beneficies in de Lage Landen (ca. 1300-1600)", *Musica Antiqua*, 12, 1995.
  14. B. Haggh, *Music, Liturgy, and Ceremony in Brussels, 1350-1500*, 2, doct. verh., University of Illinois, 1988, 559.
  15. Zie D. Fallows, art. "Constans Breuwe (de Languebroek, de Trecht)", *The New Grove*, 4, 677. Hij was mogelijk uit de omgeving van Maastricht afkomstig. "Trecht" kan echter zowel verwijzen naar Utrecht als naar Maastricht.
  16. Zie vooral de recente publikatie van R. Wegman, *Born for the Muses. The life and Masses of Jacob Obrecht*, Oxford, 1994, 83-85, 129-130, 133-138.
  17. Zie L. Curtis, *Music Manuscripts and their Production in Fifteenth Century Cambrai*, doct. verh., University of North Carolina at Chapel Hill, 1991, 75 e.v., 185-188 en 248. Voor een facsimile-editie zie L. Curtis, *Cambrai Cathedral Choirbook/Livre de choeur de la cathédrale de Cambrai*, Peer, 1992.
  18. Van Pullaers carrière geldt als een schoolvoorbeeld van de mobiliteit van getalenteerde musici: eerst is hij koraal in Kamerijk, daarna wordt hij zangmeester in St.-Denis in Luik, vervolgens keert hij terug naar Kamerijk om er zangmeester te worden; hij wordt er evenwel weggestuurd, zodat hij uiteindelijk dezelfde functie bekleedt in de Notre-Dame in Parijs. Zie vooral C. Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris. 500-1550*, Cambridge-Sydney, 1989, 309-314.
  19. B.J. Blackburn, *The Lupus Problem*, doct. verh., University of Chicago, 1970.

20. J.D. Wicks, "Bonmarché, Jean de", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie, 3, Londen, 1980, 24. Bonmarché bracht het zelfs tot zangmeester van de Capilla Flamenca in Madrid.
21. C.S. Adams, "Courtois, Jean", *The New Grove...*, 5, Londen, 1980, 2-3.
22. W. Brennecke, "Kerle, Jacobus de", *The New Grove...*, 9, Londen, 1901, 873-874 en R. Lindell, "An Unknown Letter of Filippo di Mone to Orlando di Lasso", *Festschrift für Horst Leuchtmann zum 65. Geburtstag*, ed. St. Hörner en B. Schmid, Tutzing, 1993, 261-271. In verband met het muziekleven in Kamerijk tijdens de 16de eeuw, zie ook de bijdrage van I. Bossuyt (cf. noot 4).
23. Voor meer informatie over deze handschriften, zie *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music. 1400-1550*, (Renaissance Manuscript Studies, o.l.v. C. Hamm, 1), 1, Neuhausen-Stuttgart, 1979, 3-126. Met dank aan prof. H. Kellman van de universiteit van Illinois voor zijn hulp bij het doornemen van de microfilmcollectie van zijn centrum. Het om zijn volksetinte verlichtingen bekende handschrift 125-128 (het zogenaamde Liedboek van Zeghere van Male) is in feite van Brugse origine en belandde pas veel later in Kamerijk.
24. Naar het muziekleven van deze twee kerken is nog weinig onderzoek verricht. St.-Géry was de oudste collegiale (*Première collégiale de Cambrai*: zie Brussel, Algemeen Rijksarchief, Rekenkamer, Staat van goederen van de geestelijken, 1787, 46885, fl. 62). Uit steekproeven is gebleken dat er in ieder geval een vast muziekensemble was, bestaande uit vicaris/zangers en koor-knappen, dat de uitvoeringen van de getijden en de andere liturgische diensten verzorgden. Zie b.v. Rijsel, Archives Départementales du Nord, 6G 178, fol. 1v: 1462: ... *Jac. Lupum presbyter vicarium huius ecclesie*. en fol. 88 v: ...*vadat ad scholas cantus pueri chori*. Een systematisch onderzoek van deze archieven zal wellicht nog heel wat nieuwe informatie opleveren.
25. D. Fallows, "Cambrai", *The New Grove...*, 3, 642.
26. Zie J.F. Goudesenne, *Pré-inventaire des Fonds Musicaux Conservés dans les bibliothèques du Nord/Pas-de-Calais*, Rijsel, 1990, passim.
27. Voor een overzicht van de religieuze instellingen in Dowai, zie vooral Ch. Lefebvre, "Douai", *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, ed. R. Aubert en E. Van Cauwenbergh, dl. 4, Parijs, 1960, 703-732, passim.
28. Over het belang van de universiteit van Dowai, zie H. De Ridder-Symoens, "De universiteiten van Dowai en Rijsel, centra van cultuur in de Franse Nederlanden", *De Franse Nederlanden/Les Pays-Bas Français. Jaarboek-Annales*, 11, Rekkem, 1986, 11-18. Over de geschiedenis van de universiteit, zie G. Cardon, *La fondation de l'université de Douai*, Parijs, 1892 en L. Trenard, *De Douai à Lille. Une université et son histoire*, Villeneuve d'Ascq, 1978.
29. Het college was genoemd naar het Benedictijnerklooster van het nabijgelegen Anchin, omdat de abt de stichting op zich had genomen. Zie H. Beylard, "Douai. 1. Le collège d'Anchin", *Les établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles*, ed. P. Delattre, Enghien-Wetteren, 1953, dl. 2, 176-179 en Id., *Du collège d'Anchin au lycée de Douai. De la bibliothèque des Jésuites à la bibliothèque municipale*, Dowai, 1958. Zie ook E.A. Escallier, *L'abbaye*

