

Liber plurium vocum

voor Rokus de Groot

ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar in de Muziekwetenschap aan de
Universiteit van Amsterdam, 1 juli 2012.

Onder redactie van

Sander van Maas
Carolien Hulshof
Paulien Oldenhave



Universiteit van Amsterdam

‘Te schepe waert’

Overwegingen bij de reconstructie van een zot polyfoon lied van Clemens non Papa

Louis Peter Grijp

‘Te schepe waert, tes meer dan tijt, en laet ons gaen vruecht hanteren.’ Snel naar het schip om lol te maken, kies maar een leuk vrouwtje uit – dat is de strekking van een zot lied waarin zuiplappen een narrenschip bevolken. Het past in de traditie van de Omgekeerde Wereld uit het herfsttij der Middeleeuwen: door negatieve voorbeelden werd de moraal in herinnering gebracht. Het was dan ook niet ongepast voor een serieuze kerkcomponist om deze zotte tekst in vierstemmig contrapunt uit te werken, zoals Jacobus Clemens non Papa deed. Dat Clemens bekend stond als een dronkaard met een bedenkelijke levenswandel is een toevallige omstandigheid die niets afdoet aan deze cultuurhistorische interpretatie.

Wie dit aantrekkelijke lied anno 2012 wil zingen, stuit op het probleem dat de sopraanpartij verloren is gegaan. Clemens’ compositie was gedrukt in de bundel *Nieuwe Duytsche Liedekens*, uitgegeven in vijf losse stemboeken, Maastricht 1554. Ongelukkigerwijze is het sopraanboek zoekgeraakt. Samen met Nico van der Meel ben ik doende de sopraanpartij te reconstrueren van de vijftien composities die zo van hun aangezicht zijn beroofd. ‘Te schepe waert’ is daar een van. We hopen het resultaat binnenkort in de serie *Monumenta Musica Neerlandica* van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis te publiceren. Eerder verscheen al een cd met een aantal liederen uit het Maastrichtse liedboek, die we opnamen met ons gezamenlijke ensemble Camerata Trajectina.¹

Het reconstrueren van een verloren sopraanpartij is een enigszins ondankbare taak. Het is niet gemakkelijk, je kunt lelijke uitglidders maken en de hoogste lof die je kunt behalen is dat een luisteraar niet opmerkt dat het een reconstructie betreft en je werkstuk voor een gewoon renaissancemuziekje verslijt. In den beginne is er een partituur van de onderstemmen met bovenaan een lege balk. Wat kan daar hebben gestaan? Waar aan te vangen? Ik herinner me moedeloze momenten. Maar al doende vonden Nico en ik een methode om die lege balken te vullen. Eerst gingen we op zoek naar imitatorische inzetten die min of meer logisch volgen uit de andere stemmen. Vervolgens naar cadenspuncten die vaak via vaste formules kunnen worden ingevuld. Tussen die inzetten en cadensen in moet er worden gezocht naar lege akkoorden die een tert of sext nodig hebben om de gewenste sonoriteit te verkrijgen. Als dat is gedaan, tekent zich meestal een contour af, die dan moet worden aangevuld tot een zinvolle melodie. Daarbij dient uiteraard rekening te worden gehouden met

contrapuntregels die parallelle kwinten en octaven verbieden, voorschrijven hoe dissonanten moeten worden behandeld, enzovoorts.

Het reconstrueren van incomplete renaissancemuziek heeft in eerste instantie iets van detectivewerk. Er is een melodie verdwenen die moet worden opgespoord. Via logisch deduceren en combineren kun je hem haar op het spoor komen, en na veel en geduldig speurwerk krijg je haar uiteindelijk te pakken. Op dat punt gekomen blijkt de metafoor echter te simpel. Want dan ontdekken we dat er meerdere oplossingen mogelijk zijn, varianten die niet aantoonbaar juist of onjuist zijn, waaruit dan gekozen moet worden. Omdat het in dit geval de sopraanpartij betreft, gaan we ervan uit dat de verloren melodie de mooiste van alle stemmen is geweest. Dus moet ook de mooiste variant worden gekozen. Voor de bouw van een welgevormde melodie zijn evenwel minder regels voorhanden dan voor wat er contrapuntisch al dan niet door de beugel kan. Het komt nu aan op gevoel voor de stijl en op smaak. Hier wordt de wetenschapper een beetje componist. Hij moet zich nu in de componist en zijn werkwijze inleven. De enige ware reconstructie bestaat niet, wel meer of minder smakvolle reconstructies – en natuurlijk onjuiste reconstructies waarin aantoonbaar conventies worden geschonden.

