

LEUVEN CHANSONNIER VOL. 2

OU BEAU CHASTEL

SOLLAZZO ENSEMBLE



# LEUVEN CHANSONNIER

01	<b>Johannes Ockeghem</b> (c 1410-1497) Les desloyaux ont la saison	02:52
02	<b>Anonymous</b> Ou beau chastel*	10:13
03	<b>Anonymous</b> Ce que ma bouche	03:04
04	<b>Barbingant</b> (fl c 1445-60) Esperant que mon bien viendra	04:19
05	<b>Antoine Busnoys</b> (c 1430-1492) or <b>Johannes Ockeghem</b> Quant ce vendra	09:09
06	<b>Anonymous</b> Donnez l'aumosne*	03:39
07	<b>Robert Morton</b> (c 1430-1479) Le souvenir de vous me tue	02:51
08	<b>Anonymous</b> Par malle bouche*	03:06
09	<b>Johannes Ockeghem</b> Ma maitresse	06:30
10	<b>Anonymous</b> Helas mon cueur tu m'occiras*	03:04
11	<b>Firminus Caron</b> (fl c 1460-75) Helas que pourra	02:25
12	<b>Walter Frye</b> († c 1475) Ave Regina	02:30

total time 53:50

\*Unica from the Leuven Chansonnier: these compositions cannot be found in any other manuscript up until today

# SOLLAZZO ENSEMBLE

<b>Andrew Hallock</b> <i>countertenor</i> [2, 4, 6-8, 10, 12]
<b>Jonatan Alvarado</b> <i>tenor</i> [2, 5, 6, 9, 12]
<b>Lior Leibovici</b> <i>tenor</i> [2, 5, 6, 12]
<b>Lukas Henning</b> <i>lute</i> [1-6, 8, 11] <i>6-course lute after Gerle, Martin Shepherd (2013)</i>
<b>Jan Van Outryve</b> <i>lute</i> [1-6, 8, 11] <i>6-course lute after Gerle, Carel Huiskamp (2019), Cittern, Ugo Casalonga (2008)</i>
<b>Adrien Reboisson</b> <i>shawm &amp; dulcian</i> [1-3, 6, 8, 11, 12] <i>Treble shawm in C, Alto shawm in F, Fritz Heller (2013, 2018)</i> <i>Bass dulcian, Eric Moulder (2011)</i>
<b>Patrick Denecker</b> <i>shawm</i> [1, 6, 8, 11] <i>Alto shawm, John Hanchet (2005)</i> <i>Tenor shawm, Günter Körber (before 1990)</i>
<b>Rémi Lécorché</b> <i>sackbut</i> [1, 6, 8, 11, 12] <i>Tenor sackbut, Ewald Meisl (2017)</i>
<b>Filipa Meneses</b> <i>vihuela de arco</i> [7, 10] <i>Vihuela de arco after Lorenzo da Costa, Roland Suits (2019)</i>
<b>Anna Danilevskaia</b> <i>vihuela de arco &amp; direction</i> [1-5, 7, 9, 11] <i>Vihuela de arco after Lorenzo da Costa, Roland Suits (2019)</i>



## OU BEAU CHASTEL

The Leuven Chansonnier or Louvain Songbook was discovered in 2015 at an auction and has since proved to be of inestimable value. The Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché, administered by the Fondation Roi Baudouin, purchased the songbook in 2016 and presented it to the Alamire Foundation on long-term loan. Researchers, with the help of experts in heraldry, art history, textile history and linguistics, were then able to gain an insight into the origin and history of the manuscript. It contains fifty compositions from the 15<sup>th</sup> century: one sacred work in Latin and forty-nine French chansons, twelve of which do not appear in any other source. Given its importance for music history, the manuscript was added to the list of Flemish masterpieces in 2018.

The results of this scientific research will be revealed in a series of concerts and by the release of the fifty works on four discs, the first of which was recorded by the Sollazzo ensemble in 2019; *Ou beau chastel* is the second volume in the series. Anna Danilevskaia, Sollazzo's artistic director, now gives us a glimpse behind the scenes.

### **How did you choose the works to be recorded on this disc?**

A project of this magnitude – the performance of no less than fifty pieces from a single source – requires consideration of not only the structure and the architecture of the disc, but also of various other elements that affect its organisation. Some of the pieces seem at first sight to share elements such as the theme of the text or the same melodic motifs; we then ask ourselves whether these songs should be grouped together and risk a lack of contrast, or whether these contrasts should actively be sought out, and risk losing coherence. Such considerations are all the more difficult because they take place before the musical work begins, and before we have an idea of how the pieces will sound

once they are in the hands of the musicians. There were also other elements that played a pivotal role in structuring this programme. I like to create a character for each piece, or for the entire programme if possible, when I work with the musicians. The singers each create characters that evolve throughout the programme in the same way that an actor develops a role; even if they sometimes fade into the background as another musician takes centre stage, they will always remain present. Such a character is born from a mixture of the music, the text, the place of each piece in the framework of the recital and, above all, the performer's own personality as well as the elements in a work that he chooses to bring out. For this programme, and with the knowledge that the question of gender has been very important in the history of the Songbook, I chose to assemble a team of male singers and to select pieces in which I thought the male point of view was central.

### **You have said that you are using male voices here; which instruments have you chosen to use?**

This programme has two central instrumental timbres, one provided by the alta cappella (two shawms and a sackbut) and the other by the bassa cappella (two lutes and a vihuela de arco). These two groups accompany the singers, functioning independently or working together either to confirm and reinforce the musical discourse or, sometimes, to oppose each other. I find that this brings a certain effervescence and thus creates a game with a touch of competitiveness, one in which dialogue, outbidding, and challenging the other group meld into a strategy that highlights certain aspects of the music. In *Les desloyaux*, for example, the power of the alta capella is countered by the use of a lute that asserts itself by filling its discourse with melodic ornamentation; I realised that this was a perfectly adequate instrumental manner of depicting the emotion inherent in the piece: incisive and rebellious dispute.

**What is your tactic for expressing the programme's central theme, which is of course Love?**

The texts of these songs are often introspective. We can explore them from different viewpoints and ask ourselves all sorts of questions, each of which can either open a door or not. Is this piece about a temporary condition, and if so, what is the protagonist's character in normal times? Will it change forever after this episode? Is it a memory, a dream, or an outburst? Is this a classic case of courtly love, or something extraordinary, outside its codes? If the protagonist speaks to someone, is he heard, is he well received? Does his discourse become calmer as it continues, as in *Quant ce viendra*, or does it accumulate and intensify as in *Ma maitresse*? Does the order of the pieces mean that one acts as a foil to another, responding, nuancing or confirming it? Whilst the theme of love is of course omnipresent in this repertoire, as in most musical styles, many elements add other nuances to it, some of which are inherent in the music while others are the performer's responsibility.

**You sometimes talked about a first-degree or second-degree interpretation when you were rehearsing with your musicians. Where does this approach originate?**

There can be a certain dichotomy between the content of a text and the musical elements with which it is combined. It all depends on how the performer's approach, whether he or she chooses to see it as an unintentional phenomenon, or instead suspects a second-degree interpretation. *Par malle bouche* offers a range of different options: one can choose to read real criticism into it, with a lover who complains quite seriously about his sorrows, or decide to see coquetry rather than acerbity within it. Humour often changes character over the course of the story, and can be somewhat removed from our modern conception of it. We find it obvious when we are confronted with it in vulgar plays – although these do not occur in the Louvain songbook – but this is merely the tip of the iceberg: irony, sarcasm and parody all occur here and there.

**Certain pieces in this programme are both long and repetitive; as a performer, do these specific forms worry you?**

What you are asking is actually how modern ears hear this early Renaissance repertoire. We're used to certain formats and certain structures, we anticipate a climax at a specific moment, and our expectations of the music's intensity are very different. Some early music is closer to what we are used to than the Franco-Flemish repertoire; this work is not simply a challenge, but an asset and a treasure above all else.

The greater part of the pieces in the Songbook are in rondeau form, in which the largest part of the piece consists of three successive statements of the same music. Many performers naturally fear that their listeners will become bored and so they vary the repetitions in modern performances. I, however, find that these repetitions of the first section have great potential: the same music combined with different texts can be interpreted differently depending on the words that are highlighted. Depending on how the piece unfolds, you might also think that hearing the same musical material three times would produce a kind of comfortable routine, and that there will be an opening-out when the B section finally arrives, following a process, a journey through the emotions created by the repetition of the A section. I found this exceptionally interesting, particularly in *Ou beau chastel*: here the idea of imprisonment is present from the very beginning, with a narrator who is oppressed and lost, who seems to be caught up in a closed circuit and to be overcome by obsession. I think that the combination of repetition with phrases that seem endless and which therefore stretch the rondeau form to its limits is a very daring style of composition. I particularly enjoyed working on this piece not only for these reasons but also because it is one of the *unicæ*, the newly discovered pieces that bring an individual feel to artistic research. My secret reference for approaching it was the French genre of the *air de cours*, which was to arrive one century later.

**Do you think that some listeners will be surprised by anachronistic references here?**

I think that we are still up against a barrier that once has been useful: in an earlier stage of the rediscovery of early music it had been necessary to define the styles and to associate them with concrete characteristics in order to give them a clear profile. Elements of interpretation such as ornaments, ways of conducting phrases, and certain inflections were often forbidden at that time because they were associated with a later style. Of course you have to think carefully about what you decide to incorporate into the music, both where and why; for me, however, learning later styles is just as important as using contemporary sources for this repertoire.