- d'Anchin* 1079-1792, Rijsel, 1852, 270.
30. Het Engels college werd in 1568 opgericht door de uitgeweken kardinaal William Allen (1532-1594). De voornaamste bedoeling was de vorming van priesters die het katholicisme in Engeland moesten herstellen. Filips II bezocht het college in 1579 en in augustus 1582 verbleef de Engelse componist Peter Philips (1560/61-1628) er na zijn vlucht uit het thuisland. Peter Philips vestigde zich naderhand in Antwerpen en in Brussel.  
Cf. P. Guilly, *The English Catholic Refugees on the Continent (1558-1795)*. 1. *The English Colleges and Convents in the Catholic Low Countries (1558-1795)*, Londen, 1914, R. Lechat, *Les réfugiés anglais dans les Pays-Bas espagnols durant le règne d'Elisabeth (1558-1603)*, Leuven, 1914, en R. Paul, *The British Church from the Days of Cardinal Allen*, Londen, 1929.
  31. Ch. Lefebvre, "Douai", 707.
  32. G. Persoons, "Joannes I Bogardus, Jean II Bogard en Pierre Bogard als muziekdruckers te Douai van 1574 tot 1633 en hun betrekkingen met de Officina Plantiniana", *De Gulden Passer*, 66-67, 1988-89, 620.
  33. Zie vooral G. Persoons, 631-659. Verder H.R. Duthilloeil, *Bibliographie douaisienne du catalogue historique et raisonné des livres imprimés à Douai depuis l'année 1563 jusqu'à nos jours*, Douai, 1842 en A. Labarre, "L'imprimerie et l'édition à Douai, au XVIe et XVIIe siècle", *De Franse Nederlanden/Les Pays-Bas Français. Jaarboek-Annales*, 9, Rekkem, 1984, 98-112.
  34. Voor de biografie en een overzicht van het werk van De Castro, zie *Jean de Castro. Opera omnia*, o.l.v. I. Bossuyt, dl. 1, Leuven, 1993, 9-11. Van deze uitgave van de opera omnia (gepland in 19 delen) door Leuven University Press verschenen drie delen.
  35. Zie over de Regnarts: I. Bossuyt, "De gebroeders Regnart uit Dowai, een familie van componisten uit de tweede helft van de 16de eeuw", *De Franse Nederlanden/Les Pays-Bas Français. Jaarboek-Annales*, 11, Rekkem, 1986, 124-139.
  36. Cf. G. Persoons, "Joannes I Bogardus...", passim, en I. Bossuyt, "De gebroeders...", 126-27.
  37. Zie over Galletius I. Bossuyt, "De componist Franciscus Galletius en de Contrareformatie te Dowai op het einde van de zestiende eeuw", *De Franse Nederlanden/Les Pays-Bas Français. Jaarboek-Annales*, 16, Rekkem, 1991, 145-160.
  38. De acta capituli van Sint-Amé berusten in de Archives Départementales du Nord in Rijsel. De jaren 1575-1590 worden bewaard onder de referentienummers 1 G 29 (1575-1582) en 1 G 30 (1592-1590). Wij danken de directie en het personeel van de Archives Départementales du Nord voor hun hulp en hun bereidwilligheid. Voor een gedetailleerd overzicht van de resultaten van dit onderzoek verwijzen wij naar de bijdrage van I. Bossuyt, *The Counter-Reformation and Music in Douai*, die zal verschijnen in het congresbericht van het Internationaal Musicologisch Congres dat gehouden werd in Madrid in april 1992.
  39. Vb.: "Messieurs ont ordonne que le maistre de chant cherche quelques enffans pour le service divin a raison que aucuns desdits enffans commencent a