Dit inzicht is gegroeid in de ruim twaalf jaar die Nico en ik nu met de reconstructie van de *Nieuwe Dnytsche Liedekens* bezig zijn geweest – met onderbrekingen uiteraard. Aanvankelijk begonnen we met de doorsnee muziektheoretische kennis van conservatoriumafgestudeerden, voor wie contrapunt een bijvak was. Maar we hadden verschillende vaardigheden die elkaar aanvulden. Nico had in Rotterdam naast zang orgel en koordirectie gestudeerd, en kon de muziek als het ware in zijn vingers voelen. Parallelle kwinten en octaven registreerde hij onmiddellijk. Ik had dat minder, want ik moest de muziek op mijn luit zien te passen, wat vaak niet goed lukte. Daarentegen bleek ik een intuïtie voor welgevormde melodieën te hebben, die ik ongetwijfeld te danken had aan de lessen van Rebecca Stewart op het Koninklijk Conservatorium. Met behulp van de dialectische methode probeerden we onze sterke punten te combineren en de zwakheden op te heffen. Een van ons beiden stelde een oplossing voor een ontbrekende passage voor, die de ander vervolgens bekritiseerde en van een alternatief voorzag. Daar kwam dan weer commentaar op terug, enzovoorts. Over lastige passages zijn zo tientallen e-mails uitgewisseld. De mail bleek een effectief medium, omdat het tot enige bezinning dwong alvorens te reageren. Intuïtieve bezwaren en voorkeuren moesten nauwkeurig onder woorden worden gebracht om de ander te overtuigen van het eigen gelijk. Een variant kon pas worden gekozen als we het er beiden mee eens waren.

Al corresponderend werden we steeds vaardiger in zestiende-eeuws contrapunt en ontdekten en herontdekten we geschreven en ongeschreven regels en conventies. Geschreven regels zoals bijvoorbeeld Knud Jeppesen die had geformuleerd op grond van zijn dissertatieonderzoek naar de stijl van Palestrina, bleken verrassend goed toepasbaar op de werken van midden zestiende-eeuwse meesters uit de Nederlanden – Palestrina's stijl wortelde immers ook in het Frans/Vlaamse contrapunt. Nuttig bleken

ook de traktaten van Vicentino (1555) en Zarlino (1558), die ik ooit voor het project *Van Aristoxenos tot Stockhausen* had uitgespeld. Beide Italianen waren leerling van Willaert geweest en beschreven allerlei uitzonderingssituaties die onze 'Maastrichtse' componisten bleken te hebben toegepast.

Ongeschreven regels moesten we uit de partituren afleiden. Daar troffen we heel wat eigenzinnige passages aan. In zijn prachtige vierstemmige zetting van 'Alle mijn ghepeys doet my so wee' schrijft Clemens non Papa bijvoorbeeld een niet te missen kwintparallel tussen sopraan en alt (Muziekvoorbeeld 1, maat 34). Zoiets zouden wij nooit durven doen, daarmee zouden de grenzen van de reconstructie zijn overschreden. Het is immers dankzij conventies dat men bij benadering kan proberen te reconstrueren wat een componist geschreven heeft. Als de componist die conventies aan zijn laars lapt, wordt de reconstructor het gereedschap uit handen geslagen.