*Interview by Frederic Delmotte*

*Translation: Peter Lockwood*

## OU BEAU CHASTEL

Le Chansonnier de Louvain a été découvert en 2015 lors d'une vente aux enchères et s'est avéré être d'une valeur inestimable. Le Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché, géré par la Fondation Roi Baudouin, a acheté le chansonnier en 2016 et l'a remis à la Fondation Alamire sous forme de prêt à long terme. En faisant appel à diverses disciplines telles que l'héraldique, l'histoire de l'art, l'histoire du textile et la linguistique, les chercheurs ont pu se faire une idée de l'origine et de l'histoire du manuscrit. Il contient 50 compositions du XV<sup>e</sup> siècle : une œuvre religieuse en latin et 49 chansons françaises. Douze de ces œuvres n'apparaissent dans aucune autre source. En raison de son importance sur le plan de l'histoire de la musique, le manuscrit a été repris sur la liste des chefs-d'œuvre flamands en 2018.

Le fruit de cette recherche scientifique est dévoilé lors d'une série de concerts et par la publication des 50 compositions sur quatre disques. Une première partie a été enregistrée par l'ensemble Sollazzo en 2019. *Ou beau chastel* est le second volume de la série. Anna Danilevskaia, directrice artistique de l'ensemble, nous donne un aperçu des coulisses.

**Comment avez-vous sélectionné les pièces pour ce disque ?**

Un projet de cet ampleur – interpréter pas moins de cinquante pièces provenant d'une seule source – appelle à une réflexion sur la structure, l'architecture, et sur les éléments dont il faut tenir compte pour l'organisation. Certaines pièces ont, à première vue, des éléments communs comme la thématique du texte ou l'utilisation des mêmes motifs mélodiques. La question qui se pose alors est la suivante : faut-il regrouper ces « Songs that know each other », avec un risque de tirer vers le monochrome, ou, au contraire, rechercher les contrastes, risquant cette fois de perdre en cohérence ? Cette réflexion est d'autant plus difficile qu'elle a lieu avant le travail musical, et avant de voir de quelle manière les

pièces se feront entendre une fois qu'elles seront entre les mains des musiciens. Finalement, d'autres éléments ont été décisifs pour structurer ce programme. Dans le travail avec les interprètes, j'aime créer avec eux un personnage pour chaque pièce, ou pour tout le programme lorsque c'est possible. Tels des acteurs qui adoptent un rôle, les chanteurs créent alors un personnage qui évolue au fur et à mesure du programme, et qui, même s'il s'efface parfois et devient secondaire pendant qu'un autre musicien est sur le devant de la scène, reste toujours présent. Ce personnage né d'un mélange entre la musique, le texte, la place de chaque pièce dans la trame du récital et surtout, la personnalité de l'interprète et les éléments d'une œuvre qu'il choisit de s'approprier. Pour ce programme, et avec l'intuition que la question du genre a été très importante dans l'histoire du chansonnier, j'ai choisi de réunir une équipe de chanteurs masculins et de rassembler des pièces où le point de vue de l'homme me paraissait central.

### **Vous avez parlé des voix d'hommes pour l'enregistrement, quels instruments avez-vous choisis ?**

Ce programme comporte deux pôles de couleurs instrumentales : l'*alta capella* (deux chalemies et une sacqueboute) et la *bassa capella* (deux luths et une vihuela de arco). Ces deux petits groupes peuvent fonctionner indépendamment et accompagner les chanteurs. Ils peuvent également s'allier, que ce soit pour confirmer et renforcer leurs discours musicaux ou, quelques fois, pour s'opposer l'un à l'autre. A mon sens, ceci peut créer une certaine effervescence. On entre dans un jeu avec une touche de compétitivité, où dialoguer, surenchérir, défier l'autre « équipe » devient une stratégie pour mettre en lumière certains aspects inhérents à la musique. Dans *Les desloyaux*, par exemple, la puissance de l'*alta capella* est contrecarrée par l'initiative d'un luth qui s'impose et s'affirme en remplissant son discours d'ornements mélodiques. J'ai trouvé ceci adéquat pour illustrer, de façon instrumentale, l'émotion propre à cette pièce : la contestation incisive et rebelle.

### **Quelle est votre approche pour donner une expression à ce thème, l'amour ?**

Les textes de ces chansons sont bien souvent introspectifs. On peut les explorer sous différents angles, se poser différentes questions dont chacune peut ouvrir une porte (ou pas !). Par exemple : Cette pièce parle-t-elle d'un état passager, et dans ce cas, quel est le caractère du protagoniste en temps normal ? Va-t-il changer à jamais après cet épisode ? Est-ce un souvenir, un rêve, un emportement ? Est-on dans une situation classique de l'amour courtois, ou y a-t-il quelque chose qui sort de l'ordinaire, hors des codes ? S'il s'adresse à quelqu'un, est-il entendu, est-il bien reçu ? Le discours s'apaise-t-il au fur et à mesure (comme dans *Quant ce viendra*) ou s'agit-il d'une accumulation, d'une intensification (*Ma maitresse*) ? Est-ce que, selon l'ordre des pièces, l'une vient contrecarrer l'autre, lui répondre, la nuancer, la confirmer ? Si le thème de l'amour est bien sûr omniprésent dans ce répertoire, comme dans la majorité des styles musicaux, de nombreux éléments viennent apporter des nuances, certains inhérents à la musique, d'autres du ressort de l'interprète.

### **Pendant le travail préliminaire avec vos musiciens, il vous arrive de parler d'une interprétation au premier ou au second degré. D'où vient cette approche ?**

Il y a parfois une certaine dichotomie entre le contenu d'un texte et les éléments musicaux avec lequel il est combiné. Tout dépend de la lecture de l'interprète qui peut choisir d'y voir un phénomène involontaire, ou soupçonner le second degré. *Par malle Bouche* offre une palette d'options différentes : on peut choisir d'y lire une vraie critique, un amant qui se plaint tout à fait sérieusement de ses peines, ou bien choisir d'y voir de la coquetterie plutôt que de l'acribité. L'humour a beaucoup changé au fil de l'histoire, et il est parfois un peu caché à nos yeux. Nous le trouvons évident quand nous sommes confrontés à des pièces vulgaires (ce qui n'arrive pas dans le Chansonnier de Louvain), mais c'est la pointe de l'iceberg, il y a également de l'ironie, du sarcasme, de la parodie ici et là.



**Certaines pièces de ce programme sont longues et répétitives. En tant qu'interprète, appréhendez-vous ces formes spécifiques ?**

Cette question relève plutôt de la réception du répertoire du tout début de la Renaissance par nos oreilles modernes. Nous sommes habitués à certains formats, certaines structures, nous attendons un climax à un moment spécifique, nos attentes quant à l'organisation de l'intensité sont différentes. Certains répertoires de la musique ancienne sont plus proches de nos habitudes que le répertoire franco-flamand, et c'est un challenge, mais surtout un atout et une richesse.

Dans la forme rondeau, que la majorité des pièces du chansonnier suivent, la partie centrale de la pièce est formée d'une répétition de trois fois la même musique d'affilée. Bien sûr, il y a une certaine crainte que l'auditeur se lasse. Par conséquent, les formes sont altérées dans les restitutions modernes. Cette répétition de la première partie me paraît pourtant pleine de potentiel : la même musique combinée à des textes différents peut être interprétée différemment, selon les mots que l'on choisit de mettre en valeur. Selon le déroulement de la pièce, on peut aussi penser qu'entendre trois fois le même matériel musical va produire une sorte de routine, de confort, et que pour cela, lorsque l'on débouchera vers le B (enfin !), ce sera une ouverture, à laquelle on arrivera après un processus, un cheminement émotionnel qui se produit grâce à la réitération du A. C'est quelque chose qui m'a paru intéressant notamment dans *Ou beau chastel*, où l'idée d'emprisonnement est présentée dès l'incipit, et où l'on observe un narrateur oppressé, perdu, qui semble pris dans un circuit fermé et se laisser gagner par l'obsession. Dans un cas comme celui-ci, combiner la répétitivité avec des phrases qui paraissent interminables, pousser la forme rondeau dans ses extrêmes, me paraît d'une écriture très audacieuse. J'ai beaucoup aimé travailler sur cette pièce pour ces raisons et également parce que c'est l'une des *unicæ*, des pièces nouvellement découvertes, ce qui apporte un goût particulier à la recherche artistique. Ma référence secrète pour l'aborder était le genre de l'air de cours français, postérieur d'un siècle pourtant.

**Certains seront peut-être surpris par une référence anachronique ?**

Je pense que nous nous posons encore aujourd'hui une barrière qui a, certes, été utile lorsque, dans un stade antérieur de la redécouverte de la musique ancienne, il a fallu définir les styles, les associer à des caractéristiques concrètes pour leur donner un profil clair. On s'est alors souvent interdit des éléments d'interprétation (des ornements, des manières de mener les phrases, certaines inflexions par exemple) car ils étaient associés à un style plus tardif. Il faut bien réfléchir à ce que l'on décide d'intégrer à la musique, où et pourquoi, mais à mon sens, apprendre des styles postérieurs est tout aussi important qu'utiliser les sources contemporaines au répertoire.

