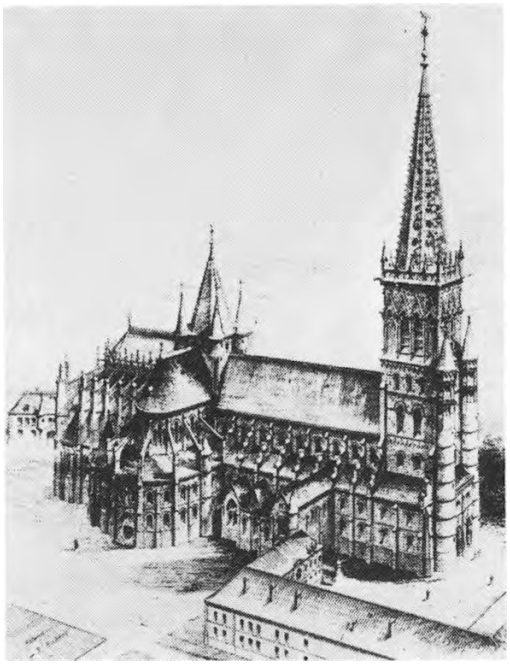
De kathedraal van Kamerijk als muzikaal centrum tijdens de Renaissance

Ignace Bossuyt
Docent Katholieke Universiteit Leuven
Pellenberg (B)

„Vous savez que, dans le monde chrétien, il n'est guère d'église supérieure à la nôtre pour le nombre et l'habileté des chantres qu'elle emploie" (Henri de Berghes, bisschop van Kamerijk, 1484).

De uitzonderlijke ligging van Kamerijk als kritisch punt op het breukvlak tussen twee invloedssferen, de Franse en de Bourgondisch-Habsburgse, maakte van de stad tijdens de Renaissance neutraal terrein bij uitstek voor het delicate spel van de internationale diplomatie. De groten der aarde hebben er zich op geregelde tijdstippen beraden om tot, zij het meestal kortstondige, eensgezindheid te komen omtrent de machtsverdeling in West-Europa. Als voorbeeld citeren wij de beroemde Paix des Dames van 1529, toen aan de strijd tussen de Franse koning en de keizer van het Heilig Roomse Rijk (voorlopig) een einde kwam. Op dit politiek schaakbord waren vanzelfsprekend een aantal van de meest ingrijpende zetten voorbehouden aan de Kerk. Kamerijk was immers de zetel van een van de meest uitgestrekte bisdommen in het Westen. De wereldlijke macht van de bisschop, die vanaf 1510 tevens de titel van hertog droeg en vanaf 1559 hoofd was van een aartsbisdom, werd in stand gehouden door een doeltreffende benoemingspolitiek. Jean de Bourgogne, die meer dan veertig jaar bisschop van Kamerijk was (1439-1480), was de zoon van Jan zonder Vrees en de halfbroer van Filips de Goede. Zijn opvolger Henri de Berghes (1480-1502), een vriend van Erasmus, was voorheen

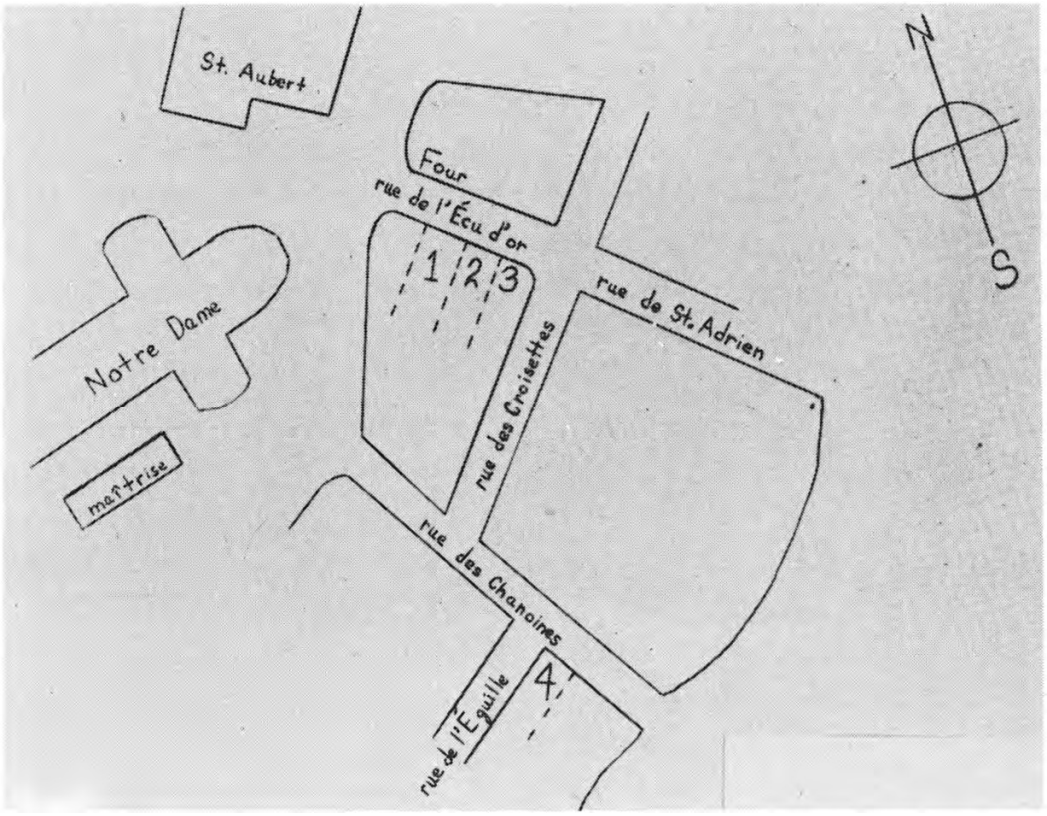


De Kathedraal van Kamerijk in de 17e eeuw (uit *Revue de l'art chrétien*).