- muer” (1 G 30, 10 sept. 1586). “En consideration des bons services qu’at fait Miche Hannot ... enfants de choeur, avant partir pour Arras au seminaire messieurs luy ont assigne douze florins...” (1 G 30, 7 nov. 1582).
40. Vb.: “Maistre Franchois Galet Maistre de chant ce iourdhuy evocque en chapitre s’est accorde avecque Messieurs de nourir deux enfans de choeur pour trois razieres de bled chascun enfant et trois gro le iour...” (1 G 30, 29 okt. 1582).
  41. Vb.: “Accorde a ung chantre passant de voix de bascontre ayant demande gaiges La somme de quinze pattars...” (1 G 29, 28 mei 1578), “Ordonne a ung pauvre chantre venant de Louvain...” (1 G 30, 9 juni 1586).
  42. Vb.: “Accorde a Jan Barbaige facteur d’orgues... pour entretenir, raccorder et remettre a point les orgues de ceste eglise toutes fois que besoing sera et que pour ce effectue Monsieur Hierosime organiste l’appellera...” (1 G 30, 16 juli 1584).
  43. Op 18 januari 1585 werd een oudere koorknaap, Marc Buquet, door zijn oom met zweepslagen gestraft in aanwezigheid van de decanus van de kerk, omdat hij een koorknaap aan het oor had getrokken tot bloedens toe (cf. 1 G 30, 18 januari 1585).
  44. “petit labeur de musicque en livres musicaux contenant plusieurs motets et canticques spirituels *in usus huius ecclesiae*” (1 G 30, 16 juli 1586).
  45. “pour chanter ... entre vespres et complets ung motet comme at este fait de toute anchiennete” (1 G 30, 9 jan. 1583).
  46. Wij beperken ons tot de volgende referentie in verband met de nieuwe ritus: “Messieurs ont receu les heures selon l’Usaige de Rome pour en commencher d’en user a pasques...” (1 G 29, 4 maart 1579).
  47. Cf. 1 G 30, 12 december 1584.
  48. Het is bekend dat de kerk van de jezuïeten, die tussen 1583 en 1591 werd opgericht, beschikte over een tribune voor zangers en muzikanten. Ook in het Collège d’Anchin nam de muziek een belangrijke plaats in (o.m. in de kerkdiensten en tijdens theatervoorstellingen). Cf. H. Beylard, “Douai. 1. Le collège d’Anchin”, 192-93, 222-24 en 230.
  49. E. Hautcoeur, *Histoire de l’Église collégiale et du chapitre de Saint-Pierre de Lille*, Rijsel, 1899; Id., *Cartulaire de l’église collégiale de Saint-Pierre de Lille*, Rijsel, 1894; Id., *Documents liturgiques et nécrologiques de l’église collégiale de Saint-Pierre de Lille*, Rijsel, 1895. Zie ook H. Platelle, “La vie religieuse à Lille”, *Histoire de Lille. 1. Des origines à l’avènement de Charles Quint*, ed. G. Fourquin, Rijsel, 1969.
  50. Voor algemene artikelen over het muziekleven, zie vooral G. Dottin, “Lille”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. F. Blume, 8, Kassel-Bazel, 1960, 872-877; Id. art. “Lille”, *The New Grove...*, 10, 859-860. De beperkte kennis over Rijsel is wellicht hoofdzakelijk te wijten aan het ontbreken van acta capituli voor deze periode. Niettemin is het archieffonds in de Archives Départementales du Nord zeer uitgebreid en bevat het tal van documenten die kunnen bijdragen tot de studie van het muziekleven.
  51. E. Hautcoeur, *Histoire de l’Église collégiale...*, 2, 145-150 en H. Dubrulle, “Bulle de Martin V en faveur des choraux de Saint-Pierre de Lille”, *Bulletin de*