*Propos recueillis par Frederic Delmotte*

## OU BEAU CHASTEL

Het Leuven Chansonnier werd in 2015 op een veiling ontdekt en bleek van onschatbare waarde. Het Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché, beheerd door de Koning Boudewijnstichting, kocht het chansonnier in 2016 aan en gaf het aan de Alamire Foundation in langdurige bruikleen. Met behulp van diverse disciplines als heraldiek, kunstgeschiedenis, textielgeschiedenis en linguïstiek, kregen onderzoekers een inzicht in de herkomst en overlevering van het manuscript. Het bevat 50 composities uit de 15de eeuw, waarvan één religieus werk in het Latijn en 49 Franse chansons. Daarvan komen twaalf werken in geen enkele andere bron voor. Omwille van het muziekhistorische belang werd het handschrift in 2018 opgenomen in de lijst van Vlaamse topstukken.

Het wetenschappelijk onderzoek wordt ontsloten tijdens uitvoeringen van de muziek in live-concerten en CD-opnames. De 50 composities worden in vier opnames gebundeld. Sollazzo ensemble nam reeds in 2019 een eerste luik op en voorliggende opname is het tweede deel. Anna Danilevskaia, artistiek leidster van het ensemble, geeft ons een blik achter de schermen.

### **Hoe heeft u de werken voor deze opname geselecteerd?**

Een project van dergelijke omvang – het uitvoeren van niet minder dan vijftig stukken uit één enkele bron – vergt een diepgaande reflectie over structuur, opbouw en diverse andere elementen waar men rekening mee moet houden. Sommige stukken hebben op het eerste gezicht gemeenschappelijke kenmerken, zoals het thema van de tekst of het gebruik van dezelfde melodische motieven. De vraag die zich dan opdringt is de volgende: moeten we deze “Songs that know each other” samen groeperen, met het risico dat het geheel monochroom wordt, of moeten we daarentegen naar contrasten zoeken, met het risico dat de samenhang verloren gaat?

Deze bezinning is des te moeilijker omdat zij plaatsheeft vóór de repetities, en vóór men (in)ziet hoe de stukken zullen klinken zodra de musici er mee aan de slag gaan. Ten slotte waren andere elementen doorslaggevend voor de structuur van dit programma. In het werkproces met de uitvoerders creëer ik met hen graag een personage, voor elk stuk, of voor het hele programma indien dat mogelijk is. Net zoals acteurs die een rol op zich nemen, creëren de zangers een personage dat gedurende het programma evolueert en dat altijd aanwezig blijft, ook al verdwijnt het soms naar de achtergrond wanneer een andere muzikant op de voorgrond treedt. Dat personage groeit uit een vermenging van muziek, tekst, de plaats van elk stuk in het geheel van het recital en, vooral, de persoonlijkheid van de uitvoerder en de elementen van een werk die hij verkiest zich toe te eigenen. Voor dit programma, en rekening houdend met het gender-vraagstuk dat zeer belangrijk is geweest in de geschiedenis van het chansonnier, heb ik ervoor gekozen een team van mannelijke zangers samen te stellen en stukken te kiezen waarin het perspectief van de man mij centraal leek te staan.

### **Welke instrumenten staan naast de mannenstemmen?**

Dit programma kent twee polen met contrasterende instrumentale kleuren: de *alta capella* (twee schalmeien en een trombone) en de *bassa capella* (twee luiten en een vihuela de arco). Deze twee kleine groepen kunnen onafhankelijk van elkaar functioneren en de zangers begeleiden. Zij kunnen ook samenwerken, hetzij om hun muzikale discours te bevestigen en te versterken, hetzij om daar soms net tegen in te gaan. Naar mijn mening kan dit een zekere spanning creëren. We komen terecht in een spel met een vleugje competitiviteit, waar dialogeren, elkaar overklassen en de andere ‘ploeg’ uitdagen strategieën worden om enkele elementen die inherent aanwezig zijn in de muziek, te benadrukken. In *Les desloyaux*, bijvoorbeeld, wordt de kracht van de *alta capella* gepareerd door de tussenkomst van een luit die zich opdringt en zich doet gelden door



die tussenkomst te vullen met melodische ornamenten. Ik vond dit gepast om op instrumentale wijze de emotie van dit stuk te illustreren: een scherpzinnig en opstandig protest.

### **Hoe wil u uitdrukking geven aan het thema van de liefde?**

De teksten van de chansons zijn vaak introspectief. Ze kunnen vanuit verschillende invalshoeken worden verkend, waarbij verschillende vragen worden gesteld, die elk een deur kunnen openen (of niet!). Bijvoorbeeld: gaat dit stuk over een voorbijgaande toestand, en zo ja, wat is dan het karakter van de protagonist in normale tijden? Zal die protagonist hierna voor altijd veranderd zijn? Gaat dit chanson over een herinnering, een droom, een uitbarsting? Is dit een klassieke situatie van hoofse liefde, of gebeurt er iets ongewoons, buiten de vastgelegde codes? Als de protagonist tot iemand spreekt, wordt hij dan gehoord, wordt hij positief onthaald? Bedaart het discours geleidelijk aan (zoals in *Quant ce viendra*) of is er een intensivering (*Ma maitresse*)? Betekent de volgorde van de stukken dat het ene chanson het andere tegenwerkt, erop reageert, nuanceert, of net bevestigt? Hoewel het thema van de liefde alomtegenwoordig is in dit repertoire, zoals in de meeste muziekstijlen, brengen vele elementen nuances aan, sommige inherent aan de muziek, andere volgens de keuze van de uitvoerder.

### **Tijdens het voorbereidend werk met uw musici spreekt u soms over een interpretatie in de eerste of tweede graad. Waar komt deze invalshoek vandaan?**

Soms is er een zekere dichotomie tussen de tekstinhoud en de muzikale elementen waarmee die tekst wordt gecombineerd. Veel hangt af van de interpretatie van de uitvoerder. Je kan die tweedeling zien als een onbedoeld verschijnsel, of je kan net een tweede graad vermoeden. *Par malle bouche*

biedt verschillende mogelijkheden: je kan er een echte kritiek in lezen, als een minnaar die zich ernstig beklagt over zijn verdriet, of je kan er eerder koketterie in zien dan scherpte. Humor is in de loop van de geschiedenis sterk veranderd en is soms aan onze ogen onttrokken. Het komische ligt voor de hand wanneer we geconfronteerd worden met vulgaire stukken (wat in het Leuven Chansonnier niet voorkomt), maar dat is het topje van de ijsberg, er is ook ironie, sarcasme, parodie.

### **Sommige stukken in dit programma zijn lang en repetitief. Hoe ga je als uitvoerend kunstenaar om met deze specifieke vormen?**

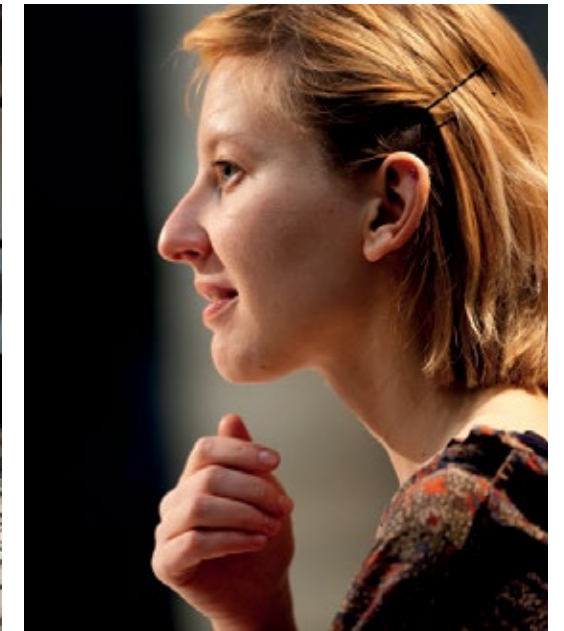
Deze kwestie gaat meer over de receptie van het repertoire uit de vroege Renaissance door onze moderne oren. We zijn aan bepaalde formats en structuren gewend, we verwachten op een bepaald moment een climax, en we hebben andere ideeën wat betreft de opbouw van de intensiteit. Een bepaald repertoire uit de oude muziek staat dicht bij onze gewoonten dan de Franco-Vlaamse polyfonie. Dat is een uitdaging, maar vooral een troef en een rijkdom. In de rondeau-vorm, die de meeste stukken van de chansonnier volgen, wordt in het centrale deel dezelfde muziek drie keer na elkaar herhaald. Er bestaat dus een zekere vrees dat de luisteraar zich zal vervelen. Bijgevolg zijn de vormen in veel moderne uitvoeringen gewijzigd. Volgens mij heeft de herhaling van het eerste deel nochtans veel potentieel: wanneer dezelfde muziek met verschillende teksten wordt gecombineerd, zijn verschillende interpretaties mogelijk, afhankelijk van de woorden die men verkiest te benadrukken. Afhankelijk van hoe het stuk zich ontvouwt, zou je ook kunnen denken dat het driemaal horen van hetzelfde muzikale materiaal een soort routine of troost zal opleveren. Wanneer je dan (eindelijk!) tot het muzikale B-materiaal komt, kan dat aanvoelen als een opening die je bereikt na een proces, een emotionele reis die plaatsvindt dankzij de herhaling van A. Dat vond ik interessant, vooral in *Ou beau chastel*, waar het idee van gevangenschap vanaf het allereerste begin

wordt gepresenteerd. We zien een verteller die onderdrukt wordt, verloren is, die gevangen lijkt te zitten in een gesloten circuit en overmand lijkt door een obsessie. Dat chanson, waar repetitiviteit gecombineerd wordt met schijnbaar eindeloze zinnen die de rondeau-vorm tot het uiterste drijven, lijkt me een voorbeeld van zeer gedurfd componeren. Om deze redenen heb ik met veel plezier aan dit stuk gewerkt – ook omdat het een van de unica is, de nieuw ontdekte stukken, wat een bijzondere touch geeft aan het artistieke onderzoek. Mijn geheime referentie om het te benaderen was het genre van de Franse *air de cour*, hoewel die muziek van een eeuw later dateert.