'Te schepe waert' was al eens eerder gereconstrueerd door Karel Bernet Kempers (1897-1974), een pionier van de Nederlandse muziekwetenschap en de eerste die aan de Universiteit van Amsterdam als hoogleraar in dat vak werd benoemd, in 1946. Bernet Kempers was bij Adolf Sandberger in München gepromoveerd op *Jacobus Clemens non Papa und seine Motetten* (1926) en had de publicatie van de volledige werken van Clemens op zich genomen. Het werd een levenswerk, waarvoor maar liefst 21 delen van de monumentale serie *Corpus Mensurabilis Musicae* van het American Institute of Musicology nodig bleken. Het laatste deel moest door Bernet Kempers' leerling en latere collega Chris Maas worden voltooid. De uitgave omvatte naast vele missen en motetten ook chansons en Nederlandstalige liederen, waaronder 'Te schepe waert'.

Natuurlijk ging ook Bernet Kempers voor zijn reconstructie uit van de muzikale conventies van de zestiende eeuw. Zo begint 'Te schepe waert' met een thema in de alt, dat even later in de tenor en de bas wordt geïmiteerd. Dan zal de sopraan het ook wel imiteren, moet Bernet Kempers' logische gedachte zijn geweest en hij laat die dan ook beginnen in maat 2, zoals in Muziekvoorbeeld 2 is te zien. Helemaal prettig gaat dat niet, want de sopraan duikt bij 'tes' onder de alt en maakt daar vervolgens een prime mee, op 'meer'. Primes en stemkruisingen zijn niet verboden, maar er moet voorzichtig mee worden omgesprongen, zo leerden we op het conservatorium. Verder is de dissonant op 'dan' niet volgens het boekje en klinkt hij kaal. In maat 7 schrijft Bernet Kempers het thema nog een keer, alweer met een stemkruising en een prime, die ook nog eens op verdeckt parallelle wijze wordt bereikt. Deze onhandigheden had Clemens gemakkelijk kunnen voorkomen. Hoe het beter kan, is te zien in maat 13 waar het thema met de nieuwe tekst 'Elc sy verblijt' verschijnt. In maat 16 volgt nog een inzet, die evenwel meteen ontspoord door een secundebotsing tussen sopraan en alt. Een groot contrapuntist lijkt Bernet Kempers niet te zijn geweest, zijn vele transcripties en andere wetenschappelijke verdiensten ten spijt.

Nico en ik hebben ons het hoofd gebroken over deze passages. Met name de eerste inzet kregen we niet beter. Of zagen wij beren op de weg en vond Clemens primes en stemkruisingen misschien niet zo'n probleem? Een onderzoekje naar het

gebruik daarvan door Clemens en tijdgenoten bracht aan het licht dat elk meerstemmig lied wel een of meerdere primes tussen sopraan en alt bevat, maar meestal op een licht maatdeel en meestal van korte duur. Stemkruisingen tussen sopraan en alt bleken minder voor te komen in vierstemmige muziek. Contrapuntische noodzaak, bijvoorbeeld in stretto-achtige situaties, lijkt soms een rechtvaardiging te zijn geweest. Dat is op maat 3 echter niet van toepassing, Clemens kon daar nog alle kanten uit met zijn alt. De conclusie moet zijn dat de reconstructie van die maat door Bernet Kempers tamelijk onwaarschijnlijk is.

Maar wat als Clemens hier nu eens *niet* het thema in de sopraan wilde imiteren? Dan smelten de problemen als sneeuw voor de zon. Er doet zich zelfs het boven gememoreerde luxeprobleem voor dat er uit meerdere varianten gekozen moet worden. Eerst vonden we een variant die de kop van het thema overneemt maar verder gaat op de meest voor de hand liggende manier: een paar tonen hoger dan de alt (Muziekvoorbeeld 3, variant a). In maat 7 bleek dit alternatieve thema nog eens te kunnen worden herhaald, wat we als een goed teken beschouwden. Jammer alleen dat dan een niet te motiveren stemkruising met de alt optreedt. Dat probleempje speelt niet in variant b, waartegen geen contrapuntische bezwaren zijn in te brengen. De melodie is alleen wat monotoon, met vijf a's achter elkaar. Tenslotte, tijdens het schrijven van deze bijdrage, schoot me variant c te binnen, een energieke inzet die begint met een omkering van het thema. Ook declamatorisch bevredigt deze melodie. Hij heeft verwantschap met het thema van de anderen, maar tegelijkertijd genoeg eigen 'smoel' om de opening van het stuk te dragen.