raadgever geweest van aartshertog Filips de Schone. De zetel van het bisdom werd in de eerste helft van de 16e eeuw ingenomen door drie leden van de familie de Croy, Jacques (1502-1516), Guillaume (1516-1519) en vooral Robert (1519-1556), allen tevens adviseurs en diplomaten uit de kring van Karel V, de zoon van Filips de Schone. (1) De Bourgondiërs en de Habsburgers slaagden er dan ook in vaste voet in Kamerijk te krijgen, wat uiteraard ook richtingbepalend was op cultureel en vooral op muzikaal vlak.

Een gunstige samenloop van omstandigheden op politiek en religieus gebied, de steun van machtige mecenassen en de aanwezigheid van een overvloed aan talent hebben er voor gezorgd dat Kamerijk vanaf het begin van de 15e eeuw muzikaal een van de centrale knooppunten werd, van waaruit zich over geheel West-Europa een nieuwe kunst verspreidde. Dit nieuw geluid in de meerstemmige muziek zette definitief een punt achter een Middeleeuwse kunst, waarvan Frankrijk het middelpunt was geweest. In de 14e eeuw bereikte de Franse profane polyfone muziek een eerste hoogtepunt in het omvangrijk en bijzonder waardevol œuvre van de dichter-musicus Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377). (2) Nadien verplaatste het zwaartepunt zich naar het Noorden, naar de Bourgondische

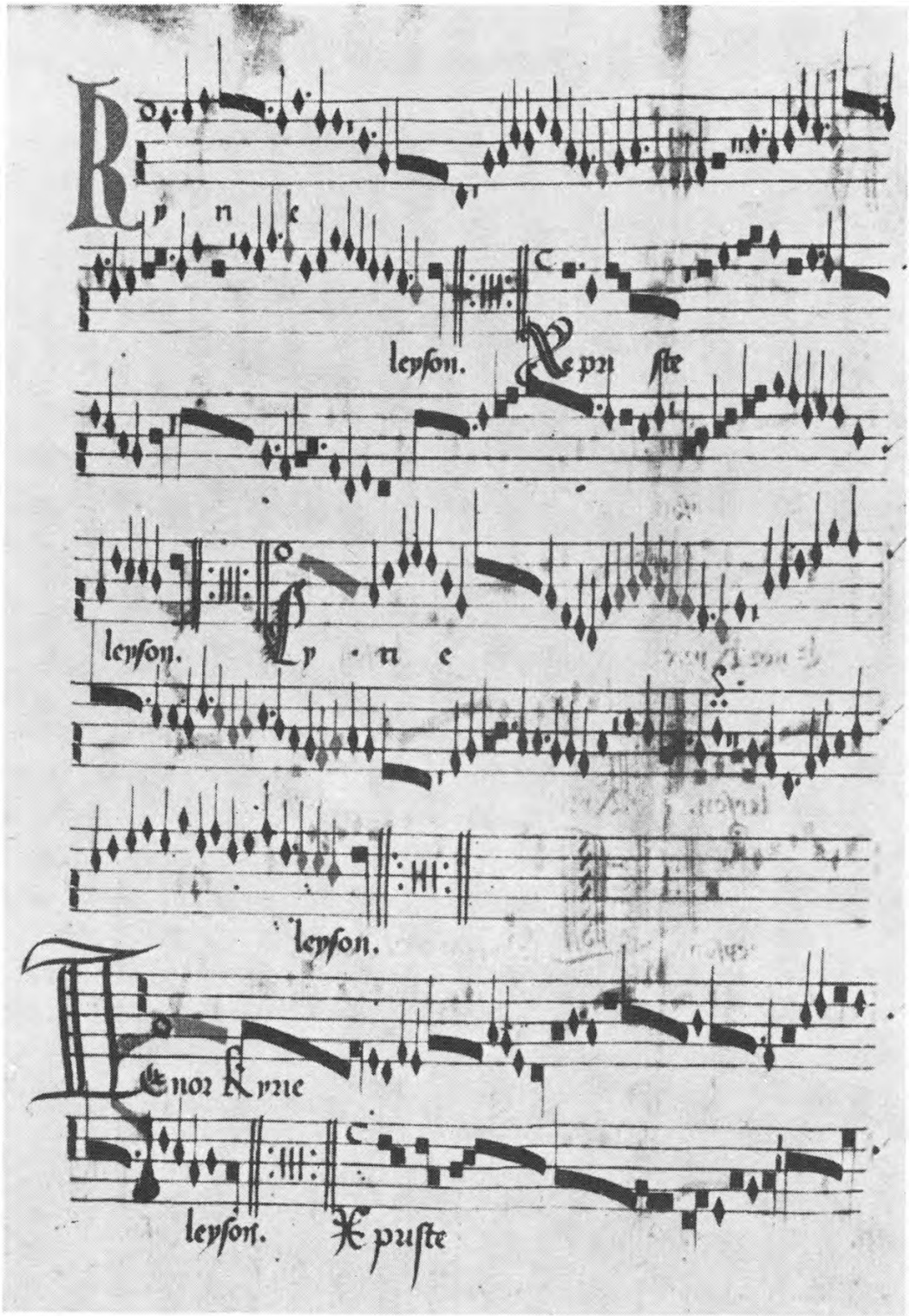
Nederlanden: in die verschuiving stond Kamerijk op de voorpost. Het muzikaal centrum van de stad was de kathedraal, die reeds enkele eeuwen een hoogstaande muzikale traditie in stand hield. (3) Vooral door toedoen van bisschop Pierre d'Ailly (1397-1411), een van de markantste geleerden van zijn tijd, groeide het kathedraalkoor uit tot een ensemble met internationale betekenis. Bovendien genoot de koorschool die aan de kathedraal verbonden was omwille van haar kwalitatief uitzonderlijk muziekonderricht een Europese faam. Hier werd de grondslag gelegd van een muzikale kunst, die, nu bekend als de „Nederlandse polyfonie", honderdvijftig jaar lang West-Europa zou overspoelen. (4) Tot in de tweede helft van de 16e eeuw werden de „oltremontani", zoals de Italianen de musici uit onze gewesten graag noemden, geroemd als „zijnde voor de muziek geboren": „alla musica par che siano nati", schreef Frederico Badoero, Venetiaanse ambassadeur van Filips II (5). Dat Kamerijk in die opgang een sleutelpositie innam - naast o.m. Doornik en Luik -, heeft het in de eerste plaats te danken aan de figuur van Guillaume Dufay (ca. 1400-1474), die als de grondlegger van de Nederlandse polyfone kunst mag beschouwd worden. Zijn loopbaan kan doorgaan als het model van de „klassieke" muzikale carrière van de musici die hun opleiding genoten aan de gerenommeerde kathedraalschool van Kamerijk: als koorknaap aangeworven in de stad zelf of in een van de centra in de omgeving, werd de volleerde zanger na jarenlang grondig muziekonderricht in de kunst van het zingen en ook van het componeren, aangeworven als koorlid, als componist of als kapelmeester in een van de talrijke hofkapellen die de geestelijke en wereldlijke machthebbers er overal in Europa op na hielden. Het hof van Bourgondië en de pauselijke kapel genoten de voorkeur. Kenmerkend is de constante uitwisseling van musici tussen de hoven onderling, met als gevolg dat velen onder hen weinig honkvast waren en een zwervend bestaan leidden. (6) Na jarenlange dienst „in den vreemde" keerden zij vaak naar de thuishaven terug, waar zij als „canonicus musicus" konden genieten van een prebende, in ruil waarvoor zij toezicht hielden op de liturgie of bedrijvig waren als muziekpedagoog. Na zijn vormingsjaren (1409-