**Sommigen zullen misschien verrast zijn door die anachronistische verwijzing!**

Ik denk dat wij vandaag de dag nog steeds voor onszelf barrières opwerpen. Die barrières waren zeker nodig in het vroege stadium van de herontdekking van oude muziek. Toen moesten we de stijlen definiëren en ze associëren met concrete kenmerken. Daardoor konden we de oude muziek een duidelijk profiel geven. Sommige interpretatieve elementen werden dan vaak verboden, want ze werden geassocieerd met een andere tijd – denk maar aan ornamenten of welke richting je aan een muzikale zin wilde geven. Je moet goed nadenken over wat je precies in de muziek wil integreren, op welk moment en waarom, maar volgens mij is het aanleren van latere stijlen net zo belangrijk als het gebruik van de bronnen uit de tijd van het repertoire.

*Interview en vertaling door Frederic Delmotte*





## 01 LES DESLOYAUX ONT LA SAISON

Les desloyaulx ont la saison  
Et des bons nesun ne tient conte  
Mays bon droit de trop se mesconte  
De souffrir si grant desraison

Je ne scay a quelle achoison  
Fortune sihault les monte

Les desloyaulx [...]

Pour parler de prince ne maison  
Ce me seroit reprouche [et] honte  
Pour ce men teys mays fin de compte  
Tout va sans rime [et] sans raison

*The disloyal are in season  
and no one takes account of the good,  
but Legitimate Right makes a terrible mistake  
by permitting such great unreason.*

*I do not know for what occasion  
Fortune raises them up so high.*

*The disloyal [...]*

*For me to speak of a prince or noble house  
would be to earn reproach and shame:  
therefore I keep silent, but in the end  
everything happens without rhyme or reason.*

De trouwelozen staan in het voetlicht  
en met de goeden houdt niemand rekening,  
maar Gerechtigheid maakt een zware fout  
door zoveel onredelijkheid toe te laten.

Ik weet niet door welke aanleiding  
het Lot ze zo ophemelt.

De trouwelozen [...]

Als ik over een prins of een vorstenhuis zou  
spreken,  
zou mij dat enkel verwijten en blaam  
opleveren.  
Daarom zal ik zwijgen, maar uiteindelijk  
gaat alles zijn gang zonder zin of reden.





## 02 OU BEAU CHASTEL

Ov beau chastel est prisonnier mon cueur  
De celle ou monde ou a plus de douceur  
Beaulte bonte courtoisie aussi  
Et toutesfoix ne peult auoir mercy  
Nalegement de sa dure langedeur

Painne [et] soussi tristesse [et] douleur  
Luy sont prochains avecques larmes [et] pleur  
Pour bien amer seuffre las tout cecy

Ou beau [...]

A qui do[n]ner de ce cas ycy lerreur  
Ne scaroye si non a mon malheur  
Ou a fortune qui vieult q[ui] soit ainsky  
Car la belle est vng chief denpure sans cy  
Et gist pour voir la le comble donneur

Ou beau chastel [...]

*My heart is a prisoner in the fair castle  
of her in whom is the most sweetness in the world,  
beauty, goodness, courtesy as well,  
and yet it may not have mercy  
nor relief from its great suffering.*

*Trouble and care, sadness and pain  
close round it, with tears and weeping:  
for loving well, alas! it suffers all this.*

*My heart is a prisoner [...]*

*On whom to cast blame for this situation  
I wouldn't know, if not on my bad luck  
or on Fortune, who wishes it so;  
for the fair lady is a peak of refinement,  
without fault,  
and there in truth is the summit of honor.*

*My heart is a prisoner [...]*

*Mijn hart zit gevangen in het prachtige kasteel  
van haar die een beminnelijkheid, schoonheid,  
goedheid en ook hoofsheid in zich draagt  
die nergens ter wereld worden geëvenaard.  
En toch kan het geen genade,  
noch vertroosting vinden voor zijn onnoemelijk  
lijden.*

*Het wordt omringd door pijn, zorgen, droefheid  
en smart,  
met tranen en geweent.  
Om goed te beminnen, moet het dit, helaas,  
doorstaan.*

*Mijn hart zit gevangen [...]*

*Wie moet hiervan de schuld krijgen?  
Ik zou het niet weten, tenzij dan mijn ongeluk  
of het Lot dat dit zo wil.  
Want de schone vrouwe is bovenal smetteloos,  
zonder fouten,  
en daar is, voorwaar, het summum van eer te  
vinden.*

*Mijn hart zit gevangen [...]*





### 03 CE QUE MA BOUCHE

Ce que ma bouche nouse dire  
Ne ma plume ne soit escrire  
Vueillez las ma dame penser  
Car sur ma foy par trop amer  
Ma vie va fort a lempire

En ce monde rien ne desire  
Fors que facez [sic] le grief martire  
Qua mon las cueur fault endurer

Ce q[ue] [...]

Je suis des malheureux le pire  
Helas qua vo[us] mon tout seul mire  
Ne pourroye mon mal co[m]pter  
Craignant que plaindre lamenter  
Me facent dormir a lempire [sic]

Ce que ma bouche [...]

*That which my mouth dares not say  
and my pen cannot write  
may it please you, alas, my lady! to think,  
for by my faith, in return for loving too much  
my life is getting very much worse.*

*In this world I desire nothing  
save that you might know the terrible suffering  
that shall endure in my afflicted heart.*

*That which my mouth [...]*

*I am the worst of all unhappy men,  
alas! for to you, my only healer,  
I could not recount my woe  
for fear that complaining and lamenting  
would just make me sleep worse.*

*That which my mouth [...]*

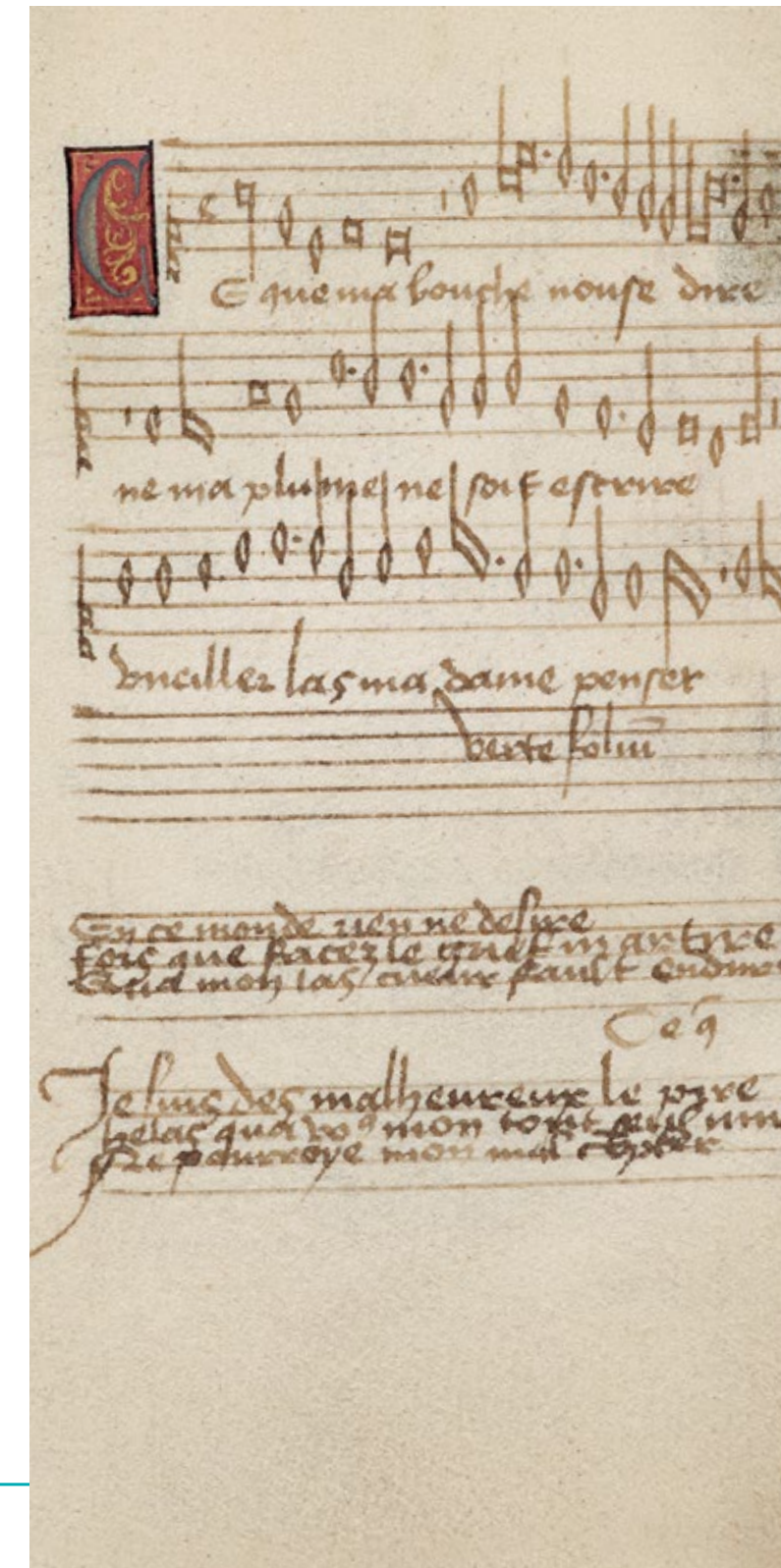
*Wat mijn mond niet durft te zeggen  
en mijn pen niet kan beschrijven,  
wil daar, mijn vrouwe, helaas aan denken,  
want, op mijn woord, door te veel lief te hebben,  
gaat mijn leven van kwaad naar erger.*

*Op deze aarde verlang ik niets,  
tenzij dan dat gij het vreselijk lijden zou kennen  
dat mijn vermoeid hart moet doorstaan.*

*Wat mijn mond [...]*

*Van alle mensen ben ik het meest ongelukkig,  
helaas, omdat ik u, de enige die mij kan genezen,  
mijn kwaal niet kan toevertrouwen,  
door de vrees dat klagen en jammeren  
mij slechter zouden doen slapen.*

*Wat mijn mond [...]*



## 04 ESPERANT QUE MON BIEN VENDRA

Esperant que mon bien vendra  
Après ma treslongue soufferte  
Leal s[er]ay pour quelque perte  
Ne meschef qui men auendra

Or auiegne ce qu'il voudra  
Jactens ma lealle desserte

Esperant [...]