Dit soort boterzachte redeneringen weerspiegelen slechts persoonlijke smaak en voorkeur. Gelukkig bleek ook Nico tevreden met de laatste variant, die we dan ook hebben opgenomen in onze reconstructie van 'Te schepe waert', afgedrukt in de Appendix van dit artikel. Met een beetje goede wil is het deze versie die te zijner tijd in de *Monumenta* verschijnt.

In de Appendix is te zien hoe de sopraanmelodie in maat 7 wordt herhaald en zich dan verder ontwikkelt tot er – na enig puzzelen – in maat 11 een hoogtepunt op c" wordt gevonden. Dat hoogtepunt komt mooi op een syncoop, zoals zo vaak in deze stijl. Mooi is ook dat het tegen het eind van deze sectie verschijnt: langzaam opgebouwde melodische bogen zijn het handelsmerk van zowel de oude Nederlanders als Palestrina. Dat geeft het prettige gevoel dat Clemens het ook zo heeft bedoeld – hoewel we er ons, zoals uit het bovenstaande volgt, van bewust zijn dat dit gevoel op een illusie berust. De eerste twee tekstverzen ('Te schepe waert, tes meer dan tijt, / en laet ons gaen vruecht hanteren') zijn daarmee afgehandeld. In de volgende sectie ('Elck sy verblijt, maect groot jolijt, / helpt ons de feest vermeerden') kan het thema in volle glorie in de sopraan verschijnen. Dat gebeurt in maat 13, zoals Bernet Kempers ook al had gezien. Ook hier blijkt een herhaling mogelijk en wel in maat 17, één maat later dan Bernet Kempers wilde. Deze tweede sectie wordt kort daarop afgerond, in maat 19.

We analyseren het resultaat van onze inspanningen. De eerste twee secties worden gedomineerd door een thema dat direct in maat 1 door de alt wordt geïntroduceerd. De drie onderstemmen imiteren het voortdurend, alleen de sopraan zingt in de eerste sectie een eigen melodie. In de tweede sectie, vanaf maat 13, citeert de sopraan echter alsnog het gemeenschappelijke thema. Kennelijk wilde Clemens de eerste twee secties van het lied op één thema baseren, maar vermeed hij een letterlijke herhaling van de polyfonie door de sopraan in de eerste sectie een eigen melodie te geven – ongetwijfeld ingegeven door een streven naar muzikale afwisseling.

Het gevaar van cirkelredeneringen ligt altijd op de loer wanneer men zijn eigen reconstructies analyseert. Niettemin lijkt in het bovenstaande enige logica te steken. Dat neemt niet weg dat we lange tijd hebben geworsteld met de vraag of het eigenlijk wel kan, dat drie stemmen een thema in imitatie laten horen terwijl de vierde iets anders zingt. Het was in de zestiende eeuw toch de gewoonte om thema's door alle vier stemmen heen te imiteren? Om dit te beantwoorden was weer enig stijlonderzoek nodig. In Bernet Kempers' Clemens-uitgave vond ik in deel X (*Chansons*, p. 164) een passage waarin de onderstemmen een thema imiteren terwijl de sopraan er een vrije melodie overheen zingt ('Mourir convient sans resistance', Muziekvoorbeeld 4). Pas later zet ook de sopraan dit thema in. Dat is in kort bestek de situatie die we aan het begin van 'Te schepe waert' hebben verondersteld, en daarmee een precedent die onze op het eerste gezicht onconventionele oplossing rechtvaardigt.