Plan van het gedeelte van de stad waar Guillaume Dufay en zijn collega's resideerden. Nr. 1 is het huis van Dufay (uit *Journal of the American Musicological Society*).

1412) in het kathedraalkoor van de bisschopsstad, waar of in de nabijheid waarvan Dufay wellicht geboren werd, oefende hij achtereenvolgens diverse muzikale functies uit te Rimini bij de Malatesta's, te Rome aan het pauselijk hof, te Ferrara bij de familie d'Este, te Florence, te Bologna en aan het hof van Savoie. In 1436 ontving hij zijn benoeming tot kanunnik in Kamerijk, evenwel zonder verplichting er te resideren, zoals blijkt uit zijn afwezigheid in de jaren 1451-1458, toen hij voor een tweede maal aan het hof van Savoie te Chambéry verbleef. Als componist van internationale allure nam hij te Kamerijk de leiding waar van de muzikale activiteiten aan de kathedraal. Hij verrijkte er het muziekrepertorium met talrijke onsterfelijke composities en als wijd vermaarde leermeester werd hij opgezocht door musici die de door hem gevestigde illustere traditie van de Nederlandse polyfone kunst zouden verder zetten, in de eerste plaats Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497). Die centrale

figuur van de „tweede generatie" was in 1462 en 1464 bij Dufay te gast als „primus capellanus serenissimi regis francorum". (7)
Vooral de banden tussen de kathedraal en de pauselijke kapel waren bijzonder eng: in de jaren dat Dufay te Rome verbleef (1428-1437, met onderbrekingen) bezaten ongeveer één derde van de zangers van het koor een canonicaat in Kamerijk of zouden ze er naderhand een bekomen. De relatie met Rome is zelfs van doorslaggevende betekenis geweest voor de overname van een aantal typisch Italiaanse, inzonderheid Romeinse muzikale praktijken, zoals de uitbreiding van het aantal zangers, de aanwerving van falsetto-mannenstemmen voor de sopraanpartijen, het a cappella-zingen (zonder begeleiding van instrumenten, zelfs geen orgel) en het gebruik van falsobordone, een soort vereenvoudigde, quasi-geïmproviseerde polyfonie. (8)
Tijdens de Renaissance was het koor van de kathedraal samengesteld uit drie groepen zangers, die, naargelang de aard van het liturgisch feest of andere ceremoniële gelegenheden, in combinatie met elkaar konden optreden. De kern van het ensemble werd gevormd door de „petits vicaires", samengesteld uit lagere geestelijken en enkele priesters, in Dufay's tijd 13 à 16 in aantal. Daarbij konden de 6 koorknapen gevoegd worden, evenals één of meerdere leden van de 9 „grands vicaires" (nl. drie subdiakens, drie diakens en drie priesters), in totaal ten hoogste 31 personen. De twee groepen vicaires verzorgden de Gregoriaanse gezangen tijdens het officie en de mis, terwijl de petits vicaires, als belangrijkste zangersgroep, instonden voor de uitvoering van polyfone composities, eventueel versterkt, naargelang de behoefte, met knapen en grands vicaires. Dit meerstemmig repertorium, dat nog gedeeltelijk in enkele handschriften bewaard bleef, was in hoofdzaak samengesteld uit misordinaria. (9) Het is bekend dat op alle duplexfeesten de mis werd uitgevoerd „in musica", d.i. meerstemmig. Talrijk waren tevens de votiefmissen die gezongen werden in de vele kapellen in de kathedraal of op andere plaatsen buiten het koor. Ook de Requiemmis, waarvoor de traditie een eenstemmige uitvoering had vastgelegd, werd soms polyfoon voorgedragen: zo werd b.v. op de begrafenisplechtigheid van Guil-