Je ne scay co[m]me il men prendra  
Mays puis que iay ma foy offerte  
Sans nulle faintise couuerte  
Mon parfaict vueil se maintendra

*Hoping that my reward will come  
after my very long suffering,  
I shall remain loyal, whatever loss  
or harm may come to me.*

*Now come what may,  
I await my just desserts,*

*hoping [...]*

*I know not how I shall be received,  
but since I have offered my faith  
without any covert tricks,  
my entire wish shall remain.*

*In de hoop op mijn beloning  
na een ellenlange lijdensweg,  
zal ik trouw blijven, wat het verlies  
of de schade die ik zal lijden ook moge zijn.*

*Gebeure wat gebeurt,  
ik wacht op mijn eerlijke verdienste,*

*in de hoop [...]*

*Ik weet niet hoe ik zal worden behandeld,  
maar vermits ik mijn trouw heb aangeboden  
zonder verborgen bijbedoeling,  
zal mijn volkomen wens dezelfde blijven.*





## 05 QUANT CE VENDRA

Quant ce ve[n]dra au droit destraindre  
Co[m]ment por[r]ay mon vueil co[n]tra[n]dre  
Et mon [cueur] faindre  
A mon doloieux departement  
Mon leal [cueur] [et] pensement  
A qui nulle ne peult actaindre

Larmes et pleurs gemir [et] plaindre  
Feron mon cueur palir et taindre  
Sans riens enfraindre  
Et laisser tout esbatement

Quant ce [...]

Souspirs angoisseux pour refraindre  
Ma joye [et] plaisance estaindre  
Sans les refraindre  
Sourdront en moy tant largement  
Que je ne pourroye bonnement  
A grace [et] a mercy auaindre

Quant ce vendra [...]

*When it comes to the moment of true anguish,  
how shall I constrain my eye  
and feign what is in my heart  
at my sorrowful departure,  
oh my loyal heart and thoughts,  
whom none may reach?*

*Sobs and tears, groans and laments  
will make my heart grow pale and lose color  
without ever breaking faith,  
and forsake all delights.*

*When it comes [...]*

*Anguished sighs, which restrain  
my joy and dampen my pleasure  
without containing them,  
will surge up in me most abundantly,  
for I shall never be able  
to fully attain grace and mercy.*

*When it comes [...]*

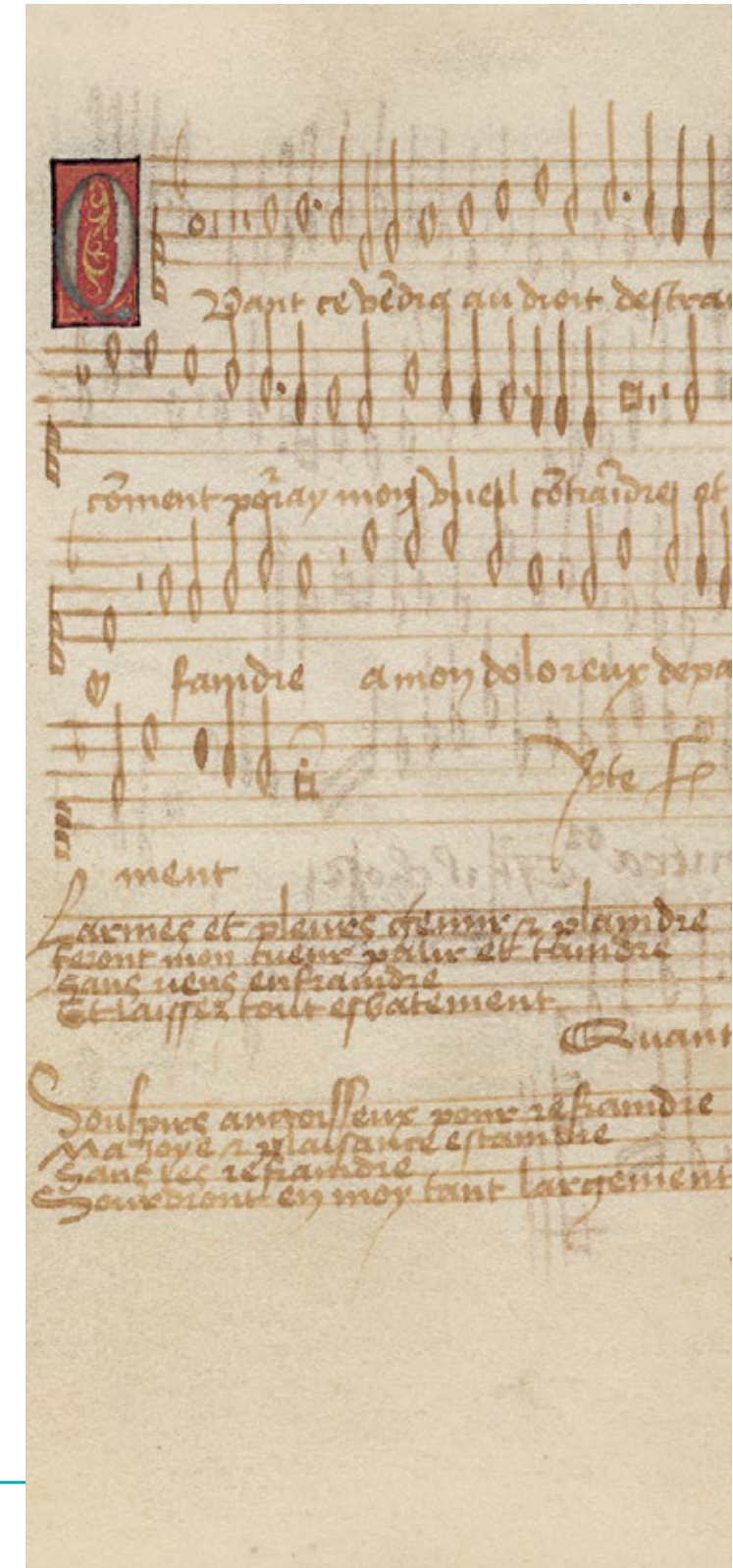
*Wanneer het tot een echte kwelling zal komen,  
hoe zal ik dan mijn blik in bedwang kunnen houden  
en veinzen wat er in mijn hart is  
bij mijn pijnlijk vertrek,  
o, mijn loyaal hart en gedachten,  
waartoe niemand toegang heeft?*

*Tranen en geweën, gejammer en weklachten  
zullen mijn hart verbleken en verkleuren,  
zonder het op enige manier te breken,  
en het aan alle geneugten doen verzaken.*

*Wanneer het tot [...]*

*Angstige zuchten, die mijn vreugde  
bknotten en mijn plezier temperen  
zonder ze in te dijken,  
zullen overvloedig in mij opwellen,  
want ik zal nooit helemaal de staat  
van gratie en genade bereiken.*

*Wanneer het tot [...]*



## 06 DONNEZ L'AUMOSNE

Donnez laumosne chiere dame  
Au pouure cueur requerant grace  
Voustre charite las luy face  
Du bien pour dieu [et] noustre dame

Pelerin alant a sain(c)t jame  
Est quainsi passant se pourchace  
[Accordez luy ce que reclame  
pour garir l'ame pouvre et lasse]\*

Octroyez sans plus vne dragme  
De voustre amour helas a ce  
Que pour vous prie en toute place  
Ce vous sera merite a lame

Donnez [...]