In het bovenstaande heb ik de lezer iets willen laten meebeleven van het ontdekkingsproces dat het reconstrueren van een verloren stem van een polyfoon werk is. Veel meer dan 'iets' laten meebeleven kon dat niet zijn. Over de details van een reconstructie valt nauwelijks leesbaar te schrijven – voordat men het weet vervalt men in onverteerbare acribie. In de beoogde uitgave van de *Nieuwe Duytsche Liedekens* zien we dan ook af van een uitgebreide verantwoording van elke reconstructie afzonderlijk, mede omdat we betwijfelen of veel lezers geïnteresseerd zouden zijn in beschouwingen over de talrijke varianten die we na rijp beraad verworpen hebben. Uiteindelijk zijn het de oren van musici en luisteraars die bepalen of een reconstructie geslaagd is. Want een aantrekkelijk lied als 'Te schepe waert' verdient niet alleen een plaats in een eerbiedwaardig *Monumenta*-deel, maar vooral ook in de muziekpraktijk.

Noten

- Ik dank Nico van der Meel, die het ontstaan van deze tekst kritisch heeft gevolgd.
- ¹ Camerata Trajectina, *Maastrichts Liedboek – Maastricht Songbook*, 1554. Globe GLO 6046 (Castricum 1999).

Muziekvoorbeeld 1. Clemens non Papa, 'Alle mijn ghepeys doet my so wee', m. 30-34.

ey - la - cen wat is my ghe - sciet? Ic
 wat is my ghe - sciet, my ghe - sciet? Ic
 la - cen wat is my ghe - sciet, ey la - cen wat is my ghe - sciet? Ic
 my ghe - sciet, ey - la - cen wat is my ghe - sciet? Ic

Muziekvoorbeeld 2. Clemens non Papa, 'Te schepe waert', maat 1-19, met gereconstrueerde bovenstem door K.Ph. Bernet Kempers.

Te sche - pe waert, tes meer dan
 Te sche - pe waert, tes meer dan tijt, des meer dan
 Te sche - pe waert, tes

tijt, te sche - pe waert, tes meer dan tijt,
 tijt, te sche - pe waert, tes meer dan tijt,
 meer dan tijt, en laet ons gaen vruucht han - te - - ren. te
 Te sche - pe waert, tes meer dan tijt.

te sche - pe waert, tes meer dan tijt, laet ons gaen
 te sche - pe waert, tes meer dan tijt, en laet ons gaen
 sche - pe waert, tes meer dan tijt, laet ons gaen
 te sche - pe waert, tes meer dan tijt, en laet ons gaen

10

vruecht han - te - - - ren, en laet ons gaen vruecht han - te - - - ren.

vruecht han - te - - - - - - - - - - - - - - - ren.

vruecht han - te -

vruecht han - te - - - - - - - - - - - - - - - ren. han - te - - - - - ren.

13

- ren. Elck sy ver - blijt, maect groot jo - lijt.

Elck sy ver - blijt, <elck sy ver - blijt> maect groot jo -

- ren, Elck sy ver - blijt, maect groot jo - lijt, maect <groot jo -

Elck sy ver - blijt, maect groot jo - - -

16

elck sy ver - blijt, maect groot jo - lijt,

- lijt, elck sy ver - blijt, maect groot jo - lijt, helpt ons de

- lijt - > elck sy ver - blijt, maect groot jo - lijt, helpt

- lijt, <elck sy ver - blijt, maect groot jo - lijt.>

Muziekvoorbeeld 3. Alternatieve mogelijkheden voor de sopraaninzet in Clemens' 'Te schepe waert!'.

a. Te sche - pe waert, tes meer dan tijt, en

b. Te sche - pe waert, tes meer dan tijt, en

c. Te sche - pe waert, tes meer dan tijt, en

Muziekvoorbeeld 4. Clemens non Papa, 'Mourir convient sans resistance' (begin). Transcriptie K.Ph. Bernet Kempers.