Fragment van een driestemmig Kyrie van Dufay in een eigentijds handschrift van de kathedraal van Kamerijk (Kamerijk, Bibl. municipale, Hs. 11, fol 2v°).

laume Dufay (27 november 1474) een door hemzelf gecomponeerd Requiem ten gehore gebracht „door 12 of meer geschikte mannen, in de kapel van St. Stefanus", zoals de componist in zijn testament had gestipuleerd. (10) Dit werk, dat jammer genoeg verloren ging, was de eerste meerstemmige dodenmis. Die kreeg navolging in talrijke meesterlijke voorbeelden, o.m. van Johannes Ockeghem (het vroegst bewaarde Requiem) en Pierre de la Rue. Nog 50 jaar nadien werd Dufay's Requiem uitgevoerd door de vaak voorkomende bezetting van 4 of 5 volwassen mannen bijgestaan door de koorknapen. (11) Ook bij talrijke andere gelegenheden waren polyfone composities voorzien, b.v. bij processies of votiefdiensten buiten mis en officie, vaak onder de vorm van Maria-motetten (zo o.m. het vierstemmige *Ave Regina coelorum* van Dufay). Voor het zingen van motetten werd een beperkt ensemble geselecteerd uit de petits vicaires, genaamd „vicarii de moteto" (vermoedelijk één of twee zangers per partij).

Eigen aan Kamerijk was de afwezigheid van een orgel in de kathedraal, daar waar de andere kerken van de stad en ook de meeste elders in Frankrijk en de Nederlanden vaak reeds lang over het instrument beschikten. Nog in 1714 merkte een verraste bezoeker op: „ce qui est de singulier, c'est qu'il n'y a pas d'orgues dans cette église". (12) Die a cappellapraktijk, die de uitzonderlijke positie van de meerstemmigheid aan de kathedraal te Kamerijk sterk in het licht stelt, lijkt duidelijk te wijzen op de invloed van Rome. Verder valt op dat in 1499, met toestemming van Alexander VI, een prebende werd afgeschaft om fondsen vrij te maken voor het uitbreiden van het zangkoor, ook weer een tendens die aansluit bij wat in Rome was gebeurd. Het aantal petits vicaires werd namelijk verhoogd van 13 à 16 tot 18 à 25. Ook elders kende dit navolging (zo o.m. aan het hof van Frans I en Karel V). (13)

Dat de religieuze gemeenschap van meer dan 100 personen, die aan de kathedraal verbonden waren (naast de vermelde zangers ook nog de kanunniken van het kapittel en de meer dan 50 kapelanen), niet altijd leefde volgens de evangelische waarden, wordt levendig geschetst in de acta capituli en andere getuigenissen. Behalve over de gebrekkige muzikale uitvoeringen, wat



LVPI

IO. LVPI, CHORI SACRE VIRGINIS

Marię Cameracenſis Magiſtri, Muſicę Cãtiones

(QVE VVLGO MOTETTA NVNCVPANTVR) NOVITER OMNI

ſtudio, ac diligentia in lucem editę

INDEX QVINDECIM CANTIONVM.

OCTO VOCVM.

Salue celeberrima virgo — Fo. i

SEX VOCVM.

Ad nutum domini — iij
O florens roſa — vi
Virgo clemens & benigna — v

QVINQVE VOCVM.

Angelus domini — xiij
Felix nanque es — vij
Gregem tuum — xvi
Iſti ſunt viri ſancti — xiiij
Stirps ieſſe — viij
Stella maris luminoſa — xi

Tu deus noſter — xij
Vidi ſpecioſam — ix

QVATVOR VOCVM.

Benedictus dominus — xix
Quam pulchra es — xvij
Spes ſalutis — xviij

Liber Tertius, SVPERIVS.

Cum gratia & priuilegio Regis

PARISIIS in vico Cythare.

EX OFFICINA PETRI ATTAINGNANT ET HVBERTI IVLLET,

Typographorum Muſices Criſtianiſsimi Francorum Regis.