*Give alms, dear lady,  
to the poor heart seeking grace:  
may your charity, for pity's sake, do him  
good, for the sake of God and Our Lady.*

*A pilgrim going to Saint James  
is he, begging along the way:  
[Bestow upon him what he seeks  
to heal his poor, weary soul.]*

*Grant without further delay a penny  
of your love, alas! to him,  
so that he pray for you everywhere:  
this will win merit for your soul.*

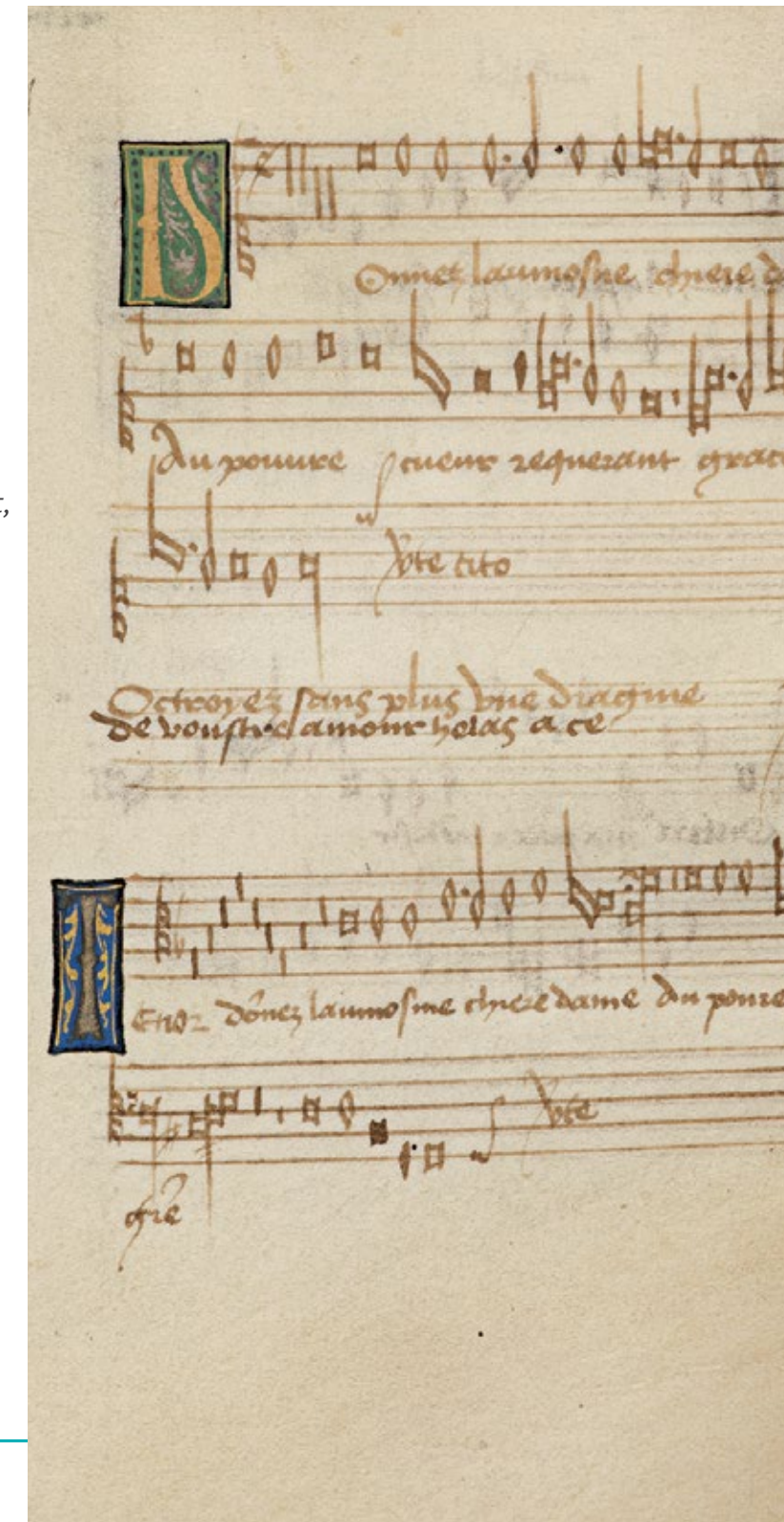
*Give alms, dear lady [...]*

*Geef de aalmoes, beminde vrouwe,  
aan het arme hart dat om genade smeekt.  
Ach, dat het baat mag vinden bij uw  
barmhartigheid,  
ter wille van God en Onze-Lieve-Vrouw.*

*Hij is als een pelgrim die naar Sint-Jacob trekt,  
op weg met de bedelstaf.  
[Geef hem wat hij vraagt,  
om zijn arm en vermoeid hart te genezen.]*

*Ach, geef zonder dralen een drachme  
van uw liefde aan dit hart dat  
waar dan ook voor u bidt.  
Uw ziel zal er wel bij varen.*

*Geef de aalmoes [...]*



\*Reconstruction of the missing text by Fabrice Fitch



## 07 LE SOUVENIR DE VOUS ME TUE

Le souuenir de vous me tue  
Mon seul b[ie]n puis que ne vous voy  
Car ie vous iure sur ma foy  
Sans vous ma ioye est perdue

Quant vous estes hors de ma veue  
Je plains en disant tout par moy

Le souuenir [...]

Seulle demeure despourueue  
Dame nul confort ne reczoy  
Ce dueil porte sans faire effroy  
Jusques a voustre reueneue

Le souuenir [...]

*The memory of you kills me,  
my only love, when I do not see you,  
for I swear to you upon my faith,  
without you my joy is lost.*

*When you are out of my sight,  
I lament, saying all alone,*

*the memory [...]*

*I remain alone and destitute,  
from no soul do I receive comfort;  
this grief I suffer without complaint  
until your return.*

*The memory [...]*

*De herinnering aan u verteert mij,  
mijn enige liefde, wanneer ik u niet zie,  
want ik zweer u, op mijn woord,  
zonder u ben ik mijn vreugde kwijt.*

*Wanneer gij uit mijn blikveld zijt,  
klaag ik, terwijl ik heel alleen zeg:*

*de herinnering [...]*

*Ik blijf alleen en berooid achter,  
niemand biedt mij soelaas;  
deze pijn verdraag ik zonder klagen  
tot uw terugkeer.*

*De herinnering [...]*

The image shows a page of handwritten musical notation in French. The text is written in a cursive hand, and the music is on a five-line staff. The lyrics are: "E souuenir de vous me tue / Mon seul bien puis que ne vous voy / Car ie vous iure sur ma foy / Sans vous ma ioye est perdue / Quant vous estes hors de ma veue / Je plains en disant tout par moy / Le souuenir / Seulle demeure despourueue / Dame nul confort ne reczoy / Ce dueil porte sans faire effroy / Jusques a voustre reueneue / Le souuenir". The music is written in a style typical of 17th-century French lute tablature or early keyboard notation, with a large decorated initial 'E' at the beginning of the first line.



## 08 PAR MALLE BOUCHE

Par malle bouche la cruelle  
E[n]nemye faulse [et] rebelle  
Aige perdu voustre acointance  
Gentille p[...le...] [?] de fiance [?]  
Dont jay au [cueur] doleur mortelle

A quoy fault que ie vous celle  
Ja soit que vous soiez celle  
Pour qui en ay tel desplaisance

Par malle bouche [...]

Onques ny eut en ma querelle  
Que loyauté enqueres le  
Et y mettes telle ordonnance  
Que brief puisse auoir alegeance  
De ma doleur qui renouuelle

Par malle [...]

*On account of cruel Slander,  
an enemy false and hostile,  
I have lost your friendship,  
noble pinnacle [?] of faithfulness [?],  
thus I am mortally stricken at heart.*

*Why should I conceal it from you,  
seeing as you are she  
for whom I suffer such chagrin?*

*On account of cruel Slander [...]*

*Never in my suit has there been  
anything but loyalty: inquire into it,  
and put things there into such order  
that shortly I may have relief  
from my pain, which is ever renewed.*

*On account of cruel Slander [...]*

Door de wrede Kwaadsprekerij,  
een valse en rebelse vijand,  
heb ik uw vriendschap verloren,  
nobil summum [?] van trouw [?],  
waardoor ik dodelijk in mijn hart ben geraakt.

Waarom zou ik dit voor u verbergen,  
aangezien gij diegene zijt  
voor wie ik zo'n verdriet heb?

Door Kwaadsprekerij [...]

In dit geschil is er van mijn kant  
niets anders dan trouw geweest, onderzoek het  
en breng de zaken zo op orde  
dat ik weldra verlost mag zijn  
van mijn pijn die zich altijd weer hernieuwt.

Door Kwaadsprekerij [...]



## 09 MA MAITRESSE

Ma maistresse [et] ma plus quaultre [sic] amy  
De mon desir la mortelle ennemye  
Parfaicte en biens si onques le fut fame  
Celle seulle de q[ui] [cueur] [sic] bruit [et] fame  
Destre sans per ne vous voireige mye

Helas de vo[us] bien plaindre me deuroye  
Sil ne vo[us] plaist que brief ie vo[us] voye  
Mamour par qui daultre amer nay puissa[n]ce

Car sans vo[us] veoirs en q[ue]lq[ue] part  
q[ue] soye  
Tout qua[n]t q[ue] voy me desplaist [et]  
e[n]noye  
Ne juc alors ie nauray suffisance

Incessamment mon dolent [cueur] fremye  
Doubtant quen vous pitie soit endormye  
Que ia ne soit ma tant amee dame  
Mays sainsi est malheureux me clame  
Et ne quiers plus viure heure ne demye

Ma maistresse [...]