Mou - rir con - vient sans re - sis - ten - - - - ce

Mou - rir con - vient sans re - sis - ten - - - -

Mou - rir con - vient sans re - sis -

Mou - rir con - vient

3

mou - rir con - vient sans re - - - - sis

ce re - sis - ten - - - - ce re - sis

ten - - - - ce mou - rir con - vient

sans re - sis - ten - ce

Appendix. Clemens non Papa, 'Te schepe waert'. Voorlopige reconstructie van de bovenstem door Louis Peter Grijp en Nico van der Meel.

Contratenor

Tenor

Basis

Te sche - pe

Te sche - pe waert, tes meer dan tijt,

Te sche - pe waert, tes

3

waert, tes meer dan tijt, en laet ons gaen vrucht han -

<tes meer dan tijt,> te sche - pe waert, tes

Te sche - pe waert, tes meer dan tijt, en laet ons gaen vrucht han -

Te sche - pe waert, tes

6

- te - - ren, te sche - pe waert, tes meer dan

meer dan tijt, <te sche - pe waert, tes meer dan tijt,>

- te - - ren, te sche - pe waert, tes meer dan

meer dan tijt, <te sche - pe waert, tes meer dan

9

tijt, en laet ons gaen vrucht han - te - - ren, vrucht han -

en laet ons gaen vrucht han - te - - - - -

tijt, laet ons gaen vrucht han - te - - - - -

tijt, en laet ons gaen vrucht han - te - - - - - ren, han -

12

- te - - - - ren, Elck sy ver - blijft, maect groot jo -

- - - - ren, Elck sy ver - blijft, elck sy ver -

- - - - ren, Elck sy ver - blijft, maect groot jo - lijt, maect

- te - - - - ren, Elck sy ver - blijft, maect

15

- lijt, maect groot jo - lijt, elck sy ver - blijft, maect

- blijft, maect groot jo - lijt, elck sy ver - blijft, maect groot jo -

<groot jo - lijt,> elck sy ver - blijft, maect

groot jo - - - lijt, elck sy ver -

18

groot jo - lijt, helpt ons de feest ver - - - mee -

- lijt, helpt ons de feest ver - - - mee -

groot jo - lijt, helpt ons de feest ver - mee - - -

- blijft, maect groot jo - lijt, helpt ons de feest ver - mee -

22 helpt ons de feest ver - mee - ren, helpt
 ren, helpt ons
 ren. ver-mee - ren. helpt
 ren, helpt ons de feest, helpt ons de

25 ons de feest ver - mee - ren. met vrou - kens
 de fees - te ver - mee - ren.) met vrou - kens fijn, met
 ons de feest ver - mee - ren. met
 feest) ver - mee - ren, met vrou - kens

28 fijn, elc kies de sijn, met vrou - kens fijn, elc kies de
 vrou - kens fijn, elc kies de sijn, met vrou - kens fijn, elc kies de
 vrou - kens fijn, elc kies de sijn, met vrou - kens fijn, elc kies de
 fijn, elc kies de sijn, met (vrou - kens fijn,) elc (kies de

32 sijn, met vrou - kens fijn, elc kies de sijn,
 sijn, met vrou - kens fijn, (elc kies de sijn,) en
 sijn, met (vrou - kens fijn,) elc kies de sijn, en houts al -
 sijn,) met (vrou - kens fijn,) elc (kies de sijn,) en houts al -

35 en houts al - tijt in ee - - -
 houts al - tijt in ee - - - ren. (en houts al - tijt in
 - tijt in ee - - - - -
 - tijt in ee - - - - - ren,

38 - ren, en houts al - tijt in
 ee - ren.) (en houts al - tijt in ee - - - - - ren.)
 - ren. en houts al - tijt in ee - - - - - ren. in
 (en houts al - tijt in ee - - - - - ren.) (en

41 ee - - - - - ren, en houts al - tijt in ee -
 in ee - - - - -
 ee - - - - - ren, in ee - - -
 houts al - tijt in ee - - - ren,) in ee - - -

44 - - - ren.
 - - - ren, en houts al - tijt in ee - - - - - ren.
 - - - ren, en houts al - tijt in ee - - - ren.
 - - - ren, en houts al - tijt in ee - - - ren.