- la Société d'Émulation de la Province de Cambrai*, 10, 1907, 147-149.
52. B. Bouckaert, "De Gentse Sint-Baafs in de 16de eeuw. Enkele bemerkings over het muziekleven bij het ontstaan van een nieuw kapittel", *Musica Antiqua*, 11, 1994, 61-67.
  53. Cf. Lille, Archives Départementales du Nord, 16 G 23/236.
  54. Zie B. Bouckaert, "De Gentse Sint-Baafs...". Dit belangrijke document (Rijksarchief Gent, fonds Sint-Baafs en Bisdome, K10594) werd in dit artikel volledig opgenomen.
  55. *Pars hyemalis (et estivalis) breviarii horarium secundum usum et consuetudinem insignis ecclesie collegiate sancti Petri Insulensis...*, Parijs (Franciscus Regnault) 1533. Dit breviarium bevindt zich in de bibliotheek van de Université Catholique in Rijsel.
  56. De la Fons-Mélicocq, "Les ménestrels de Lille au XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles", *Archives historiques et littéraires du Nord de la France*, 5, 1855. Zie ook J.P. Lefèbvre, *Notes pour servir à l'histoire de la musique à Lille. Les ménestrels et joueurs d'instruments sermentés du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Rijsel, 1905.
  57. J. Marix, *Histoire de la musique et des musiciens de la cour de Bourgogne sous le règne de Philippe le Bon (1420-1467)*, Straatsburg, 1939 en G. Reese, *Music in the Renaissance*, herz. uitg. New York, 1959, 57-59.
  58. J.P. Lefèbvre, *La musique et les Beaux-Arts à Lille au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rijsel, 1893. Id., *Le théâtre à Lille*, Rijsel, 1894. Id., *Histoire du Théâtre à Lille*, Rijsel, 1907. Zie verder E. Schreurs e.a., "Charles Burney's muzikaal reisverslag met betrekking tot de Lage Landen, 2", *Musica Antiqua*, 8, 1991, 155-159.

#### Résumé:

Dans la genèse, l'essor de la floraison de la polyphonie flamande, un certain nombre de villes de l'actuel Nord de la France ont joué un rôle crucial. Au cours du Moyen Age, elles étaient d'importants centres de la pratique du grégorien; par la suite, la polyphonie s'y imposa elle aussi, surtout pour solenniser les services liturgiques des collégiales et des cathédrales. La ville épiscopale de Cambrai avec sa cathédrale Notre-Dame était un centre de première importance, où un chœur professionnel de clercs assurait l'encadrement musical des services liturgiques. Des compositeurs de taille européenne étaient liés à cette cathédrale par leur canonicat ou la possession d'une prébende. Le plus célèbre est sans conteste Guillaume Dufay (vers 1400-1474), dont la renommée entraîna un rayonnement inouï de la polyphonie religieuse. Des manuscrits, puis (au XVI<sup>e</sup> siècle) des imprimés, témoignent du répertoire exécuté.

A Douai, les collégiales Saint-Pierre et Saint-Amé étaient des centres florissants de la pratique du plain-chant et de la polyphonie. L'apogée de la vie musicale à Douai se situe dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, floraison concomitante d'un fort regain d'activité intellectuelle impulsé par la création d'une université en 1562. Philippe II voulait en effet faire de Douai un bastion de la Contre-Réforme. La

présence de l'université attira l'éditeur lovanien Johannes Bogardus, qui s'installa en 1574 à Douai comme imprimeur officiel de l'université. Des quelque 500 volumes qu'il édita, plus de cinquante sont des éditions musicales, tant de compositeurs d'allure internationale que de musiciens plus locaux mais non moins passionnants. Nous mentionnons surtout deux publications de musique religieuse de 1586, de la main de Franciscus Galletius, un compositeur de Mons qui fut lié quelques années à l'église de Saint-Amé en qualité de maître de chapelle. Les *acta capituli* (actes du chapitre) de cette collégiale, qui ont été conservés et attendent un complément d'étude, donnent une bonne image de la vie quotidienne à l'église, notamment de la part prise par la musique dans les services liturgiques, surtout dans la période cruciale qui suit le concile de Trente (1545-1563), lorsque Rome promulgua des directives concrètes pour revaloriser la liturgie. La venue des jésuites, qui assuraient notamment l'enseignement (avec grand succès dans leur collège d'Anchin), a naturellement fortement aidé à la diffusion des idées de la Contre-Réforme.

Plus encore que pour Cambrai et Douai, l'urgence s'impose d'une étude fondamentale de la vie musicale à Lille, où la collégiale Saint-Pierre disposait dès le début du XV<sup>e</sup> siècle d'une manécanterie, où de jeunes garçons recevaient une formation musicale de qualité. Le fait que Saint-Bavon de Gand ait pris Lille comme modèle de ses nouvelles structures lors de la transformation en 1536 de la communauté de moines réguliers en chapitre séculier, plaide en faveur du haut niveau de la liturgie et de la vie musicale à Lille.

Cambrai, Douai et Lille peuvent donner lieu à d'exemplaires monographies dans la recherche consacrée à l'intense vie artistique et religieuse du Nord de la France au cours de l'Ancien Régime.

*(Traduit du néerlandais par Jacques Ferman)*