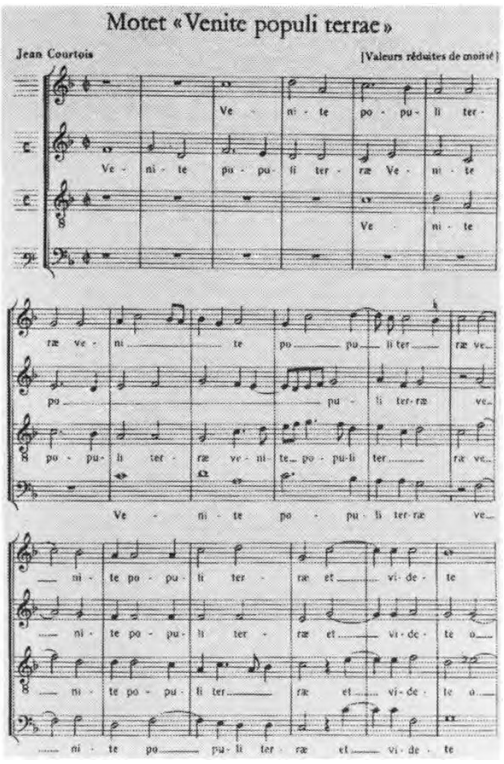
M. D. xlij. li.

Musicae cantiones, de bundel motetten van Johannes Lupi, koorleider van de kathedraal van Kamerijk, uitgegeven te Parijs in 1542. Titelpagina (Wenen, Nationalbibliothek).

gezien de aan routine gebonden dagtaak van de zangers niet zo verwonderlijk is, werden geregeld klachten gehoord omtrent het wangedrag van de zangers. Dronkenschap, zware schulden, mishandeling van de kapelknapen, vechtpartijen en verwaarlozing van de dienst waren geen uitzonderingen. (14) Op een zeker moment werd er zelfs in de twee zijden van het kerkkoor, waar twee koorgroepen waren opgesteld, voedsel, met name vlees en bonen, over en weer geworpen (9 september 1493)! (15)

Die soms lamentabele toestanden treft men overigens op vele plaatsen aan. (16) Het spreekt vanzelf dat de muziekuitvoeringen hier moesten onder lijden, doch het is duidelijk dat - evenals vaak in de huidige berichtgeving - alleen de kwalijke praktijken, naar aanleiding van een klacht of een straf, werden genoteerd en voor het nageslacht vastgelegd, terwijl de positieve zijde van de samenleving nauwelijks „in het nieuws" kwam. Toch gebeurde dit soms, naar aanleiding van een historisch feit

van eerste rang, zoals het bezoek van een kerkelijke hoogwaardigheidsbekleder of een vorst. Een treffend voorbeeld hiervan is het verslag dat opgesteld werd ter gelegenheid van de intocht van Karel V te Kamerijk op 20 januari 1540 tijdens zijn reis door Frankrijk (op zijn weg naar Gent om er opstand te onderdrukken). De hoogstaande muzikale manifestaties mogen gelden als exemplarisch getuigenis voor het duurzame aanzien van Kamerijk op muzikaal gebied tijdens de eerste helft van de 16e eeuw. (17) Het koor werd toen geleid door de componist Jean Courtois, die voordien deel had uitgemaakt van de petits vicaires. Op zijn naam staan enkele miscomposities, die te Kamerijk in handschrift bewaard zijn gebleven, evenals 14 motetten en 19 Franse chansons, die tussen 1529 en 1554 in belangrijke Franse en Duitse anthologieën werden uitgegeven. (18) De Vlaamse theoreticus Adrianus Petit Coclico (1499/1500-1562) citeert Courtois in zijn *Compendium musices* van 1552 bij de „peritissimi musici et artificiosissimi symphonistae". De Florentijn Lodovico Guicciardini, die in zijn *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* (Antwerpen, 1567) de componisten uit de Nederlanden boven alle anderen prijst, vermeldt hem in het gezelschap van Adriaan Willaert, Nikolaas Gombert, Clemens non Papa en een aantal andere groten. (19) Voor de plechtige intrede van Karel V had Courtois ter zijner ere het vierstemmig huldemotet *Venite populi terrae* getoonzet, een werk dat mag beschouwd worden als een van de beste composities in haar soort. Indrukwekkend is de declamatie in gelijkmatig ritme op de woorden *Ave Caesar, ave maiestas sacra*. (20) Verder werd een motet *Praeter rerum seriem* uitgevoerd, waarvan de componist niet wordt genoemd. Heel waarschijnlijk was dit het zesstemmige motet van Josquin Desprez (ca. 1440-1521), de beroemdste componist van West-Europa in het begin van de 16e eeuw. Na een internationale carrière had hij zich in 1504 als kanunnik te Condé-sur-l'Escaut, zijn geboortestreek, gevestigd. (21) Aangezien de kathedraal van Kamerijk geregeld in Condé zangers recruteerde, was het œuvre van Josquin vanzelfsprekend in Kamerijk goed bekend, wat overigens uit de muziekhandschriften blijkt. (22) Het motet *Praeter rerum seriem* van Josquin werd gezongen door 34 zangers, wat pre-



Motet *Venite populi terrae* dat Jean Courtois componeerde ter gelegenheid van de intocht van Karel V te Kamerijk in 1540.

cies klopt met het aantal petits vicaires (19), koorknapen (6) en grands vicaires (9) van het jaar 1540. (23) De kroniekschrijver vermeldt bovendien een uitvoering van het *Te Deum* door niet minder dan 70 zangers, waarbij het kathedraalkoor ongetwijfeld in samenzang optrad met de 24 musici die Karel V vergezelden, evenals met een aantal voor de gelegenheid aangeworven uitvoerders.