*My mistress and my friend more than any other,  
mortal enemy of my desire,  
perfect in good qualities, if ever a woman was,  
she alone whom repute and fame hold  
to be without peer: will I never see you ever?*

*Alas! I should rightly complain of you  
if it does not please you that I see you shortly,  
my love, because of whom I am powerless to  
love another.*

*For when I do not see you, wherever I might be,  
everything I see displeases and vexes me,  
nor until I see you will I be satisfied.*

*Ceaselessly my sorrowing heart shudders,  
fearing that in you Pity lies asleep.  
May it not be so, my much beloved lady!  
But if so it is, I declare myself unhappy  
and do not wish to live one hour more, nor even  
one half.*

*My mistress [...]*

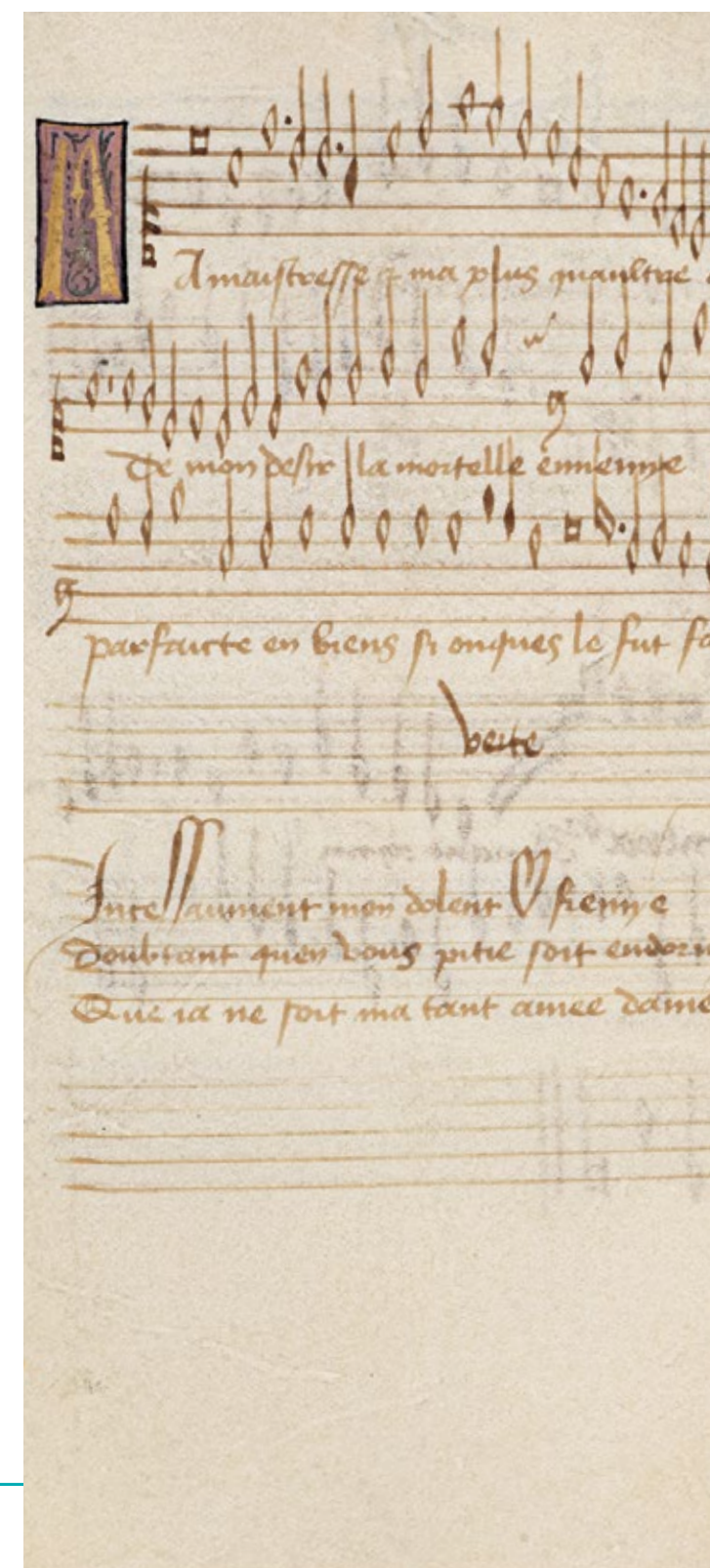
*Mijn meesteres en mijn vriendin boven alle anderen,  
sterfelijke vijand van mijn verlangen,  
met kwaliteiten tot in de perfectie, zoals nog geen  
andere vrouw bezat,  
zij alleen met een reputatie en faam die  
ongeëvenaard zijn: zal ik u nooit ofte nimmer zien?*

*Helaas! Ik zou mij terecht over u moeten beklagen  
als het u niet zou bevallen dat ik u binnenkort zou zien,  
mijn liefde, door wie ik niet bij machte ben om iemand  
anders te beminnen.*

*Want wanneer ik u niet aanschouw, waar ik ook ben,  
mishaagt en verveelt mij alles wat ik zie,  
en tot zolang zal ik niet voldaan zijn.*

*Onophoudelijk beeft mijn droevig hart,  
omdat het vreest dat Mededogen in u een slapend  
bestaan leidt.  
Ik hoop dat het niet zo is, mijn zo beminde vrouwe.  
maar als dit het geval blijkt, verklaar ik mij ongelukkig  
en wil ik geen uur, zelfs geen half uur, meer leven.*

*Mijn meesteres [...]*





## 10 HELAS MON CUEUR TU M'OCCIRAS

Helas mon [cueur] tu mocciras  
Qua[n]t des dames departiras  
En qui do[n]neur as veu leslite  
Lors sera ta vie mauldite  
Car apres en brief te[m]ps mourras

Tousiours languir si me feras  
Et ma mort en pourchaceras  
Affin que de moy soiz quitte

Helas [...]

Incessamment tu larmoiras  
Tant plus que les eslongneras  
Dont mes en rien ne me deslite  
Viengne vers moy la mort despite  
Car aussi tost queslongne feras

Helas mon [cueur] [...]

*Alas, my heart, you will kill me  
when you take leave of the ladies  
in whom you have seen the summit of honor;  
your life will then be cursed,  
for shortly thereafter you shall die.*

*You will make me languish forever  
and shall thus bring about my death  
in order to be rid of me.*

*Alas [...]*

*Incessantly you shall weep,  
and ever more the farther you are from them,  
wherefore never again shall I know delight;  
may ignoble death come to me,  
for the moment you've departed,*

*Alas, my heart [...]*

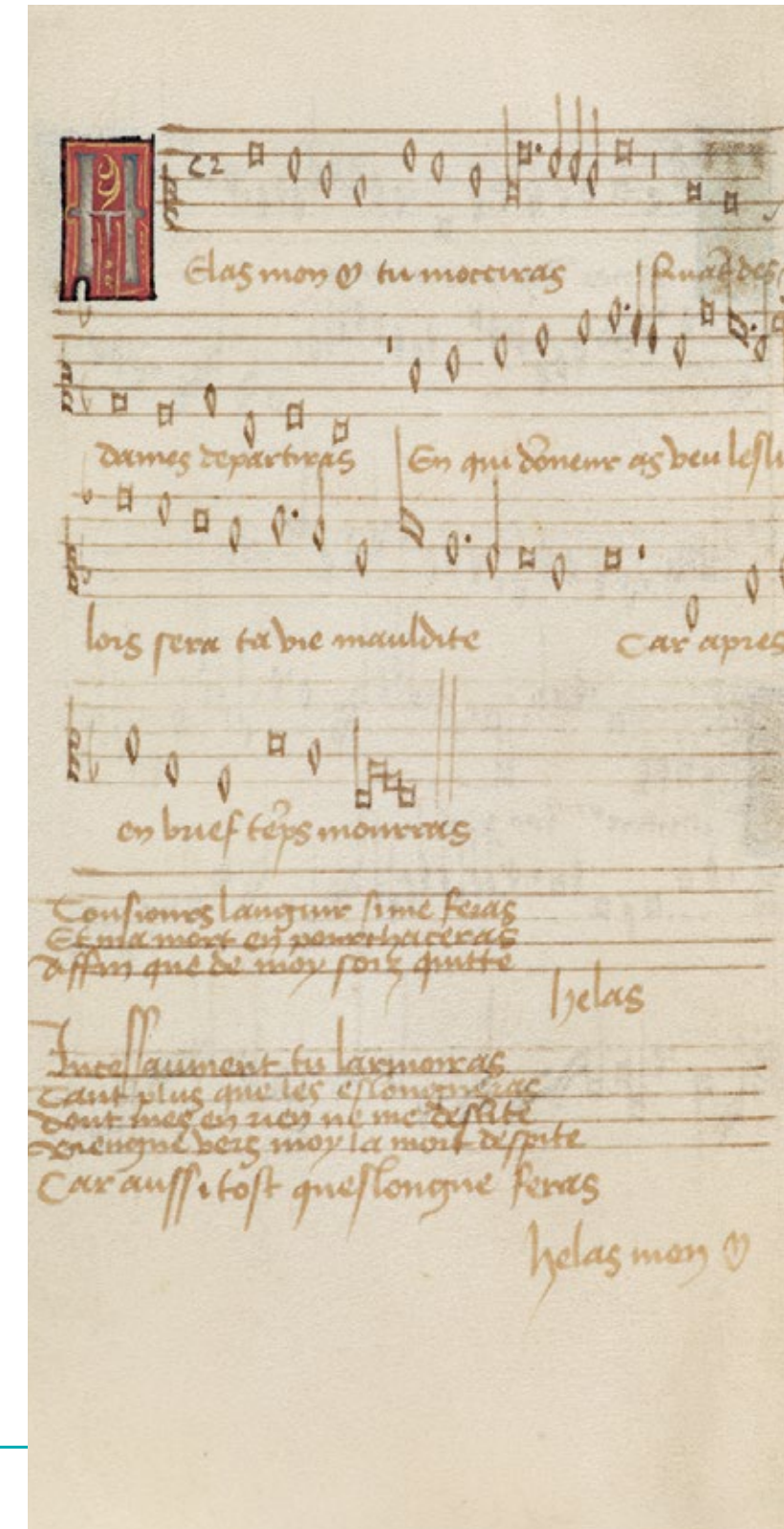
Helaas, mijn hart, gij zult mij doden  
wanneer ge de dames vaarwel zegt,  
in wie ge de eer in zijn hoogste vorm hebt gezien.  
Uw leven zal dan vervloekt zijn,  
want kort daarna zult ge sterven.