Aan dergelijke grootse ceremoniële plechtigheden werd bijzondere aandacht besteed, te meer daar een muziekkapel, zowel die van een kerk als die in dienst van een vorst, werd beschouwd als een uiting van macht en als een symbool van prestige. Ook na het verdwijnen van Guillaume Dufay bleef de kathedraal van Kamerijk een van de meest gerespecteerde muzikale instellingen van West-Europa, al berustte haar faam niet meer op illustere figuren van Europees formaat. Het uitzonderlijk hoog peil van de muzikale opleiding zorgde er wel voor dat Kamerijk tot ver in de 16e eeuw vele binnen- en buitenlandse centra van uitstekende zangers kon voorzien. Vooral het pauselijk hof volgde de gevestigde traditie: in 1523 vroeg paus Adrianus VI, eens kanunnik van Kamerijk, schriftelijk om

musici voor zijn koor, terwijl na de beruchte Sacco di Roma van 1527 Clemens VII zijn kapelmeester, de Franse componist Jean Conseil (1498-1535) naar Kamerijk stuurde om nieuwe, degelijke krachten aan te werven. (24) Naderhand bekwam Conseil een canonicaat aan de kathedraal. (25) Op dat ogenblik had Kamerijk een van de beste componisten van hier te lande in dienst: Johannes Lupi (Jean Leleu, ca. 1506-1539). Ook zijn curriculum volgt een gebruikelijk patroon: na een opleiding als koorknaap (1514-1521) bekwam hij bij de stemmutatie een stipendium om verdere studies te doen (in dit geval aan de universiteit van Leuven). In 1526 keerde hij naar Kamerijk terug waar hij achtereenvolgens deel uitmaakte van de petits vicaires en de grands vicaires (1530, als subdiaken). Een chronische ziekte veroorzaakte zijn vroegtijdige dood in 1536. Een tijdgenoot, mogelijk Josquin Baston, beweende hem in een klaagmotet (*Eheu dolor*). Zijn compositorisch œuvre, dat een vernieuwde belangstelling verdient, is niet onaanzienlijk: twee vierstemmige missen, een veertigtal vier- tot achtstemmige motetten en ca. dertig Franse chansons. Zijn reputatie is af te leiden uit de postume Parijse uitgave van een bundel motetten door Piere Attaingnant in 1542 (*Musicae cantiones*). In die werken toont Lupi zich een bedreven contrapuntist, die stilistisch aansluit bij de polyfone schrijfwijze van de Nederlanders van de post-Josquingeneratie (Gombert en Clemens non Papa). (26) Ook in de meeste van zijn chansons volgt hij de op het Noorden georiënteerde schrijftrant. Slechts een klein aantal ervan vertonen door hun meer doorzichtige compositiewijze en hun narratief karakter overeenkomsten met het eigentijdse Parijse chanson van Claudin de Sermisy. Lupi's twee miscomposities bleven bewaard in Hs. 3 van de Bibl. municipale.
In de enkele nog overgebleven handschriften, een kleine rest slechts van wat de kathedraal ooit aan polyfoon repertorium bezat, valt de prachtige kalligrafie op, evenals het uitzonderlijk groot formaat: het zijn nl. koorboeken, waaruit de zangers allen samen konden zingen, opgesteld rond één standaard. „Verte cito", „draai snel om", werd hier en daar op het einde van de rechterbladzijde in opvallende letters genoteerd...
Met de vermindering van de macht van de bisschoppen in de

tweede helft van de 16e eeuw en doordat de Nederlanders op het Europees muzikaal toneel geleidelijk aan de plaats moesten ruimen voor de Italianen - die wel vaak leerlingen van de Nederlanders waren! - werd ook in de artistieke geschiedenis van de kathedraal van Kamerijk nogal snel een blad omgedraaid. Toch is het grootse muzikaal verleden van de stad geen louter „vergane glorie": Guillaume Dufay is in de wetenschappelijke literatuur en in de discografie goed vertegenwoordigd en de belangstelling voor zijn œuvre stijgt nog steeds. Rest ons nog de taak het waardevolste uit wat de 16e eeuw heeft voortgebracht tot klinken te brengen: het werk van Jean Courtois en Johannes Lupi, om slechts de belangrijksten te noemen, bevat pareltjes van meerstemmige muziek. Hun composities illustreren overtuigend de ononderbroken evolutie die vertrekt bij Dufay en over Ockeghem en Josquin Desprez in de Gombertgeneratie uitmondt. Zo vormt die globale polyfone traditie uit Kamerijk een eenheid, die als model kan dienen voor anderhalve eeuw muzikale hegemonie van de Nederlanders op het Europese vasteland.

Voetnoten:

(1) Over Kamerijk tijdens de Renaissance, zie vooral de bijdragen van H. PLATELLE, *Crises et nouveaux départs (1313-1529)* en L. TRENARD, *Le rendez-vous des guerriers* (Michelet). 1529-1598 in *Histoire de Cambrai,* o.l.v. L. TRENARD, Rijsel, 1982, pp. 89-104 en pp. 105-124.

(2) Over Machaut, zie A. MACHABEY, *Guillaume de Machault, 130?-1377, la vie et l'œuvre musical,* 2 dln., Parijs, 1955 en G. REANEY, *Guillaume de Machaut,* London, 1971.