Gij zult me voorgoed doen wegwijnen  
en zo mijn dood veroorzaken,  
om van mij verlost te zijn.

Helaas [...]

Gij zult onophoudelijk treuren  
steeds meer, naarmate ge u verder van hen  
verwijdert.  
Hierdoor zal ik nooit meer vreugde kennen.  
Laat de oneervolle dood naar mij toekomen  
want zodra ge weg zult zijn

helaas, mijn hart, [...]



## 11 HELAS QUE POURRA

Helas que pourra deuenir  
Mon cuer sil ne peult paruenir  
A celle haultai[n]ne entreprise  
Ov sa volente est submise  
Pour mieulx sur toutes aduenir

Cest choays sans ailleurs reuenir  
Eslicte pour tout temps aduenir  
Auoir plaisance a sa diuise

Helas [...]

Or est contraint pour la venir [sic],  
Car desir la fait conuenir  
Qui la mis hors de sa franchise  
Et desia est sa cause co[m]mise  
A excercer par souuenir

Helas q[ue] pourra [...]

*Alas, what will become  
of my heart if it cannot accomplish  
this noble enterprise  
to which its will is subjected  
in order to obtain the best of all?*

*It is an irrevocable choice,  
made for all times to come:  
to have pleasure as she wills.*

*Alas [...]*

*Now it is constrained for the future,  
for Desire, which took away  
its liberty, has forced it to agree,  
and already its case is remanded  
to be tried by Memory.*

*Alas, what will become [...]*

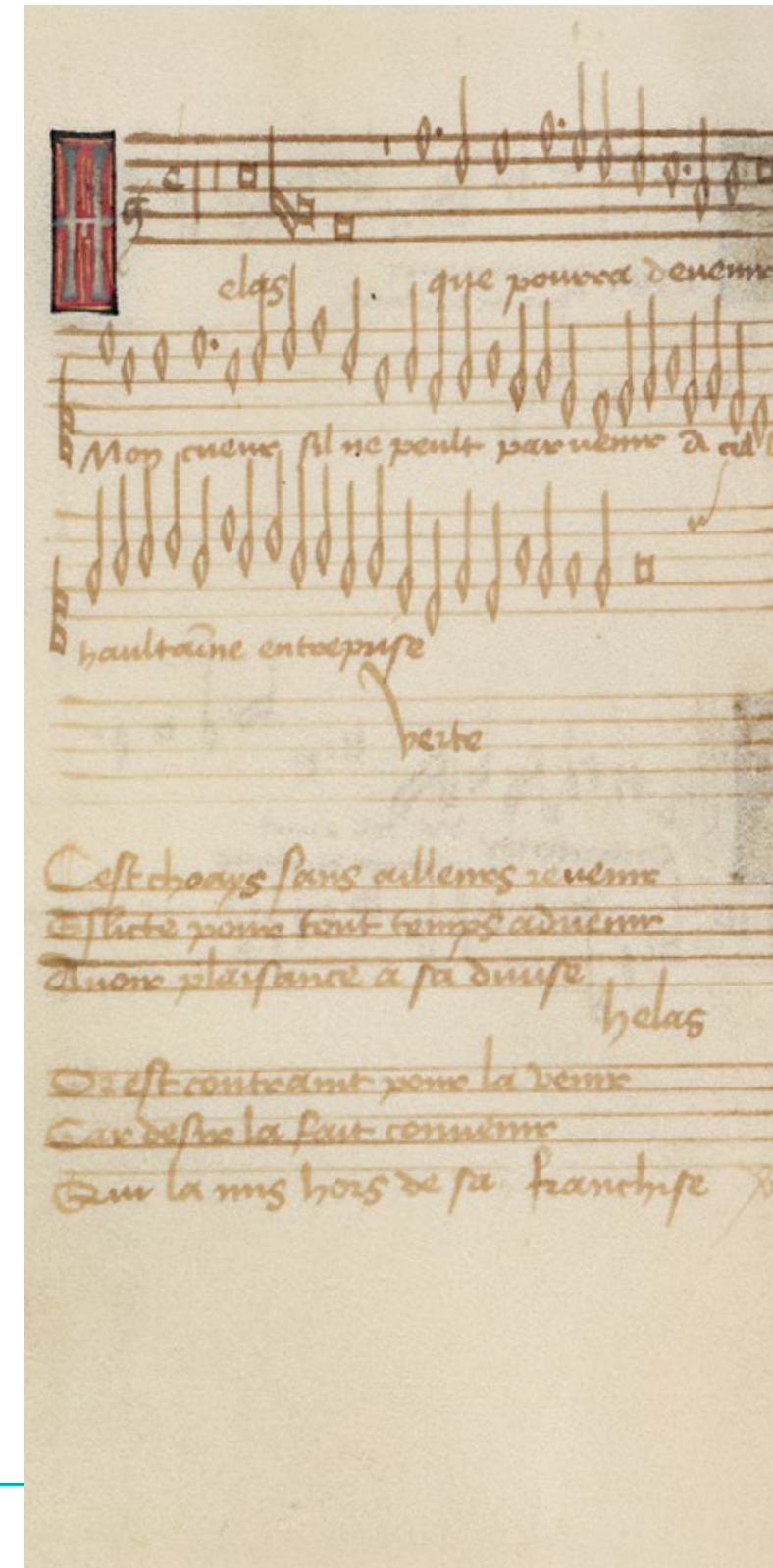
*Helaas, wat zal er worden  
van mijn hart als het deze  
nobele opdracht niet kan vervullen,  
waartoe het is geroepen,  
om de beste van allen voor zich te winnen?*

*Het is een onherroepelijke keuze,  
die voor alle komende tijden is gemaakt:  
behagen scheppen in wat zij wil.*

*Helaas [...]*

*Nu zit het voor de toekomst vast,  
want Verlangen, dat het van zijn  
vrijheid beroofde, heeft het tot instemmen  
verplicht,  
en reeds zit zijn zaak in voorarrest  
om door het Geheugen te worden berecht.*

*Helaas, wat zal er worden [...]*





## 12 AVE REGINA

Aue Regina celorum  
Mater regis angelorum  
O maria flos v[ir]ginu[m]  
Velud rosa vel lilium

Funde preces ad d[omi]n[u]m  
Pro salute fidelium

*Hail, Queen of heaven,  
mother of the king of angels,  
O Mary, flower of virgins,  
like a rose, like a lily.*

*Pour forth prayers to the Lord  
for the salvation of the faithful.*

*Gegroet, Koningin van de hemel,  
moeder van de koning der engelen,  
O, Maria, bloem onder de maagden,  
als een roos, als een lelie.*

*Stort gebeden uit over de Heer,  
voor de redding van de gelovigen.*

A handwritten musical score on aged paper. The score is written in a medieval style with square neumes on four-line red staves. A large, ornate initial 'A' in red and blue with gold filigree marks the beginning of the text. The lyrics are written in a Gothic script below the staves. The text includes: 'ue Regina', 'celorum', 'mater regis', 'angelorum', 'o maria', 'flos virginu[m] velud rosa vel lilium'. The music consists of a single melodic line. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

*Le Centre culturel de rencontre d'Ambronay reçoit le soutien du Conseil départemental de l'Ain, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et de la Drac Auvergne-Rhône-Alpes. Le label discographique Ambronay Éditions reçoit le soutien du Conseil départemental de l'Ain.*

*The Ambronay Cultural Encounter Center is supported by the Conseil départemental de l'Ain, the Auvergne-Rhône-Alpes Region and the Drac Auvergne-Rhône-Alpes. The Ambronay Éditions record label is supported by the Conseil départemental de l'Ain.*



**Flanders**  
State of the Art

**AMUZ**



**ALAMIRE**  
FOUNDATION

**UNE COÉDITION AMBRONAY ÉDITIONS ET PASSACAILLE**

**Recorded** AMUZ, Antwerpen (Belgium) | 3 August 2020 & 18–20 February 2021

**Recording, editing & mastering** Olaf Mielke

**Producer** Alamire Foundation & Passacaille

**Executive producer** Jan De Winne, Musurgia BV

**Lyrics transcription** Alamire Foundation

**Dutch translation lyrics** Ann Kelders

**English translation lyrics** Scott Metcalfe | **[tracks 02, 06, 08]** Scott Metcalfe & Fabrice Fitch

**Cover** Leuven Chansonnier (Alamire Digital Lab)

**Image p. 48** Leuven Chansonnier, Facsimile (photo by Johan Beckers, Bakuro)

**Digital images Leuven Chansonnier** Alamire Digital Lab

**Photos** Johan Beckers (Bakuro) (p. 19), Rob Stevens (*digipack*)

**Artwork** Lucia Ghielmi

**Editorial supervision** Susanne Lowien

**Label manager** Adèle Querinjean

Made in the Netherlands

© 2022 Musurgia BV | © 2022 Musurgia BV | PAS 1109 [passacaille.be](http://passacaille.be) AMY059 [ambronay.org](http://ambronay.org)