(3) Een rijk gedocumenteerd werk is J. HOUDOY, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai, ancienne église métropolitaine Nôtre-Dame: comptes, inventaires et documents inédits,* Rijsel, 1880, herdruk 1972. Voor een uitvoerige bibl. over Kamerijk en de muziek, zie het art. van V. FEDOROV, *Cambrai,* in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* o.l.v. F. BLUME, 2, Kassel-Bazel, 1952, kol. 697-709 (bibl. 708-709). Talrijke waardevolle bijdragen verschenen in de *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai.*

(4) Aan de betekenis van de Nederlandse polyfonisten werden reeds talrijke standaardwerken gewijd. De basisstudie is G. REESE, *Music in the Renaissance,* Londen, 1954, herdruk 1977. Aanbevolen blijven CH. VAN DEN BORREN, *Etudes sur le quinzième siècle musical,* Antwerpen, 1941 en, van dezelfde auteur, *Geschiedenis van de muziek in de Nederlanden,* 1, Antwerpen, 1948. Recent verscheen een zeer degelijk werk van W. ELDERS, *Componisten van de Lage Landen,* Utrecht-Antwerpen, 1985.

(5) *Relacioni degli Ambasciatori Veneti al Senato,* uitg. dr. E. ALBERI, I, 3, Florence, 1839, p. 290.

(6) Richard Loqueville, die tussen 1413 en 1418 verantwoordelijk was voor het muziekonderricht aan de kathedraal van Kamerijk, componeerde een driestemmig chanson, waarin hij alludeert op de noden van de zwervende „compaignons": Quant compaignons s'en vont juer, / cha et la en pluser païs, / ils n'ont point toudis a ssouper, / cras, connins ne capons rostis / fort le terme s'ils ont argent; / car aussitot certainement / qu'un compains pert d'argent le pois, / il fine assés petitement / d'avoir deux ces apres ses pois! Dit werkje werd uitg. dr. G. REANEY, *Early Fifteenth-Century Music, (Corpus Mensurabilis Musicae,* 11/3), American Institute of Musicology, 1966, pp. 4-5.
(7) Over Dufay, zie CH. VAN DEN BORREN, *Guillaume Dufay, son importance dans l'évolution de la musique au* XVe *siècle,* Brussel, 1925 en de recente monografie van D. FALLOWS, *Guillaume Dufay,* Londen, 1982. Voor een beknopte synthese, zie I. BOSSUYT, *Le compositeur Guillaume Dufay (vers 1400-1474),* in *Septentrion,* 16, nr. 2, 1987, pp. 46-53. Speciaal over Dufay te Kamerijk, zie C. WRIGHT, *Dufay at Cambrai: Discoveries and Revisions,* in *Journal of the American Musicological Society,* 28, 1975, pp. 175-229 en D. FALLOWS, *o.c.,* vooral pp. 7-17, 43-44, 47-48, 59-66 en 73-83.
(8) Zie C. WRIGHT, *Performance Practice at the Cathedral of Cambrai 1475-1550,* in *The Musical Quarterly,* 64, 1978, p. 326.
(9) Zie CH.-E.-H. DE COUSSEMAKER, *Notice sur les collections musicales de la Bibliothèque de Cambrai,* Parijs, 1843, A. MOLINIER, *Manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai,* Parijs, 1891 en de recente *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550,* uitg. dr. The University of Illinois, 1, Neuhausen-Stuttgart, 1979, pp. 120-126. De bewaarde muziekhs. in de Bibl. municipale dragen de sigels 3, 4, 5, 6, 11, 17, 18, 28, 29 en 125-128 (olim 124).
(10) J. HOUDOY, *o.c.,* p. 91.
(11) C. WRIGHT, *o.c.,* p. 303.
(12) *id.,* p. 323.
(13) Zie C. WRIGHT, *Musiciens à la cathédrale de Cambrai 1475-1550,* in *Revue de Musicologie,* 62, 1976, pp. 204-228.
(14) Zie bij wijze van voorbeeld, over de wederwaardigheden van Jean Cornuel (ca. 1435-1499), bijgenaamd Verjus: A. PIRRO, *Jean Cornuel, vicaire à Cambrai,* in *Revue de Musicologie,* 7, 1926, pp. 190-203.
(15) C. WRIGHT, *Performance...,* p. 297.
(16) Zie b.v. voor Kortrijk J. SCHMIDT-GÖRG, *Die Acta Capitularia der Notre-Dame-Kirche zu Kortrijk als musikgeschichtliche Quelle,* in *Vlaamsch Jaarboek voor Muziekgeschiedenis,* 1, 1939, pp. 21-80 en, als vervolg, J. DE CUYPER en I. BOSSUYT, *De Acta Capituli van de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Kortrijk als muziekhistorische bron,* in *Jaarboek 1977. Vereniging voor Muziekgeschiedenis Antwerpen,* o.l.v. G. PERSOONS, pp. 59-100.
(17) Het verslag van de feestelijkheden verscheen in *Déclaration des triumphantz honneur et recœul faictz à sa maiesté imperialle à sa joyeuse et première entrée...* Kamerijk, 1540. Zie N. BRIDGMAN, *La participation musicale à l'entrée de Charles Quint à Cambrai le 20 janvier 1540,* in *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint,* o.l.v. J. JACQUOT, Parijs, 1960, herdruk 1975, pp. 235-253.
(18) Zie C.S. ADAMS, *Courtois, Jean,* in *The New Grove Dictionary of Music,* o.l.v. S. SADIE, 5, Londen, 1980, pp. 2-3. Het werk van Courtois verdient een nader onderzoek.

(19) N. BRIDGMAN, *o.c.*, p. 239.
(20) A. DUNNING, *Die Staatsmotette 1485-1555,* Utrecht, 1970, pp. 326-327. Voor een moderne uitg., zie N. BRIDGMAN, *o.c.*, p. 245 e.v.
(21) Zie I. BOSSUYT, *Josquin Desprez (vers 1440-1521), le Michelange de la musique,* in *Septentrion,* jg. 15, nr. 4, 1986, pp. 44-48.
(22) C.WRIGHT, *Musiciens...* p. 208-210.
(23) *id., Performance...*, p. 296.
(24) *id., Musiciens...*, p. 226.
(25) S. BOORMAN, *Conseil, Jean,* in *The New Grove Dictionary...*, 4, pp. 667-668.
(26) Recent verschenen alle motetten van Lupi in moderne uitg. in *Corpus Mensurabilis Musicae,* 84, (2 dln.), Neuhausen-Stuttgart, 1980 en 1986, dr. B.J. BLACKBURN). Zie van dezelfde auteur: *Johannes Lupi and Lupus Hellinck: A Double Portrait,* in *The Musical Quarterly, 59*, 1973, pp. 547-583 (over de biografie van Lupi, vooral pp. 550-561).

Résumé:
Merveilleusement située à la charnière des sphères d'influence française et bourgondo-habsbourgeoise, théâtre de prestigieuses tractations comme la Paix des Dames (1529), Cambrai était aussi le siège d'un vaste évêché puis archevêché dans la mouvance bourguignonne et habsbourgeoise.
Ces atouts feraient de Cambrai dès l'aube du XVe siècle un foyer - avec Tournai et Liège - d'une polyphonie qui éclipserait l'école médiévale française marquée par Guillaume de Machaut.
Le docte évêque Pierre d'Ailly (1397-1411) ayant donné aux chœurs et aux écoles de chant de la cathédrale un renom international, parmi ces «oltremontani» que les Italiens jugeaient nés pour la musique, c'est Guillaume Dufay (vers 1400-1474) qui jeta les bases de cette «polyphonie néerlandaise» qui dominerait l'Europe 150 ans durant. Dufay gravit à Cambrai tous les échelons qui vont du jeune choriste au compositeur et au maître de chapelle que les échanges, fréquents à l'époque, mèneraient notamment à la cour de Bourgogne et auprès du Pape avant qu'il ne revienne en 1436 recueillir une prébende de chanoine musicien non astreint à résider - on le retrouve à Ferrare, Florence, Bologne et en Savoie.
Compositeur de renommée internationale, il prit en main les destinées musicales de la cathédrale, enrichissant le répertoire, accueillant des disciples et continuateurs comme Johannes Ockeghem (vers 1410-1497).
Les liens entre la cathédrale de Cambrai et la chapelle papale étaient étroits d'où des emprunts à Rome comme la multiplication des chanteurs, l'emploi de faussets, le chant a capella et le faux-bourdon.
Les chœurs de la cathédrale comportaient trois groupes: une quinzaine de «petits vicaires», six petits chanteurs et une dizaine de «grands vicaires», soit en tout une trentaine d'exécutants. Participant aussi au grégorien, les petits vicaires étaient surtout chargés de la polyphonie, constituée surtout de messes - toutes les fêtes doubles étant solennisées ainsi que les messes et services votifs - et de motets comme le célèbre *Ave Regina Caelorum* de Dufay. Sa

messe de funérailles (perdue) sera la première à comporter un *Requiem polyphonique* (de lui-même), usage imité par Ockeghem et Pierre de la Rue.
Contrairement à la plupart, la cathédrale de Cambrai ne disposait pas d'orgues: influence de Rome et preuve de l'importance des chœurs, de plus en plus étoffés. Cette centaine de personnes, pas toujours édifiantes, régaleraient, le 20 janvier 1540, Charles Quint en route pour Gand, d'exceptionnelles prestations sous la baguette de Jean Courtois, dont nous conservons quelques messes, motets et chansons françaises. On y exécuta son *Venite populi terrae* et probablement un motet à 6 voix de Josquin Desprez.
Le prestige de Cambrai survivrait à Dufay. Le pape Adrien VI, ex-chanoine du lieu, lui demanderait des musiciens, tout comme Clément VII après le sac de Rome. Cambrai disposait alors d'un des meilleurs compositeurs du pays, Johannes Lupi, contrapuntiste distingué mort en 1536, auteur de 2 messes à 4 voix, d'une quarantaine de motets et d'une trentaine de chansons françaises.
Le recul de la puissance des évêques dans la seconde moitié du XVIe siècle et l'essor des Italiens, souvent élèves des Néerlandais, conduiraient rapidement au déclin musical de la cathédrale de Cambrai. Mais la gloire de Dufay braverait le temps et les œuvres de Jean Courtois et de Johannes Lupi (Leleu) comportent des chefs-d'œuvre à redécouvrir, étapes d'une évolution continue qui mène de Dufay à la génération de Gombert, via Ockeghem et Josquin Desprez et établit un siècle et demi durant l'hégémonie musicale néerlandaise sur l'Europe.

(Résumé par Jacques Fermaut)